Lit. de J. M. Mateu. Barquillo 4 y 6 Madrid

ALCAZAR DE SEGOVIA.

Entrada principal. (El puente que la une con la plaza que tiene delante aparece cortado para mejor estudio de la cimentacion del Alcazar.)

EL

ALCÁZAR DE SEGOVIA,

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

(1) 

CORTA distancia de las sierras de Fuenfría y Guadarrama, que parten el territorio de las dos Castillas, y ya en el de la Vieja, álzase abruptamente una eminencia longitudinal que mide cuatro mil pasos de circunferencia en su corona y trescientos en su mayor altura. Fórmala dura roca, prolongándose de E. á O., aislándola un pintoresco valle que por el N. riegan las aguas del Eresma y por el S. el arroyo Clamores, confundiéndose ambas corrientes hácia el Ocaso.

Sobre esta pequeña montaña hállase situada la ciudad de Segovia, cuyos arrabales adheridos á los taludes que forman los flancos de la roca, bajan hasta su base. Rodea a la ciudad propiamente dicha, recio y almenado muro de bastante elevacion con ochenta y tres cubos y torreones y seis baluartes, éntrase á ella por cinco puertas, dos portillos y tres postigos, y sus estrechas y tortuosas calles dirigen á algunas plazas y plazuelas donde se levantan hermosos templos románicos, mansiones patricias de subido mérito histórico ó artístico, ó elevadas y gallardas torres, testimonio de la pujanza y de los prodigios del feudalismo.

De las casas cítanse como más notables, la llamada de Segovia, que se cree ser la más antigua de la ciudad, la de Uceda, la de D. Frutos de Alvaro, la de Juan Bravo, uno de los jefes de las Comunidades de Castilla, la del conde de los Villares y la del marqués del Arco; y entre sus edificios, demás de los templos que piden detenido estudio de quien se proponga conocer la historia arquitectónica de la Península, figura el célebre Alcázar, objeto de esta monografía. Este monumento, con el Acueducto romano que surte de aguas á la poblacion, ha contribuido á dar á Segovia la importancia artística que le reconocen propios y extraños.

II.

Dícese ya como cosa de todos sabida, que la Arquitectura es á modo del libro donde se puede leer la historia de los pueblos y sus alternativas en el proceso de la civilizacion. Si esto es casi siempre cierto, en Segovia resulta de

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XVI

toda evidencia. Prescindiendo de los tiempos primitivos á que se refieren los extraños animales en piedra berroqueña que se encuentran ó han descubierto en su recinto, animales que asemejándose á otros esparcidos por el centro de la Península, obligan al hombre pensador á relacionarles con la presencia en el mismo de una raza que nos dejó tan permanentes testimonios de su actividad; el nombrado Acueducto nos habla de la época en que Segovia alcanzó gran preponderancia como ciudad neolatina ó latinizada, luégo las iglesias visigodas y románicas, los edificios con reminiscencias islamitas ó mudéjares, los palacios y las torres de la Edad Media, y por último, el Alcázar y la Catedral, traen, como por la mano, la historia segoviana hasta los tiempos modernos.

Que la ciudad existia ántes de que Roma señoreara la Península, dirialo su nombre, si no lo hicieran presumir los monolitos á que ántes nos hemos referido. Famosa fué en aquellas edades remotas, pero mayor nombre adquiriria durante la dominacion musulmana, realzando sus timbres los poetas Edris ben Yemen et Sabini y Abd-el-Rahaman el Oschami, que se enorgullecian con llamarla madre.

Segun las mayores probabilidades, la reconquista de Segovia por los cristianos data del siglo XI, si bien durante esta misma centuria fué de nuevo acometida por los alarabes, no quedando sometida á la Cruz definitivamente sino desde los comienzos del siglo XII. Desde entónces figura en la historia nacional como uno de los centros político-militares más importantes, y sus tercios coadyuvan con gloria, á la obra comun emprendida por los leoneses-castellanos. En 1276 celebráronse Córtes en su recinto para resolver graves problemas domésticos, estableciéndose en ellos el reconocimiento y jura de los infantes herederos del trono.

Mucha parte tomaron los segovianos en los disturbios ocurridos durante las minorías de Fernando IV y Alfonso XI, naciendo y organizándose con ocasion de ellos fuertes bandos locales que mantenian vivo en la ciudad el desasosiego. Terribles castigos se aplicaron á los alborotadores, en más de un caso, lo que no domó el carácter levantisco de los segovianos.

Celebráronse Córtes en Segovia en 1347, y en 1353 las bodas de D. Tello, hermano de D. Pedro I, con doña Juana de Lara. Tomó parte en las contiendas entre el Monarca y su hermano bastardo el de Trastamara, segun luégo veremos; grandes fueron las fiestas que en ella se tuvieron para agasajar al duque de Borgoña, cuando lo recibió el Rey en 1377. Tambien fué en Segovia donde en las Córtes de 1383 se resolvió que se dejase de contar por la Era de César, sustituyéndola con la de Jesucristo. Suena su nombre en la guerra entre Castilla y Portugal, en los disturbios de los reinados siguientes y especialmente en el de D. Juan II; los tercios segovianos pelean con denuedo en la batalla de la Higueruela. Cuando el alzamiento de las Comunidades, experimentó el rigor del cruel alcalde Ronquillo, continuando su historia tan ligada á la del Alcázar, que no hay modo de conocer la una sin estudiar la del otro.

Entre sus hijos ilustres merecen recordarse el famoso comendador Rodrigo de Peñalosa, que dió á Cárlos V la noticia de la victoria de Pavía; el capitan Cristóbal Jimenez de la Concha, que hizo prodigios al frente de su galera en el combate de Lepanto; D. Antonio de Solís, historiador puntual de las cosas de América; al capitan Juan Bravo, y los artistas Andrés Ruiz, Juan Rivero y Mateo Martinez.

III.

¿A qué epoca corresponde la primitiva fábrica del Alcázar? Hé aquí el problema histórico que se ofrece ante el ánimo no bien se fija en el nombrado y ahora medio derruido monumento. Vamos á dilucidarle segun que nos permitan los datos á nuestro alcance.

Que existia una fortaleza en el emplazamiento que ocupa el Alcázar desde los tiempos más remotos, es indudable. Basta considerar la manera de ser de las sociedades antiguas y de los centros de poblacion, fijarse en el terreno, para comprender que Segovia, como las ciudades clásicas, debió tener su recinto urbano y su Acrópolo ó Capitolio. Todo pueblo se agrupaba en torno de un lugar fuerte que protegiera su individualidad, que albergara el templo, y dentro del templo el simulacro divino más precioso; en una palabra, que fijara y conservara la tradicion genética, trasmitiéndola incólume y venerada de padres á hijos.

Fué el Alcázar el primitivo Acrópolo segoviano. Fundáranle fenicios ó cartagineses, gentes oriundas de las orillas africanas del Mediterráneo ó de las márgenes orientales del mismo mar, es más que verosímil que Segovia recibió en su seno elementos étnicos opuestos, traidos unas veces á conflicto por las vicisitudes sociales-históricas, confundidos otras por la accion niveladora de la cultura.

Sin fundirse del todo llegaron aquéllos á los tiempos en que Roma luchó en la Península contra los cartagineses, y es de pensar que la fortaleza recibiria las mejoras impuestas por las necesidades de la vida militar á que los pueblos ibéricos se hallaban obligados. Insensiblemente deberia aquélla trasformarse, y cuando la monarquía visigoda cayó por tierra, falta de la unidad que requeria su permanencia, los islamitas hicieron del castillo baluarte de la autoridad con que regian la compleja muchedumbre de los habitantes que en la ciudad residian. Porque demás de los hispano-latinos, figuraba en Segovia el linaje hebráico, acrecentándose la variedad con las familias árabes ó mauritanas que venian con los conquistadores.

Afírmase que el califa de Córdoba Ab-el-Rahaman III, comprendiendo la importancia de la fortaleza, acudió á robustecer sus defensas y á hermosearla interiormente, destinándola á mansion del gobernador de la comarca. Tambien se asegura que las obras principales fueron ejecutadas por los cristianos despues de reconquistar á Toledo, con la mira de resistir en ella el ímpetu de los sarracenos, que insistieron en recuperar el territorio que habian perdido.

Difícil es, por extremo, averiguar lo que haya de cierto en todos estos hechos hipotéticos y conjeturales. Tantas modificaciones ha recibido el Alcázar, tanto se le ha alterado en su carácter arquitectónico-artístico, que no hay medio seguro de deducir de lo que existe la verdad de lo que fué. Sabemos que en tiempo de D. Juan II se construyó la torre que campea al frente del edificio, dominando su ingreso el foso y puente levadizo; que reinando Enrique IV se realizaron obras de monta; que éstas se repitieron en épocas posteriores, resultando que bajo el peso de tantas mudanzas la fisonomía del edificio perdió su tipo, diciendo las vicisitudes por que ha pasado. Ni debe olvidarse que el tétrico Felipe II con su autocrática voluntad, hizo que el Alcázar fuese mutilado, afeado, quitandole su aspecto, ya impuro, obligando á Francisco Mora, profesor de Arquitectura, á cerrar ajimeces, abrir balcones, levantar tabiques, romper muros, cubrir torreones con exóticos enchapados de pizarras, y en una palabra, trasformar á su antojo la fábrica que sus antecesores le habian legado.

Incendiado el Alcázar el dia 6 de Marzo de 1862, vió hundirse sus techos, cubiertos de riquísimos artesones. Ardieron los chapiteles de las torres, destruyéronse revestimientos, pinturas y estatuas, convirtiéndose el interior en humeante conjunto de ruinas. Sólo quedaron enhiestos los muros, que la mano del tiempo carcome. Puso el incendio al descubierto restos de construccion, que por pertenecer al estilo bizantino ó románico, denotan proceden de los siglos medios. Hállanse aquéllos en la sala llamada de la Galera, y consisten en dos ajimeces partidos por sencilla columna, conservándose en el macizo de los muros laterales adornos que hacen recordar el arte oriental. ¿Pertenece aquella parte del edificio á la época sarracena? ¿Es posterior á la reconquista y fué trabajada por alarifes mudejares? Cuestiones son estas insolubles hoy que el Alcázar se halla en ruinas, no siendo lícito amontonar conjeturas sin algun fundamento; pero lo que sí podemos decir es que desde Fernando III empieza á figurar en la historia de la monarquía castellana, mayormente, como residencia de príncipes y soberanos.

A poco de unido á la germánica doña Beatriz, moró el Santo Rey en sus estancias, acompañándole la discreta doña Berenguela, su madre. Renovóse entónces la fábrica, segun el gusto dominante; y que su residencia no fué breve dícelo el conocerse documentos fechados en la regia morada en 28 de Enero de 1220 y en 2 de Junio de 1221.

Alonso el Sabio celebró Córtes dentro de sus muros, segun ya hemos dicho, y se tiene por hecho verídico, que hallándose en 27 de Agosto de 1258, conversando de materias científicas con hombres sabios, estalló violentísima tempestad, preñada de rayos y truenos, ocurriendo que al descargar aquélla sobre la ciudadela, vino al suelo parte de ésta con no poco estrago y maltratamiento de sus moradores. En el Cronicon de Cardeña se dice: «Era de MCCXCVI años, fundiose el palacio de Segovia con el Rey don Alfonso e con muchos de sus ricos omes e con obispos, e murió hi... é maestre Martin de Talavera dean de Burgos: fueron feridos otros muchos obispos e ricos omes, e fincó el rey sano, é esto fué el dia de Sant Vítores á ora de yantar, cinco dias por andar del mes de Agosto.»

Demuéstranos este siniestro el estado relativo de ruina en que debia encontrarse el Alcázar, así como las grandes

obras que Alonso X dispondria para restaurarle. A este período se refiere, segun la tradicion, la estancia llamada del Cordon, por uno de monje en él esculpido.

Cuéntase que en su engreimiento sabio, llegó D. Alonso á decir que de haberle consultado el Hacedor, de otra suerte fabricara el universo, motivando que un austero franciscano de nombre Antonio de Segovia, le reprendiera. No hizo caso el profundo astrólogo, que se creia al abrigo de todo castigo, cuando hé aquí que cierta tempestuosa noche, desgajóse del cielo un encendido meteoro que vino á quebrajar la cámara donde dormia con su esposa, quemando las ropas de ésta. Levantóse el Rey y despavorido salió en busca de sosiego, no encontrándole hasta haberse confesado á los piés del religioso, quien entónces bubo de absolverle, poniéndose en la estancia, en memoria del acontecimiento, el símbolo mencionado, quo recorre el friso que la circunda.

En varias ocasiones volvió Alonso X á su morada favorita, debiéndose á su predileccion por ella, la coleccion de bustos de los reyes de Astúrias, Leon y Castilla, esculpida debajo de la techumbre del salon llamado de los Reyes, que despues continuaron sus sucesores.

Hallábase confinada en el Alcázar en 1287 la infanta doña Blanca, y á tratar con ella acudió su cuñado Sancho IV, á fin de que no otorgase al rey de Aragon la mano de su hija Isabel, beredera del condado de Molina.

Protegió el Alcázar los derechos del jóven Fernando IV, al disputarle el trono el infante D. Enrique, y aquél y su madre doña María residieron en él, escudándoles la lealtad segoviana. Más adelante celebraron en la fortaleza, con grandes fiestas, la absolucion pontificia de la grave tacha que sobre el matrimonio de la reina mencionada y sobre el nacimiento del propio Fernando IV, pesaba todavía.

IV.

Apoderóse el orgulloso magnate D. Juan Manuel del Alcázar durante la minoría de Alfonso XI. Asediáronle los del bando opuesto, hubo daños graves y muertes lastimosas. Retiróse al cabo D. Juan Manuel, dejando encomendada la guarda de la fortaleza á su hijo Pedro Laso, quien aterrorizó con sus desmanes á los segovianos. Repitiéronse en la ciudad los sangrientos encuentros, hasta que en 1328, el Rey, sentado ya en el trono, vino á Segovia, y aposentándose en el castillo, mandó ejecutar tan atroces castigos, que léjos de parecer justicias, ofrecieron todos los rasgos de la crueldad y de la venganza. Quebrantóse á unos el espinazo, perecieron otros en la hoguera y los más infelices y en mayor número fueron enforcados. Desde los adarves contemplaba el mozo coronado, tan bárbaros suplicios, que no tienen excusa ni áun en la rudeza de aquellos tiempos.

Por primera vez visitó el Alcázar Pedro I de Castilla, en Agosto de 1353. Celebrábanse las bodas de D. Tello con doña Juana de Lara, y D. Pedro, que en los primeros años de su reinado mostró repetidamente el deseo de conciliarse la simpatía, el respeto y la gratitud de sus hermanos bastardos, quiso honrar la fiesta, que se tuvo con la mayor ostentacion. Aquel rey caballeresco, hidalgo y valeroso, perdonaba las ofensas que durante la vida de su padre se habian inferido á su madre, por los hijos de la manceba, y colmando de beneficios á éstos y á sus partidarios daba testimonios ostensibles de la magnanimidad de su corazon y de la grandeza de su ánimo.

En el año siguiente, esto es, en 1354, el mismo D. Pedro, perseguido ya por la desgracia, fugábase de Toro, donde le habian cautivado sus enemigos, y entraba en Segovia, acompañándole el mismo D. Tello y su fiel ministro Samuel Leví. Tenía el monarca de su parte al pueblo, los moriscos y los judíos; era un rey popular que favorecia al elemento democrático, miéntras los grandes con el alto clero le miraban con ceño. Porque el recto sentimiento de la justicia hacía que D. Pedro se mostrara severo y hasta inclemente contra todo lo que le parecia abuso ó demasía, sin comprender que la organizacion social descansaba precisamente sobre las irregularidades de los privilegios y de la fuerza.

No se atrevieron los contrarios á atacar á D. Pedro miéntras residió en Segovia, de donde salió mudado un tanto el curso de los sucesos. Pronunciróse la nobleza por el conde de Trastamara, alzando pendones por su causa y enviándole procuradores, lo que inclinó al rebelde súbdito á encomendar á los segovianos la custodia de sus hijos, que pasaron á residir en el Alcázar, durante los trances de la guerra civil. Una fatalidad cruel hizo que uno de

aquéllos, de nombre Pedro, cayera al abismo desde una de las ventanas del lado Norte, arrojándose tras de él su aterrorizada nodriza (1).

Vióse obligado D. Enrique, despues de la batalla de Nájera, á expatriarse; Segovia volvió á la obediencia de don Pedro, pero los nobles siguieron apoderados del Alcázar sin que fuera dado al monarca legítimo, acudir á castigarles. Con el auxilio de extranjeros, y auxiliándole la más cobarde traicion, sentóse definitivamente en el solio el Bastardo, pagando con creces á los segovianos su adhesion. Hallábase en Segovia en 1377, cuando acertó á llegar á la ciudad el duque de Borgoña, que tornaba de una romería al sepulcro del Apóstol Santiago en Galicia. Hospedóle D. Enrique en el Alcázar, y ganoso de demostrar su agradecimiento a los franceses, como que les era deudor del trono, mandó celebrar grandes fiestas para obsequiarle. Hubo saraos, banquetes y tambien fuera del castillo torneos y regocijos populares. Era aquella la época de la caballería, y los castellanos, influidos por el trato con ingleses, franceses y alemanes, habian tomado aficion á sus prácticas belicosas y galantes. Distinguióse la nobleza segoviana en las justas y tambien la ciudad extremó su adhesion al Rey contribuyendo á los regocijos.

Una de las veces que D. Juan I residió en el Alcázar, creó y ordenó la Órden de caballería del Espíritu-Santo. Tenía por objeto la hermandad, extender y acrecentar los sentimientos caballerescos, imponiendo á los favorecidos obligaciones y reservas que indudablemente debian purificar su vida, realzar sus costumbres y mejorar el concepto público que disfrutaran, porque una vez recibidos, con todas las prácticas de ritual, los caballeros se constituian en defensores de todo derecho, amparadores de toda flaqueza, y modelos de hidalguía, magnanimidad y comedimiento. Bajo las doradas estancias del Alcázar celebráronse las primeras juntas de la nueva Órden, y tambien en ellas los heraldos proclamaron la entrada de los neófitos. Parecia el Alcázar destinado en todos tiempos, á actos importantes y á espectáculos sorprendentes de la institucion real. Tambien se abatió su puente levadizo para dar paso en 1389 á Leon, rey de Armenia, otorgándole D. Juan el dominio de Madrid y de otras villas miéntras lo tuvo por huésped.

Con los magnates de su Consejo buscó en el Alcázar refugio en 1391, Enrique III: salió en breve á campaña y volvió luégo triunfante á la ciudad, penetrando en su régia morada bajo el palio, que sostenian los más linajudos. Entónces nombró alcalde á su mayordomo Juan Hurtado de Mendoza. Su aficion á la caza llevóle á menudo á la selva de Balsain, desde donde corria á reposarse en el Alcázar, y en éste tomó una disposicion por extremo original y á la vez interesante, que consistía en permitir á las viudas se casaran ántes de cumplir el primer año de su luto, tirándose así á remediar la despoblacion de Castilla por las guerras y pestes.

Nació en el Alcázar su hija doña María, mujer con el tiempo de Alfonso V de Aragon. Al morir D. Enrique encastillóse en aquél su viuda doña Catalina de Lancaster, conservando con ella á su hijo D. Juan y resistiéndose á dar entrada á su leal cuñado el infante D. Fernando, futuro debelador de Antequera. Tal aficion tomó la inglesa al edificio, que á su solicitud se debió la magnífica techumbre puesta en 1412 al salon de la Galera, segun declaraba la inscripcion á lo largo de una cornisa. «Esta obra, decia ántes de ser consumida por el incendio de 1862, le mandó faser la muy esclarecida señora reyna donna Catalina, futura rregidora madre del muy alto e muy noble esclarecido sennor rrey don Juhan que Dios mantenga e dexe vevir e rreynar por muchos tiempos e buenos, amen. E fisolo faser por mandado de la dicha sennora reyna Diego Fernandez vecero de Arebalo vasallo de dicho sennor rrey. Acabose esta dicha obra en el anno del nacimiento de nuestro sennor Jhu Xpo de mil quatrocientos e doce annos. En el nombre del Padre e del Fillio e del Espíritu-Santo, amen.» Despues se añade que fué reparada en 1592 por Felipe II.

---

(1) Hay quien afirma que los hijos legítimos de D. Enrique ni su esposa estuvieron en Segovia, y que el D. Pedro era ilegítimo, y al efecto citan el privilegio que el Rey otorgó á la Catedral, agradecido á la sepultura que le habian dado en el coro. Dice así: «Mandamos ocho mil maravedís de la moneda asual, que fazen diez dineros el maravedí de la moneda blanca, porque rueguen á Dios por las ánimas de dicho Rey mio padre é de nuestra madre que Dios perdone é del dicho don Pedro mio fijo, é por la nuestra vida é salud é de la Reina doña Juana mi mujer é de los Infantes D. Juan é doña Leonor é doña Juana mios fijos é suyos de la dicha Reina mi mujer; porque pongan en la dicha iglesia los dichos dean é cabildo quatro capellanías perpetuas é dos lámparas á la dicha sepultura del dicho D. Pedro que ardan de dia é de noche á las oras. E otrosi es nuestra merced que la dicha iglesia aya dos porteros que guarden la dicha sepultura é sirvan la dicha iglesia perpetuamente.»

V.

Una de las épocas más brillantes de la historia que bosquejamos, es la que comprende el reinado de D. Juan II. Luchan en aquellos momentos los principios más antitéticos: de una parte la Edad Media, de la otra la reforma neo-clásica. Las comunicaciones de la España oriental con Italia y Grecia han difundido por la corona de Aragon y por Castilla el gusto de las letras clásicas, que con la poesía provenzal enamoran á los más doctos. Grandes cambios se preparan en la corriente de las ideas. El romanticismo, esto es, la cultura occidental, no del todo desarrollada y madura, quedará oscurecida por el renacimiento greco-romano que la erudicion italiana impone en los pueblos latinizados. Poderosos mantenedores tenía ya en Castilla el clasicismo, pero á la sombra de D. Juan II alcanzó tanta preponderancia, que de allí en adelante nótase el progresivo decaimiento y anulacion de los elementos verdaderamente indígenas.

Con frecuencia fué el Alcázar segoviano palenque donde justaban los adalides de la reforma. Aficionado el Rey como el primero á la poesía, compartia su tiempo entre las tareas literarias, la caza, la música, el baile y los torneos, y su corte hallábase formada en sus círculos más íntimos, por maestros de la gaya ciencia, monteros de experiencia, artistas y apuestos caballeros tan rendidos á la hermosura como apuestos en los combates reales ó simulados.

Muy jóven era conducido D. Juan II al Alcázar, en calidad de prisionero, por su primo el infante D. Enrique de Aragon. Resistíase el alcaide á abrir las puertas, no queriendo secundar los planes de los que al Monarca tiranizaban, pero al cabo hubo de franquearlas y el príncipe vivió como esclavo en su propia casa, hasta que acudió á libertarle el condestable D. Álvaro de Luna, para someterle á la tutela más escandalosa.

Dos bandos pugnaban entónces por la supremacía: el de los infantes de Aragon, que inspirarian tan sentidos versos al tierno Jorge Manrique, y el de D. Alvaro. Ambos poderosos, traian al reino en perpétua conmocion, lo que no impedia á D. Juan el solazarse. Demás del célebre marqués de Villena, figuraban en su corte el insigne D. Íñigo Lopez de Mendoza, tan prudente político como profundo literato, Juan de Mena y Jorge Manrique, ántes nombrado, Alfonso Alvarez Villasandino, todos poetas de robusto aliento, los prosistas don Alfonso de Cartagena, Fernan Gomez de Cibdareal y el delicado trovador Macías, que servia en la casa del de Villena.

