

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 CASTELLANOSRESTOS DEL SEPULCRO DEL HIJO DEL
CONDE ASSÚREZ, EN SAHAGÚN

Con motivo de la publicación de *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (hoy Metropolitana) de Valladolid.—Siglos XI y XII*, y del libro del Sr. Zurita *Apuntes documentados sobre el año de la muerte del Conde Don Pedro Assúrez y acerca de su sepultura, epitafio y aniversario en la S. I. M. de Valladolid*, escrito en conmemoración del octavo centenario del fallecimiento de dicho magnate, ha vuelto a ser de actualidad, en el estudio de la historia de Valladolid, todo lo que hace referencia al «gran conde excelente.»

La publicación de los citados libros, así como la *Colección diplomática de San Salvador de El Moral* de la colección *Fuentes para la Historia de Castilla* del Revdo. P. Don Luciano Serrano, da lugar a ciertas rectificaciones en las personas de la familia del Conde Assúrez, por lo menos en sus sucesores, que algo aclaran la historia vallisoletana en aquellos tiempos en los que, si estaba constituida la villa en todo lo relacionado a la vida comunal, y hasta tenía su muralla que circundaba una población ya importante en el siglo XI, aunque no suene su nombre en la historia general, Assúrez y sus sucesores en el señorío de la villa —señorío no bien definido aún,—la elevaron a mayor rango y prepararon el influjo que poco a poco adquiriera hasta ser en el siglo XVI la villa más preponderante de estos reinos.

El Sr. Zurita, erudito anotador de los *Documentos de la Iglesia Colegial*, ha rectificado, en buena hora, y ha identificado perfectamente a las cuatro hijas del Conde Assúrez, que son ciertamente Doña María, Doña Mayor, Doña Urraca y Doña Emilia, dejando a la Doña Elvira, que han

citado los historiadores locales, en el lugar que la corresponde como nieta de Assúrez e hija, según parece, de Doña Urraca.

Lo que no se ha rectificado nada hasta la fecha es la descendencia masculina de los Condes Don Pedro y Doña Eilo. Y no hay motivos para creer otra cosa que lo tantas veces apuntado por todos los historiadores locales al señalar a los Condes un hijo varón llamado Alonso, que se malogró joven y fué enterrado en la iglesia del monasterio de Sahagún.

Se carece de datos biográficos de ese mancebo; se sabe únicamente que fué hijo de Don Pedro y de su primera mujer Doña Eilo, y que citó su sepultura Sandoval (*Fundaciones*, f. 74) hablando de la iglesia mayor de Sahagún: «Arrimado al otro pilar del coro que corresponde con este está la sepultura de un hijo del conde Pedro Assurez de Valladolid, en una arca de piedra, como jaspé cárdeno, con unos ángeles de media talla en la tapa y en el borde con letras góticas: In era MCLXXXI sexto ius decēbr obiit Anfos Petri Assurez Comitiss et Eylonis comitisse charus filius.»

Más parca aún aparece la *Historia del Real Monasterio de Sahagún* «sacada de la que dexo escrita el Padre Maestro Fr. Joseph Perez, cate-drático de lenguas y matematica de la Universidad de Salamanca, corregida y aumentada por el P. M. Fr. Romualdo Escalona» (Madrid, 1782), en la cual (lib. VIII, cap. III, n.º 3, pág. 236) se dice que: «No consta del sitio en que están sepultados el famoso Conde Peranzules, y su muger Doña Elio, aunque, como dexamos dicho, se ve por su testamento hecho el año de 1101, que piden ser enterrados en esta Iglesia, lo que no dudo se executó. Enfrente del Altar del Santo Christo está el sepulcro de D. Alonso, hijo de dichos Condes, que es de marmol, y su cubierta de jaspe y tiene su epitaffio.»

Que el hijo de los Condes, el único varón, Alonso, fué enterrado en Sahagún, es evidente; que lo fuera su madre Doña Eilo, parece también estar fundado; pero que lo fuera el Conde Don Pedro Assúrez, lo ha sido negado rotundamente por Floranes, y la tradición seguida y no interrumpida dice que siempre estuvo la sepultura del Conde en la iglesia mayor de Valladolid y luego en la catedral, como confirman todos los historiadores locales.

Ahora bien; la inscripción por Sandoval copiada del sepulcro de Don Alonso, dice que falleció el 8 de diciembre de 1145 (sexto de los idus de diciembre de la era 1181), año perfectamente equivocado, porque si Don Pedro murió en 1118, o 1119, a lo más, el sucesor en los dominios del buen Conde hubiera sido su hijo varón y no hubiera pasado a sucesión femenina, por lo que los Armengoles ejercieron dominio en Valladolid.

Hay que descartar, desde luego, el año del óbito que transcribió Sandoval, y suponer una mala lectura de la inscripción.

Más razonable era la fecha que han dado los historiadores de Valladolid, todos unánimes al expresarla. Citando los más principales anoto que Antolínez de Burgos (*Hist. de Vall.*, págs. 44-45) dice que «Tuvo el conde de la condesa Doña Eilo, su mujer, un hijo y dos hijas; el hijo se llamaba Don Alonso Ansurez que murió mozo y está sepultado en el

convento de San Facundo de Sahagun, cuyo sepulcro está á la entrada del coro bajo; es de jaspe cárdeno con unos ángeles de media talla, y en él un letrero de letras góticas que dice así: *In æra 1118. Sexto idus Decembris obiit Petrus Ansuers comitis, et Eylonis comitisse carus filius;* que es año del Señor de 1080.» Cuyo párrafo se redactó a la vista de lo de Sandoval, como se observa, pero copiando mal el amanuense la inscripción del sepulcro.

Sangrador (*Hist. de Vallad.*, I. 51) apuntó que «El hijo se llamó Don Alonso que murió de tierna edad en el año de 1080, y fue sepultado en el Real Monasterio de Sahagun.»

Eco de todo ello se hizo Ortega Rubio (*Hist. de Vallad.*, I, 44) al escribir: «Ignoramos donde descansan sus cenizas [las de Doña Eilo], si no se hallan en el monasterio de Sahagun al lado de su único hijo varón don Alfonso, que allí yacía desde 1080», cosa que repitió, casi con las mismas palabras, en *Los pueblos de la provincia de Valladolid* (I, 77), palabras que parecen seguir al pie de la letra, las de Quadrado (*Valladolid, Palencia y Zamora*, págs. 40-41), de que «... hacia el año 1112, bajó al sepulcro la condesa D.^a Eylo que lo eligió no se sabe donde, si ya no fué en su favorecido monasterio de Sahagún al lado de su único hijo varón el pequeño Alfonso, que allí yacía desde 1080 habiéndose llevado consigo las esperanzas de sus padres.»

Un dato nuevo apunta Don Casimiro González en *Valladolid. Sus recuerdos y sus grandezas* (t. II, 8): «Don Alfonso murió muy joven, el año 1080, en el palacio de su padre, hoy Hospital municipal de Santa María de Esgueva. Su cadaver fué enterrado á la entrada del coro bajo de la iglesia del monasterio de San Facundo de Sahagún» y sigue lo del sepulcro de jaspe cárdeno, los ángeles de media talla y la misma inscripción en letra gótica que dió Antolínez de Burgos. ¿De dónde sacaría que murió en Valladolid Alonso Assúrez?