Segun su cronista, D. Juan «era home muy trayente, e muy franco e muy gracioso, muy devoto, muy esforzado; davase mucho á leer libros de filosofos e poetas, era buen ecclesiastico, assaz docto en la lingua latina, mucho honrador de las personas de sciencia, tenía muchas gracias naturales, era gran musico, tañia e cantaba é trovava e danzaba muy vien (1).» Añade Fernan Perez de Guzman, que le conocia de cerca, que «era home que hablaba cuerda e razonablemente e avia conoscimiento de los homes para entender qual hablaba mejor e mas atentado e mas gracioso. Placíale oyr los homes avisados e notaba mucho lo que dellos oya, sabia hablar e entender latin, leia muy bien e placíanle mucho libros é hystorias, oya muy de grado los dezires rimados e conocia los vicios dellos; avia gran plazer en oyr palabras alegres e bien apuntadas, e aun el mismo las sabia bien dezir. Usaba mucho la caza e el monte, entendia bien en todo la arte della, sabia del arte de la musica, cantava e tañia bien e aun justava bien, en juegos de cañas se avia bien (2).»

Dedúcese de estos testimonios que la cultura tenía en D. Juan un fervoroso partidario, sobre todo en aquellos modos mas pulidos y suaves. Recreabase en metrificar, decia su médico, y sabemos que tomaba por modelo á los provenzales, imitando sus trovas amorosas. Acompañábanle los cortesanos en estos ejercicios y las estancias palatinas resonaban con los *tensones* y *serventesios* lemosines ó con las canciones castellanas escritas segun su estilo. ¡Cuántas veces despues de correr la breña de Balsain persiguiendo el ligero venado ó el salvaje jabalí, regresaria D. Juan á la fortaleza donde al amor de la lumbre recitarian sus comensales las últimas rimas que habia producido su inge-

(1) Crónica de D. Juan. Año 1454, cap. II.
(2) *Chrónica de España.* Salamanca, 1495.

nio, cuántas otras las alegres danzas y las melodiosas tocatas prolongarian la vigilia convirtiendo el Alcázar en teatro de fáciles placeres y livianos pasatiempos!

Ni era sólo el amor de las artes bellas el que habia tomado á D. Juan. Sabemos que era valiente justador, ¿cómo no, cuando su reinado es aquel en que brilla la flor de la caballería? En su tiempo ocurre el *paso honroso* de Suero de Quiñones. Pelea este adalid asistido de otros nueve, durante treinta dias en la puente de Orbigo, á fin de rescatar el juramento que hiciera á su dama: sesenta y ocho caballeros habian acudido á medir sus armas; habíanse registrado seiscientas veintisiete acometidas; á sesenta y seis ascendian las lanzas rotas; habia sido muerto un hidalgo aragonés y heridos nueve de los compañeros de Quiñones, sin que éste hubiera dejado de pagar tambien su tributo de sangre.

Siguió á este extraordinario torneo, otro acto caballeresco, el *eguro de Tordesillas*, en que el buen conde de Haro fué elegido por los dos bandos que pugnaban por la suprema influencia, como fiador de sus respectivos compromisos. Floreció D. Pedro Nuño, conde de Buelna, de 1379 á 1453, ilustrando su vida con las proezas más extraordinarias y con amores tan célebres como los que tuvo con doña Beatriz, hija del infante D. Juan, ocasion de sentidos versos compuestos por Villasandino.

VI.

No debe, pues, extrañarnos el suceso que con referencia al año de 1426 narran los anales del Alcázar. Residia en él D. Juan, segun su costumbre, cuando se le presentó un caballero de Soria, del linaje de los Barnuevos, pidiéndole plaza para dirimir ciertas querellas, con otro, pariente suyo, nombrado Torre. Procedian ámbos de estirpe segoviana y se les conocia por su limpia alcurnia, y el Rey, á quien agradaba la peticion, vino en acogerla. Albergábase en la fortaleza el rey de Navarra, quien apadrinó á uno de los contendientes, peleando ámbos con bravura á la vista del castillo, hasta que D. Juan dió por fenecido el duelo y armó caballero en el Alcázar, á Torres, miéntras el monarca navarro hacía lo propio con su retador.

Por mandato de D. Juan se labró la gallarda torre que se ostenta en la fachada del edificio, y en 1431, ganada la batalla de la Higueruela sobre los moros granadinos, que en número de 200.000 peones y 5.000 caballos lucharon contra los cristianos, el Rey, sobre inclinar á Juan de Mena para que cantase aquel señalado triunfo, dispuso fuera representado en el Alcázar en un lienzo de 130 piés que contenia sus principales episodios. Y pone en el ánimo pensamientos melancólicos el recordar que miéntras en las salas de la Galera y del trono se celebraban fiestas suntuosas, recepciones embellecidas por trovadores, músicos, juglares, damas hermosas y galantes mancebos, en los cubos de la fachada gemian los prisioneros políticos, y entre ellos el conde de Alba y Pedro Quiñones que contradecian al partido dominante. ¡Siempre el contraste y la antítesis, y como de costumbre barajadas y revueltas las alegrías con los duelos!

El espíritu de aventura suministró á los habitantes del Alcázar en 1435 uno de los espectáculos más singulares y á la vez característicos de la Edad Media. Asemejábase bastante al Paso honroso, pero se diferenciaba en importantes detalles. Fué el caso que la fama de los caballeros españoles, llegando á Alemania, excitó el amor propio de Micer Roberto, señor de Balse, quien despues de pedir la vénia á su emperador, buscó hasta veinte caballeros de su tierra que le acompañasen á retar y pelear con los nuestros. Llegados á Segovia los tudescos fueron recibidos por el Rey con la mayor pompa. Figurámonos la escena en el salon del trono, y en verdad que debió ser interesante y magnífica.

Rodeado el Monarca de su corte, teniendo á su lado á la Reina, llenarian la sala los infanzones é hidalgos castellanos, no faltando de seguro otros de las demás regiones ibéricas. Allí luciria la flor de nuestra caballería, alternando con Prelados, sabidores, poetas y tañedores de instrumentos, damas y doncellas aderezadas con preseas que revelarian el gusto de los orientales. Ni faltarian acaudalados hebreos, ni trajes moriscos, que en semejantes dias la tolerancia era grande y las necesidades de la política solian extremarla. Segun la tradicion moriscos eran los guardas de la real persona, poniendo ésta mas fe en ellos que en los propios vasallos, á quienes movia á menudo la inquina ó el oro de los banderizos.

Acercáronse los alemanes al puente levadizo, sonaron las bocinas de dentro y de fuera, soltáronse las cadenas, cayeron los pesados maderos, desapareció el vacío y entrando por entre filas de soldados armados con lanzas, espadas, arcabuces y flechas, llegaron los extranjeros ante la presencia real, quedando sorprendidos al ver tanta ostentacion, variedad, riqueza y hermosura.

Explicada la demanda, acogida con agrado y resuelto el combate, púsose la tela en lo bajo del alcázar, en la parte del Eresma, de modo que desde los ajimeces del palacio pudiera dominarse sin esfuerzo. Construyéronse, no obstante, dos cadalsos ó tablados en los respectivos centros, uno para el Rey, príncipe y señores, otro para la Reina y sus damas, y en los extremos tiendas para los justadores.

Era la estacion estival, la tarde declinaba, cuando comenzó el torneo. De un lado Roberto, apadrinándole don Alvaro de Luna y D. Rodrigo Alfonso Pimentel conde de Benavente; del otro, el propio hijo de éste, D. Juan Pimentel, conde de Mayorga, á quien asistian el conde de Ledesma y el adelantado D. Pedro Manrique. Salieron los campeones á la tela seguidos de sus respectivas huestes, ostentando riquísimos y diversos trajes, trayendo corceles vistosamente enjaezados. Brillaban los cascos y las joyas que enriquecian los vestidos, y el efecto en los escudos y pendones era el más pintoresco. Saludaron las cuadrillas á los Reyes y á las damas, y muy luégo retirándose cada una á su extremo, entraron en sus tiendas los campeones, de donde salieron armados para el combate, no bien hicieron la debida señal los heraldos.

Corrieron el aleman y el castellano dos lanzas sin encontrarse, porque el corcel del primero traia la cabeza tan enhiesta que cubria al jinete. Detúvose Pimentel al notarlo, y con un escudero envió á decir á su contrario que mudase de caballo, pues de lo contrario habria de herir á éste no siendo suya la fealdad del encuentro. Contestó excusándose el aleman, respondiendo que no estaba por complacerle y que hiciera lo que pudiese, y repetida la acometida, á la tercera carrera el castellano rompió su lanza en la testa del caballo sin que el tudesco lograra tocarle. Dióse por fenecido el combate, y en los siguientes dias justaron los demás caballeros de ambas partes, llevando casi siempre la ventaja los nuestros. Y terminadas las justas D. Juan recibió á los extranjeros en el Alcázar obsequiándoles espléndidamente. Envió, además, el Rey á Micer Roberto cuatro hermosos caballos, y dos piezas de brocado, que éste no admitió, diciendo que habia jurado no recibir dádiva de príncipe alguno, y que en cambio suplicaba á S. A. le honrase á él y á sus compañeros con el collar de la Orden de la Escama. Parece que esta decoracion creada por el mismo D. Juan, era muy codiciada entónces de los caballeros de todos los países, atribuyéndosele grandísima importancia. Labráronse dos collares en oro y veinte en plata y fueron enviados á los extranjeros.

En 1440, pasó el dominio de Segovia y de su Alcázar á manos del príncipe D. Enrique, mediante donacion que su padre le hiciera. Tenia el primogénito catorce años y se educaba en el alcázar, donde el Rey le habia puesto casa y maestros. Enseñábale á leer y escribir un caballero bohemio de nombre Jerónimo, y doctrina cristiana Fray Lope Barrientos, obispo que fué de Segovia y cuyo nombre recuerda tristemente la bibliografía, sabiendo que aquél condenó al fuego las obras astrológicas del marqués de Villena, en el insensato expurgo que se hizo de su librería.

Nombró D. Enrique alcaide del Alcázar á D. Juan Pacheco, arrebatando el codiciado cargo de las manos de don Rui Diaz de Mendoza que le desempeñaba, y una vez muerto su padre, fué obsequiado aquél ya como rey, celebrándose justas en las inmediaciones de la fortaleza. Acudieron á ella con el fin de rendirle homenaje, muchos grandes y entre ellos el marqués de Santillana, y D. Enrique, que habia resuelto elegir á Segovia por residencia habitual, mandó hacer nuevas obras en su morada. Fijóse ante todo, en la sala llamada del Pabellon que hizo enriquecer con bellísimo artesonado, cubriendo de delicados arabescos las paredes. Una inscripcion del tiempo daba razon de la obra. Decia así:

«Esta quadra mandó faser el muy alto e muy poderoso ilustre Señor el rey Don Enrrique el quarto. La qual se acabó de obrar en el anno del nascimiento de nuestro Señor Jhu Xpo de mill e cuatrocientos e cincuenta e seis annos, estando el Señor Rey en la guerra de los moros quando ganó á Ximena: la qual obra fizo por su mandato, Francisco de Abila mayordomo de la obra seyendo Alcayde Pedro de Muncharas criado del Rey, la cual obra ordenó é obró Maestro Xadel Alcalde.»

Tambien se debió á la magnificencia de D. Enrique la sala dicha de las Piñas, por los remates que del artesonado á la morisca pendian, ejecutandose las obras por alarifes mudejares. Hé aquí la leyenda que se habia puesto en el muro:

«Esta Cámara mando faser el muy alto e muy poderoso ilustre Señor el Principe Don Enrrique fillo primogénito

heredero del muy alto e muy poderoso esclarecido Principe rey e señor el Rey Don Juhan de Castilla e de Leon el segundo. La cual se acabó de obrar en el mes de Noviembre del anno del nuestro Señor Jehu Xpo de mill e CCCC e L e II annos.»

En la sala inmediata, llamada de los Reyes, completó D. Enrique las estatuas que faltaban, y en cuanto á la del Cordon, ó sea al Tocador de la Reina, si ya existia, hubo de renovarse por completo. La leyenda decia:

«Esta obra mando faser el muy alto e muy poderoso esclarecido Sennor rrey Don Enrrique Cuarto, al qual Dios todo poderoso dexe vivir e rregnar por muchos tiempos e bonos. La qual se acabó de obrar en el anno del Nascimiento de nuestro Sennor Jesucristo de mill e quatrocientos e cincuenta e ocho annos. La qual fizo por su mandado Francisco Arias, rregidor de Segovia su mayordomo de las dichas obras e seyendo su Alcayde de los Alcasares Pero Ruys de Muncharas, Camarero de su Señoría.»

Resultan de estos testimonios las grandes variaciones que durante el reinado de D. Enrique debió recibir la fábrica, respondiendo al estilo artístico entónces dominante en Castilla, que como sabemos era una mezcla de elementos occidentales y orientales, aunque preponderaban éstos por el momento.

Por Enero de 1455 habia hospedado D. Enrique en la fortaleza, al Infante de Granada, que con gran séquito de caballeros moros, vino á visitarle en nombre del Soberano. Quedó la embajada absorta contemplando los tesoros que D. Enrique tenía reunidos y expuestos en magníficos armarios. Segun el Cronista Palencia habia en ellos más de 12.000 marcos de plata y 200 de oro, todo en piezas labradas, como vajillas y servicios de mesa, y además de esto abundaban las joyas de adorno, collares, cintos, ajorcas, broches, todo recargado de riquísima pedreria.

Siete años despues, el fastuoso monarca hacia continuar en el Castillo las interminables fiestas empezadas en Madrid por el nacimiento y jura de la princesa doña Juana. Figuraba allí, como valido y algo más, el apuesto don Beltran de la Cueva, de cuyos amores tanto se ha ocupado la Historia, sucediéndose los torneos á los banquetes, á las mogigangas y á los saraos.

En 1463 D. Beltran en el colmo de la dicha, pasando por el favorito de la Reina, obtenia en la Catedral el maestrazgo de Santiago, con extraordinario boato, y en el Alcázar se repetian los regocijos. Recibido en el mismo año en sus muros el embajador de Francia Juan de Rohan, danzaba con la Reina, quedando tan prendado y agradecido, que hizo público juramento de no volver á bailar con mujer alguna.

Algunos años adelante no serian alegres músicas las que resonaran en los ángulos del edificio, sino ecos de guerra y gritos de combate. Preparabanse aquellos tristes dias con sucesos que parecian anunciarles. Cuando las luchas con el infante D. Alonso, á quien habian coronado rey en Ávila, D. Enrique vió reducidos sus dominios al Alcázar, donde hubo de encerrarse, hasta que el 17 de Setiembre de 1467, la entregó al rebelde D. Juan Pacheco, á pesar de las protestas del alcaide Monjaras. «Señor, decia éste, una y muchas veces suplico y requiero á V. A., poniendo por testigos á Dios y á los hombres, que no deje esta fortaleza, refugio único de vuestros infortunios, ni la entregue á estos caballeros, si no quiere ver trocada su majestad real en áspera servidumbre.»

Salió D. Enrique con escarnio de su casa y se trasladó á Madrid, hasta que en 1468, volvió á Segovia, poniendo sus tesoros en aquélla. Queria Pacheco apoderarse de éstos y al efecto movió una asonada terrible en la noche del 16 de Mayo de 1473. Tañia la campana de San Pedro de los Picos á rebato, y á sus clamoreos debian los conjurados atacar á los conversos de la ciudad y del arrabal. Acudiria la gente del Castillo, que acometido entónces, dejaria libre el paso á los sicarios de Pacheco. Logró éste ensangrentar las calles y plazas de Segovia, pero no penetrar en el Alcázar, que fué valerosamente defendido, retirándose al Parral trémulo de coraje y de despecho.

Presenció el Alcázar el 5 do Enero de 1474 la reconciliacion de D. Enrique con la princesa doña Isabel, mujer ya de D. Fernando de Aragon. Al dia siguiente salieron todos de la fortaleza á pasear la ciudad, llevando el Rey por la brida el palafren de la Princesa, con lucido y numeroso acompañamiento de ilustres personajes. Quedóse doña Isabel en el Alcázar, y en 11 de Diciembre, muerto D. Enrique, fué aclamada por reina de Castilla. Hé aquí cómo refiere Colmenares el suceso.

«Con esto el siguiente dia, martes 13 de Diciembre, fiesta de Santa Lucía, habiendo muchos ciudadanos levantado un cadalso cubierto de brocados, en la que hoy es Plaza Mayor, concurrieron á la del Alcázar todos los nobles con mucho lucimiento y gala y concurso innumerable de pueblo dividido en oficios y gremios, que oyendo que salia la Princesa guiaron á la plaza divididos en forma militar con muchos instrumentos y gala, ensanchando la alegria y lealtad la estrechura del tiempo. Prosiguió la nobleza, y al fin entre cuatro reyes de armas D. Gutierre de Cár-

denas, su maestre sala á caballo con el estoque desnudo y levantado, insignia de la justicia real, y en esta ocasion muestra del grande valor de esta gran señora. La cual en un palafren salió del Alcázar; de hermosa y real presencia, estatura mediana, bien compuesta, de color blanco y rubio, ojos entre verdes y azules, de alegre y severo movimiento, todas las facciones de rostro de hermosa proporcion: en la habla y acciones natural agrado y brío majestuoso.»

Refiere Colmenares los demás pormenores de la jura y la vuelta al Alcázar, en cuya puente levadiza, estaba el alcaide Cabrera, que se lo entregó como reina, con los tesoros que custodiaba. Algunos dias despues, ausente la Reina, fué acometida la fortaleza por Alonso Maldonado, enemigo de Cabrera, logrando apoderarse de la infanta Isabel y fortificándose con ella en la torre del Homenaje, para sacar mejor partido de su atentado.

Acudió la Reina desde Tordesillas, y penetró bravamente en el regio albergue, rodeada de gentes armadas que vociferaban contra Cabrera. Pidiéronla que lo destituyera; y doña Isabel, con sagacidad, respondió que no otra cosa intentaba, pero que era preciso que ambos bandos desalojaran la fortaleza. Resonaron las estancias con los vítores á la Reina, y dueña del castillo, hizo la averiguacion conveniente, y como Cabrera resultase sin culpa devolvióle la alcaidía. Habian los amotinados ensangrentado el Alcázar y causados no leves deterioros que fueron mandados reparar por doña Isabel.

Pero aquellas escenas de ira y de exterminio nada eran en comparacion de las que se suscitarian durante el reinado de doña Juana la Loca y con motivo de la rebelion de los Comuneros.

Habíase hecho nombrar D. Juan Manuel alcaide del Alcázar por D. Felipe el Hermoso, no sin que Cabrera protestase contra el que tildaba de injusto despojo. Muerto D. Felipe y entregados los contendientes á ellos mismos, reunió Cabrera sus huestes y puso cerco á la fortaleza. Prolongóse éste varios meses, abriendo los sitiadores minas y galerías para volar el edificio, logrando apoderarse de casi todo su recinto, no sin recibir terribles daños de los sitiados. Batíanse éstos como fieras acorraladas, y cada estancia, pasadizo ó ajimez era testigo de diarias escaramuzas y crueles encuentros en que los hombres se trataban despiadadamente. Seguian avanzando los cabreristas, irritados más y más por la resistencia, hasta que al cabo, los partidarios de D. Juan Manuel, sin municiones y sin bastimentos, reducidos á la torre del Homenaje, y estrechados en ella, pidieron capitulacion, y otorgada, abandonaron el recinto en 15 de Mayo de 1507.

VII.

Descansaron Segovia y su Alcázar algunos años de las fatigas y sobresaltos de las contiendas civiles, pero la calma que reinó hasta 1520, fué como tristísimo anuncio de la furiosa tempestad que en esta última fecha se desencadenaria.

No es este sitio ni esta osasion para juzgar las Comunidades. Hecho complejo, conflicto en que lucbaban ménos los bombres que las ideas, crisis en que los elementos indígenas quedaron maltratados por los exóticos, merece el puntual estudio que no podemos aquí otorgarle. Baste recordar aquel extraordinario suceso en cuanto cumple á los fines concretos de esta monografía. Comenzaron en Segovia los alborotos con el asesinato de dos corchetes, al que siguió la muerte afrentosa del procurador en Córtes, Tordesillas, acusado de barto complaciente con los flamencos. Fueron aquellos homicidios señal de un levantamiento popular, y con efecto, rebelada Segovia, cerró sus puertas y se puso de parte de los Comuneros. Retiráronse al Alcázar las familias allegadas á Cabrera, que resolvió resistir á los amotinados. Miéntras tanto acercábase á la ciudad el insensato y cruelísimo Ronquillo con mil caballos, pero no siéndole posible entrarla se situó algo distante, estableciendo el más rigoroso bloqueo.

Estrechabau los Comuneros el del Alcázar, y las acometidas, que eran diarias, diezmaban principalmente al elemento popular, irritándose así más y más su coraje. E idearon los alborotados abrir brecha en la capilla mayor de la Catedral, que estaba entónces próxima al castillo, á fin de abuyentar á algunos de sus defensores que ocupaban la torre del templo. Consumáronse entónces los atentados más terribles contra la personas y las cosas. Defendia el Alcázar valerosamente D. Diego de Cabrera, hermano del alcaide, y le ayudaba desde la Torre-catedral D. Rodrigo de Luna, no ménos señalado por su ardimiento.

Resolvieron los populares destruir este auxilio, y al efecto acometieron el templo, sin que pudiera impedirlo el Cabildo eclesiástico. Suplicaron y rogaron los sacerdotes, hicieron ver lo criminal de la empresa y lo insensato del empeño; el populacho, sordo á la razon, aprestaba toda suerte de medios para proseguir en sus propósitos. No les detenia la seguridad de no conseguir lo que deseaban respecto del Alcázar, y ciegos en su desbordada cólera y en su ignorancia, vióse obligado el Cabildo á retirar las imágenes y reliquias, con lo cual penetró la desbordada muchedumbre en el artístico templo que defendian los caballeros.

Comenzó la refriega, y las seculares bóvedas resonaban con las detonaciones de los arcabuces, los gritos de rabia de los acometedores ó los alaridos de los moribundos. Estallaba el maderamen, hundíanse las bóvedas, se incendiaban los retablos, y el 22 de Noviembre apretaron tanto los Comuneros el ataque—siendo numerosos—que Consiguieron abrir una brecha entre la capilla mayor y la de San Frutos, por donde pasaron hasta cincuenta hombres. Murieron algunos y viéronse los otros obligados á retroceder por haber cerrado la noche, con intencion de repetir la embestida al dia siguiente; pero los sitiados excavaron una honda zanja por la parte interior.

Al romper la aurora quitan los sitiadores los reparos que habian puesto, y conducidos por un pelaire vizcaino, con bandera en mano, precipítanse en el foso. Muere el cabecilla, quedan otros mal heridos, enfurécense los Comuneros, repiten una, dos, tres veces la intentona, perecen muchos, pero como son tantos, los sitiados estenuados de fatiga, resuelven abandonar la torre y recogerse al Alcázar.