Por último; Don José Zurita en su reciente libro mencionado (*Apuntes documentados...*: Valladolid, 1918; pág. 10) sigue también y estampa la fecha tradicional del año 1080 como la del óbito de Alonso; verdad que todos lo han escrito así. Dijo el Sr. Zurita: «No cabe dudar, en vista de tal documento [la escritura núm. CXXIV, de 1101, de los Condes Don Pedro y Doña Eilo, que trae el P. Escalona en el apéndice de la *Hist. del R. Monasterio de Sahagún*], que así lo pensaron [ser enterrados en la iglesia del famoso monasterio benedictino] los piadosos D. Pedro y su consorte, impulsados con ello, principalmente, por desear en muerte la compañía de su único hijo varón Don Alonso, que allí yacía desde 1080, y aun se ha recibido sin discusión por los autores locales que se cumplió tal voluntad por lo que hace a Doña Eilo, a quien suponen enterrada en la basílica monacal de Sahagún, aunque se ignore el lugar de su sepulcro, que bien pudiera ser el mismo de su hijo...»

Lo que, desde luego, se ha aceptado sin discusión, es la fijación del año 1080 por el del fallecimiento de Alonso, hijo de los Condes; y lo que más de extrañar es que se siguiera siempre a Antolínez de Burgos,—primero que escribió el 1080 (era 1118)—cuando éste copió a Sandoval,

quien estampó en la inscripción funeraria el año 1145 (era 1181). El error pudo venir por creer de buena fé Don Juan Antolínez de Burgos que había equivocación de colocación en los numerales de la unidad y la decena de la era que escribió Sandoval. mucho más si pensó, como es lógico que lo hiciera, que no podía traerse el año más acá del óbito de la madre, que suponen fallecida por 1112. Tiene cierto fundamento la trasposición del 1 con el 8, que yo supongo al tomar Antolínez la fecha de Sandoval. Pero lo que resulta, después de tantos siglos, es que ni Sandoval ni Antolínez, a quien siguieron todos los escritores locales, sin reserva alguna, están en lo cierto: el año de la era en que falleció el joven Alonso, hijo de los Condes Don Pedro y Doña Eilo, fué el de 1151, que corresponde al año del Señor de 1095.

La demostración es sencillísima; pero la alargaré algún tanto porque lo merece el monumento que dá la prueba plena. El monumento ya no es más que un resto importantísimo del sepulcro de Alonso, hijo de los Condes, pieza, como escultura, de primer orden en nuestros arte e iconografía.

El sepulcro, ciertamente, como dijeron todos los escritores que le citaron, estaba en la iglesia monacal de los benedictinos de Sahagún, y fué obra de gran interés, aún en un monumento en donde se conservaban las notables sepulturas de Alfonso VI y de la infanta Doña Elvira, a más de otras personas de la familia real. Pero, las modificaciones que sufrió la iglesia en su fábrica, que se alteró por completo, y, sobre todo, los incendios de 1812 y, más principalmente, de 1855, motivaron que los sepulcros se desmontaran de sus sitios primitivos, que se deshicieran y hasta se destruyeran convirtiéndose algunos en pilas y abrevaderos y fragmentándose otros en términos de considerárseles perdidos totalmente.

Al sepulcro del Alonso Assúrez le cupo, en parte, mejor suerte. Aún se conserva la tapa del sarcófago en el Cementerio de Sahagún y cubre la sepultura de Don Manuel Guaza, según el sabio arqueólogo Don Manuel Gómez-Moreno Martínez, cuyas son las fotografías que ilustran este trabajo y algunas notas que debo a su exquisita amabilidad.

La tal tapa es de mármol blanco, grisiento y sucio, a doble vertiente, con un largo de 1'96 m. y anchos de 61 a 50 cms. en los extremos. Aparece fragmentado en tres trozos, que han sujetado con grapas de hierro. En la espina o arista de unión de los dos planos o vertientes hay grabado un letrero que aparece mutilado para meter una de las grapas. La inscripción funeraria está en una sola línea.

Abarcando la cabecera en los dos planos, se representa el cielo por arcos concéntricos y estrellas regularmente colocadas, saliendo una mano en cada una de las vertientes, extendida la del lado derecho del observador, situado a los pies de la sepultura, y en actitud de bendecir la del lado siniestro.

Los motivos escultóricos de los dos planos son verdaderamente curiosos y de gran interés.

Empezando por la vertiente de la mano bendiciendo, y caminando siempre hacia la derecha, aparece, en primer lugar, un hombre joven,

imberbe, recostado, con las piernas dobladas y los brazos extendidos, como recibiendo la bendición que la expresada mano inicia. La cabeza vuelta hacia su lado izquierdo. Viste el mancebo túnica ceñida con pliegados rectos, mangas con bullonado estrecho. Los pies descalzados; cabeza descubierta. Entre la mano que bendice y la cabeza del joven, este letrado, en tres líneas:

DEXTRA · XPĪ · BENEDICIT · ANFVSV | DEFV | NCTV :

No admite duda alguna que esta figura representa al joven difunto que se llamó Alfonso.

Sigue un águila con libro entre las garras y en el fondo la inscripción:

SCS | IOHS | EVAN | GELJS | TA :

A continuación, figura de un ángel, de cintura abajo horizontal y torso y cabeza en alto, con túnica y paño o velo sobre el pecho cayendo los extremos de aquél por detrás de los brazos; cruz en la mano izquierda; abierta la derecha señalando hacia la cabecera del sepulcro y un letrado:

MICHA | EL. | AR | CHANGE | LVS :

Sigue otro ángel, vuelto hacia abajo, en posición muy movida, con incensario en la mano derecha, y con la siniestra apuntando en la dirección que el anterior; las letras son:

GABRIEL · ANGE | LVS :

Más simétrica es la representación iconográfica de la otra vertiente, con cuatro ángeles parecidos al de la cruz de la primera vertiente, e inscripciones invertidas respecto de las figuras, como para leerse desde el lado de la otra vertiente.

En primer lugar, a contar desde el extremo izquierdo, ángel con libro en la derecha mano y señalando hacia el centro de la composición. El letrado es:

RA | PHA | EL | AN | G·L·S

Otro ángel parecido, con libro abierto y señalando con la izquierda. Otro, simétrico del anterior, con libro en la izquierda y señalando con la derecha hacia el centro del tablero. Entre ambos, en medio de la composición, un cáliz con la palabra

CALIX

grabada en su copa, y entre este y el último dicho ángel, siempre en el fondo del tablero, el letrado:

MAR | CVS·ET | LVCAS· | EVAN | GE | LIS | TE :

Por último, otro ángel, simétrico respecto del primero, por tanto, igual que el tercero de este lado, o anterior, con libro en la izquierda y señalando con la derecha hacia el eje de la composición, y a su lado las letras:

MA | THE | VS | EVAN | GELIS | TA :

De la inscripción de la espina o arista de las dos vertientes, puede leerse esto en una sola línea:

+ INERA : M : C : XXX : I : VI : ID.° DEC BR : OBIIT : AN.....
ET EILONIS · COMITISSE · CARVS · FILIVS : +

La malhadada ocurrencia de estar rota la tapa y la colocación de la

grapa de hierro en la misma costilla, impiden la lectura completa del letrero; pero es fácil su reconstitución: sustitúyanse en los puntos las letras que pueden leerse de la inscripción de Sandoval, y se tendrá la lectura completa y rectificada:

In era M.C.XXX.I.VI idus decembris obiit An [fusum Petri Assurez Comitiss] et Eilonis Comitisse carus filius.