Dueños de la torre, arrancaron puertas, rejas y maderas para guarecerse contra la artillería y arcabucería de la fortaleza que no les dejaba respirar. Salian unos y otros á combatir en la plaza medianera, y los cadáveres quedaban insepultos entre las baterías, hasta que la pestilencia obligaba á retirarles. Llegaba el furor del pueblo hasta un grado inaudito. Sospechóse un dia que cierto hacendado de nombre Diego de Riofrio auxiliaba con vituallas a los que llamaban imperiales. Cunde el rumor, amotínase la plebe, y en número de dos mil cercan la casa, prenden al dueño y le sacan con direccion á la cárcel. Pasaba la turba por la calle nombrada entónces del Berrocal, y dice Colmenares que salió una vieja á una ventana, y en viendo al preso comenzó a gritar: «¿Para qué le llevais á la cárcel? sino á la horca, y si falta soga, vedla ahí;» y aquella mala hembra arrojó una á la muchedumbre. Vaciló la plebe, y el prisionero estuvo á pique de ser sacrificado, lo cual hubiera sucedido de no apresurarse algunos á dar con él en la prision. Denominóse la calle desde entónces, *De la muerte y la vida*, y se figuró el hecho en artístico simulacro que el autor de esta monografía tuvo ocasion de examinar.

Derrotados los Comuneros en Villalar, vió Segovia acercarse la hora del castigo. Con efecto, en principios de Mayo de 1521 llegaron al Alcázar el cardenal Adriano, el condestable y el almirante de Castilla. Publicaron perdon general, á pesar de lo que fueron ajusticiados algunos, aquietándose desde entónces la ciudad. Visitóla Cárlos V en 1525, y se aposentó en el Alcázar, celebrándose en éste Córtes en 1532, y en 1548 llegó á él por primera vez el príncipe heredero D. Felipe. El 1.° de Mayo de 1556 las banderas de sus torres y los disparos de su artillería anunciaban la elevacion al sólio del tétrico fundador del Escorial.

Ocupábase en reparar los deterioros ocasionados por las guerras y la intemperie, el arquitecto Gaspar de Vega, cuando Felipe II ordenó reformas que debian alterar el carácter del monumento. Diríase que el gallardo castillo habia de reflejar la fisonomía del Monarca, trocándose en fria, austera y seca, y con efecto, Francisco de Mora, discípulo de Herrera, dióse á cerrar ajimeces y mudar cornisas y matacanes, cubriendo los almenados espacios de las torres y cubos con agudos chapiteles revestidos de pizarras, trazándose patios y galerías que por sus líneas eran un escándalo arquitectónico.

Sin el menor conocimiento de las leyes estéticas y de la unidad que piden las obras á ellas sometidas, se colocaron las frias construcciones del Renacimiento, segun que Herrera lo comprendia, junto á la ligera y animada exornacion mudéjar, rompiéndose, por tal modo, la belleza del conjunto. Cuatro ó cinco años duraron las obras de reparacion, terminándose en 1595, y entónces se añadieron algunas estatuas de reyes y las de los antiguos condes Raimundo de Borgoña y Enrique de Lorena, encomendándose al historiador Garibay las inscripciones genealógicas.

Miéntras vive Felipe II la historia del Alcázar nos ofrece páginas en que alternan las lágrimas con la alegría. En 1566, Montigny, hermano del conde de Horn, enviado por la infanta gobernadora de Flandes con las quejas de los descontentos, fué reducido á prision y traido al castillo desde Balsain. Dícese que conspiraba contra la política del Monarca, que mantenia secretas relaciones con flamencos, y que en la trama se hallaban complicados algunos

elevados personajes españoles y el heredero del trono, príncipe D. Cárlos. Y cuenta la crónica que cierta oscura noche se acercaron al Alcázar, disfrazados de peregrinos, algunos extranjeros, y que entonando canciones y tañendo instrumentos, pretendieron ocultar el fin de sus serenatas, que era, segun se dice, comunicarse con el prisionero y facilitarle medios de evadirse. Añádese que los instrumentos contenian limas y escalas de seda, y que confirmado el propósito de la fuga por un billete que se encontró en un panecillo, el Rey mandó ahorcar en la puerta del Alcázar al despensero de Montigny, siendo azotado el panadero. Ejecutáronse otros castigos, y el embajador fué conducido á Simancas, donde secretamente se le agarrotó, pareciendo el hecho ántes que justicia, cruel exceso del vengativo monarca.

Arruinada la Catedral por la furia de los Comuneros, dispuso Felipe II que fuera arrasada por completo, con lo que quedó una ancha explanada al frente del castillo. En éste determinó el Monarca celebrar su cuarto enlace, desposando á doña Ana de Austria el 12 de Noviembre de 1570. Con gran aparato fueron recibidos los reyes, y una vez en el Alcázar comenzaron las fiestas, prolongadas seis dias con sus noches.

En la explanada se celebraron juegos de cañas, en que tomaba parte la flor de la caballería, corríanse cintas y se presentaban vistosas mascaradas. Tronaba la artillería del castillo, y en sus torres ondeaban banderas españolas y austriacas. Iluminábanse por las noches sus vanos, sus adarves y sus almenas, pareciendo á lo léjos fantástico y encantador edificio que flotaba sobre las nubes; y á las recepciones y banquetes del dia sucedian por la noche músicas y saraos.

No fué Felipe III de los que ménos visitaron la fortaleza. De luto permaneció en ella pocos dias en Octubre de 1599; volvió alegre en 1600 con su jóven esposa la reina Margarita, tornó á morar en ella en 1603 y en 1609 la habitó dos meses seguidos, los de Julio y Agosto, ocupándose con sus consejeros de preparar muy secretamente la inhumana é impolítica expulsion de los moriscos. Allí se acordó aquel grave error gubernamental, allí se dispuso todo lo necesario para aumentar la despoblacion de España, sin que al expresarnos de este modo se nos oculten los graves motivos de órden político que autorizaban á emplear el rigor con los hispano-mahometanos, á quienes la católica Francia incitaba á la rebelion con arteros manejos.

Viudo ya, y corriendo el mes de Setiembre de 1613, presenció desde los balcones del Alcázar algunas de las fiestas con que se celebró la inauguracion del nuevo templo de la Fuencisla, y en Diciembre de 1615 celebró en él grandes regocijos con motivo del desposorio de su primogénito con Isabel de Borbon.

VIII.

Con la muerte de Felipe III cambió el destino del Alcázar, abandónanle los reyes, prefiriendo el Palacio del Buen Retiro y Reales Sitios. Demás de esto, no muy léjos de Segovia levantaríase pronto un rival temible, la Granja. Olvidado el Alcázar ve llegar á sus muros una sombra, Cárlos II, que pálido, melancólico, sin fuerzas físicas ni morales busca en vano, lenitivos á su mortal hastío. Abúrrese soberanamente y todo le parece triste, todo se le ofrece con los sombríos colores de la muerte. El Alcázar no era ya un palacio, era un arsenal y una prision. En sus cubos gemian los reos de Estado, y esperaban el desenlace, á menudo funesto, de sus infortunios.

Reinaba entónces siniestro silencio en las estancias palatinas, llenas de viejas armaduras y pertrechos deteriorados. Permanecian cerrados los huecos y no se escuchaba más que el canto de los soldados de la custodia y las raras pláticas de las mujeres de la familia ó al servicio de los empleados sedentarios. A sus mazmorras llevó el destino á D. Francisco de Guzman y Zúñiga, marqués de Ayamonte, acusado de alta traicion como cómplice del duque de Medina Sidonia que maquinaba el alzamiento de Portugal. Tres mortales años pasó en su encierro, entre la vida y la muerte, pero al cabo llegó la última y su cabeza saltó del tajo, cortada por la cuchilla del verdugo.

Al estallar la guerra de sucesion entre franceses y austriacos que se disputaban el trono de San Fernando, gobernaba el Alcázar como alcaide el príncipe de Albano, quien lo entregó á los partidarios del archiduque Cárlos. Facultó Felipe V al Ayuntamiento para tomar á censo 30.000 ducados con el objeto de satisfacer los gastos que requeria su expugnacion. Formáronse veintiuna compañías de milicias urbanas, con las cuales se defendió la cerca de la

ciudad y se atacó la fortaleza, que al cabo se rindió, reparando el Municipio los desperfectos causados por el asedio.

Encerrados fueron en sus calabozos varios partidarios del Archiduque y entre ellos el duque de Medina Celi, y de 1726 á 1728 figuraba entre los presos el célebre ex-ministro baron de Riperdá, travieso aventurero holandés, quien desde el pináculo de la fortuna descendia al mísero nivel que le destinaban sus tramoyas y concusiones. Incansable en inventar medios de fugarse, buscó como puente á sus esperanzas el amor, y con efecto, una moza de las que en el castillo moraban, al concederle sus favores le otorgó la libertad, pudiendo Riperdá con su auxilio, descolgarse por una ventana y evadirse.

Ciérrase con Riperdá la historia anedóctica, brillante ó sangrienta del Alcázar. Habia pasado la época de las fiestas, de los galanteos, de las recepciones, de las embajadas, de las luchas parlamentarias y tambien de los encuentros belicosos. El Alcázar era simplemente una tristísima prision de Estado, donde los reos se consumian de silencio, soledad y hastío. En mal hora Cárlos III quiso darle destino más honroso, instalando en su recinto el Colegio de Artillería. «Este objeto, como dice muy bien un escritor contemporáneo, que á parte de las sensibles modificaciones que exigia en el monumento parecia deber asegurar su conservacion, es el que ha anticipado su ruina.»

Para apropiar las artísticas estancias á cuartel y aulas, biciéronse insensatas reformas, que respondian á las no ménos descabelladas de Felipe II. Abrióse el Colegio de Caballeros cadetes el 16 de Mayo de 1764, pronunciando la oracion inaugural el jesuita Antonio Eximeno, bien conocido por su erudicion, figurando entre los profesores además de él, D. Vicente de los Rios. Vióse, pues, el Alcázar convertido en Colegio militar, donde una bulliciosa juventud exponia sus primores artísticos á inevitables deterioros. En 1808 fué trasladada la Academia á Sevilla, y los franceses hicieron de la antigua fortaleza depósito de prisioneros españoles, dando ocasion para que las damas segovianas hicieran patentes sus elevados sentimientos de patriotismo. Miéntras unas socorrian á los enfermos y heridos, otras facilitaban la evasion de los encarcelados y en más de un caso inclinaron á la piedad á los jefes franceses, salvando la vida á los soldados españoles. Merecen pasar á la historia los nombres de la condesa de Mansilla, que empleó sus caudales en beneficio de los que gemian aprisionados, de Francisca Estéban, que fué condecorada con el título é insignias de capitan de Infantería, y una pension vitalicia, y de Manuela y Basilisa de la Fuente, que sobre lograr la evasion de muchos prisioneros, consiguieron tambien salvar de la muerte á uno que por no permitirle sus fuerzas caminar, debia ser fusilado en el sitio llamado el Azoguejo (1).

Preso en la torre más alta el famoso guerrillero y patriota Maricuela, y condenado á ser arcabuceado, preparó su fuga, y habiéndose proporcionado una cuerda anudada, descolgóse por ella sobre el precipicio, llegando salvo á la base aunque con las manos descarnadas hasta los huesos, haciéndole el amor de la vida y el ánsia de libertad soportar semejante tormento.

Al volver el Colegio en 1814, halláhase el Alcázar en deplorable estado. Hiciéronse reparaciones que en nada favorecieron la parte artística y continuaron así las cosas hasta 1823 en que el Cuerpo fué disuelto por la furia de los reaccionarios. En 1829 fué destinado á Colegio general militar, es decir, que se acrecentaron los inconvenientes de la anterior ocupacion, y en 1837, fué asediado por el general carlista Zariátegui, quien se apoderó de él á los dos dias del cerco.

Instalóse, de nuevo el Colegio de Caballeros cadetes de Artillería en 1840, y allí continuó hasta el aciago 6 de Marzo de 1862, en que el más voraz incendio lo arrojó de sus estancias. Sólo en España se habria destinado á Colegio de militares un edificio de semejante importancia artística é histórica. Un grito de dolor mezclado de indignacion se escapó de todos los pechos al difundirse la infausta nueva. Reclamó Segovia, la opinion pública colocóse de su lado, todos pedian que se atendiera á la restauracion del Alcázar, pero esta es la hora en que las ruinas continuan testificando el olvido en que ha caido aquella fábrica importantísima que con razon nos envidiaban los extraños.

Exteriormente considerada ofrécenos sus gallardos perfiles. Aún señorea su entrada la originalísima y robusta torre de D. Juan II; aún conserva su pizarroso chapitel el cubo del ángulo derecho, contra el cual poco pueden los temporales. Pero la ruina hace cada dia mayores estragos en el interior, y naturalmente la falta de cubiertas

(1) Copiamos estos datos de la obra de D. José Lossnez, El *Alcázar de Segovia*, Segovia, 1861, imp. de Ondero.

producirá sus efectos á lo largo, y los recios muros verán su inevitable deterioro consumado en plazo más ó ménos breve. La misma torre de D. Juan acusa ya en su ángulo izquierdo la presencia del enemigo que ha jurado destruirla. Uno de los cubos desapareció llevándose tras de sí no pocas piedras de la fabrica, que por aquella parte no ofrece resistencia alguna á la accion demoledora de las aguas y los vientos.

Ábrese al frente del Alcázar una ancha explanada de 112 metros de longitud por 52 de latitud, donde en lo antiguo se levantaban la catedral y el palacio arzobispal. Ciérrala por el ingreso, robusta verja de hierro colocada en 1817, por la derecha un aspillerado muro y por la izquierda un cuerpo de edificios modernos, destinados á gabinete de ciencias naturales y pabellones de oficiales. Adornan la plaza dos filas de árboles, y una vez atravesada llégase al puente levadizo que á la fortaleza da entrada.

Excavado el foso en la dura roca, mide 57 metros de longitud, 25 de hondo y 22 de ancho. Un portal, almohadillado, obra de Francisco de Mora, arquitecto como dijimos ya de Felipe II, guia al patio principal, obra suya tambien, que forma un cuadrilongo de veinticinco arcos sostenidos por pilares, todo labrado con piedra berroqueña segun el gusto clásico. El segundo piso fórmanle los necesarios pilares con arquitrave corrido, rompiendo el conjunto la unidad artística del edificio. Sobre la izquierda estaba la habitacion del oficial de guardia y algunas otras oficinas, y al frente la escalera principal y la entrada del segundo patio. Ocupaba la galería derecha del primero una pieza destinada á armería, y una vez en ella, el espectador se encontraba en la puerta de la sala dicha de la Galera. Esta magnífica estancia no existe, pues se halla en alberca. Lo propio ocurre con la del Pabellon situada á la derecha de la anterior, y luégo sigue la de las Piñas, y sucesivamente la de los Reyes y la del Cordon. Tienen todas estas piezas magníficas vistas al Eresma y ocupan el lienzo Norte del castillo. El viajero arqueólogo las recorre hoy saltando por encima de los escombros que llenan el pavimento.

Desde la sala del Cordon se pasa al patio del Reloj donde estaba la capilla, y luégo se encuentra la torre del Homenaje con sus varios cubos y sus defensas. Girando hácia el Mediodía, hállanse otras cuadras que nada tienen de artístico ni digno de mencionarse.

Hé aquí lo que ha quedado del Alcázar de Segovia. Murallas ennegrecidas por el humo, cubiertas de destructoras yerbas, con bendiduras que albergan asquerosos reptiles. ¡Todo es tristeza y desolacion! Y sin embargo, el Alcázar nos habla, con elocuente acento, de grandezas extinguidas y de miserias inauditas; y nos hace recordar sucesos heróicos, trances fieros, escenas galantes, sucesos que recrean ó amedrentan, enseñan ó ponen en el ánimo la duda y el desfallecimiento en los corazones.

PATIO

EN LA

CASA DEL MARQUÉS DEL ARCO,

EN SEGOVIA;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA.

I.

(1)

De las poblaciones que guardan mayores y más vivos recuerdos en Castilla de la Edad Media, Segovia, sin duda alguna, puede contarse en el número de las más notables, así por su importancia política, como por los monumentos que en su recinto se conservan. Cruzada por aquel soberbio acueducto que miró impasible, con la caida del Imperio de Occidente, la invasion de los pueblos del Norte; el establecimiento del Imperio de Ataulfo; la aparicion en el suelo agitado de la Península Pirenáica, de aquel estilo singular, no del todo discernido por desdicha, y apellidado *latino-bizantino*, á causa de la peregrina mezcla del uno y otro elemento, que en él se realiza; las fáciles empresas de Tariq y de Muza, en el siglo VIII; la gloriosa epopeya de la Reconquista, bajo el dominio de los poderosos Califas cordobeses; el triunfo en ella de las armas cristianas, guiadas á la victoria por Alfonso VI; y en pos de este memorable acontecimiento, vió á su presencia desarrollarse la colosal empresa inaugurada por Pelayo, siendo testigo mudo de tantos hechos heróicos, de tantas contradicciones, de tantos intereses políticos, religiosos y sociales; y juntos, á sus plantas, cerrados por aquellos muros á que facilitó parte de su propia sillería, miró á la par de los cristianos, bajo el cetro de los sucesores del conquistador de Toledo, judíos y mudejares, congregados en sus aljamas y en sus barrios, como vió establecida la córte en la antigua capital de la Extremadura castellana, y presenció aquellas escenas escandalosas que para bien de España, ciñeron á las sienes augustas de Isabel I, la corona de Castilla,—Segovia es merecedora de la atencion de los arqueólogos y digna de la reputacion de que goza con Ávila y Toledo, cual museo de las artes españolas, en los azarosos dias á que puso feliz corona en 1492, la conquista de Granada.

Circundadas, á manera de isla, por el Clamores y el Eresma que fertilizan el término de aquella poblacion insigne,—aún se levantan las tristes ruinas del ponderado Alcázar, cuna de la gran doña Berenguela, madre de San

(1) Copiada de un códice de mediados del siglo XV.

Fernando, cuya suntuosidad y cuya magnificencia ponen de manifiesto el erguido torreon central, de abandonadas atalayas, que van poco á poco cediendo á su propia pesadumbre; sus aposentos, despojados de aquella vistosa y celebrada techumbre ofrecen hoy a la impiedad de la intemperie la preciada labor de yesería que exornaba sus muros; su mole inmensa, en fin, que desde los dias de Alfonso VI hasta los actuales, han ido sucesivamente modificando los tiempos y las artes (1). Aún alientan en aquel residuo de las llamas que han destruido el Alcázar de los reyes de Castilla, las tradiciones y consejas por el vulgo repetidas y aceptadas por los historiadores; el balcon del ala de la derecha, en la *Cuadra del Cordon*, y aquella misma *Cuadra* donde, al decir de Colmenares, castigó Dios la soberbia de Alfonso X el Sabio (2); y áun al penetrar por entre los ennegrecidos y hacinados escombros, parece respirarse en aquella atmósfera, la atmósfera que respiraron tantos monarcas y magnates, cuyas glorias y bazañas, ménguas y yerros ha recogido y guarda en sus páginas la Historia.

Desparramadas por el hondo valle donde la poblacion se asienta, ennoblecen el recinto muy insignes fábricas arquitectónicas, principalmente religiosas, de los siglos XI, XII y parte del XIII; construcciones dignas en verdad de estima y de estudio, en las que resplandece en todas sus fases el estilo *románico*, quizás desde su iniciacion hasta el momento de desaparecer bajo la influencia ojival que se siente en muchos de los monumentos aún allí conservados, no faltando tampoco ejemplos del estilo mudejár, que campea libre en la antigua sinagoga, hoy *Convento del Corpus Christi*, ni del período de transicion del románico el ojival, ni del de decadencia y transicion al renacimiento de que da testimonio la Catedral, ni tampoco del mismo renacimiento, á que entre otros muchos edificios particulares de menor interés pertenece la CASA DE LOS MARQUESES DEL ARCO, cuyo *Patio* representa el diseño que pretendemos ilustrar en la presente *Monografía*.

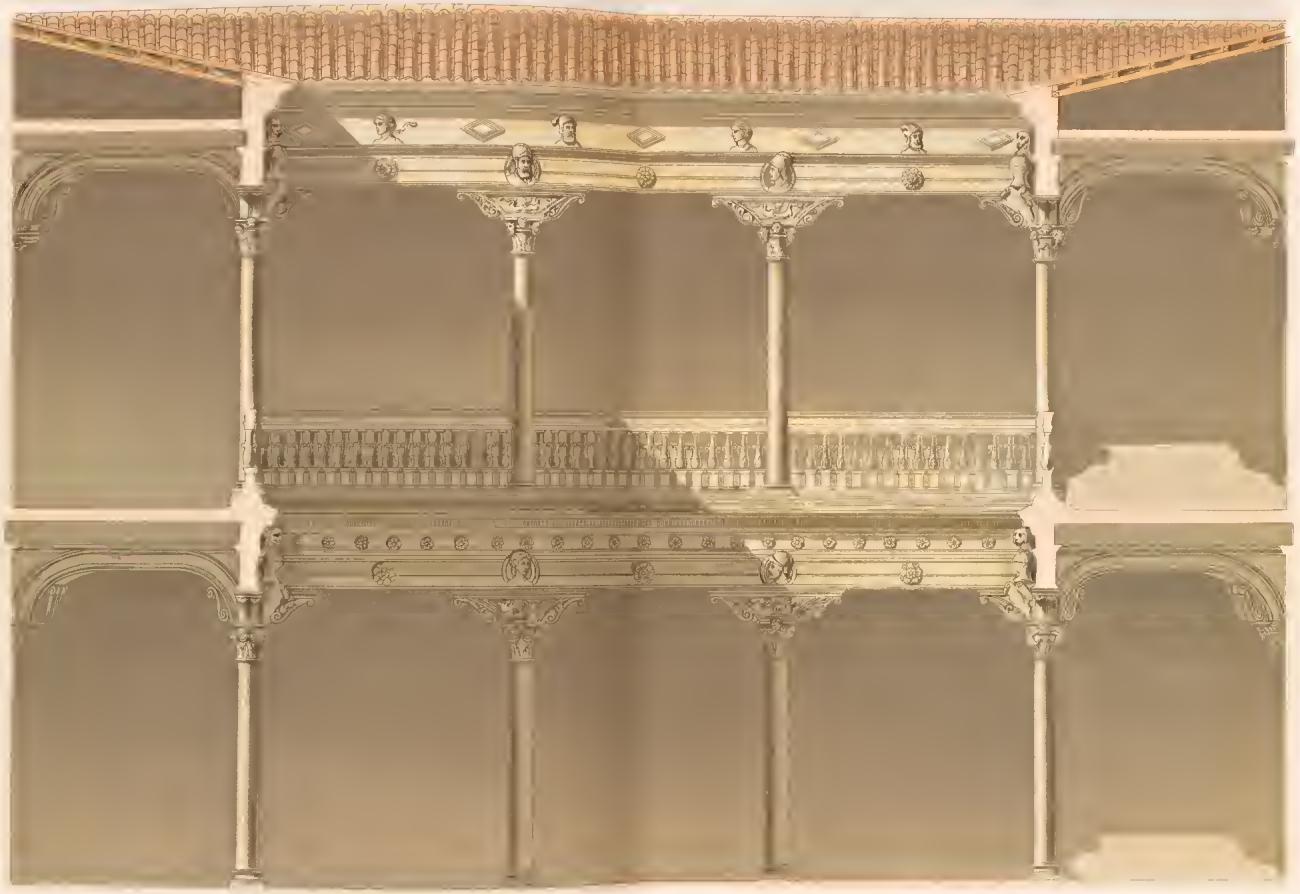
---

(1) Dejando á un lado la cuestion relativa á la época en que hubo de ser fundado el Alcázar, por no ser este nuestro actual propósito, juzgamos que no habrán de ver con disgusto los lectores, tratándose de un monumento, hoy destruido, las siguientes noticias relativas al mismo, y que no carecen de interés para su historia. Existian en él seis inscripciones, de las cuales, en torno del *Gabinete* llamado *del Pabellon*, se hallaba la primera que decia: *El muy alto e muy poderoso é illustre sennor el Rey don Enrrique el quarto mandó faser esta quadra, la qual se acabó de obrar en el anno del Nascimento de nuestro Sennor Ieku Xpto de mill é quatrocientos e cinquenta é seis annos..... la qual obra ordenó é obró Maestro Xadel, Alcalde.* En la *Sala*, que antiguamente llamaban *de la Galera*, se conservan dos, una la deprecacion latina, que empieza: *Adoramus te Domine Ihesuchristi*, etc., y otra que indicaba haber sido hecha aquella obra por mandado de la reina doña Catalina y por manos de Diego Fernandez, vecino de Arévalo, la cual se terminó en 1412, y fué reparada por Felipe II en 1592. «Las otras tres inscripciones— dice el autor anónimo á quien copiamos—son una del tiempo del príncipe don Enrique, hijo primogénito de don Juan II, otra del reinado de aquel mismo príncipe, Enrique IV (esta se halla—observa—en el gabinete de la reina ó pieza del Cordon, que es donde cayó el rayo...), y la última que se halla tambien en el Salon de la *Galera*, puesta en 1818 con motivo de haberse hospedado dos dias (23 y 24 de Octubre) en el Alcázar SS. MM. y AA. (*Semanario Pintoresco Español*, tomo I de 1836, págs. 25 y 26). La obra ejecutada en 1592, lo fué bajo la direccion de Herrera y alcanzó al patio, la escalera y parte de la fachada, «que perdieron por efecto de este error su carácter venerable de antigüedad» (*Sem. Pint. Esp.*, tomo de 1849, pág. 2).

(2) Respecto del balcon, refiérese en aquella ciudad que hallándose á él asomada una nodriza con un infante en los brazos, haciendo éste un movimiento se desprendió de ellos, y cayó desde aquella altura sobre las rocas que sirven de cimiento al edificio; la infortunada mujer, se añade, se precipitó al abismo trás el infante, sufriendo igual suerte entre las rocas. La tradicion relativa á la *Cuadra del Cordon*, cuya decoracion mudejár es obra de Enrique IV, tiene distinto alcance, tendiendo á deslustrar la gloria del sabio rey don Alfonso. Cuenta Colmenares con singular candor que habiendo llegado Alfonso X á Segovia en 1262, se murmuraba que «se habia dejado decir en secreto y en público, que si asistiera á la creacion del mundo, algunas cosas se hicieran diferentes. » «Nuestras historias escriben—prosigue—que en Búrgos Pedro Martinez de Pampliega, ayo del infante don Manuel, su hermano, por divina revelacion le habia avisado aplacase con penitencia á Dios, que ofendido de tan grande impiedad, le amenazaba con pérdida del Reino y vida; que despreciando la amonestacion habia porfiado en el desatino.» «Estando pues, en nuestra ciudad, quiso Dios... reducirle con nuevos avisos. Llegó al Alcázar, donde el Rey se hospedaba con un religioso franciscano, varon de santa vida,.. quien con modestia religiosa habló al Rey en esta sustancia:

—«No hubiera, Señor, venido de mis claustros á vuestros reales piés con ménos impulso y motivo que de Dios á quien teneis ofendido con »presunciones inconsideradas; pues habiéndoos criado aventajado en bienes temporales de tantos Reinos, y espirituales de tan alto entendi»miento, usando mal de tantos favores, os rebelais contra nuestro Criador, presumiendo que sus obras pudieran ser mas perfectas con vuestra »asistencia. No imiteis al más bello de los ángeles, hoy por su soberbia, el peor de los demonios. Enmendad en vos mismo, pues ahora podeis y »os importa tanto lo que presumiades enmendar en la fábrica del mundo, perfectísima obra, en fin, de la perfeccion divina. Reconoced culpa »tan sacrílega, y con penitencia inclinad la misericordia de Dios al perdon; y no irriteis su inmenso poder al castigo; pues sabeis que no es éste »el aviso primero, y podria ser el último.»

»El Rey se alteró demasiado y respondió airado; y el religioso, cumplida su embajada, aunque no su deseo, volvió á su convento. Aquella misma noche cargó sobre el Alcázar tan terrible tempestad de agua, truenos y relámpagos tan pavorosos, que el más animoso veia la muerte. Un rayo en la misma pieza en que los Reyes estaban, rajó las techumbres, que son bóvedas de fortísima cantería; y abrasando el tocado á la Reina, consumió otras cosas de la Cuadra. No alcanzaba el Rey esta tempestad con su astrología y saber, porque le causaba su ignorancia Despavoridos ambos, salieron voceando. El Rey instaba le trajesen aquel religioso. Vencia el temor á la obediencia, y ninguno se atrevia al peligro. En fin, uno de la guarda en un buen caballo llegó á San Francisco y trajo al religioso instado de su guardian. La tempestad y pavor crecian — añade — hasta que comenzando el Rey á confesar la culpa, con el arrepentimiento menguaba la tempestad milagrosamente; y al siguiente dia—concluye — abjuró en público la blasfemia.»



PATIO EN LA CASA DEL MARQUES DEL ARCO

SEGOVIA.

Blank inserted to ensure correct page position

II.

De sencilla fachada, labrada toda ella de piedra de sillería, y adornada de cuatro balcones, pasarian quizás indiferentes el artista y el arqueólogo por delante de este edificio que inmediato á la Catedral, y á la entrada de la *calle de los Leones* se levanta, si no despertara la curiosidad por las graciosas molduras que enriquecen y exornan el balcon del centro, que, con ser cuatro los balcones, claramente revela la falta de simetría propia de la época á que pertenece. Trasponiendo el umbral de la puerta, no más suntuosa que la fachada, hácese el zaguan bastante espacioso y desahogado, pero al cual despoja de la parte de su grandor, la pequeña escalinata que se hace necesaria para llegar al *Patio*, cuyo piso se halla elevado más de un metro sobre el nivel del zaguan referido. Penetrando en el *Patio*, descúbrense en él cierta magnificencia y alarde de esplendor á que debe este edificio la importancia que desde Ponz hasta nosotros le conceden sin disputa cuantos escritores tratan de las cosas de Segovia. Y con efecto: fuera de la apellidada *Casa de Reoyo*, señalada en la *calle de San Francisco* con el número 19, pocas son conocidas en esta ciudad y fuera de ella tan acreedoras al respeto de la generacion presente, ni tan dignas de estudio, como producto genuino de las tradiciones arquitéctonicas de otros dias, en la XVI centúria. Una y otra fábrica, y acaso con mejores títulos todavía, la de la *calle de San Francisco*, excitan el más vivo interés por la decoracion de sus *Patios*, llenos de peregrinos exornos, que patentizan y proclaman, sin género alguno de vacilacion, el arte que presidió á su labra y la época en que ésta hubo de hacerse.

Refiriéndose á la conocida por *Casa de Reoyo*, escribió con igual propósito nuestro llorado señor padre en Marzo de 1847, haciendo mencion de otros varios edificios particulares, tales como el *Palacio de Enrique IV*, maltratado y desfigurado al presente, la *Casa de Peñalosa*, sita en la *Plaza de San Roman*, la de los marqueses de Quintana y del Arco—á que consagramos estas líneas,—la del conde de Uceda, «y otras fábricas que, perteneciendo á diferentes épocas de las artes, dan á conocer las diversas modificaciones que ha sufrido en ella el gusto.» «Entre estas casas particulares—decia—no omitiremos el hacer mencion de la que habita un herrador de la *calle de San Francisco*, en cuyo patio se encuentran varios bajo-relieves, fruto del siglo XVI, tallados en piedra, que por su mérito atraen sobre sí las miradas de los inteligentes.» «Estos relieves—prosigue—que habrán de perderse indudablemente por el estado ruinoso de la galería en que sirven de antepecho, sería bien adquirirlos para el Museo Nacional, que tan escaso se encuentra de esta clase de obras, lo cual no nos parece muy difícil atendido al poco aprecio en que su dueño los tiene.» «En Segovia—continúa—creen algunas personas inteligentes que estos bajo-relieves pertenecen al arte romano y á la brillante época de Augusto; pero los que así opinan no han echado de ver que representan pasajes de la *Historia Sagrada* y han olvidado el carácter de la escultura romana y el de la escultura del *Renacimiento*.» «Por nuestra parte—concluye—ninguna duda abrigamos respecto de la época á que estos relieves pertenecen: lástima es, sin embargo, que se ignore el nombre de su autor, y más que todo, que permanezcan enteramente desconocidas de los artistas, por lo cual, como hemos apuntado, sería muy conveniente adquirirlos para el Museo Nacional, que bien há menester de semejantes producciones (1).»

Más sencilla, si bien no con ménos aspiraciones, la CASA DE LOS MARQUESES DEL ARCO—cual podrán juzgar por medio del diseño que acompaña á estas líneas, los discretos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES—no ofrece en la decoracion del *Patio* el alarde de riqueza que la *Casa de Reoyo*, cuyos bajo-relieves nos fué dado admirar en el verano de 1875; pero en cambio brinda en este miembro principal del edificio, ejemplo de elegancia y esbeltez característicos y no muy comunes, armonizado con cierta sobriedad y discrecion en el empleo de cuantos como propios elementos decorativos se presentan de la gloriosa Era del *Renacimiento* en España y cuya prodiga-

(1) *Estudios Artísticos.—Iglesias de Segovia*, artículos publicados en el tomo III de *El Siglo Pintoresco;* art. II, pág. 53. El autor del *Vademecum del viajero en Segovia* (Segovia 1861), Sr. D. José Losañez, al mencionar este edificio, lo hace en los siguientes términos: «CASA DE REOYO. —Es tambien digna de mencionarse por el mérito de los bajo-relieves que su patio encierra la casa calle de San Francisco núm. 19; representan aquéllos, pasajes de la historia sagrada y profana; y llaman la atencion de los viajeros (pág. 276).»

lidad, abuso y amaneramiento, trajeron los extravíos de la XVII centúria, y en pos de ellos y de los desaciertos de Churriguera, la reaccion pséudo-clásica del pasado siglo.

Afecta la planta del *Patio*, á que aludimos, la figura de un paralelógramo rectangular, de lados desiguales; compuesto de dos pisos, soportan así la galería superior, como las cubiertas, hasta diez columnas respectivamente, todas de mármol, de las cuales, cuatro corresponden á los lados mayores incluyendo los ángulos, y una sólo á los menores. De elegantes proporciones, míranse coronados de sendos capiteles, exornadas de hojas de acanto, cabezas de ángeles, cariatides y bichas, y sobre ellos descansan las zapatas, delicadamente talladas, y en las cuales resaltan bichas y ángeles, peregrina y vistosamente enlazados. Corre en torno del *Patio*, apoyándose en las zapatas mencionadas, ancha moldura, formada de piedra berroqueña, que hace oficio de arquitrave, y cuya zona inferior decoran resaltados medallones, en los que se miran los bustos de varios emperadores romanos y áun algunos reyes de Castilla, los cuales inmediatos y sobre las zapatas, corresponden en número de seis, á las columnas centrales, miéntras ocupan los intermedios abultados florones de talla. Enriquecen la escocia de esta moldura, que se prepara para recibir á modo de repisa, la balaustrada del piso superior, crecida serie de florones tambien de relieve, de idéntica disposicion y forma que los mencionados, aunque de menores dimensiones, llenando finalmente los ángulos, lo mismo en el piso bajo que en el alto, los escudos de la casa coronados de cascos de bulto, sobre cuya cimera y cual símbolo de fidelidad, aparecen otras tantas cabezas de perro, tambien de bulto, como los cascos.

Estribando sobre la moldura y repisa, ántes citada, levántase el segundo cuerpo del presente *Patio*, cuyas columnas enlazan la balaustrada, digna en verdad del sitio en que se ostenta, por su sencillez, elegancia y bellas proporciones, mostrándose de igual modo que el piso inferior, exornados los capiteles, las zapatas y el entablamento por idéntico arte de cabezas de ángeles, cariátides, hojas de acanto, bichas, medallones y florones; decoracion á que se agrega en esta parte un friso del mismo entablamento, en el cual se advierten medallones de menor tamaño, con bustos de emperadores romanos y de guerreros, separados entre sí por medio de cartelas cuadrilongas y oblícuas, compuestas de moldurados listones.

No todos los indicados exornos se hallan en igual estado de conservacion por desdicha, segun acontece por ejemplo respecto de los medallones, los cuales, labrados en piedra blanca, han sido maltratados por el tiempo y la intemperie, hasta el punto de que no será del todo fácil ni hacedera la empresa de distinguir los personajes representados en ellos. «Conócense, sin embargo—dice un escritor de la localidad—los bustos de Vespasiano, Vitelio, Carlo Magno, Julia, una reina que se cree ser Isabel la Católica, Alfonso, Pedro, Julio César y Cárlos V, que aún se conservan, y especialmente la [medalla] del emperador Justino, y son de la mayor perfeccion (1).»

A ser ciertas las indicaciones hechas por el escritor á que nos referimos, respecto de los personajes cuyos retratos aspiró el artista á reproducir en los bustos que ennoblecen el PATIO DE LA CASA DE LOS MARQUESES DEL ARCO, y á hallarse por tanto entre ellos el del César Cárlos de Gante, fácil es de comprender, fuera de la enseñanza que los caractéres artísticos del mismo *Patio* revelan, que la fábrica de este edificio no puede remontarse más allá de la segunda mitad del décimosexto siglo, en que logra total predominio el *Renacimiento* en las construcciones particulares, despues de haber peregrinamente contribuido con su riqueza y animacion al embellecimiento de los edificios religiosos y públicos. Y sube de punto esta consideracion, que podia extremarse consultando la titulacion original de la finca, si se considera, como el autor citado expresa, que «por insolvencia de su dueño,» fué esta casa adjudicada al Real Fisco, y que «Felipe II la regaló al Cardenal Espinosa;» «de su testamentaría—añade aquél—la compraron los señores marqueses de Prado, ascendientes de los actuales poseedores.»

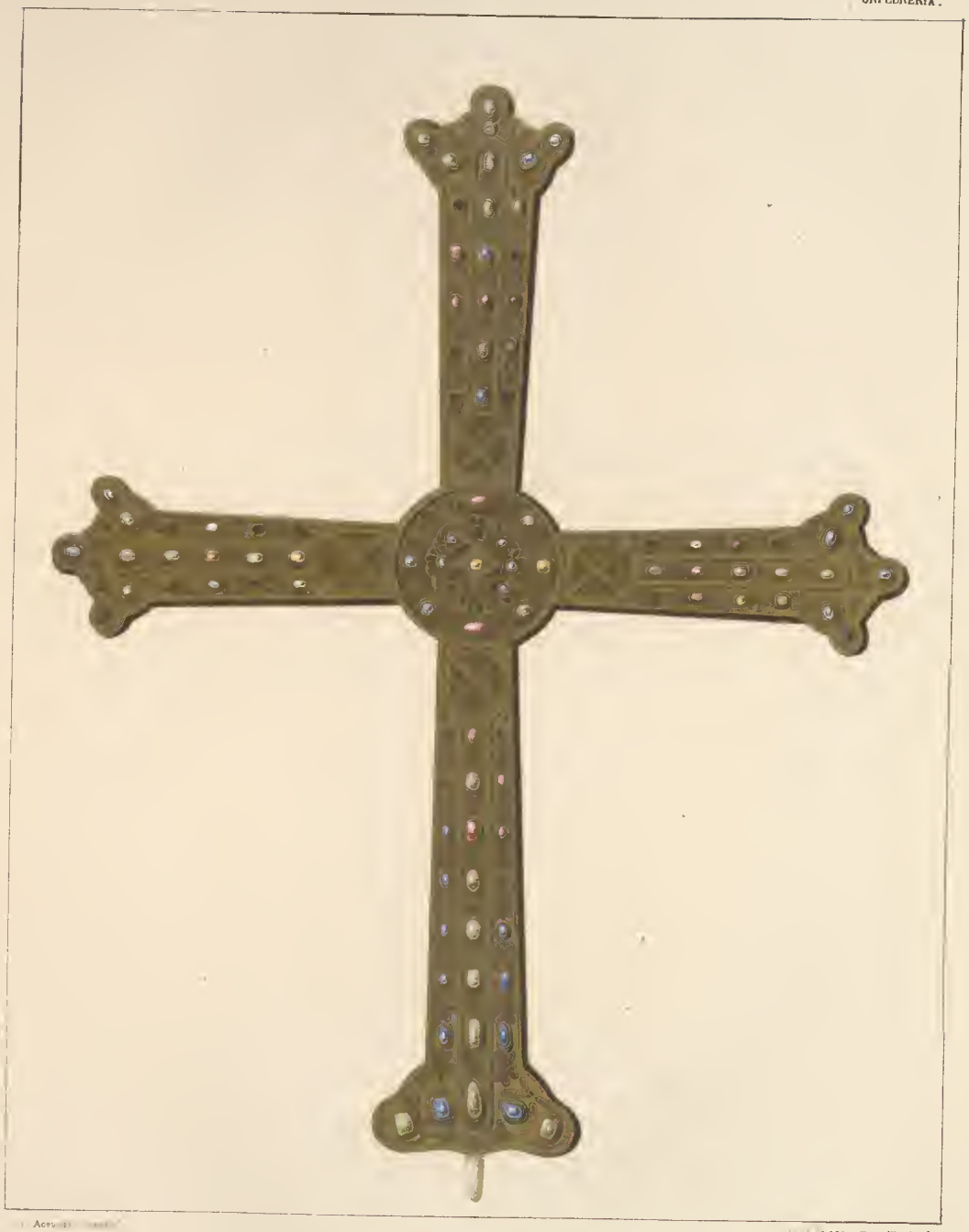
No nos son por desdicha conocidos ni las plantas ni las dimensiones de esta CASA; pero respecto de las primeras, creemos no habrán de apartarse de la norma establecida por tradicion para este linaje de construcciones durante la Edad Media y parte de la Moderna, debiendo afectar, en consecuencia, la figura de un rectángulo, cuyo centro ocupa el *Patio*, y á cuyos lados se abren los aposentos; y por lo que a las dimensiones hace, no deben de ser

(1) Losañez, El *Alcázar de Segovia* y *Vademecum del viajero*, pág. 273.

pequeñas, cuando «en el año 1852, dia 8 de Setiembre, subió á esta Casa y en ella recibió córte S. M. la Reina doña Isabel II con su augusto esposo y la infanta doña Isabel (1).»

Sea de ello como quiera, el edificio en sí es digno de toda estima, no sólo por el valor artístico de los exornos que en su patio atesora, sino tambien por la integridad con que ha llegado á nuestros dias; y en ambos conceptos le conceptuamos merecedor del aprecio de los doctos y de la atencion de los lectores de este Museo Español de Antigüedades.

(1) Losañez, Op. cit., pág. 278.



ALTO 0m 92 – ANCHO 0m 72.

CRUZ DE LA VICTORIA (OVIEDO).

J. Acevedo cromolit. Lit. d. M. Mateu, Barquillo 4 y 6.

ALTO 0m 52 — ANCHO 0m 45

CRUZ LLAMADA DE LOS ANGELES (OVIEDO).

F. Calle Cruz.

Lit. de Mateu Socolotos 4

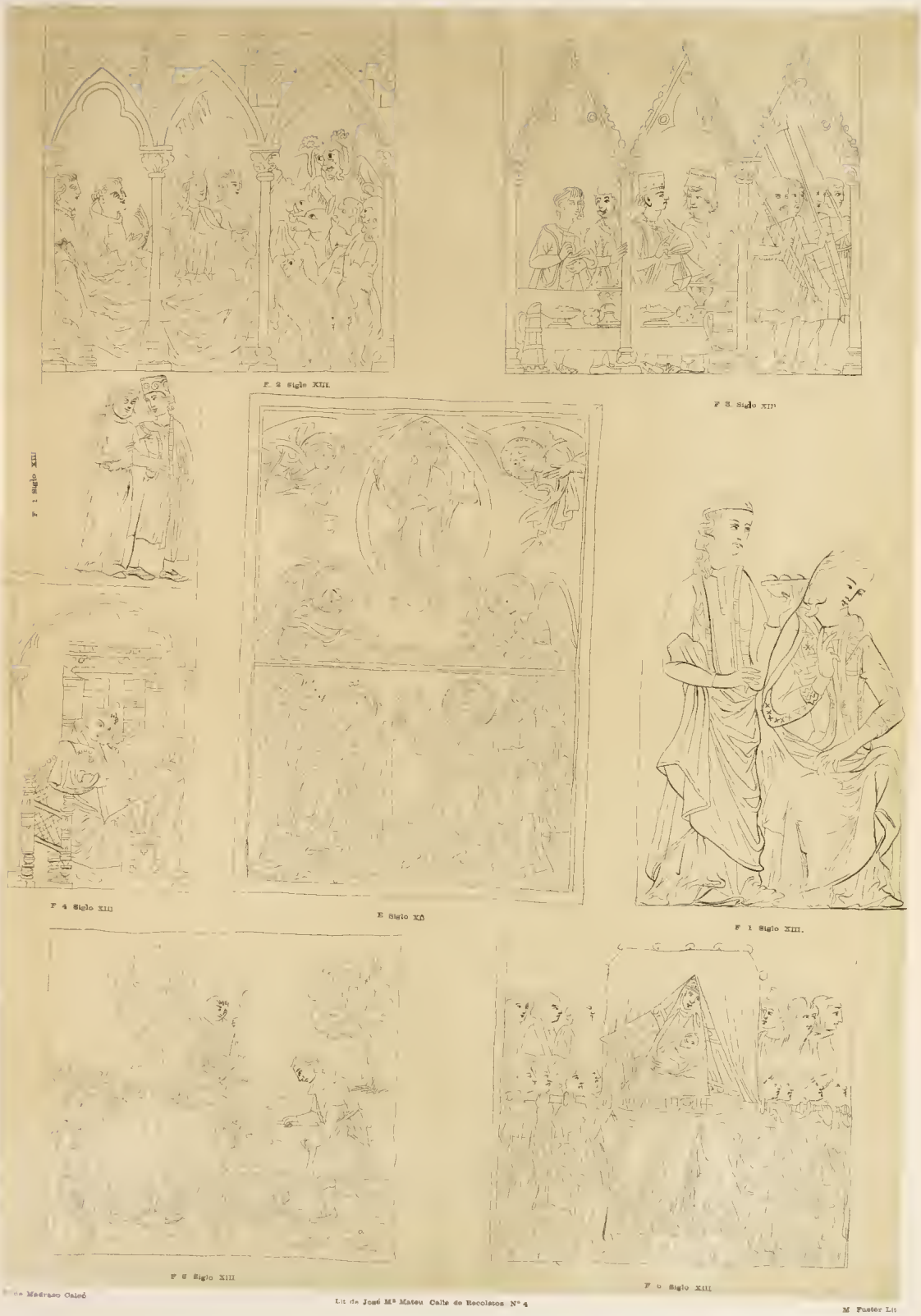
DETALLES DEL ARCA SEPULCRAL DE SAN ISIDRO LABRADOR.

F. de Madrazo Calcó

M. Fuster Lit.

EL DIBUJO EN LA EDAD-MEDIA ESPAÑOLA.