Bajo distintos aspectos puede considerarse tan interesante tapa de sepulcro: el histórico, la determinación de época del monumento sepulcral y el arte e iconografía.

En el concepto histórico no parecerá aventurada, y menos temeraria, la reconstitución que he hecho de la inscripción. Está clara y perfectamente comprobada, así como queda demostrado que la tapa, hoy en el Cementerio de Sahagún, perteneció al sepulcro de Alonso, hijo de los Condes Don Pedro Assúrez y Doña Eilo, y al ser esto evidéntísimo, como lo es, evidente es también que, no en 1080, y menos en 1145, como se deduce de Sandoval, sino en 1095 fué cuando falleció el joven en quien cifraran sus padres grandes esperanzas. La equivocación de Sandoval estuvo en intercalar una L entre la centena (C) y la decena (XXX) de la era, L que leyó interpretando equivocadamente la línea de tres puntos verticales que separa la C de la primera X. Así, es claro, retrasó el óbito de Alfonso nada menos que en 50 años. Si así hubiera sido Alfonso no hubiera fallecido joven, como el relieve representa, y hubiera heredado, y no una de sus hermanas, como ya dije, los estados del buen Don Pedro.

Queda identificada la referida tapa de sepultura, como queda rectificada la fecha del óbito de Alfonso.

También hay que desechar la especie de que en la misma sepultura del hijo estuviera la de la madre, como alguien indicó y se ha seguido diciendo, o suponiendo, luego. Las dimensiones de la tapa manifiestan que la sepultura era estrecha; va dedicada, exclusivamente, al hijo; se labra con verdadero fausto, y de haberse enterrado allí la madre ¿iba a dejarse sin la menor referencia el hecho? ¿no se hubiera modificado la inscripción?

Lo que sí queda comprobado es que Alfonso murió joven y que el sepulcro estuvo «arrimado», adosado a un pilar del coro, o por lo menos a un muro. Aquello, lo dice la representación del mancebo, del «Alfonso difunto»; lo segundo, el que los letreros de las dos vertientes se leen desde un mismo lado, cosa verdaderamente fuera de uso a poderse andar alrededor del sepulcro.

La parte histórica queda bien definida. Tampoco es difícil fijar la fecha de la obra, por determinarla bien los caracteres de las profusas inscripciones. Las letras pertenecen al alfabeto visigodo con tendencia a los trazos rectos del llamado francés o galicano. Cierta que en los estados cristianos de Asturias, León y Castilla se continuó usando la letra visigoda hasta la primera mitad del siglo XII; pero no es menos cierto que a fines del XI, con la llegada de los monjes de Cluny, se introdujo el alfabeto romano, reformado en Francia, que alternó y se mezcló con el visigodo, hasta que en el XIII se hizo ya muy general en la epigrafía la letra germánica o alemana.

Los caracteres de los letreros de la tapa, participan de los trazos de la letra visigoda y de la francesa; hay que suponerles grabados en ese período de evolución de fines del XI y principios del XII, correspondiendo, por tanto, las inscripciones y la obra, en su conjunto, a un período aproximado, aproximadísimo, a la fecha del fallecimiento de Alfonso. Indudablemente, los padres del difunto le dedicaron tan artística sepultura. Hay, pues, que datar la obra entre 1093 y 1112, más probablemente aproximándose a aquel año que a éste.

El aspecto artístico e iconográfico de los relieves sube de punto, y él sólo merece una monografía. El Padre Eterno desde el Cielo, representado aquel por las dos manos, bendiciendo con la derecha, y este por los arcos de estrellas, es de un simbolismo sencillo y natural: el paciente, próximo el instante de su paso a la vida eterna, recibe con deseo vehemente el don que le ofrece el Altísimo, mientras el Arcángel San Miguel presenta la Cruz de la Redención y Gabriel incienso la presencia del Eterno. Claro que la escena representada se hace con figuras sueltas, no formando una composición agrupada; pero de todos modos, resulta expresiva y de alta significación.

La composición de la otra vertiente es aún más elemental: representa la Eucaristía: el cáliz en el medio con dos ángeles a cada lado.

Es de notar que los Evangelistas, a excepción de San Juan, representado por el águila simbólica, están figurados por ángeles, como Miguel, Gabriel y Rafael; y mucho más de advertir que la vertiente primeramente citada, la que correspondía al lado de fuera del sepulcro, tiene las figuras más sueltas, con más movimiento y con más diferentes actitudes que en la otra, donde domina la simetría. El artista se mostró más varío y más artista en la vertiente donde representaba al difunto, que en la otra, quizá por eso mismo de estar más a la vista del observador.

Aunque dominen las cabezas, manos y pies grandes, los relieves están bien trabajados; acusan la presencia de un artista muy adelantado que lucha entre la rudeza del arte, propia de labores similares de la época, y su ejecución, más libre de trabas y más amplia, mirando a ideales artísticos que aún han de tardar en llegar.

No puede precisarse cómo sería la caja del sepulcro, cuyos frentes y costados, seguramente, llevarían también otras escenas religiosas de interés.

De todos modos, le tiene, y grandísimo, la tapa encontrada e identificada, que es única hasta la fecha, por tantas razones, y aunque no por otra cosa, por la representación particularísima del enterrado, a más de la significación que en el arte escultórico de la comarca puede tener la obra.

Termino con una pregunta. Si el sepulcro del hijo, joven mancebo, cuya vida aún no se había significado en la milicia, ni en el consejo, ni en la gobernación, era tan suntuoso, tan rico y tan original, ¿cómo sería el del padre, cuyas virtudes fueron cantadas, tan castellanamente, en preciosos versos?

LA BATALLA DE SIMANCAS

(Conclusión) ¹

Es, pues, verosímil que, corriéndose nuevas de la primera derrota hasta Pamplona, y sabido el rumbo habitual de los cordobeses hacia la raya meridional de sus dominios, los navarros acudiesen a oponérseles allá. Respecto del camino que siguieran, tenemos por indicio el caso análogo de 917, cuando, derrotados los cordobeses frente a San Esteban de Gormaz, su retirada fué por Atienza, hasta donde duró la persecución de los castellanos. Sobre esta pista, veamos el plano arqueológico de Hübner y nos encontramos con una antigua vía, que, desde Úxama y Termes, gana la sierra por una depresión de ella, hasta dar en Segontia, cogiendo de paso a Atienza. Lógicamente este es el camino más breve y seguro para entrar en tierra de moros viniendo de Castilla; pero no es ello sólo; el valle por donde el descenso de la sierra se realiza tiene un pueblo en lo alto que se llama Albendiego, y así también el riachuelo que lo baña. Si este nombre se derivase de Alhandega o Albandega, variante acreditada por manuscritos, hasta sería posible localizar aquí la segunda batalla, y quizá con toda verosimilitud de su parte. La evidencia se alcanzaría si nos fuese dable reducir a la misma localidad los dos nombres consignados por nuestro analista, Leocaput y río Verbera; mas he de confesar que ni uno ni otro han podido llevarme a solución satisfactoria, ni convence tampoco la explicación del Sr. Saavedra, consignada por Tailhan.