SIGLOS XIV Y XV



Dibujo Madrazo Calvó

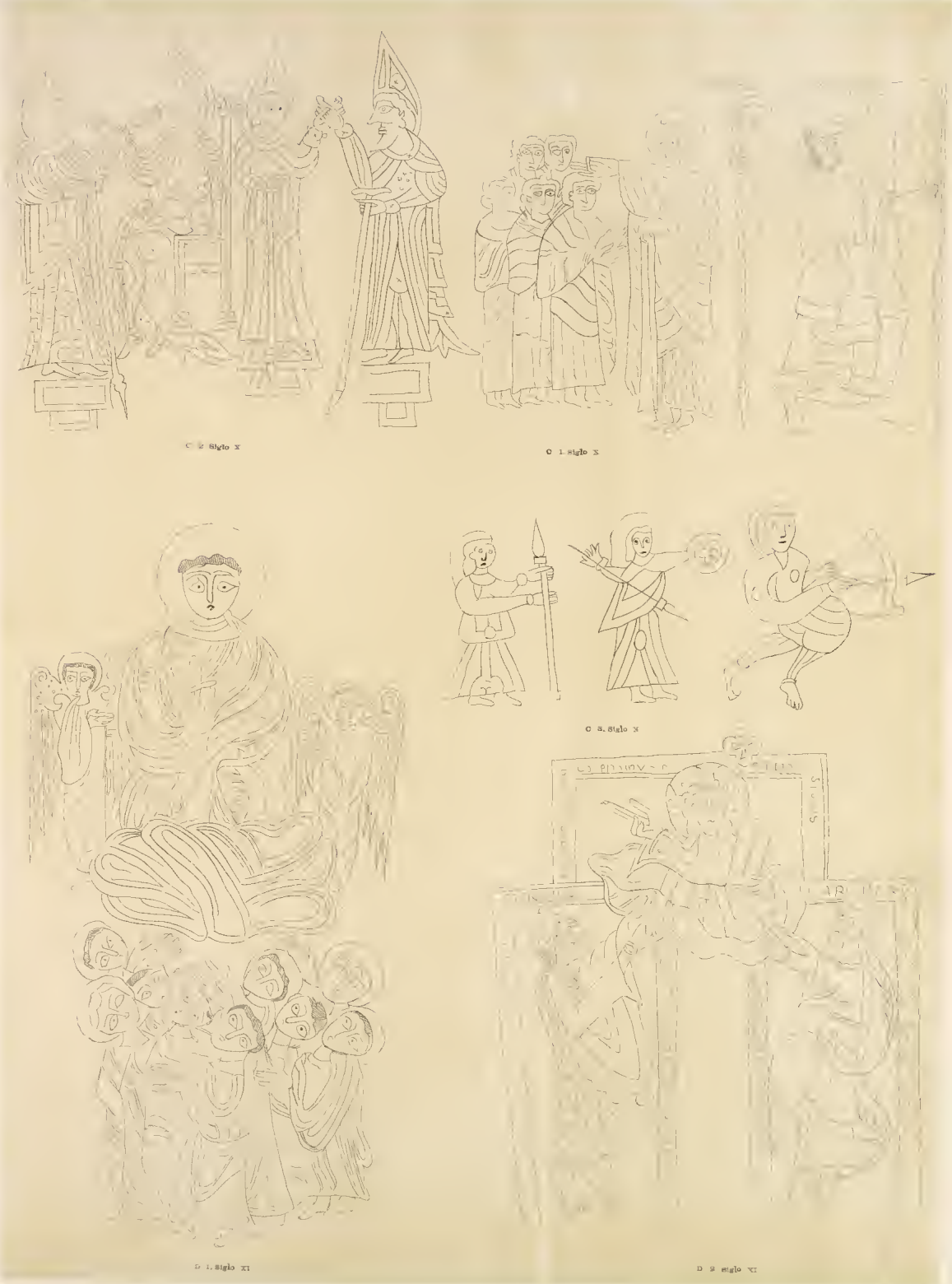
Lit. de José Mª Mateu Calle de Recoletos Nº 4

M. Fuster Lit.

EL DIBUJO EN LA EDAD-MEDIA ESPAÑOLA,

SIGLOS XII Y XIII

(CALCOS DE CÓDICES ESPAÑOLES)



de Madrazo Calcó
Lit de José Mª Mateu Calle de Recoletos, Nº 4

EL DIBUJO EN LA EDAD-MEDIA ESPAÑOLA,

SIGLOS X Y XI

(CALCOS DE CÓDICES ESPAÑOLES)

F. de Madrazo Calcó. Lit de José Mª Mateu, Calle de Recoletos Nº 4 M. Fuster Lit.

EL DIBUJO EN LA EDAD-MEDIA ESPAÑOLA,

SIGLOS VIII Y IX

(CALCOS DE CÓDICES ESPAÑOLES).

I

II

III

IV

V

VI

Tomo I.º — Lit. Bonon Madrid

COMPOSICIONES COPIADAS 'AL TRAZO', DEL LIBRO DE LAS CANTIGAS

I_De la Cantiga II_Introduccion III_Cantiga 107 IV_Cantiga 84 V_Cantiga 81 VI_Cantiga 119

PINTURAS DE LA BOVEDA CENTRAL Y DEL INTRADOS DE ALGUNOS ARCOS DEL PANTEON DE LOS REYES EN SAN ISIDORO DE LEON

BOSQUEJO HISTÓRICO

DE LA

PINTURA CRISTIANA EN ESPAÑA

DESDE SU PRINCIPIO HASTA EL RENACIMIENTO

POR EL ILMO. SEÑOR

DON PEDRO DE MADRAZO,

DE LAS REALES ACADEMIAS DE BELLAS ARTES Y DE LA HISTORIA.

INTRODUCCION.

Bosquejar las vicisitudes y el desarrollo del arte de la pintura en España desde el principio del cristianismo hasta la terminacion de la Edad Media, es trazar la historia de uno de los aspectos más interesantes de nuestra civilizacion. Al paso que la literatura es la expresion genuina de la vida intelectual y moral de los pueblos, las bellas artes son la manifestacion de sus costumbres públicas y privadas, y mejor quizá que las legislaciones, ó al ménos de una manera más espontánea, las retratan ellas con las formas que sugieren la imaginacion y el sentimiento. Los artistas y poetas, por esa propiedad peculiar de ser sus obras á un mismo tiempo norma y reflejo, son ellos en la impresionable masa social los directores de sus pasos y los cómplices de sus extravíos; y así le es aplicable al artista en general lo que el poeta venusino atribuia á Homero:

Quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non
plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

Despojados de toda prevencion, ajenos á ese exagerado amor patrio que hace al vulgo considerar al genio español como apto para todo, y, en la region del arte especialmente, como idóneo para sobresalir en todos sus géneros, desde el más rastrero hasta el más sublime; vamos á recorrer fases muy importantes de nuestra vida estética, quizá produciendo en el lector el descontento de ver al genio ibero deficiente en ciertas esferas, quizá sorprendiéndole con las pruebas de una capacidad que acaso se le negaba en otras. Veremos á los cultivadores del arte de la línea en nuestro suelo—pintores y escultores—mantenerse en una singular extrañeza respecto de lo clásicamente bello, y mostrarse poco aptos para comprender la pureza de los inimitables modelos griegos, fuente de toda perfeccion en lo tocante á la forma. Y, por el contrario, los hallaremos fecundos, oportunos, decorosos, originales, admirables en suma, en la esfera del arte romantico, donde el sentimiento y la expresion son más necesarios acaso que el bello

dibujo, y donde, para llevar á cabo la providencial mision que parece encomendada á la nacion española de combatir el sensualismo étnico, es quizá la condicion primera el divorcio de todo recuerdo de un arte cuyo principal objeto fué glorificar, ó más bien deificar la forma humana corpórea.

El período religioso de las artes españolas es largo y brillante: más largo que en otras naciones de la cristiandad, porque cuando en ellas renació con la emancipacion del pensamiento el sensualismo pagano, todavia continuaron muchos años nuestras artes sumisas al dogma ortodoxo recibiendo la inspiracion del principio que les dió vida, defendido por el apego de nuestra raza á las antiguas prácticas y doctrinas; y más brillante tambien que en la mayor parte de las naciones europeas, porque habiendo sido nuestra España ántes de la irrupcion de los Bárbaros la nacion más identificada con la cultura latina, emuló despues con la misma Bizancio en aquellos dos siglos que vieron florecer monasterios como el de Liébana, prelados como un Eutropio de Valencia, un Máximo de Zaragoza, un Masona de Mérida, un Isidoro de Sevilla, y reyes como un Recaredo, un Receswintho y un Wamba. No es nuestra, en verdad, la gloria de haber dado al mundo Cimabues, Giottos, Masaccios y Mantegnas; pero nadie nos aventajó en los siglos anteriores, y á ninguna nacion quizá debió el arte cristiano más sinceros, más férvidos y más elocuentes homenajes que á la patria de esos modestos y laboriosos artífices, de ignorado nombre, que en las riberas del Anas, del Bétis y del Tajo, del Miño y del Duero, del Ebro y del Ter, erigieron aquellas espléndidas basílicas decoradas con mosaicos, pinturas murales y doradas techumbres, aquellos átrios suntuosos poblados de estatuas marmóreas, y aquellos palacios, escuelas y xenodoquios de que nos hablan nuestros escritores de los siglos VI y VII, y que hacian de la corona visigoda la rival de la que ceñian los sucesores de Constantino en el Imperio de Oriente.

Comienza este interesante período religioso bajo los famosos concilios de Toledo, cuando, vencedores los visigodos españoles de los vándalos de la Bética, ominosos á los suevos y á los hunos, y formidables á los inquietos pueblos de las Galias; dilatada la monarquía de Leovigildo desde el Pirineo hasta las columnas de Hércules, y favorables al vuelo del pensamiento la paz que empezaba á consolidarse, la nueva fe que esclarecia los entendimientos, y la Iglesia, cuyos santos y doctos prelados daban el impulso á todos los ramos del humano saber, se juntaba á la necesidad de reparar los estragos de una guerra encarnizada, el piadoso empeño de robustecer con la restauracion de los antiguos altares y la ereccion de muchos nuevos, una Iglesia y un Trono que hacía mirar como unidos en causa comun la reforma política y religiosa de Recaredo.

La pública abjuracion del arrianismo, al par que aseguraba el triunfo de la fe católica, daba inmenso prestigio á la potestad real, porque la pompa y majestad del culto restaurado, que no podia sostenerse sin su auxilio, iba insensiblemente acostumbrando á los pueblos á los goces y al fausto de la vida pública. Recibian las artes impulso y fomento de la Iglesia y del Palacio, y á fuer de hijas agradecidas á la proteccion otorgada, les devolvian con usura sus mercedes, desterrando gradualmente de los corazones los instintos feroces y belicosos, y sustituyendo en ellos á las pasiones groseras la piedad y el sentimiento religioso y monárquico. Porque es siempre el arte, cuando le anima una idea verdaderamente social, tierra fecunda que rinde centuplicado y en frutos duraderos el beneficio de una noble proteccion.

Desde el comienzo, pues, de la monarquía católica española toman las artes en la Península Ibérica el carácter religioso que las distingue, y con este mismo carácter se desarrollan y florecen, y cubren con su pompa gloriosos reinados, sin dejar tambien de disfrazar insignes miserias, por espacio de once siglos, atravesando una infancia no pobre, pero sí trabajosa, una adolescencia risueña, una virilidad robusta y rica de triunfos, y una decrepitud majestuosa y veneranda; tomando primero la sencilla y sobria forma latina, purgada en lo posible de los recuerdos plásticos del paganismo; revistiendo luégo alternativamente, ya el bello y gracioso arreo bizantino, ya el escandinavo y céltico, ya las fantásticas galas sarracenas, que les devuelven, interpretados con nuevo acento, los mismos motivos ornamentales que habia traido del Oriente el genio neo-griego, ya las formas románicas cluniacenses y cistercienses; adoptando despues la esbelta forma llamada *gótica*, ora desnuda y severa, cual conviene á toda innovacion lógica y razonada, ora florida y exuberante, la cual puede perdonársele á un arte que triunfa y dispone libremente de todos sus recursos.

No pierde su carácter religioso el arte español ni áun en el período del Renacimiento. En otras naciones, en Italia y Francia señaladamente, se mostró el genio desde muy temprano devorado por la sed de una restauracion peligrosa del arte y de la literatura de la antigüedad. Desde el siglo XIII comenzó en la hermosa tierra del Tíber y

del Arno á insinuarse esta gran revolucion, cuando lograron los pisanos encender la antorcha del nuevo arte en las cenizas del mal extinguido arte antiguo. Extraños ellos á las consecuencias que un ardoroso amor á la antigüedad clásica habia de traer consigo, produjeron una plástica feliz en sus primeros resultados, por el consorcio de la selecta forma griega y romana con el vivificador espíritu cristiano; pero como las formas son el salvoconducto de las ideas, pronto la restauracion se hizo en sus tendencias idólatra y sensualista, y las aplicaciones que el arte del siglo XV hizo de las máximas y doctrinas estéticas de la antigüedad romana y griega, denunciaron abiertamente el propósito de provocar el renacimiento del seductor paganismo helénico. Desde entónces perdió el arte su noble y grandioso objeto social, su elevacion y su energía; se introdujo el espíritu de independencia y discordia entre las tres inmortales hermanas, pintura, escultura y arquitectura; cayó rota la virgínea zona de la fe, que á modo de robusto vínculo las tenía unidas en un santo y comun oficio; y el artista, infiel á su mision, y engañado y pervertido, se vió, en premio de su indigna tolerancia y de sus imperdonables extravíos, reducido á la condicion de ministro y siervo del capricho y de las más vergonzosas liviandades. Entre nosotros, la forma plástica pagana sólo fué advenediza disfrazada: el fondo del carácter nacional, severamente religioso, se dejó ver siempre en las mismas concepciones de aquellos pintores y escultores castellanos, aragoneses y andaluces del siglo XVI, que desviados de las tendencias generales y populares, acudieron á las escuelas de Roma y Florencia en busca del ideal, encendido cual nuevo astro en el horizonte del arte.

Pero no es nuestro propósito historiar el renacimiento español: aspiraciones más modestas nos reducen al campo, ménos brillante y mucho más escabroso y oscuro, de nuestra España cristiana hasta la conclusion de la Edad Media, aún no claramente bosquejada en lo que á manifestaciones estéticas se refiere. Ya colocados en este terreno, discernimos, desde luégo, las fases principales que á nuestra consideracion se ofrecen en el largo y variado panorama de las artes del dibujo en aquellos quince siglos, desde la predicacion evangélica hasta los primeros fulgores del Renacimiento, bajo el cetro de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel.

EDAD ANTIGUA.

CAPÍTULO PRIMERO.

DECADENCIA PROGRESIVA DEL ARTE ANTIGUO.

Hasta esta moderna época solian generalmente los que de las artes de los pasados tiempos escribian, calificar de bárbaros y rudos á los pueblos que consumaron la gran devastacion del mundo romano, y atribuir exclusivamente á éstos la decadencia y postracion en que se hallaban las bellas artes al comenzar la Edad Media. Sin que faltasen en verdad datos históricos y monumentos para vindicar su memoria, los consideraban como encarnizados en su obra asoladora y sumidos en el caos de la destruccion. No reflexionaban que no eran los hombres de los tiempos pasados los que vivian en confusion y tinieblas, sino ellos mismos, cuando por el turbio cristal de una historia incompleta, y sin querer renunciar á prevenciones y antipatías de escuela, querian escudriñar lo que fué la vida de aquellos invasores de tan diversas procedencias.

Importa hacer bien manifiesta esta verdad, á saber, que los llamados Bárbaros no fueron los autores de la decadencia de las artes en el Occidente, sino que las hallaron en él tan postradas, que probablemente sin sus incursiones y sin su instalacion en las desmembradas provincias del muerto coloso, esas hermosas hijas del cielo habrian dormido para siempre el mismo sueño que duermen hoy las naciones borradas por la mano de Dios del cuadro de la humanidad civilizada. Enumeremos en bosquejo sucinto las diferentes causas que trajeron el arte antiguo á su completa ruina.

La causa primera de la postracion del genio helénico, fuente de la más pura belleza que conoció el mundo antiguo, fué la esclavitud en que cayó la hermosa region donde plugo á la Providencia poner su cuna. Las artes plásticas, cuyo ejercicio entre los romanos vencedores estaba casi reducido á la arquitectura (1), abandonadas por los griegos sojuzgados, se vieron reducidas á una casi completa esterilidad al concluir la República romana. Sólo se les vió dar señales de vida cuando César instituyó el Imperio sobre las ruinas de la espirante República, ó más bien cuando Augusto cerró el templo de Jano dando la paz al universo. Pero no duró mucho tiempo el florecimiento en Roma de la preciosa planta helénica, porque si bien Augusto dió allí suntuoso y amplio alojamiento á todas las creaciones del genio estético; si bien Claudio hizo grandiosos acueductos, y Neron realizó en su palacio verdaderas maravillas arquitectónicas; Galba, Oton y Vitelio no se mostraron en sus breves reinados dignos siquiera de los favores de las musas. Vespasiano y Tito, en verdad, sorprendieron á la ciudad de las siete colinas con moles colosales de anfiteatros y termas; Trajano la embelesó despues con la hermosa y gigantesca columna que lleva su nombre, cuyos bajo-relieves, desarrollados en inmensurable espiral, son hoy mismo mirados como modelos en su línea; mas Adriano, áun preciándose de amante de las artes, en cuyo cultivo se deleitaba, de tal manera autorizó la adulteracion de los modelos y de los principios de las antiguas escuelas clásicas, tal mezcla consintió de estilos y caractéres, que no ha titubeado la buena crítica en considerar semejante capricho como uno de los ejemplos que más contribuyeron á la depravacion del buen gusto artístico. Y hé aquí una segunda causa de decadencia.

Adriano, en efecto, prendado ora del estilo egipcio, ora del etrusco, ora del griego, erigió monumentos inspirados en todas las escuelas conocidas y segun los principios dominantes en las diversas épocas de estas escuelas: de modo que, presentándose en conjunto promiscuo á los ojos de los artistas de su tiempo tan diferentes maneras, forzosamente habia de resultar imposible la formacion de una escuela nacional entre los romanos. ¡Tan triste demudacion sufria la idea típica del arte bello trasplantado de Grecia á Roma! Y no fué su suerte más próspera bajo los Antoninos, reputados con razon grandes promotores del florecimiento del arte romano; lo cual quiere decir, que este arte romano fué á la sombra del trono imperial de aquellos augustos, tan bastardo como en tiempo de Adriano.

Pero es tal en la vida de las bellas artes la influencia de las cualidades personales del soberano que las alienta y estimula, y de las circunstancias generales de su reinado, que casi siempre puede deducirse aquélla de éstas. Marco Aurelio tuvo por preceptor un filósofo griego, llamado Diógenes, del cual hubiera podido decirse con justicia:

Si príncipe no es él, á serlo enseña.

Era este preceptor hombre versado en la pintura, y su augusto alumno recibió de él la aficion que le llevó á proteger las artes no ménos que las letras. La escultura tributó un insigne homenaje al egregio protector en la bella estatua ecuestre que áun hoy le representa á nuestros ojos.

La rapidez con que despues del reinado de Cómmodo, indigno hijo de tal padre, se sucedieron en Roma los em-

---

(1) El arte de *lo bello* tuvo realmente su cuna en la Grecia; pero no podemos participar de la opinion de los ilustres críticos del siglo pasado y de principios del presente, como Winckelmann, Séroux d'Agincourt, Cicognara, Mengs y otros, que suponian que los romanos, ántes de la conquista de la Grecia, exclusivamente consagrados al arte militar y al cultivo de las tierras, no conocieron el noble ejercicio de las artes. Merced á las nuevas conquistas de la ciencia arqueológica, vemos hoy perfectamente comprobada la existencia de un arte romano, etrusco en su orígen, si se quiere, pero grandemente desarrollado en Roma y en todo el país latino, que florece en tiempo de los reyes y da luégo abundantes frutos en tiempo de la República: arte, como se ve, anterior al que se estima derivado del genio helénico. La arqueología ha puesto en evidencia la aduladora falacia del poeta, que renegando de su pasado se atrevió á cantar:

Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
intulit agresti Latio.

El docto M. Beulé, de la Academia de Bellas Artes de Francia, ha probado en un brillante estudio titulado *Un préjugé sur l'art romain* (publicado en la *Revue des deux mondes*, cuaderno 15 de Marzo de 1865), que Roma debió á la Etruria—y de consiguiente á la civilizacion turania—su religion, sus sacrificios, sus colegios de augures y de vestales, el culto de los lares, los trajes de los magistrados, la pompa triunfal, sus juegos públicos, sus festines, su arte, su industria, todo.—Pero así como consignamos esta vindicacion del arte itálo antiguo, perteneciente á las épocas en que la influencia aria no se habia hecho aun sentir en la cultura de Roma, y en que los prisco-romanos eran aún turanios, como demuestra Hyde Clarke (*Transactions of the royal historical society*, tomo VIII, Lóndres, 1880), debemos reconocer que aquel arte romano primitivo, si grande é imponente en sus fábricas arquitectónicas, cloacas, acueductos, puentes, etc., fué seco y duro en sus obras de pintura y escultura, como lo prueban los monumentos de este género que todos los dias se están descubriendo.

peradores, y su ausencia total de virtudes y talentos —sin más excepcion que los dos Severos, el último de los cuales cultivó y estimuló las artes,—no fueron ménos perjudiciales á éstas que al mismo Estado.

Sabida es la tristísima situacion del Imperio romano bajo los reinados del infortunado Valeriano y de su hijo Galieno, agitado interiormente por las intrigas de los que aspiraban á la suprema autoridad, y en lo exterior por las incursiones contínuas de los Bárbaros, en mal hora menospreciados por los romanos en un principio, y luégo tan funestos para Decio. La capacidad y los talentos militares de algunos de sus sucesores, cuales fueron Aureliano y Proho, contuvieron momentáneamente, es verdad, su ruina; mas por desgracia los reinados de éstos fueron fugaces. El de Diocleciano, ilustrado con triunfos, fué por cierto notable tambien por la habilidad que demostró este príncipe dividiendo el peso que él no podia llevar solo, y por los muchos monumentos arquitectónicos con que embelleció á Roma y á su ciudad natal, Salona, escogida para su retiro despues de su abdicacion; mas su propia fastuosidad en punto á construcciones fué poco ventajosa al arte, ya muy adulterado á la sazon por la manía de las innovaciones y por la profusion del ornato que en los edificios se empleaba; gusto de que los romanos se habian contagiado en sus conquistas del Oriente, y vicio que no poco influyó tambien en la decadencia de la escultura.

Fué este mal tomando incremento, y así desde fines del siglo III vemos el descenso de los diversos ramos de las bellas artes ir progresivamente acentuándose para consumarse del todo en el V: descenso que coincide con el del Imperio romano y constituye en dicho siglo V y en el anterior, un período real y verdaderamente desastroso.

Que la ruina del Estado lleva consigo la ruina de la literatura y del arte y de todas las nobles especulaciones del humano entendimiento, es un hecho que no necesita demostracion. Las causas generales de la decadencia de una nacion tienen que influir necesariamente en todas las manifestaciones de su cultura. ¿Podian por ventura no obrar estas causas, en todo lo que se refiere al humano saber, en el triste intervalo del reinado de Cómmodo al de Constantino? ¿Cómo en aquel período habian de poderse cultivar las artes? ¿En qué region del romano Imperio era entónces posible erigir monumentos artísticos con estudio y gusto depurado? No por cierto en Roma, donde los senadores y los representantes de las antiguas é ilustres familias, envilecidos bajo el yugo del despotismo, despojados de sus riquezas por efecto de contínuas proscripciones ó dados de lleno á las intrigas de corte, privados de calma y de reposo, habian ido insensiblemente perdiendo la aficion á los objetos de arte y no hacian ya de ellos caso alguno. Ménos aún se curaba de las nobles artes del pensamiento aquella juventud disoluta y frívola consagrada á todo linaje de vicios, que con harta frecuencia los veia practicados y autorizados por los mismos emperadores.

Los reinados de Marco Antonio y Marco Aurelio habian pasado, y con ellos el cortejo de filósofos y artistas cuyos estudios aplaudian y alentaban aquellos augustos patronos. En su lugar ocupaban el trono aquel Cómmodo, que unia á su crueldad las más bajas inclinaciones; aquel Caracalla, monstruo no ménos odioso; un Heliogábalo, profanador del nombre de los Antoninos, que introducia en Roma, con nuevas y hasta entónces desconocidas infamias, una vergonzosa afeminacion y el más desenfrenado lujo; un Maximino, hijo de padre godo y de madre alana, que haciendo contraste con tales antecesores, llevó al palacio imperial toda la rusticidad de costumbres de sus progenitores. ¿Qué mayores causas de corrupcion podian reunirse para acabar con todo lo grande y noble y bello del Imperio de los Augustos en tan calamitosos tiempos?

«Si el valor de Aureliano, dice el elocuente Séroux d'Agincourt (1), contuvo un instante la caida del Imperio, este mismo príncipe mostró por otra parte defectos y gustos que contribuyeron á precipitarla. A una severidad militar extremada hasta la crueldad, reunia una inclinacion al lujo tan inmoderada cuanto reñida al parecer con su orígen y su educacion, pues Aureliano habia nacido en la Dacia en muy humilde cuna. Llevando por todas partes en pos de sus victoriosas legiones inmensa turba de gentes de todas procedencias, introdujo entre los romanos visible mescolanza de usos exóticos, no ménos perjudiciales á las buenas costumbres que á los buenos principios de las letras y de las artes. E igual censura merece Diocleciano, venido al Imperio de tan léjos como Aureliano, y como él vencedor del Oriente, porque fué el primero que con la magnificencia del ceremonial y con aparato hasta entónces inusitado en el oficio palatino, rodeó el trono de una fastuosidad enteramente asiática.»

Y la observacion del juicioso autor de la historia del arte es muy exacta, porque los triunfos decretados á estos dos emperadores demostraron claramente cuánta era la decadencia á que habia llegado en Roma el gusto artístico

(1) En su utilísima *Storia dell'arte. Prospetto storico*, cap. III.

desde los dias de Paulo Emilio. En el triunfo de éste lucieron bellas estatuas, nobles trofeos que enseñando á los romanos qué clase de honores tributaba la Grecia á los grandes hombres, les inspiraban igual amor á la virtud y á las bellas artes; al paso que los triunfos de Aureliano y Diocleciano no se distinguieron más que por su vana pompa y por la multitud de objetos que sólo por su novedad podian satisfacer el orgullo y la codicia de los romanos, sin servir de otra cosa que de fútil ostentacion.

Otro cambio no ménos pernicioso desnaturalizó los juegos públicos y los espectáculos de que era tan entusiasta el pueblo romano. Los que se le dieron despues de los juegos seculares celebrados por Filipo, y particularmente los de Carino, sólo fueron notables por la extravagancia del lujo y por la rareza de los animales que se sacaron á luchar en la arena. El artista buscó allí en vano los bellos modelos con que antiguamente le brindaban los membrudos atletas y los mancebos ágiles en la carrera; ahora todo parecia contribuir á sofocar la inspiracion y el genio y á precipitar el arte hácia su ruina, «como cae de la montaña enorme roca desprendida que rueda al abismo con progresiva velocidad» (1).

Cuando en la capital del Imperio degeneraba el arte por todas estas causas, difícil era que en las provincias se conservase próspero. En Roma conspiraban contra él las malhadadas innovaciones, y todos los demás obstáculos de que hemos hecho mérito; pero en los ya mutilados miembros del moribundo coloso, el sostenimiento del buen gusto y el tranquilo ejercicio de las especulaciones de lo bello tenian que ser de todo punto imposibles. Sobre que en las provincias el gusto artístico es siempre más escaso y el estudio ménos acabado y completo, ocurrió que todas las comarcas que aún permanecian ligadas á la suerte del Imperio se veian de contínuo asoladas por guerras intestinas, nacidas de elecciones indignas y de bárbaros atentados. De los cuarenta y tantos emperadores que desde fines del siglo de los Antoninos, ó sea del siglo II, hasta el comienzo del siglo IV, vistieron la púrpura, la mitad por lo ménos perecieron á manos del pueblo ó de la soldadesca amotinada. Aventureros, y de orígen extranjero no pocos de estos príncipes, apénas vivian en Roma; los demás casi todos tuvieron que ausentarse frecuentemente, ya para sojuzgar súbditos rebeldes y ambiciosos tiranos, azote de apartadas regiones ó provincias, ya para amparar á éstas contra los Bárbaros, cuyas tentativas de irrupcion coronaba no pocas veces el éxito. Esta fué la última causa externa de la caida del Imperio romano, y lo fué tambien de la decadencia de las bellas artes, unida á los otros motivos de empobrecimiento interior. Pero no obró esta causa del modo que generalmente se supone, sino de una manera muy distinta, como no es difícil demostrar.

Las artes decaen cuando pierden su carácter por efecto de amalgamas de gustos contrapuestos. Miéntras el mundo romano fué un cuerpo íntegro, compacto, uniforme, gobernado y regido por principios estables de legislacion, de disciplina militar y de órden público, las letras y las artes florecieron en él: como habian florecido en Grecia miéntras aquellos Estados no se contagiaron con los gustos de naciones extrañas bajo los sucesores de Alejandro. Mas así que el Imperio creció y se convirtió en gigante descomunal con la conquista de tantas y tan heterogéneas provincias; así que la union de tan diversas naciones hizo imposible la uniformidad de costumbres, de principios y de sentimientos, la anarquía se declaró en las ideas, y las letras y artes participaron de esta funesta confusion. Habia en Roma innumerable muchedumbre de esclavos; habialos en toda Italia; empleábanse en industrias y faenas de toda especie; sus profesiones y oficios dentro de las casas, su trato íntimo con las familias romanas, la dependencia misma en que vivian respecto de sus dueños y patronos, sus matrimonios, todo contribuia á ir insensiblemente amalgamando el carácter de unos y otros y á adulterar el genio romano en su misma fuente, esto es, en las relaciones de familia.

Añádase á esto que cuando el Imperio alcanzó tan extraordinaria extension, las grandes vías militares, las navegaciones que llevaban el comercio y el lujo de un extremo á otro de la tierra, facilitando los viajes y las emigraciones, acostumbraron á los romanos á ir introduciendo en sus antiguos usos y costumbres, costumbres y usos extranjeros. Añádase tambien que la necesidad de proveer á la seguridad de las provincias conquistadas y de tener á raya á los vencidos en las más remotas comarcas, obligaba á los emperadores á mantener en ellas guarniciones de legiones romanas, cuyos individuos—especialmente los jóvenes—al regresar á la metrópoli, traian costumbres muy diversas de las de sus antecesores, con las que iban socavando las antiguas virtudes. Este mal subió de punto

(1) Expresion de D'Agincourt.

cuando por la desmesurada dilatacion de las romanas fronteras, confines ya con los países ocupados por los Bárbaros, y por no ser bastantes á defenderlas las legiones de Italia, fué menester valerse de los Bárbaros mismos, tributarios ó aliados del Imperio, para guarnecerlas. Aquellos extranjeros, admitidos paulatinamente á formar parte de las famosas cohortes pretorianas, penetraron en Roma con sus mujeres y educaron allí á sus hijos: en tiempo de Adriano la altivez romana los rechazaba aún, cual si fueran siervos; pero imperando Caracalla, obtuvieron el derecho de ciudadanía, y habilitados con esto para desempeñar cargos públicos, muchos de ellos encumbrados hasta la dignidad senatorial y prepuestos al gobierno de las antiguas provincias romanas, llegaron á pretores y generales, y hasta se sentaron en el primer trono del universo. Esto ocurrió con tanta frecuencia desde Trajano hasta Constantino, que un escritor antiguo llamó á la Panonia, de donde inmediatamente procedian aquellos Bárbaros, *nodriza de emperadores*.

Resultado inevitable, si no inmediato, de todas estas causas, fué ir insensiblemente debilitándose el antiguo nervio de la gente romana; ir su literatura, que habia renovado en Roma los prodigios de la elocuencia ateniense, perdiendo su excelencia y su pureza con las locuciones bárbaras de escritores nacidos léjos de Italia; é ir sus artes bastardeándose, viciándose y corrompiéndose, hasta extinguirse en manos extranjeras, confundidas con las de los indígenas en los talleres de Roma y de toda Italia. Así concluyeron en el Imperio y sus dilatadas provincias las ántes gallardas concepciones de la arquitectura, antiguamente emanadas de genios pensadores y profundos; así las reguladas y bellas creaciones de la escultura y pintura, aún más halagüeñas por ser como delicadas flores de la imaginacion y del sentimiento, é invenciones sublimes cuya fuente está, digámoslo así, en un temperamento más delicado todavía que el requerido para las ciencias y las letras.

Con el objeto de hacer perceptible á la vista el lastimoso descenso del arte romano desde sus buenos tiempos—los siglos de Augusto y de los Antoninos—hasta la época de Constantino, y ántes que el reinado de éste pudiera influir para bastardear las formas, presentamos al lector en las láminas I y II *(Decadencia progresiva del arte en Italia)* un cuadro comparativo, como muestra de las obras de pintura y escultura que se ejecutaban en Roma, y en los puntos donde mas se dejaba sentir su influencia, en el trascurso de aquellos cuatro siglos.

LÁM. I. **A.** Parte central de un bellísimo cuadro al fresco, copia indubitada de alguna tabla griega del tiempo de Apeles, y descubierta en Roma junto al templo de la Paz, en 1740. Representa, sobre fondo dorado, la historia del famoso certámen de Apolo y Mársias. En el trozo que reproducimos se ve al jóven Olimpo implorando la clemencia del númen vencedor para su maestro el sátiro Mársias, el cual aparece en otro lugar de la composicion vencido y atado á un árbol para ser desollado. Nada mas bello, puro y elegante, que las formas de los dos personajes que intervienen en esta escena.

B. Orestes reconocido por su hermana Ifigenia. Es tambien pintura al fresco hallada en las excavaciones de Herculano, que, como todos saben, era para los romanos acaudalados en el siglo de Augusto lo que son hoy para la aristocracia europea Biarritz ó Niza. Los patricios acomodados y de buen gusto solian tener en Herculano posesiones, y allí exornaban sus viviendas con objetos de arte, la mayor parte debidos á la inagotable mina griega, ó derivados de ella. Puede acaso haber sido inspirada por algun célebre modelo helénico la composicion que publicamos, en la cual resalta la bella disposicion del grupo, el selecto dibujo, el decoro de las actitudes y la energía de la expresion.

C. Victoria: de una de las enjutas del arco de Tito, en Roma. De fines del siglo de Augusto. Figura soberbia que demuestra por sí sola el estado de florecimiento á que llegó la escultura bajo los primeros emperadores siguiendo las lecciones y cánones de los artistas griegos. En la excelente y conocida obra *Veteres arcus Augustorum* (1), y en otras infinitas que han reproducido despues este grandioso y sencillo arco, puede verse la admirable correspondencia que la escultura de la buena época sabia mantener con el carácter de los edificios que decoraba: regla que desgraciadamente se da hoy con frecuencia al olvido. La misma majestad y nobleza que respira en esta Victoria se advierte en los bajo-relieves que engalanan el exterior de dicho monumento, representando uno una marcha triunfal y otro un sacrificio religioso. Las actitudes de las figuras, el movimiento y disposicion de sus ropajes, causan verdadera admiracion. Y otro tanto puede decirse de los otros bajo-relieves que exornan el arco en sus paramentos interiores, donde se conmemoran las victorias de Tito en la Palestina.

(1) Roma, 1690. Lám. III.

D. Escena de arte mágica, de carácter burlesco, representada en un fresco descubierto en una estancia subterránea de la *villa* Pamfili, cerca de Roma, que fué probablemente baño en lo antiguo. Créese esta obra del tiempo de Neron—siglo I—y la ofrecemos al lector como muestra de ciertas composiciones del mismo siglo de oro del arte romano, en que con la corrupcion de las costumbres empezaba á germinar el principio irónico y realista, que habia de producir en la esfera de la estética la degeneracion de los sublimes y altos conceptos del severo arte clásico.

E. Alocucion. Fresco encontrado en la catacumba de San Calixto (1). Corresponde esta pintura al siglo III, y la damos aquí para hacer ver en la falta absoluta de expresion de los personajes que intervienen en la escena, cómo ha degenerado el arte desde el siglo I hasta la época á que esta composicion pertenece. La creencia religiosa del artista para nada debió influir en las cualidades esenciales de su obra, disposicion, composicion, dibujo del natural, estilo, expresion, plegados, tipos, etc.; áun puede afirmarse que desde el punto de vista de la expresion, el cristianismo era más favorable que el paganismo á la pintura; y sin embargo, esta dote tan esencial se echa de ménos en el fresco del pintor de la catacumba referida: prueba evidente de que el arte, en general, habia lastimosamente decaido en el siglo III, segun lo confirman tambien los defectos de proporcion que empiezan á notarse en las figuras.

F. Victoria del arco de Septimio Severo: principios del mismo siglo III. Ejecutadas las esculturas que decoran este monumento poco más de un siglo despues de las del arco de Tito, su ejecucion y estilo, sin embargo, cuán inferiores son! Cargadas de pesados trofeos, han perdido esas Victorias toda su antigua gracia y nobleza. Los bajo-relieves puestos sobre los arcos laterales son ya una masa confusa de figuras, y los que cubren las fachadas principales del arco no representan ya con claridad las hazañas que se proponen perpetuar. La figura que tiene el lector á la vista no ofrece la esbeltez de la otra Victoria que le presentamos poco há, ni hinche el viento sus paños formando hermosos pliegues como la túnica de aquélla. Obsérvese tambien cómo van afeándose sus manos y sus piés, y perdiendo los brazos y piernas sus antiguas proporciones, tan elegantes.

G. Victoria del arco de Constantino: principios del siglo IV. Todos los defectos que hemos encontrado en la Victoria del arco de Septimio Severo, se manifiestan en esta otra exagerados hasta tocar en el confin de la barbarie. Los extremos principalmente son de una rusticidad incomparable. La figura toda aparece ahora más pesada y grosera: sus formas, vulgares sin medida: sus ropajes, desprovistos de toda gracia. Y es de advertir que ni aun para tan infelices creaciones tenian siempre aliento bastante los escultores romanos del tiempo de Constantino, porque es cosa puesta completamente en claro por la buena crítica, que aun mucha parte de la decoracion escultural de este monumento fué llevada á él arrancándola del arco de Trajano.

Lám. II. **H.** Ninfa danzadora. De una pintura al fresco de las Termas de Constantino, en el monte Quirinal (2). Del siglo IV. Aunque dudan algunos arqueólogos si estas pinturas son del tiempo del precitado emperador, ó anteriores, mediando para arrimarse á esta última opinion la atendible circunstancia de no ofrecer estas figuras defectos tan groseros como los bajo-relieves de que acabamos de hablar, parécenos no obstante que la insignificancia de su expresion, la poca gracia de sus lineamentos y la disposicion poco elegante de los paños ó ropajes, no consienten atribuirlas al comienzo del siglo III.

I y **K.** Cabezas, en mayor escala, de dos de las ninfas danzadoras de la pintura susodicha. Las tomamos calcadas con todo esmero de la obra de D'Agincourt, el cual, no satisfecho de la manera como fueron publicados los frescos de las llamadas Termas de Constantino por sus predecesores Turnbull (3), Cameron (4), Bottari (5) y Marco Carloni (6), los hizo reproducir de nuevo sobre los originales con exquisita diligencia. En ellas se verá la falta de belleza y de expresion que las hace insípidas y hasta antipáticas, y cuánto distan de aquellas hermosas danzadoras de Herculano y de Pompeya que todos conocen y admiran.

L. Bajo esta letra ofrecemos las figuras alegóricas de dos rios, tomadas de las enjutas de los arcos menores del

(1) Arringhi, *Roma Subterránea*, tomo I, págs. 527 y 529.
(2) En el palacio Rospigliosi, que fué edificado sobre las ruinas de aquellas Termas.
(3) *Collezione di pitture antiche:* 1740.
(4) En su obra especial sobre dichas Termas.
(5) En la obra *Picturæ antiquæ cryptarum romanarum.*
(6) En la obra que dió á luz este grabador reproduciendo la serie de todas las pinturas de estas Termas, en 1780.

precitado monumento erigido á Constantino. Son de consiguiente del cuarto siglo, y aplicables á ellas las consideraciones que dejamos hechas sobre el increible descenso del arte en las dos centurias despues de la floreciente época de los Antoninos.

M. Los dos bajo-relieves que señalamos con esta letra, tomados de los que campean sobre los arcos pequeños del propio monumento, presentan iguales caracteres.

N. Victoria: figura de estuco, tomada de la decoracion de las mencionadas Termas de Constantino. Es muy superior como dibujo a las figuras de los rios, letra **L**, y puede servir de argumento para sostener la opinion arriba apuntada de que Constantino no edificó dichas Termas, sino que meramente las restauró.

O. Estatuas que flanquean el frente de un sarcófago pagano vacío, del siglo IV, destinado á enterramiento cristiano; descubierto en 1780 en la catacumba de Santa Elena, hoy *torre Pignattara.* Son varon y hembra: la del varon es sin disputa la ménos defectuosa: sus manos y cabeza conservan aun algo del buen dibujo del siglo II y principio del III. Los extremos de la mujer son muy incorrectos, aunque no todavía monstruosos como los de los rios letra **L.** Es curioso el procedimiento adoptado por el artista para indicar las pequeñas depresiones de los paños en los planos no entrecortados por los grandes pliegues, el cual consiste en abrir con el hierro en el mármol unos surcos superficiales como los que forma la carcoma en la madera.

P. La adoracion de los reyes magos: bajo-relieve del siglo IV que existe en un patinillo de la Iglesia de San Pablo fuora de Roma *(San Paolo fuori delle mura).* La incomparable rusticidad de este trabajo no necesita analisis.

Debemos terminar este capítulo con una observacion general: la escala gradual que presenta el arte en su descenso no debe entenderse tan constante y geométrica, que no ofrezca de vez en cuando aparentes anacronismos. Estas que parecen contradicciones, se explican como hechos muy naturales por la mera coexistencia de los malos artistas con los mejores en cada época. Dentro de un mismo siglo y sin salir de un solo monumento, pueden encontrarse juntas obras de arte barbaras con otras relativamente buenas. Otro hecho histórico acreditado puede contribuir tambien á que dicha escala gradual aparezca alterada: y consiste en que bajo el reinado de Teodorico, el cual se preciaba de celoso conservador de los monumentos de la antiguedad, algunos de éstos debieron ser restaurados por artífices ostrogodos ignorantes, que acaso en vez de mejorarlos los echaron más á perder. Hay que considerar la decadencia que venimos exponiendo no escalon por escalon, sino en su aspecto total, ó sea en su resultado general.

CAPÍTULO II.

PRINCIPIOS DEL ARTE CRISTIANO: SU BUENA ÉPOCA, Y SU DECADENCIA ANTES DE LA PAZ DE CONSTANTINO.

Los fanáticos admiradores de todo lo griego y romano antiguo y del culto de la materia, suelen acusar al cristianismo de haber sido causa eficaz de la decadencia de aquel arte. Como si no fueran del dominio de la estética otros asuntos que los placenteros y frívolos, ni hubiera más fenómenos dignos del lapiz y del pincel que la naturaleza física, y ésta desnuda, cundió entre los eruditos de la pasada centuria la máxima de Arístipo de que sólo el placer, y no la austeridad ó el rigor, puede ayudar al hombre mortal a conseguir alguna idea aproximada de la divinidad; y entre los adoradores del antropomorfismo clásico, el convencimiento de que no podia haber más belleza que la consagrada por el arte de Fidias ó el de Apeles á la representacion de los personajes del consistorio olímpico, tan hermosos como inverecundos. Cuánto yerran los que creen que los dogmas cristianos apagan el genio, claramente lo patentizan los infinitos artistas formados á la sombra de la Iglesia Católica, semejantes a las flores y plantas olorosas que brotan de tierra humedecida por copiosa fuente. Cierto que el cristianismo hirió de muerte al arte sensualista pagano, pero en el ciclo mitológico no está encerrado todo el dominio del arte, y hay escultura y pintura extrañas á ese cristalizado ideal, convencional é impasible, de los mitos del paganismo, que cautivan sin embargo nuestra alma con virtud elocuente y conmovedora. Como quiera que el arte cristiano no se dirige á los sentidos, sino al espíritu, su dominio es tan extenso cuanto son inmensurables los horizontes en que se espacia el campo de accion de todos nuestros vicios y virtudes: temas de combinaciones y modos infinitos,

todos adecuados al fin y objeto de las representaciones plásticas bajo el imperio de las ideas evangélicas, el cual no es otro que hacer aborrecer aquéllos y amar éstas, ó excitar la adoracion y el afecto á los santos prototipos habitadores de la region de bienaventuranza á que somos llamados.

Pero á pesar del antagonismo que aparentemente introducia la religion del Crucificado entre el arte sensualista y el arte espiritualista, es lo cierto que las imaginarias divinidades griegas y romanas personificadas en hermosas estatuas, obra de los más eximios escultores, no del todo acabaron, sino que subsistieron en gran parte: que no por dejar de ser mirados aquellos hermosos simulacros como dioses, cesó el aprecio de sus bellezas como obras artísticas, ni dejaron de ser conservadas en las moradas de los hombres de gusto como preciosos documentos, segun lo atestigua el poeta Prudencio que florecia en la época misma de la reciente emancipacion de la Iglesia Cristiana, escribiendo contra Symmaco:

..... Liceat statuas consistere puras,
artificum magnorum opera.

Dígase en buen hora que el nuevo culto, como propio de una religion que enaltecia el espíritu á costa de la materia, y que cifraba en la mortificacion de los sentidos la perfeccion humana, exigia que se diese al ingenio una direccion nueva y se le purgase, por decirlo así, del fermento que mantenia en los artistas paganos una religion como la suya, tan condescendiente con las fragilidades de la materia: dígase que la mutacion verificada en la vida pública y privada quitaba á los artistas empleados en la formacion de la nueva iconografía y en la simbólica religiosa, las contínuas ocasiones de contemplar y estudiar la humana forma desnuda y en accion, con que ántes les brindabau los juegos públicos, las públicas ceremonias, la mayor libertad de las costumbres. Mas no se pretenda imputar al cristianismo un influjo opuesto al culto de lo bello, ni ménos sostener que sólo la religion, ó mejor dicho las religiones paganas—pues en el Panteon de Roma habian tomado carta de naturaleza todas las creencias del mundo ménos la cristiana—fuesen favorables al ejercicio de las artes. Ya lo hemos indicado: la historia de éstas viene demostrando que en los diez y nueve siglos que lleva de existencia el cristianismo, así el celo ilustrado y la generosa solicitud de los pontífices, como el culto y los ritos de la Iglesia Católica, han sido constantemente manantial inagotable de grandes y bellas concepciones, que no sólo no han atrofiado el genio artístico en el mundo civilizado por el Evangelio, sino que le han regenerado y dotado de nueva potencia creadora.