Cabe recordar aún, a propósito de esta misma campaña, otro testimonio, no alegado por Dozy y que data de 984 con toda probabilidad. Es de la crónica Iriense (*Esp. sagr.*, XX, 598), donde se dice: «En cuyo tiempo—de Ramiro II—Abdiráhaman, rey de Córdoba, con todo su ejército, fué vencido y puesto en fuga. El cual rey—Ramiro—antes había ido a Santiago a orar, e hizo allí votos de que cada año rindiesen censo a la iglesia del Apóstol [sus Estados] hasta el Pisuerga, y Dios le dió gran victoria».

Votos a Santiago... hasta el Pisuerga... rey Ramiro... Son precisamente los datos que las bulas pontificias del siglo XII consignan, a propósito del famoso censo impuesto a la Nación en circunstancias indefinidas (López Ferreiro; *Hist. de Santiago*, II, 95 y siguientes). Los decretos reales confirmatorios, del siglo XII, especifican que el tributo fuese de una fanega de trigo por yunta, y el cronicón de Cardeña declara el nombre técnico de tal tributo, *adras* (*España sagrada*, XXIII, 376). Éstas sa-

(1) Véase el núm. 182.

bemos que se destinaban en el siglo IX para sostenimiento de castillos y palacios reales, y Alfonso III cedió a la catedral de Oviedo las *adrias* de Asturias, fijadas entonces en un sextario de cebada por yunta (Vigil; *Asturias*. 58). Todo ello es auténtico y perfectamente admisible: el voto de Santiago hubo, pues, de imponerlo Ramiro II, en acción de gracias por la victoria de Simancas. Aun el diploma famosísimo (L. Ferreiro; II 132), aquella fantástica y amena superchería, tal vez obra del canónigo-cardenal compostelano Pedro Marcio, hacia la mitad del siglo XII, alude con toda precisión a Ramiro II, sirviéndole de modelo otro genuíno de 934 (L. Ferreiro, II, ap. LV). Su fecha quiere ser ésta misma, pero la omisión de una C al redactarlo, quizá indeliberadamente, dió margen a que, puesto el asunto en manos de leguleyos, creciese y se enredase tan admirablemente. Sin Clavijo y sin doncellas el voto de Santiago puede entrar en nuestra historia con patente limpia.

III

Del discurso de D. Julio Puyol y Alonso

... la batalla de Simancas, cuyo testimonio más antiguo, y quizá contemporáneo, es el que han guardado estos *Anales*, mucho más detallados y precisos en tal particular que el cronicón de Sampiro, del que pasó el relato casi íntegro a las crónicas latinas de D. Lucas de Túy y de D. Rodrigo de Toledo, como luego, más bien que traducido, transportado al castellano, pasó de éstas a la primera *Crónica General*. Por cierto que al tratar de este suceso, el Sr. Gómez-Moreno vuelve a poner sobre el tapete una antigua cuestión, suscitada hace más de un siglo con motivo de la controversia sostenida entre Masdeu y el famoso apologista compostelano sobre la autenticidad del diploma, atribuido a Ramiro I, en el que se dice tener su origen el *Voto de Santiago*, porque, recordando el texto del *Cronicón Iriense*, inclinase a creer que el *voto* fué hecho, no por Ramiro I, con motivo de la batalla de Clavijo, sino por Ramiro II antes de la batalla de Simancas y con el fin de impetrar la protección y ayuda del Apóstol en la ardua empresa que acometía, concluyendo de ello que «sin Clavijo y sin doncellas (y, por supuesto, sin Ramiro I), el voto de Santiago puede entrar en nuestra Historia con patente limpia». Precedente secular tiene ya tal versión en tierras castellanas, y recogida fué verosímilmente de los labios del pueblo, por Gonzalo de Berceo en su *Estoria de Sennor Sant Millan*, pues aunque el poeta no prescindía del fantástico tributo, atribuye a Ramiro II el *Voto de Santiago* y nos le pinta haciendo el piadoso ofrecimiento en vísperas de la batalla de Simancas:

El rey don Ramiro de la buena ventura
Afinó un buen consejo de pro e de cordura,
Pagar a Santiago por alguna mesura,
Tornarlo de su parte en esta lit tan dura, ¹

(1) Est. 420.

así como también, y laborando *pro domo sua*, preséntanos al conde Fernán González haciendo un voto análogo a San Millán, sin duda, para que los castellanos no fuesen nada que enviar a los leoneses, ni el patrón de su monasterio al patrón de las Españas:

Querría que ficiésemos otra promission:
Mandar a Sant Millan nos atal furçion,
Qual manda al apostol el rey de Leon 1.

Sospecho, no obstante, que la nueva defensa de esta conjetura no habría de satisfacer a los defensores del diploma, si alguno tan recaltrante quedase aún, como no les satisfizo tampoco la concesión de Masdeu, quien sustentando en todos los tonos que el documento era completamente apócrifo, reconoció, sin embargo, que «puede ser falso el voto que denuncian las dos escrituras (las de 914 y 1058), y que pudo ser hecho por otro motivo distinto de Clavijo»², hipótesis rechazada, con argumentación no menos furibunda y atrabiliaria que la que solía emplear Masdeu en sus polémicas, por cierto autor que sólo firmó con las iniciales de su nombre, pero que indiscutiblemente pertenecía a una orden monástica, y el cual publicó en 1804 una extensa y farragosa refutación de las tesis mantenidas por el célebre abate, defendiendo, entre otros extremos, que el citado texto del *Cronicón Iriense* no quiere decir de ningún modo que Ramiro II hiciera el *Voto de Santiago*, sino que con ocasión del próximo choque con los sarracenos, del que iban a ser testigos los campos de Simancas, aquel rey se propuso no más que renovar el que ya existía y «llevarle a plena ejecución, *ut recéderent census*, valiéndose de este medio para conseguir aquella poderosa asistencia y divino patrocinio que el Apóstol había ofrecido a su abuelo» el primero de los Ramiros³.

(1) Est. 429.

(2) *Hist. Crit.* Tomo XVI, pág. 96.

(3) *Diploma de Ramiro I.º*..., P. E. P. M. F. P. R.; Madrid; por Cano, 1804, páginas 70 y 215.

ADICIONES Y CORRECCIONES AL CATÁLOGO
DEL MUSEO DEL PRADO

ESCUELA FLAMENCA

(Conclusión) ¹

2038—El gigante Polifemo.—Alto, 0,27; ancho, 0,15—Tabla. Boceto de uno de los cuadros pintados por Cossiers para la Torre de la Parada.