El cristianismo no fué nunca enemigo de las bellas artes: desde sus orígenes las admitió como auxiliares poderosas de su sagrada mision civilizadora. Cierto espíritu pseudo-filosófico, mal avenido con la postergacion que sufrió la materia ante la luz deslumbradora de la cruz, propagó en el pasado siglo la falsa idea de que la primitiva Iglesia de Jesucristo no utilizó para nada la pintura ni la escultura porque rechazó el culto de las imágenes. Semejante error fué victoriosamente combatido por sabios arqueólogos, que hicieron manifiestas multitud de imágenes veneradas por los cristianos en los siglos anteriores á la paz de Constantino; y sorprende, en verdad, que un sabio de tanta autoridad como el preclaro autor de la *Historia de la Escultura en Italia* (1), se hiciera eco de tan infundada especie, abundando en el conocimiento de los hechos sobre los cuales basaron sus victoriosas impugnaciones los anticuarios católicos á quienes hemos aludido. «Los primitivos cristianos, dice el conde Cicognara, permanecieron largo tiempo privados de todo objeto de adoracion en sus templos, sin tener en ellos más que el altar y el sacerdote:» y citó en confirmacion de su aserto el hecho de que habiendo penetrado en el templo principal de Nicomedia el prefecto del pretorio, los generales, los tribunos y los oficiales del fisco, cuando ocurrió en el año 303 la primera persecucion de los cristianos, no hallaron en él objetos propios del culto: de manera que aquellos perseguidores, que habian despedazado las puertas creyendo hacer allí abundante presa, no pudieron saciar su rabia más que en los libros de las Sagradas Escrituras, que entregaron a las llamas por no haber encontrado imágenes de ninguna especie expuestas á la pública devocion. ¿Ignoraria por ventura este eruditísimo escritor las conclusiones que se desprenden en esta materia de las árduas tareas llevadas á cabo por sus paisanos Boldetti, Bottari, Mamacchi, el cardenal Orsi, etc? No parece probable.

(1) El conde Leopoldo Cicognara. *Storia della Scultura*, vol. I, lib. II, cap. 8.

Tiénese hoy por incontestablemente demostrado que el culto de las imágenes es tan antiguo como la Iglesia misma. La controversia, si á ella pudiera haber lugar, quedaria limitada á los tres primeros siglos; nunca podria desmostrarse que la Iglesia en el siglo IV se abrió al pueblo cristiano, bajo el seguro de la paz que le otorgó el Imperio, desnuda de imágenes y en divorcio con el arte.—Concedamos la posibilidad de que se hagan todavía tenaces objeciones contra la existencia de las imágenes de escultura ó pintura durante aquellos tres siglos primeros: no por esto dejaremos de reconocer de la manera más explícita y categórica que hoy la arqueología sagrada alega monumentos, escritos y figurados, que testifican su uso en dicho período.

Si damos crédito á Eusebio, padre de la historia eclesiástica, la ciudad de Panea fué poseedora de una estatua de Cristo erigida allí por el agradecimiento de la mujer de quien nos habla San Mateo, que por su virtud habia milagrosamente sanado del flujo que padecia. Como el sabio obispo de Cesarea dice haberla visto, y Sozomeno añade que derribada y rota por los paganos en tiempo de Juliano el Apóstata, los cristianos recogieron cuidadosamente sus fragmentos y los depositaron en la iglesia, no hay medio de suscitar duda racional acerca de semejante hecho, por más que haya sugerido el escéptico Gibbon la idea de que la estatua pudo ser erigida á algun personaje que hubiera salvado ó prestado importantes servicios á aquel país en alguna época crítica, y aunque M. de Beausobre (1) haya conjeturado que pudiera aquel monumento representar al filósofo Apolonio ó al emperador Vespasiano. No parece sino que en una época como aquella, en que por do quiera se veia erigir estatuas, áun en honor de los mimos é histriones y de los hombres más abyectos, sólo habia de tenerse por inverosímil el que por verdadero reconocimiento se tributara igual homenaje á un varon tan extraordinario como Jesucristo.—El mismo Eusebio, que de seguro no habria dado crédito ni áun á sus propios ojos si las imágenes hubieran estado en aquellos primeros siglos proscritas entre los cristianos, añade que en su tiempo circulaban efigies de nuestro Señor, de San Pedro y de San Pablo, pintadas *al tenor de una antigua tradicion*, y que Constanza, la hija de Constantino, le habia pedido le proporcionase la del Salvador.

Nadie ignora el célebre pasaje en que Tertuliano hace mencion de las imágenes del Buen Pastor, representadas en el fondo de los vasos ó copas para el uso sagrado y profano de los primitivos cristianos. Consérvanse todavía en el Museo Vaticano muchos de estos vasos. En otros se ven efigies de Jesucristo, de San Pedro y San Pablo, de Santa Inés, y algunos asuntos sacados del Nuevo y Viejo Testamento. El Buonarroti los atribuye á la época de las persecuciones (2); otros sabios italianos, entre ellos Boldetti (3), Blanchini (4) y Trombelli (5), los creen, no sólo anteriores á la paz de Constantino, sino a la misma persecucion de Diocleciano. Muchos han sido hallados en cementerios cerrados, señal evidente de pertenecer á la época más antigua; otros aparecieron con manchas visibles ya de sangre, ya de mixturas aromáticas. Aseméjanse, por lo general, á los vasos paganos de los siglos II y III, y ofrecen algunos de ellos en sus figuras tocados de mujer y vestidos que recuerdan los tipos de las medallas de Mammea, Otacilia, Julia Pola y Tranquilina (6).

Pues las pinturas de las catacumbas acusan, si cabe, antigüedad aún mayor. Que muchas de ellas deben ser atribuidas al segundo siglo, es ya cosa evidente; que las del cementerio de San Calixto, donde tambien se echan de ver una conclusion y una perfeccion de dibujo dignas de la buena época antigua, corresponden al siglo III, lo ha demostrado concluyentemente el entendido y sagacísimo Raoul-Rochette (7). El célebre doctor Labus (8) que ha examinado y analizado detenidamente algunos de los asuntos figurados en estos cementerios de la Roma subterránea, participa de la misma opinion. La figura del Buen Pastor, muy frecuente en las catacumbas, primera representacion simbólica del Salvador, es por lo comun tan perfecta en aquellas pinturas, que no vaciló D'Agincourt (9) en referir al siglo II una magnífica decoracion de bóveda en que este asunto ocupa el centro. No cede á ésta ni en belleza ni en antigüedad una estatua de mármol del mismo Buen Pastor que existe en el Museo Lateranense y que

(1) En su *Biblioteca Germánica*. Tomo XIII.
(2) *Vetri*, págs. 126-155, etc.
(3) *Osserv. sop. i cimiteri*, etc., pág. 212.
(4) *Demonstratio hist. eccles.*, etc. *In Anastas.*, pág. 247.
(5) *De cultu sanctorum*, tomo II, pág. 152.
(6) V. las lám. del Buonarr., *Vetri*, XXII y XXIV.
(7) *Tableau des Catacombes*, págs. 34 á 56 y *passim*.
(8) *Annal. de phil. chrét.*, tomo XXI, pág. 357.
(9) *Hist. de la peint.*, v. 20.

publica Martigny (1). Puede, en verdad, esta soberbia produccion del arte cristiano primitivo sostener el parangon con las mas preciosas de la estatuaria romana del tiempo de Augusto.

Un juez imparcial y muy competente en estas materias, M. Ch. Lenormant (2), emite la opinion de que las más antiguas pinturas de las catacumbas de Roma, como verbigracia las de los cementerios de Domitilla y de Pretextato, conservan marcadamente la tradicion que las une, casi sin solucion de continuidad, con los monumentos romanos de fines del siglo I, inclinándose á creer que han debido ser ejecutadas la mayor parte durante el siglo III, en aquellos intervalos de paz que dejaron los paganos disfrutar á la naciente Iglesia de Jesucristo; sin que esto obste para que algunas del citado cementerio de Domitilla sean anteriores al siglo II, y otras del de Pretextato puedan atribuirse al tiempo de los Antoninos. Sólo así, en efecto, se explica la rara perfeccion de dibujo que estas obras presentan. Ni faltan eruditos arqueólogos que clasifiquen como producciones del referido siglo I otras pinturas del cementerio de San Calixto, entre los cuales figura el preclaro De' Rossi, que lo demuestra con irrefutables argumentos sacados, ora de la topografía de las catacumbas, ora del estilo y de los principales caracteres que distinguen aquellos venerandos frescos, ora por fin de las inscripciones que los acompañan (3).

Podríamos además citar algunos sarcófagos de mármol exornados con bajo-relives —aunque los monumentos de este género sean por lo general de época posterior—para acabar de demostrar la antiguedad del culto de las imágenes en Italia. Prestarianos en este terreno grande apoyo la autoridad del doctor Labus (4), la de D'Agincourt (5) y la de Settele (6), los cuales hacen subir á principios del siglo III la antiguedad de los sarcófagos á que aludimos: cálculo nada exagerado si se considera la perfeccion artística de los dos fragmentos de bajo-relieve dibujados por el concienzudo M. Savinien Petit y citados por Lenormant en su interesantísima monografía sobre los signos cristianos que ofrecen algunos monumentos numismáticos del siglo III (7).—La estatuaria cristiana nos presenta monumentos de antiguedad todavía más remota. M. Eugène Boré (8) encontró en Uskouk (la antigua *Prusias ad Hippium)* la estatua de una mujer sentada, sin cabeza ni brazos, y barbaramente mutilada. Fundado en la forma y accidentes del traje y en el testimonio de los ancianos del lugar que la habian conocido entera, con un niño en el regazo, reconoció en esta preciosa reliquia de estatuaria de muy buena época, una imágen de la madre del Redentor. Este monumento era, á juicio del entendido autor del Diccionario que se cita, coetáneo acaso de la célebre estatua de San Hipólito que avalora la rica coleccion lateranense.

No hay posibilidad de negar la existencia de las imágenes del culto cristiano en los tiempos anteriores á Constantino, siendo un hecho comprobado que el emperador Severo Alejandro tenía en su larario la efigie de Jesucristo (9), y cuando los Padres de la Iglesia de los siglos siguientes, como San Gregorio Nacianceno, San Gregorio de Nyssa, el Papa San Dámaso, San Paulino de Nola, San Agustin y San Jerónimo, hablan de las imágenes de pintura y escultura de su tiempo como práctica conforme con la de la Iglesia primitiva. ¿Y no habian de tener imágenes sagradas, si las tenía Severo Alejandro, todas las piadosas mujeres de las familias de Neron y Domiciano, que de una manera más ó ménos franca y paladina, ó bien secretamente y en el retiro de sus lararios, profesaban el cristianismo? ¿Por ventura no es ya cosa demostrada que la religion del Crucificado tuvo desde su origen prosélitos entre las primeras clases sociales, y señaladamente en el sexo femenino? Merced á concienzudas investigaciones (10), hay documentos más que suficientes para establecer de una manera incontrovertible esta aseveracion: y contrayéndonos nosotros acerca de este curioso tema a enumerar las principales mujeres que dentro del palacio de los Césares tomaron parte en la propagacion y proteccion del cristianismo, citaremos las siguientes.—Marcia, con-

---

(1) *Diction. des antiq. chrét.*, art. *Bon Pasteur.*

(2) *Mélang. archéolog.*, tomo III.

(3) V. a este eruditísimo escritor en sus dos admirables obras *De monum.* LYON *exhibent.* pág. 26 y siguientes, é *Imagini scelte della B. Vergine Maria, tratte dalle catacombe romane.*—V. tambien al P. Marchi, *Arti Crist. primit*, pág. 158.

(4) *Annal. de phil. chr.*, loc. cit., pág. 367.

(5) *Sculpture*, pl. V.

(6) *Import. des monum. des cim. rom.*

(7) *Mélang. archéolog.*, tomo III, pags. 196 y siguientes.

(8) Apud Martigny, obra cit., art. *Images. Correspondance d'un voyage en Orient*, tomo I, pág. 202.

(9) V. á Lampridio *In Alex. Sev.* y la interesante disertacion del abate Greppo sobre los *Lararios del emperador Severo Alejandro* Belley, 1834.

(10) Principalmente debidas al citado abate Greppo y al erudito anticuario J. de Witte, que, siguiendo sus huellas, profundizó este interesante tema en su monografía *Du christianisme de quelques impératrices romaines.*

cubina de Cómmodo, que se valió de su ascendiente sobre el ánimo de este príncipe para favorecer á los cristianos y hacerles beneficios. Lo afirman Dion Casio (1) y Orígenes, aplicándola este último el nombre de φιλόθεος, que ciertamente no significaba en ella lo que en otros gentiles á quienes tambien fué aplicado, porque añade el gran escritor, autor del libro *contra los herejes* (2), cómo por su mediacion fueron puestos en libertad muchos cristianos relegados ó cautivos en la isla de Cerdeña, calificados por él de mártires.—Julia Mamæa, madre del emperador Severo Alejandro, de quien dice Orosio: *cujus mater Mammæa, christiana, Origenem presbyterum audire curavit,* añadiendo Eusebio que tuvo este deseo para aprovecharse de sus profundos conocimientos en las Sagradas Escrituras, haciéndole permanecer a su lado para instruirse en las cosas de Dios (3).—Otacilia Severa, mujer del emperador Filipo, cristiana lo mismo que su marido, su hijo y toda su familia, segun los testimonios positivos é inequívocos de los antiguos escritores eclesiásticos y el aserto formal de San Jerónimo y Eusebio. Aunque los críticos modernos han tratado de invalidar el testimonio de los escritores antiguos, un hecho que ellos mismos reconocen como cierto demuestra el cristianismo de ambos cónyuges. El emperador y la emperatriz se sometieron á la penitencia pública que les impuso el obispo de Antioquía por la muerte de Gordiano y por los demás crímenes de que Filipo era justamente acusado. Si no hubieran sido cristianos él y ella, de seguro habrian entregado al desprecio el castigo impuesto por San Babylas.—Santa Tryphonia. Esta notable mujer, esposa del emperador Herennio Etrusco ó Mesio Decio, segun los antiguos Martirologios y segun los de Beda, Usuardo y Adon, y mera esclava ó sirviente de la emperatriz verdadera segun el P. Oderico, se llamaba tambien Cephinia. Despues de muerto su marido (suponiendo con De Witte que fué realmente emperatriz, y no sierva), se presentó á San Justino y le pidió ser bautizada juntamente con su hija Cirila; y al dia siguiente, miéntras estaba orando, murió repentinamente. Su hija, dice Usuardo, padeció el martirio bajo el reinado de Claudio el Gótico, por los años 268 ó 269.—Salonina, mujer de Galieno. Comprueba su fe cristiana con documentos y medallas el citado De Witte en una Memoria dedicada exclusivamente á esta emperatriz (4).—Serena, mujer de Diocleciano, llamada tambien Prisca y Alejandra. Los martirologios de Adon y Usuardo la dan el primer nombre, y consignan que prestó grandes beneficios á los cristianos; libró á muchos de ellos de la muerte, y recibió despues la palma del martirio juntamente con su hija Artemia, por otro nombre Valeria. Y preguntamos ahora: ¿no habian de tener imágenes en sus lararios todas estas mujeres cesáreas, como las tenía Severo Alejandro?

Era tal la propension de la sociedad pagana á cristianizarse, coadyuvando á esto sin duda esa especie de mision providencial que la mujer desempeña en la familia, y en cuya virtud esta hermosa mitad del grupo humano primitivo viene siendo la égida de los perseguidos y el motor de los más afortunados cambios verificados en las naciones, que el Estado romano estuvo á punto de una inminente abjuracion de su antigua y relajada fe; lo que indudablemente se hubiera verificado, á pesar de las interesadas resistencias de la oligarquía senatorial, si Diocleciano hubiese sido un hombre de carácter ménos débil (5).

Con lo dicho creemos haber demostrado que el uso de las imágenes en la Roma cristiana data del origen de la ley evangélica, y establecido de una manera sólida la tésis de que el arte cristiano en su comienzo, como coetáneo del pagano del mejor tiempo, fué un arte relativamente perfecto.

Su decadencia, en los monumentos mismos que constituyen la prueba de su existencia del siglo I al siglo IV, es

(1) *Hist. rom.*, LXXI, 4.

(2) Dado á luz hace algunos años por M. E. Miller con este título: *Origenis Philosophumena sive omnium hæresium refutatio.* Oxon., 1851.

(3) *Hist. eccl.*, VI, 21.

(4) V. *Memorias de la Real Academia de ciencias, letras y bellas artes de Bélgica*, tomo XXVI.

(5) El conde St. Priest en su notable obra *Histoire de la royauté*, tomo I, lib. II, cap. 3.°, prueba que Diocleciano, no sólo llegó en una época de su reinado á proteger á los cristianos, sino á entregarles su confianza, su casa, su patrimonio y el mismo Gobierno. Dorotheo y Gorgonio, cristianos ámbos, manejaban entónces todos los negocios públicos. Diocleciano, añade, concibió el gran proyecto de defender el mundo romano contra los Bárbaros constituyendo cuatro grandes monarquías, como cuatro inexpugnables barreras ó antemurales. Como complemento y clave de esta gran confederacion, y de la revolucion administrativa consiguiente, ideó un poder supremo pleno y absoluto, el cual, por la oposicion forzosa que habia de suscitar en la Metrópoli, debia llevarse á efecto trasladando á otro punto la Sede imperial. Con estos elementos, si él hubiera persistido firmemente en su sistema antiguo de tolerancia, que era ya la ley del Imperio y el ardiente anhelo de todo el orbe, su puesto en la historia hubiera sido el que despues ocupó Constantino. Pero como hombre de poco carácter —que, segun la feliz expresion de Chateaubriand, no sosteuia el peso de su entendimiento—se dejó arrastrar por las sugestiones de sus colegas Galerio, Constancio-Chloro y Maximiano, y haciendo traicion al partido más popular, decretó contra los cristianos la sangrienta persecucion á que la Iglesia da el nombre de *Era de los mártires.*

notoria aun para los ménos versados en el arte del dibujo y en el conocimiento de la humana forma. La forma y el concepto artístico van gradualmente degenerando á medida que los monumentos de pintura y escultura se acercan á la época de Constantino, y siguen unos mismos trámites el arte cristiano y el gentílico (1). Obsérvase, en efecto, una notable inferioridad en las pinturas de los cementerios de San Saturnino y de San Lorenzo, del cuarto siglo, respecto de las ejecutadas en el siglo II en los cementerios de Priscila y Calixto, las cuales pueden sostener el parangon con las bellísimas del sepulcro de los Nasones.

No podríamos poner al presente capítulo remate mas oportuno que el que nos sugiere una juiciosa reflexion de nuestro Pablo de Céspedes, acerca del gran servicio que la religion cristiana prestó al arte cuando parecia que éste iba á espirar en brazos del sensualismo. «Sin duda, dice, se acabara la pintura si la religion cristiana no la hubiera sustentado de cualquier manera que fuese. La causa general de su caida fué la misma que la de todas las buenas artes... Fué parecer á aquellos príncipes romanos ser ya ornato pobre y no conforme á sus riquezas; y quiza la vileza de algunos pintores, como tambien los hay agora, que han de ser causa de la mesma ruina. Dieron en adornar sus paredes incostrándolas de mármoles de diversos colores, con los cuales, á modo de taracea, variaban las piezas con varios compartimientos de arquitectura y labores grotescas de diversas piedras, y áun nácares; y demás de esto historias y figuras de diversos animales... Con estas y otras ocasiones dieron tan gran caida las buenas artes... que ya al tiempo de Constantino el Magno, ó poco despues, casi eran ya del todo ó poco ménos que sepultadas.»

CAPÍTULO III.

VANOS ESFUERZOS DE CONSTANTINO POR RESTAURAR LAS ARTES.—ESTADO DE ÉSTAS AL CONSUMARSE LA RUINA DEL IMPERIO DE OCCIDENTE POR LAS INVASIONES DE LOS BÁRBAROS.

Los que achacan la decadencia de las bellas artes entre los romanos al mero hecho de la traslacion de la capital del vasto Imperio á Constantinopla, no han pensado sin duda en la destructora virtualidad y eficacia de las causas apuntadas en los dos capítulos precedentes. No puede, en verdad, negarse que contribuyera aquel hecho en cierta medida á tan lamentable decadencia; pero es formal ceguera, en que incurrieron no pocos historiadores del arte antiguo, particularmente romanos, desconocer el estado á que habian venido á parar las obras del genio en el siglo IV ántes de la fundacion de la gran ciudad del Bósforo.

Lo que hizo Constantino con esta remocion de la Sede imperial á la frontera divisoria entre Europa y Asia, fué retardar en Oriente la decadencia pronunciada ya en el mundo occidental. Se dirá tal vez, aceptando una observacion del conde Cicognara, que no carece de fuerza, que las artes de Italia pueden echar en cara á Constantino y sus

(1) Esta degeneracion de los dos artes pagano y cristiano desde el siglo augusteo hasta el cuarto siglo, salta á la vista sin más que comparar unos con otros los monumentos. En su *Hist. del arte* publica D'Agincourt (lámina I) obras de pintura clásica de los buenos tiempos, de belleza extraordinaria como línea, como composicion, como expresion: el cuadro que ofrecen las famosas *Bodas aldobrandinas* es verdaderamente admirable en todos conceptos. Pues compárense con esta famosísima pintura pagana, la estatua del *Buen Pastor* del museo lateranense, que trae dibujada Martigny; el *milagro de pan y peces* del sarcófago del Vaticano, que publicó Bottari, obra citada, lámina XIX; la pintura del cementerio de Priscila que representa a *Santa Práxedes tomando el velo virginal de manos del papa Pio I*, reproducida por Bossio, pág. 549· y se verá cómo los dos artes sostienen la competencia uno con otro durante los dos primeros siglos.—Pero empieza á mostrarse la decadencia en los dibujos que reproduce la lámina II del citado D'Agincourt, donde se incluyen decoraciones de ese gracioso estilo que llamamos *pompeyano* y que tanto exaltaba la bilis del severo Vitrubio; representaciones de pinturas murales de asuntos frívolos ó indiferentes; y otros cuadros que dan cabal idea de lo que el arte perdia en importancia y elevacion, sin dejar de ofrecer aún cierta maestria en el dibujo y demás medios de ejecucion. E igual descenso en el arte cristiano ofrecen las pinturas tomadas del cementerio de Saturnino, de fines del siglo III.—Por último, los grabados de las láminas correspondientes al átlas de la escultura del mismo D'Agincourt, nos muestran en el arte del cuarto siglo formas cercanas á la barbarie; y lo propio advertimos en los monumentos coetáneos del arte cristiano en Roma, que existen en número infinito, y entre los que sólo citaremos las pinturas de las catacumbas de San Marcelino; el vaso eucarístico que publica Martigny (art. *Eucharistia*), donde se representa el *milagro de las bodas de Caná*, y el sarcófago del nuevo museo lateranense, que se encontró abriendo los cimientos del *ciborium* del altar de *San Paolo fuori delle mura*, y donde están esculpidos los principales misterios de nuestra fe. Con este estudio comparativo, que hoy puede fácilmente ampliar el estudioso lector con las publicaciones artísticas de todo género que abundan en las bibliotecas, se patentiza que el arte gentílico y el cristiano de los buenos tiempos y de los de decadencia siguen unos mismos principios y ofrecen en su marcha un perfecto paralelismo.

sucesores el daño que les causó con llevarse á su nueva Sede oriental gran número de los monumentos que hasta entónces habian embellecido á la ya decadente reina del mundo civilizado. Con esta medida, en realidad, privó él de luminosos ejemplares á todas las generaciones de artistas que luégo produjo Roma, y siguiendo sus huellas, el emperador Constantino, su hijo, osó arrancar del Panteon todas las estatuas de bronce que envió á Constantinopla, y que acabaron por fundirse para acuñar tosca moneda mahometana; así como el hijo de Heraclio hizo transportar á Siracusa cuanto pudo haber á las manos de objetos artísticos no ménos preciosos, formando allí un rico depósito á disposicion de los rapaces sarracenos. Semejantes despojos fueron verdaderamente funestos para las artes romanas, tanto más cuanto que muchas de las naves en que eran transportadas aquellas maravillosas producciones de los artistas griegos y romanos, naufragaban en el tránsito de una á otra region, y el mar rivalizaba con el fuego y el hierro en la triste mision de acabar con lo más bello que habia producido el humano ingenio. Pero á esta observacion de Cicognora se sale al encuentro con otra de D'Agincourt, el cual pregunta imparcialmente si no será de toda justicia perdonar ese daño transitorio á Constantino, á trueque del inmenso beneficio que hizo á Roma convirtiéndola, de capital del romano Imperio, en centro del mundo cristiano y cabeza de una Iglesia que tantas grandezas artísticas habia de proporcionar á la civilizacion en los siglos venideros.