2039—Atlas sosteniendo al Mundo.—Alto, 0,25; ancho, 0,17-T.

2040—Apolo y la serpiente Pitón. Boceto del cuadro número 1861 del Catálogo.—Alto, 0,27; ancho, 0,42-T.

2041—Deucalión y Pyrra. Boceto de un cuadro de Cossiers, perdido en el saqueo de la Torre de la Parada.—Alto, 0,25; ancho, 0,17-T.

2042—Prometeo bajando a la tierra con el fuego que acaba de robar. Boceto del cuadro n.º 1464 del Catálogo.—Alto, 0,25; ancho, 0,17-T.

2043—Hércules matando al Cancerbero.—Alto, 0,29; ancho, 0,32-T.

2044—Vertunno y Pomona.—Alto, 0,29; ancho, 0,32-T.

Estos siete bocetos, que no figuran en la última edición castellana del Catálogo, pertenecen a la colección donada al Museo por la Duquesa de Pastrana, que se aceptó por Real orden de 28 de mayo de 1889. Existen en ella otros cinco, que por su ejecución premiosa y tonalidad fría no pueden considerarse como obras de Rubens. Indudablemente son copias, no muy antiguas, de los bocetitos hechos por Pedro Pablo. Todos los del Museo pueden verse reseñados, y algunos reproducidos, en el interesante libro del docto académico Sr. Sentenach, *La Pintura en Madrid*.

(1) Véanse los números 171 a 181.

Y ahora una aclaración. Ni estos bocetos, ni los que fueron del Duque de Osuna, se hallan inventariados en las colecciones de los Austrias, y puede afirmarse, además, que nunca estuvieron en la llamada *Pieza de las Furias* del antiguo Alcázar de Madrid. El Conde de Benavente, D. Francisco Casimiro Pimentel, recibió en efecto las alhajas que allí había al morir Carlos II, porque dijo que el Rey *tuvo intención* de legárselas, y no se discutió su aserto; pero en el inventario de 1700 están perfectamente detallados los cuadros que adornaban aquella habitación palatina, y a mayor abundamiento en él hay lista especial de las pinturas entregadas al Conde, que fueron en número de 36. De ellas 31 eran devotas; dos, representaban a la *Fe y Caridad*; una, a *Sansón y Dalila*, en vidrio y de vara de largo; y *dos pinturas de vidrio, ochavadas, conmarcos de vidrio y molduras de concha, de la fábula de Hércules, de tres cuartas de largo.*

Por lo tanto, si efectivamente las Casas ducales de Osuna y Pastrana heredaron los bocetos del Conde de Benavente, habrá que inquirir de quien los hubo su antecesor, porque demostrado queda que no formaron parte del famoso legado.

1683.—(1604)=Retrato del Archiduque Alberto. Hijo de Maximiliano II y de la Emperatriz María. Nació el 13 de noviembre de 1559. Cardenal en 1577 y Arzobispo de Toledo en 1595. Sin ordenarse *in sacris*, en 9 de julio de 1598 renunció el capelo y el arzobispado, para casarse con la Infanta Isabel Clara Eugenia. Murió en 15 de julio de 1621.

En el fondo se divisa el palacio de Tervuren, no el de Mariemont, como se dijo en el Catálogo francés.

Después del incendio del Alcázar, pasó, con el siguiente, al Buen Retiro.

1685.—(1.606)=Retrato de María de Médicis. Pintado todo por Rubens. Adquirido en su testamentaria.

Inventarios del Alcázar de 1686 y 1700. *Galería del cierzo.*

1686.—(1607)=Retrato del rey Felipe II, a caballo. Pintado en Madrid el año 1628.

Por este tiempo hizo Rubens cinco retratos de Felipe IV, uno de ellos ecuestre.

Y como cuanto se refiere a Rubens, y sobre todo a su amigo

Velázquez, es de interés, copio estos documentos que encuentro en el archivo de Palacio.¹

«Sr. Marques de Flores=S^{or} mio, mandad que a Juan Gomez de Mora se entregue de la cavalleriza y de la Armeria todas las cofas que pidiere Rubens haver menester para hazer el retrato de su Mag^d a cavallo y este entrego se podra hazer con cuenta y razon para que con ella buelba todo el dicho Juan Gomez. Dios os gu^{de} como deffeo. Del Apo^{to} 10 de Octubre de 1628».

«El Conde mi S^r me ha man^{do} diga a V. S. q^e se sirva de mandar que a Velazquez el Pintor de su Mag^d se de el Arnes q^e pidiese, para el retrato q^e haze del Rey nro S.^r Dios g^{de} a V. S. como deffeo. De Palacio a 1 de junio 1628=Antonio Carnero».²

Sr. Marq^s de Flores=S^{or} mio mandad que a Velazquez el pintor, se le de en la Armeria todo lo que hubiese menester para hacer los retratos q^e tiene entre manos de su Mag^d q^e Dios guarde y del Rey que haya gloria. Dios os g^{de} como deffeseo. Del Aposento a 3 de sep^{bre} 1628».

Los comentarios se harán en otra ocasión.

1687.—(1608)=Retrato del Infante D. Fernando de Austria, a caballo, en la batalla de Nordlingen (6 setiembre de 1634).

El P. Vilches da cuenta de esta victoria al P. Rafael Peyera, en carta del 3 de octubre (T. I de las Cartas de jesuitas, XIII del Mem His^{co}).

El *espadaón* que lleva el Infante (v^{se} la nota al n.º 1480), es la espada que usó Carlos V. en la batalla de Mulberg.

In.º del Alcazar, 1686. *Pieza donde S. M. cenaba*.—In^{os} del Palacio nuevo de Madrid, 1772. *Paso de tribuna y tras-cuartos*.—1794. *Pieza de comer*.

La figura y el combate de mano de Rubens. El caballo y el resto del cuadro retocado, pero, según Max Rooses, los retoques son tales que todo puede considerarse del maestro. Se adquirió por Miguel de Olivares para Felipe IV, en 1200 florines, en la testamentaria de Pedro Pablo. No pudo traerlo Leganés.

(1) Expediente personal de Gómez de Mora.

(2) Era Secretario y Ayuda de Camara del Rey.

1688.—(1609).—Retrato de Tomás Moro.
Nació en 1480; fué decapitado en junio de 1535.
Al hacerse el Inventario de 1794, estaba en Aranjuez, *Pieza de la música*.

1689.—(1610)—Retrato de una Princesa, &.
Es Ana de Austria, mujer de Luis XIII.—Las carnes y detalles blancos de Rubens, el resto retocado por él.

1690.—(1611)—El jardín del Amor.
Adquirido en la testamentaría de Rubens.
Uno de los cuadros que Felipe IV tenía en su alcoba.—Inventario del Pal. de Madrid, 1772. *Paso de tribuna y tras-cuartos*.—1794. *Tocador de la Reina*. Tasado en 500 doblones el año 1700; y en 40.000 rs. el año 1834.

El boceto que perteneció al Duque de Pastrana y luego a los Jesuitas, parece ser que se halla en la colección de Mr Edman Rothschild.

1691.—(1612)—Danza de lugareños.
Adquirido en la testamentaría de Rubens, por 800 florines.
Inº del Pal. de Mad. 1772. Cuarto del Infante D. Javier.—Tasado en 80.000 rs, el año 1834.

1692.—(1613)—Adán y Eva.
Todas las cosas de Tiziano que tenía el Rey, copió Rubens durante su estancia en Madrid, según sabemos por Pacheco. Y las copias las hizo para sí, no para el Príncipe de Gales, como erróneamente se dice en el Catálogo.

Esta y la siguiente, se adquirieron en la testamentaría del pintor flamenco.

Estuvo en el Pardo y después figuró en el Palacio de Madrid: 1772 y 1794. *Antecámara de S. M.*

También se compraron a los testamentarios de Rubens, las copias libres que este hizo en Roma de *La Bacanal* y la *Ofrenda a la diosa de los amores*, de Tiziano (números 418 y 419 de este Catálogo), pagándose a 1800 florines cada una. Esas copias todavía aparecen inventariadas el año 1794, en el Palacio de Madrid. De él las sacaron los franceses y no se saben de quien las adquirió el Mariscal Bernadotte (Carlos XIV de Suecia). Hoy se encuentran en el Museo de Estocolmo, números 599 y 600 de su Catálogo.

1693.—(1614)=Rapto de Europa.

Por esta copia se pagaron 1450 florines a los herederos de Rubens.

Cruzada Villaamil no encontró rastro auténtico de ella. No buscó bien en los Inventarios, pues se encuentra en el del Pardo, 1700; y en 1772, Palacio de Madrid, *Paso de tribuna y trascuartos*, confirmándose en él aquella procedencia.

El original de Tiziano aun se encontraba el año 1814 en la *Pieza de comer* del Palacio de Madrid.

Ignoro cuándo y cómo pasó a la colección de D. José de Madrazo.

Palomino escribió, siguiéndole Ponz, que Rubens estuvo en Madrid con el Príncipe de Gales (después Carlos I). De este error ha nacido el suponer que esta copia y la anterior se hicieron para él.

1694.—(1615)=Cabeza de viejo.

Según el Dr. Mayer, es de van Dyck.

1695.—(1616)=Los Doctores de la Iglesia con Santo Tomás, San Norberto y Santa Clara, defensores del dogma de la Eucarestía.

Hacia el año 1627, la Infanta Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos, pensó regalar una magnífica tapicería al convento de las Descalzas reales (religiosas Clarisas) que en Madrid había fundado su tía la Princesa D.^a Juana y donde profesó, en 1584, su prima hermana la Infanta Margarita, hija de la Emperatriz María. Pedro Pablo Rubens recibió el encargo de hacer los modelos para aquélla y en 1628 había terminado la serie de *Los triunfos de la Eucaristía*, con la maestría en él habitual, que luego tegió el célebre Jean Raes.

El pintor recibió por su trabajo 30.000 florines y 100.000 el maestro tapicero. La obra de éste terminó cuando ya había muerto la Infanta.

Los tapices aún se guardan en el Convento y como todos los años podremos verlos colgados en los proximos días de Jueves y Viernes Santo.

Las pinturas o patrones quedaron en Flandes, pero en 6 de enero de 1648 se pidieron al Archiduque Leopoldo Guillermo *las 15 pinturas grandes y otras menores* que desde la muerte del Cardenal Infante, se guardaban en el que fué su palacio.

Parece ser que a España no vinieron todos los cartones, pero seguramente llegaron 6 de los grandes y 8 de los pequeños, que Felipe IV regaló a su favorito y primer ministro Don Luis Méndez de Haro. ¹ Aquellos pasaron al convento de las Dominicas de Loeches, fundación de su tío el Conde-duque de Olivares, donde estuvieron hasta la invasión de las tropas napoleónicas. Dos de ellos fueron botín del general Sebastiani quien luego los vendió al Museo del Louvre en 60.000 francos. ² Los otros cuatro fueron comprados por el entonces ministro de Dinamarca en Madrid, Mr. Bourke, del cual los adquirió en 1818 el Marqués de Westminster.

La tabla objeto de esta nota y las siete siguientes sus compañeras, se adquirieron en la almoneda del Marqués del Carpio, ³ según consta en el Inventario que se hizo el 1.º de agosto de 1694, de las pinturas que había en el obrador de los pintores de Cámara, al entregarse la llave de él a Luca Giordano,

Las ocho pasaron luego a la casa real del Pardo, pero al hacerse el Inventario de 1700 ya estaban en el Retiro, tasadas en 400 doblones cada una. De aquí se llevaron tres al antiguo Alcázar, pues en 1734 se reseñan como salvadas del incendio, *La Fe, El Tiempo y La Verdad*, y *Los cuatro Evangelistas*; ⁴ las cuales fueron nuevamente al Retiro. Aquí se inventarían aun en 1794, *La Fe y Los Evangelistas*, y una copia de ésta, que se anota por vez primera en 1734. Las otras seis tablas se hallaban en el Palacio nuevo, colgadas el año 1772 en el *Paso de tribuna y trascuartos*; y en 1794, había cuatro en el *Oratorio del Príncipe*, y dos en el *Dormitorio*.

Según Mas Rooses (Tomo V. pág. 307), estas tablas no son copias, sino bocetos terminados en color, para servir de modelo a los cartones definitivos que habían de ejecutar los colaboradores de Rubens.

1697.—(1618).—Triunfo de la Eucaristía sobre la heregía.

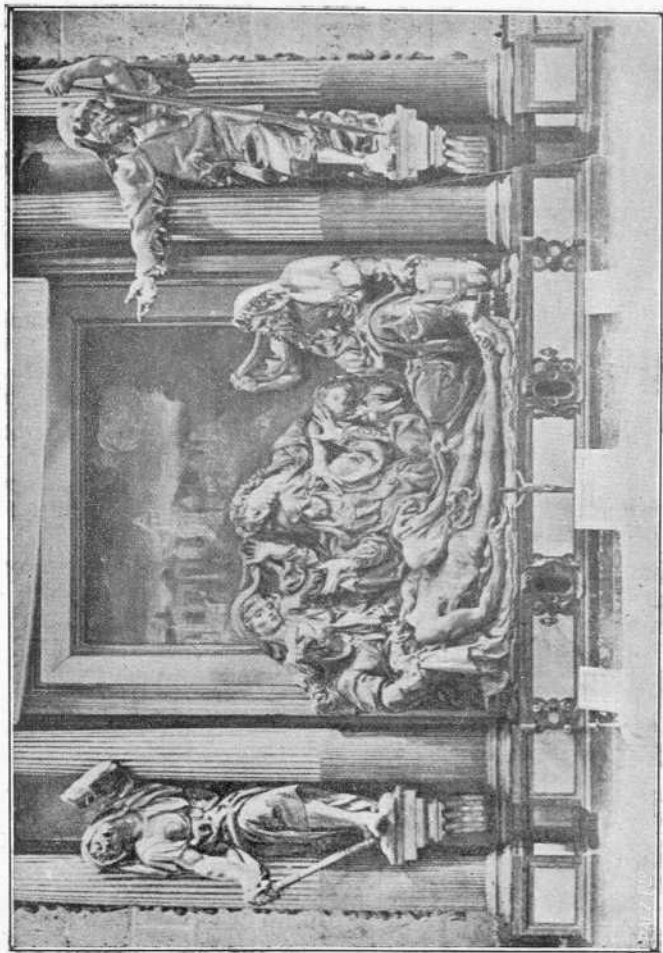
(1) El regalo no pudo hacerse al Conde-duque de Olivares, porque había muerto en Toro el 22 de julio de 1645.

(2) Representan: *El profeta Elías en el Desierto* y *El Triunfo de la Eucaristía* (núm. 1701 de nuestro Catálogo). Los otros cuatro cuadros que se hallaban en Loeches eran: *Los israelitas recogiendo el maná* y los asuntos correspondientes a los números 1695, 1696 y 1702.

(3) No el favorito de Felipe IV, sino su hijo D. Gaspar, más conocido por Marqués de Hellde.

(4) Números 1701, 1697 y 1702.

SEGOVIA



Relablo de la Piedad, en la Catedral.

(Obra de Juni.)



Retablo mayor de la parroquia de la Antigua.

(Obra de Juni.)

1698.—(1619).=Triunfo de la Eucaristía sobre la ignorancia.

1699.—(1630).=Triunfo de la Eucaristía sobre la idolatría.

1700.—(1621).=El Amor divino triunfante en el dogma de la Eucaristía.

1701.—(1622).=El triunfo de la Eucaristía sobre la Filosofía y la Ciencia.

El título que se da a este cuadro y los cuatro anteriores, es el que por su asunto mejor les cuadra, y no los consignados en el Catálogo. ¹

1727.—(1654 b).=La caza de Diana.

Se incluía en los Catálogos anteriores entre los cuadros de *Escuela de Rubens*, pero un estudio detenido de él conveció al ilustre maestro Villegas, que era una obra personal de Pedro Pablo.

Su atinado juicio está confirmado por los documentos. Del Inventario del Alcázar de Madrid comenzado en 1636, copio lo siguiente: «Pieza grande antes del dormitorio de S. M., que es donde cena en el cuarto bajo de verano.—Un lienzo al oleo, casi cuadrado, con molduras dorada y negra, en que está la diosa Diana, con otras cuatro ninfas cazadoras, del tamaño natural, en que hay seis perros, y Diana con su venablo en la mano, vestida de colorado, y una de las ninfas que va delante tocando una corneta. Es de mano de Rubens.» ²

Compárese la descripción con el cuadro, y se verá su concordancia absoluta.

Por Real orden de 21 de Abril de 1863, se trasladó este lienzo al Real Casino, y al ser devuelto pasó a los depósitos del Museo, no figurando en el Catálogo hasta la edición de 1889, pero no se expuso sino algunos años después. Estas vicisitudes fueron sin duda la causa de que Cruzada Villamil al publicar su libro, ya varias veces citado, en 1874, lo diese por perdido; y el motivo también, de que no le viese Max Rooses, y aceptase la afirmación de aquél.

PEDRO BEROQUI

(1) Véase *Max Rooses*. Tomo I. Obra citada.

(2) Los perros seguramente son de P. Vos.

CATÁLOGO DE PERIÓDICOS VALLISOLETANOS

POR

NARCISO ALONSO CORTÉS

(Continuación) 1

- Adiós, máscara, ¿no me conoces?
- Demasiado.
- ¿Pues por qué pasas sin decirme nada?
- Porque no traigo aquí la cuenta de las botas que me debes.
- («¡¡Cielos, mi zapatero!!»).

De este periódico era redactor Gregorio Barragán.

La Mar.—Periódico bufo—sátrico—mitológico. Músicas, fuegos, bazar—exposición, bailes, coros—zarzuela, los bufos, toros—como quien dice ¡la mar!

Dos hojas 300 × 190 mm., á tres columnas.—Imprenta Castellana, Regalado, 3.—Director, José Estrañi.

Primer número, 14 Septiembre 1871. Último de la 1.^a época, 5 Octubre 1871.

Segunda época.—Número prospecto, 25 Agosto 1872. Primer número, 1.^o Septiembre. Dibujos de D. Salvador Seijas. Desde 25 de Octubre titulóse *La Mar Azul*. Último número, 1.^o Enero 1873.—Imp. de Garrido.

Tercera época.—Primer número, 31 Agosto 1873. Último, 28 Septiembre.

Cuarta época.—Primer número, 30 Agosto 1874. Último, 8 Noviembre.—Imp. de Garrido.—Los tres últimos números, de menor tamaño.

Quinta época.—Primer número, 5 Septiembre 1875. Último, 3 Octubre.—Imp. de José Rojas.

Sexta época.—Primer número (precedido del número prospecto), 5 Noviembre 1876. Último, 24 Diciembre. En éste se publicó la *Biografía de un pavo*.—Imp. de Rojas, excepto este último (Garrido).

(1) Véanse los números 169 al 182.

Del número 1.º de la segunda época. Dibujo representando la casa de Colón, con el rótulo «Leche de vacas y de burras. Se sirve á domicilio», y estos versos al pie:

—¡Oh casa de Colón, cual te destacas
de la historia del mundo en los anales!
Un pastor.—¿La quiere usié de burras ó de vacas?
¡Tenemos leche de ambos animales!

Del número 5 de la segunda época:

En cierto café, una noche
cuatro tenorios hablaban
acerca de la mujer,
cuestión vieja, pero varia,
tema que, aunque algo gastado,
nunca del todo se gasta.
Tres de ellos primeramente
rayos y truenos lanzaban
contra todas las mujeres
por sus bocas irritadas,
y el otro las defendía
con equívocas palabras.
—¡Cómo! ¿Tú, el peor de todos,
le dijeron á sus canas,
metido ni más ni menos
que a Quijote de las damas?
Y él respondió: No es que falte
á mis devociones santas,
mas, qué queréis, las defiende
¡¡porque todos las atacan!!

Del número 7 de la segunda época:

En las quintas.....
Un mozo.—A ver, ¿quién talla?
—Yo.
—Pues ¡dos pesetas al caballo!

Del número 4 de la tercera época:

El estreno del Sr. Vico en el Teatro de Calderón con *La Muerte Civil*, fué un triunfo extraordinario para tan distinguido artista.

Cuando el público le llamó cuatro veces al palco escénico, y eso después de haber sufrido horriblemente con las patéticas situaciones del drama, bien se puede decir que la ovación fué merecida; sin pararnos á señalar detalles, porque tendríamos que ocupar en este caso muchas líneas de elogios, haciendo justicia á su extraordinario mérito.

La eminente Matilde Díez hizo su debut antes de anoche con el lindo proverbio *Asirse de un cabello* y la graciosa comedia en tres actos *Por derecho de conquista*.

No tenemos hoy tiempo ni espacio para decir más sino que el triunfo de la *Matilde* supera á cuantos hemos presenciado en el coliseo de la Plazuela de las Angustias, desde la noche de su inauguración hasta la fecha.

Del número 1.º de la cuarta época:

El primer deber con que cumple gustosísima *La Mar Azul*, al aparecer de nuevo en el palenque periodístico, es el de saludar al eminente literato el Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Heztzenbusch, que se halla en esta capital desde hace algunos días. Reciba el ilustre autor de *Los Amantes de Teruel* este débil testimonio de nuestra consideración y respeto.

Del número 7 de la cuarta época:

La Ilustración Española y Americana ha empezado á publicar un notable trabajo literario de mi queridísimo amigo el joven y ya reputado poeta Emilio Pérez Ferrari, de quien Valladolid tiene la obligación de estar enorgullecido.

Yo me complazco en cumplir con este deber de justicia, aunque todavía no me ha devuelto una caja de cerillas de mi pertenencia que se apropió en el Suizo hace dos años.

Y aunque en *literarios pistos*
se usa la comunidad,
una cosa es la amistad
¡y otra cosa son los mixtos!

Del número 3 de la quinta época.

En el kiosco de Fabián. (Histórico).

- ¿Tiene V. plumas de acero?
- De todas clases.
- Deme usted una docena.
- ¿Las quiere usted de *Londón*?
- No, señor, no. ¡De encima!

Del número 7 de la quinta época;

Las iniciales de los redactores de *La Mar Azul* son las siguientes:

- J. E. (Jorobado Eternamente).
- E. F. (Excelente Facistol).
- R. de U. (Racimo de Uvas).
- B. P. (Buena Pieza).
- R. V. (Risa Ventrílocua).

cias estampadas en una copiosa colección de documentos inéditos, que avaloraba el trabajo, porque estos, sin afeites y sin comentarios, reflejan admirablemente el ambiente de la época. Un nuevo libro, preciosamente editado, nos ofrece la fecunda pluma del Sr. Martínez, en el cual también se demuestra la inteligente investigación del autor, puesta a contribución en un asunto tan simpático, como referente a Cervantes, aunque el tema principal se separe de nuestro inmortal manco.

Como noticia curiosísima, inédita y atrayente, leyó el Sr. Martínez en la *Memoria de los festejos celebrados por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia para conmemorar el tercer centenario de la publicación del «Quijote»*, y encontrado por el Jefe del Archivo general del reino de Valencia, Sr. Ferrandis e Irlas, un documento en el cual constaba que el Virrey de Valencia, Marqués Villamizar, daba licencia a «Miguel de Seruantes de Saavedra» o a su procurador Melchor Valenciano de Mendiolaza, con fecha de 9 de febrero de 1605, para, éste como tal procurador de Cervantes, poder hacer impresiones de «*El Ingenioso hidalgo don quixote de la mancha*» y venderle en el reino valenciano «y no altra persona sens llicencia y facultad sua.»

La noticia, perfectamente desconocida, atrajo la atención del Sr. Martínez, y, como punto inicial de la investigación, entró en deseos de conocer al apoderado de Cervantes en Valencia, pues hartamente conocido lo era Francisco de Robles en Portugal y Castilla, no solamente como apoderado, sino como verdadero dueño de los derechos de autor del lisiado cautivo.

Fruto de la paciente labor del Sr. Martínez es sacar a la luz del día, la biografía de Melchor Valenciano de Mendiolaza, siguiendo los pasos a su padre y a él mismo, desde que aquél se estableció en Valencia en modesto oficio de dependiente de comercio, hasta que el hijo llega a ser Jurado de la ciudad y Mustazaf por la parroquia de San Lorenzo (1610).

La biografía del afortunado Melchor, hijo, es completa; ochenta documentos sacados de los archivos de Valencia, unos íntegros, otros en extracto, justifican y comprueban lo que el autor escribe de la familia. Pero, a pesar de encontrar

curiosas noticias de los progresos sucesivos de la familia, de su casa, de sus negocios, de su estado social, etcétera, nada nuevo encontró sobre el apoderamiento que Mendiolaza obtuvo de Cervantes, ni las relaciones que a ambos unieran para conferirle un cargo de tanta confianza.

Dice el Sr. Martínez, con gran fundamento, que el poder debió de ser otorgado en Valladolid. Es lo más probable; mas no se ha encontrado hasta la fecha. También está en lo posible que se hiciera ante alguno de los escribanos que de Madrid vinieron, cuyo registro volviera a Madrid en el retorno de la Corte de Felipe III.

Una cuestión ofrece esa licencia del Virrey de Valencia a Mendiolaza, comprobada casi con la ausencia de datos, por lo menos desconocidos hasta ahora: que de ese poder debió gozar poco tiempo Mendiolaza. No hay más que recordar fechas. El 9 de febrero de 1605 se da por el Virrey la licencia a Melchor Valenciano. Y en 29 de julio del mismo 1605 aparece Francisco de Robles otorgando poder en Valladolid a favor del Sr. Francisco de Mondragón, secretario del Virrey de Valencia, para lo mismo que Cervantes había hecho a favor de Mendiolaza. Pero en este mismo poder se inserta otro, de 11 de abril de 1605, de Cervantes a favor de Robles, «para los rreynos de portugal, aragón, valencia y cataluña,» precisamente porque el librero de S. M. le había comprado los derechos de autor, pues le hace «cesión de sus derechos y açiones, por rraçón de que al dicho francisco de robles le pertenecen los dichos prebilegios y son suyos por conçierto que con él tiene hecho, y su labor le tiene pagado, de que se dió por contento.» Y no es fácil ni presumible que en el mismo reino siguiera Mendiolaza con el poder de Cervantes y Mondragón con el de Robles, cuando éste tenía por suyos los derechos de Cervantes por *El Quijote*, y él explotaba el libro en toda regla.

De este poder de Robles dió cuenta Rodríguez Marín en *Nuevos documentos cervantinos* (págs. 282-86), facilitándole el documento Alonso Cortés, que volvió a publicarle en *Casos cervantinos que tocan a Valladolid* (págs. 154-159).

Cervantes dió otro poder a Robles, juntamente con el lic. Diego de Alfaya y Francisco de Mar, para querellarse

contra los que en Lisboa hubieran impreso o quisieran imprimir el *Quijote*, un día después del anterior (en Valladolid, ante Juan Calvo), como se ve en Pérez Pastor (*Documentos cervantinos*, I, 141-144 y 295-300).

De todos modos, es significativa la ingerencia de Mendozola en los asuntos de Cervantes, y puede servir para señalar una fecha en la venta que el insigne ingenio hizo de su primera parte del libro inmortal a su amigo y explotador el baratero Robles. Ella estará comprendida entre la de ese documento que autorizaba el Virrey de Valencia y la del poder otorgado por Cervantes ante Tomás Baeza, en Valladolid el 11 de abril de 1605.

Para la bibliografía cervantina tiene importancia el nuevo libro de Don Francisco Martínez. Y por el concienzudo trabajo felicitamos al autor, que muestras va dando de ser laborioso e incansable investigador.

J. A. y R.