Los apegados á la cultura pagana, que juzgan la conversion del mundo al cristianismo como un retroceso en la marcha de la humanidad, diran que con haber dado Constantino la paz á la Iglesia y autorizado el culto cristiano, ocasionó la ruina de la religion politeista, la cual tributando adoracion á divinidades que aunque imaginarias se personificaban en hermosos simulacros de escultura y pintura, obra de los más eximios artistas, fomentaba el cultivo de las bellas artes. En esta acusacion, áun desde el punto de vista puramente intelectual y humano, hay exageracion y error. Primeramente, la destruccion verdadera y total de los ídolos del paganismo no se consumó hasta el reinado de Graciano, sesenta años despues de Constantino, época en que quedaron proscritos los colegios del órden sacerdotal que existian desde el tiempo de Numa, y derribada el ara de la Victoria, en cuyo despedazado simulacro vieron los padres conscriptos mudados los destinos de Roma. Entónces, y sólo entónces, enmudecieron en la ciudad del Tíber los augures, los flámines, los pontífices, y se dispersaron los guardadores de los libros sibilinos, las vestales y la turba de los salios y lupercos. Graciano fué el primero que renunció á la dignidad de pontífice, y el primero tambien que protestó contra el hábito de una supersticion basada en las tradiciones de quince siglos. Constantino, por otra parte, dicho sea sin ofensa ó menoscabo de su gran piedad religiosa, nada hizo directamente contrario al culto de sus progenitores, ni de él partió ley alguna que prescribiese la destruccion de los ídolos, ó sea de esos preciosos monumentos de escultura. El mismo Gibbon, en su historia de la decadencia del Imperio romano, defiende esta tésis, robustecida con documentos de indubitada autenticidad é importancia. Él prueba, sin dejar la más leve sombra de duda, que aunque este emperader se sintiese naturalmente inclinado á abjurar del culto de sus padres y abrazar el cristianismo, la política le obligó á borrar la odiosa memoria de su predecesor Galerio tomando el ejemplo de la lenidad y siguiendo dócil los consejos de un padre moribundo, más bien que las huellas de un feroz é implacable enemigo. De aquí la revocacion de los sanguinarios edictos que halló vigentes al ocupar el trono, y los decretos de pacífica tolerancia con el naciente culto, que pudo interpretarse como manifiesta proteccion; de aquí finalmente el famoso edicto de Milán que dió la paz á la Iglesia católica. No debe olvidarse que Constantino era la perfecta personificacion de una transicion de lo antiguo á lo nuevo, más que de un cambio de ideas radical y absoluto, y que toda transicion lleva en sí juntamente con lo que se desea, algo de lo que se deja, razon por la cual, al mismo tiempo que imponia por medio de edictos la observancia de los domingos, mandaba se consultasen los oráculos, y cuando con una mano, digámoslo así, erigia al Dios verdadero tantas basílicas, prodigaba con la otra tesoros de arte á los templos de las divinidades de Roma que su solicitud restauraba. Tambien consintió que las medallas acuñadas en la ceca imperial llevasen las figuras y atributos de Júpiter, Apolo, Marte y Hércules (1), aumentando el consistorio de númenes del Olimpo con la apoteósis de su padre Constancio-Chloro.—Al dar, pues, Constantino la paz á la Iglesia Católica, no cerró los templos del paganismo, sino que, haciendo alarde de filosófica tolerancia, permitió todos los cultos y toda especie de fiestas y sacrificios, llenando de soberbios edificios públicos su nueva capital de Oriente, y transportando á ella, como

(1) Véanse las medallas constantinianas en Ducange y en el Banduri.

atestiguan Paulo Diácono y Eutropio, con preciosos monumentos de Grecia y Roma, las estatuas de los antiguos dioses. Los degenerados romanos veian impasibles cómo se los despojaba de aquellos tesoros artísticos: no eran ya ellos los descendientes de aquel pueblo que en tiempo de Neron se habia amotinado sólo porque una estatua griega que le recreaba habia sido trasladada de órden del tirano dentro de su palacio. El pueblo romano, que más por vanidad que por verdadero amor al arte se habia aficionado á las producciones del cincel helénico, era ya del todo indiferente á los encantos de la estatuaria. No así á los espectáculos del circo y del anfiteatro; y acaso si Constantino se hubiese propasado á arrebatarle un auriga predilecto, diestro en dirigir las evoluciones de las cuadrigas, los partidos que dividian á los espectadores se hubieran levantado bramando como el mar enfurecido para amparar al amado auriga. ¿Y no prueba esta indiferencia misma del pueblo romano ante el espectáculo del despojo que sufre su patria para embellecer el suelo ajeno, que cuando Constantino subió al trono estaba ya muerto el sentimiento del arte en aquella sociedad corrompida? El sabio conde de Clarac (1) pinta con esta ingeniosa y exacta comparacion el estado á que habia llegado el arte en Roma ántes de Constantino: «Bajo Diocleciano y Constantino-Chloro no veremos por cierto á las artes cobrar nueva vida, pues no habia de dónde le viniese: el árbol se habia secado, faltaba la savia; el suelo romano, donde con tanto trabajo habia echado raices, estaba desustanciado. Si por un prodigio del cielo hubiera sido dado entónces á la Grecia recobrar su antiguo vigor y reanimar su genio, ella sola desde aquel brillante foco habria podido comunicar calor y vida al degenerado arte de Italia, presa de mortal letargo. Habria sido preciso renovar su gérmen, como se hace con las plantas que, llevadas á extraños climas, han menester ser regeneradas por medio de nueva simiente traida de su suelo nativo, para conservar la pureza de su especie.»

Algo semejante á esto intentó Constantino. La desgracia fué que no pudo la Grecia dar al Imperio el ejemplo apetecido. Por lo demás, el hijo de Constantino-Chloro bien demostró en el aprecio que hacía del arte helénico, trasladando á la antigua Bizancio á miles aquellas mismas estatuas de Aténas, Corinto, Sicyone y Sicilia que habian llevado á la Ciudad Eterna en sus deslumbradores triunfos los generales y procónsules, su deseo de que sirviese constantemente de modelo aquel arte incomparable, puesto ante los ojos de la juventud dedicada á las artes plásticas en las plazas, en los pórticos, en las termas, en el Capitolio, en el circo, en los teatros, en los palacios y hasta en los mismos templos. Si las estatuas de Italia, Grecia y Asia allí reunidas no eran ya divinidades, quedaban al ménos como objetos que encerraban las más fecundas enseñanzas para los artistas. Y no se contentó el Emperador con proporcionar al genio de éstos, ya mixto de latino y asiático, tan acabados modelos: su solicitud se extendió á que las buenas teorías les enseñasen á verlos é imitarlos, y para esto, en el año mismo en que hizo la solemne dedicacion de su nueva Sede (en el 334), dirigió al prefecto de Italia la famosa ley (2) mandándole abrir escuelas en todas partes. Estas escuelas no eran sólo de artes liberales, llamadas, aunque en vano, á nueva vida de la odiosa servidumbre de los ergasterios; eran tambien de humanas y sagradas disciplinas, y de ellas salieron aquellos primeros prodigios de cristiana elocuencia, los Gregorios, Basilios y Crisóstomos.

Concíbese que un emperador que construia de nuevo, para hacer de ella la capital del Imperio, una ciudad como Constantinopla, con un templo como el de *Santa Sofía*, con palacios como el *Imperial*, el del *Senado*, el *Lausiaco*, el *Daphne*, el *Chalce*, el *Hebdomon* ó *pentapyrgion*; con circos como el *Hipodromo*; academias y escuelas como el *Octágono* ó *tetradisio*; el *Gimnasio*, la *Biblioteca*; hospederías como el *Xenodochium*; plazas y pórticos como el *Tzycanisterium*, los varios *Foros*, el *Pittacium*, el *Augusteum*, el gran *Strategium*, el *Zeuxipo*; arsenales como el *Mangara* y el *Armamentum*, y monumentos como el *Miliario*, el *Philadelphium*, la *Puerta de oro*, el *Hexacionium*, el *Smirnyum*, etc.; concíbese, repetimos, que quien tales obras llevaba á cabo, no podia ménos de dar extraordinario impulso á todas las artes. La arquitectura no era la sola favorecida: en muchos de aquellos edificios se colocaban estatuas nuevas, y además dicho se está que todo lo que en ellas era decoracion pintada, constituia ventajas para los pintores de Italia, Grecia y Asia, que acudian á las orillas del Bósforo y del Helesponto atraidos por la fama de tan espléndidas construcciones.

No se crea que por su predilecta Constantinopla dejara el gran emperador enteramente huérfana de artes y

(1) En su Introduccion á la grandiosa obra que dió á luz, titulada *Musée de Sculpture antique et moderne*, bajo el epígrafe *Consideraciones generales sobre la escultura y las estatuas antiguas, y sobre sus vicisitudes*, tomo III.

(2) Véase en el *Cód. Theods.*, L. XIII, tít. IV, libro I.

de artistas á la antigua reina del Tiber: respetuoso con la ciudad de los Césares (y lo mismo hicieron sus sucesores), no atentó á la majestad de sus venerandos monumentos; para sus edificios de Constantinopla sólo sacó materiales de las fábricas romanas que estaban ya destruidas; y áun proporcionó á Roma nuevas construcciones, entre ellas la gran basílica de San Pedro, para cuya decoracion llevó de Grecia columnas de mármoles exquisitos. No debió quedar muy malparada la antigua capital del Imperio áun despues del despojo de estatuas que sufrió en beneficio de la nueva capital, cuando el hijo de Constantino, al visitarla en el año 357 (á los treinta y dos de haber puesto por última vez el pié en ella los emperadores), no acertaba á volver de su asombro ante la grandeza, número y hermosa variedad de sus monumentos. El soberbio obelisco que se levanta hoy en frente de San Juan de Letran, y que erigió allí el célebre arquitecto Fontana de órden de Sixto V, fué pedido por Constantino á Alejandría, no para Constantinopla, sino para Roma, y Constantino II le mandó colocar en el circo Máximo.

Contribuia tambien á dar impulso á las artes—á la escultura y á la arquitectura al ménos—la sabia medida de Constantino de que se restaurasen por los mejores artistas todas las estatuas que habia mandado recoger en Grecia y en las colonias griegas del Asia Menor, y áun aquellos monumentos de la antigua Bizancio, colonia de Megara, que, como producto de un arte derivado del griego, eran notables por su belleza. Las leyes que para esto promulgó, los fondos que asignó para tales restauraciones, las órdenes comunicadas á los magistrados de las más remotas provincias para que organizasen las escuelas de arquitectura y alentasen con premios á los alumnos, los cuales habian de ser escogidos en familias de condicion honesta, marcan el orígen de un arte—el denominado bizantino—el cual debe su formacion primera al gran príncipe que con la traslacion de la Sede imperial de Occidente á Oriente produjo en el mundo antiguo una de las revoluciones más fecundas que registra la historia.

Debemos, sin embargo, confesar que toda la solicitud desplegada por Constantino en favor de las artes de representacion—señaladamente la escultura y la pintura—aunque muy digna de loa, fué de escasísimos resultados. Sus bien pensadas providencias, sus larguezas, todo aquel inaudito dispendio de mármoles y bronces, y de oro derramado á manos llenas en la decoracion y ornamentacion de tántos edificios, de nada sirvieron para atraer á sus antiguas leyes y principios el arte providencialmente descarriado. Todo, en el arte bizantino que nacia, era rico y deslumbrador; nada verdaderamente puro; pero la obra de transformacion que en la arquitectura se iba verificando no habia de aparecer acabada y completa hasta dos siglos despues; y por lo que respecta á la pintura y la escultura, su transformacion tenía que ser aún más tardía. Hé aquí la razon porqué la obra de Constantino es acusada generalmente de perjudicial á la vida de las artes, cuando en rigor él fué quien echó en el campo de éstas la semilla de una futura renovacion.

El arte, por de pronto, demostraba un anárquico conjunto de principios y de ideas. Así como por efecto de la mezcla de costumbres é instituciones, de razas y trajes que introdujo la fusion de los Bárbaros conquistadores del Norte y del Oriente con las poblaciones de Grecia, Italia y Constantinopla, aparecia alterado el carácter fisionómico de los romanos; así la mezcla de los diferentes estilos de los artistas y operarios que empleó Constantino, sacados de todos los países circunvecinos, la Tracia, la Misia, la Lidia, etc., si bien habia de concluir produciendo una nueva y formal escuela, hasta que ésta madurase iba á ofrecer en los monumentos erigidos en vida del emperador rasgos y caractéres de extraño maridaje, y verdaderas monstruosidades segun las reglas del arte clásico antiguo. Por primera vez eran llamados á contribuir á la formacion de un arte nuevo los elementos dispersos en las construcciones de Patara, de Afrodisia, de Ancira, y de grandes poblaciones de Siria y Persia, y nada tiene de extraño que un arte que puede considerarse á un mismo tiempo como decadente é incipiente, un arte que moria para renovarse, y que aún vivia fluctuante é indeciso entre opuestos elementos y estilos en cierta medida contradictorios, produjese construcciones deformes ante el criterio de la clásica antigüedad. El arco de triunfo erigido en Roma á la gloria de Constantino, las basílicas que allí edificó su piedad, todos los monumentos levantados en las orillas del Tiber bajo su reinado, son muestras de este arte constantiniano decadente y embrionario á la vez.—Advertiremos, sin embargo, que estos monumentos, como obras arquitectónicas, fueron más ajustados á los cánones de la arquitectura antigua, sin duda por hallarse en Roma sus constructores apartados de la influencia oriental, y que sólo las obras de escultura y pintura presentan en ellos—como sucede en el precitado arco de Constantino y en las catacumbas del mismo tiempo—la gran decadencia en que se hallaba á la sazon el arte de la humana forma.

Por el estado que nos presenta en el siglo IV la pintura de las catacumbas de Roma, podemos fácilmente colegir su situacion en todo el Imperio. Los cementerios de San Marcelino, del Crucifijo y de San Lorenzo, que pertenecen

á dicha centuria, ¿qué nos ofrecen en sus representaciones de *Adan y Eva junto al árbol de la ciencia del bien y del mal*, de *Moisés haciendo brotar el agua de la peña*, y de los demás asuntos del Antiguo Testamento que los decoran? Pues lo que ellos nos ofrecen es un evidente testimonio de la tristísima degeneracion del arte del dibujo y de la composicion desde el siglo I al IV. La ordenacion de las partes y la ejecucion son ya tan infelices en este siglo IV, que desde luégo se deja ver la espantosa rapidez con que desciende el arte antiguo á su completa ruina. El cuadro de *Adan y Eva* al pié del árbol fatídico está tratado de un modo que no presenta el menor interés. Lo propio acontece con las demás composiciones. Las figuras en pié, rígidas, aisladas, no se agrupan ni guardan relacion unas con otras, las composiciones carecen de unidad, las cabezas aparecen sin forma, el dibujo falto de principios, sin expresion, cuando no animado de una expresion ridícula: desprendiéndose de todo ello el convencimiento de que el dibujo de la figura humana, el arte á que este dibujo sirve de base, se halla herido de muerte en su esencia y en sus leyes fundamentales. Invencion, ordenacion, líneas, todo va siendo infantil y bárbaro, apareciendo manifiesto que el cristianismo, que ha recogido en sus manos el arte pagano desfallecido para regenerarle y hacerle civilizador y fecundo, no ha logrado aún, ni logrará en mucho tiempo todavía, tan glorioso y providencial objeto.—El colorido seguia la suerte del dibujo, en cuanto permiten juzgar de él las diferentes causas locales que han podido alterarlo en aquellos húmedos subterráneos, donde además influirán acaso para deteriorarlo la calidad del terreno y la de las preparaciones que se emplearon para dichos frescos. Figuras hay en las pinturas del primero y segundo siglo, en que se advierten un pincel fácil y libre, toques vigorosos y basta atrevidos, un enérgico sentimiento del color, como decimos hoy, expresado con gran sobriedad de medios. Simples trazos negros, pero ligeros, marcaban allí las sombras; otros, amarillos ó rosados, indicaban la transicion de la sombra á la plena luz, cuyo blanco esplendoroso halagaba la vista, sin necesidad apénas de medias tintas ni de reflejos. Colores vírgenes, trazos francos, daban á las pinturas murales de aquella época maravillosa frescura. La privacion del aire exterior en dichas catacumbas, y la humedad, adecuada en cierto modo á la pintura al fresco, contribuian quizá á conservar la viveza de su colorido. Pero esta expedita y bella manera técnica aparece rara vez en las obras del siglo III, y casi nunca en las del IV. Un pincel grueso y torpe acusa ahora contornos monótonos é incorrectos, con tinta negra muy densa ó con rojo crudo; para las luces se aprovecha el blanco mismo de la preparacion del muro, y se prodigan éstas tan sin medida, que el claro-oscuro no produce el menor efecto.

Los mosaicos de Roma del tiempo de Constantino indican igual decadencia comparados con los bellos frescos de los cementerios excavados bajo las tres ó cuatro primeras persecuciones, durante los reinados de Neron, Domiciano, Trajano y Adriano. Existen estos mosaicos en la iglesia de San Juan de Letran, en la de Santa Constanza (llamada vulgarmente *tempio di Bacco)*, y en la antigua de San Pedro del Vaticano. El busto del Salvador, representado en el primero de los templos mencionados tal como afirma la tradicion que se apareció al pueblo romano en el dia de la dedicacion de San Juan de Letran hecha por Constantino, es en verdad bello y noble; hay en el semblante dignidad y regularidad; pero es de observar que esta obra fué restaurada bajo el pontificado de Nicolao IV, que reedificó el ábside donde se halla.

A la funesta accion de las causas generales que produjeron la ruina de las artes imitativas anteriormente al siglo IV, hay que agregar, á partir de este siglo, otra influencia especial que las hace decaer tambien entre los cristianos, en cuyas manos parecia como que habia puesto la Providencia su salvacion: á saber, el decaimiento del celo religioso que excitaba á decorar las catacumbas. Crecia, en efecto, el fervor de los discípulos de Cristo durante las persecuciones, y él multiplicaba, al mismo tiempo que las falanges de heróicos mártires, las oblaciones y las dádivas con que se subvenia al ornato y embellecimiento de los lugares donde descansaban sus venerandos despojos. Pero desde el momento en que se proclamó la libertad de la Iglesia, empezó á resfriarse el celo; y si bien con la ereccion de los nuevos templos públicamente consagrados al culto cristiano pudo el arte trasladar á ellos la esfera de su accion comprimida y cercenada en las catacumbas, ya en este nuevo campo entraba de lleno en la corriente general de las vicisitudes por que pasaba el Estado, cada vez más decadente.

¿Cuál era, en efecto, la vida del arte en aquella Roma de donde habian desertado la grandeza y la gala de la corte imperial? Los sucesores inmediatos de Constantino, sus tres hijos y sus dos sobrinos, Dalmacio y Anibaliano, divididos en el Imperio, promovieron tan encontrados intereses, y tan encarnizadamente los sotuvieron, que no hubo más que desastres y escenas de sangre en Oriente y Occidente. Dalmacio y Anibaliano perecieron asesinados; Constantino II fué muerto en una batalla contra su hermano Constante; éste a su vez fué mandado asesinar por

Magnencio; y cuando Constancio, dueño único del Imperio, hácia los años 353, parecia interesarse por la conservacion de la majestad de Roma, donde, como dejamos dicho, hizo colocar el obelisco pedido por su padre á Alejandría, desapareció de la escena sin haber hecho ninguna otra cosa más en beneficio de las artes.

Juliano hizo por ellas ménos todavía, aunque no fué del todo indiferente al restablecimiento de las letras; y causa maravilla que la antigua escultura de Grecia y Roma no recobrase bajo su reinado algo de su decadente prestigio. Educado en Atenas, relegado despues á la Capadocia, donde contrajo relaciones con los discípulos de Jamblico, que le aficionaron á una perniciosa filosofía, de la cual formaban parte las supersticiones y las artes adivinatorias, apostató de la religion cristiana, y en tan desventajosa situacion de ánimo y de ideas fué elevado á la dignidad de César en 355. Favorecido de la suerte en sus campañas de las Galias y de la Germania, amado de sus soldados como príncipe estrenuo, belicoso y justiciero, generoso y de reconocidos talentos militares, aplaudido por su agudeza y elocuencia en las discusiones escolásticas, en que se complacia, y adulado por la cohorte de retóricos y sofistas de que vivia rodeado, concibió, así que fué proclamado emperador, en el año 360, el designio de rivalizar con Constantino; y así como éste habia cambiado la faz del universo tolerando y áun protegiendo la religion cristiana, él á su vez se propuso alcanzar eterno renombre haciendo una contrarevolucion en las opiniones y restableciendo el paganismo. Aumentó el número de las estatuas en Constantinopla, consagró á ellas nuevos templos; pero no alcanzó su poderío á crear obras de arte nuevas y á resucitar la escultura pagana; murió Juliano luchando con su loco intento; triunfó la religion de Cristo, y el Dios del sacrificio y del dolor venció á las falsas divinidades de los placeres y de los públicos regocijos. De las bellas artes, sólo la arquitectura le debió algun fomento: algunos pórticos y un muelle con que proveyó á la seguridad del puerto de Constantinopla, y en Paris un palacio y unas termas, cuyas ruinas forman hoy parte del famoso museo de Cluny.—Ciertos cuadros en que se hizo retratar coronado por Mercurio y Marte, emblemas de sus aficiones y talentos, no deben figurar como proteccion concedida á la pintura.—Respecto de la escultura, por una inconsecuencia inexplicable, al paso que anhelaba ver restablecido el culto de los ídolos, no se le ocurrió el pensamiento de traer la estatuaria á su antigua perfeccion para favorecerla, olvidando completamente cuántos adoradores habia atraido á los piés de los dioses de Grecia el maravilloso cincel de Fidias con la Minerva del Partenon y el Júpiter de Olímpia. Perdió de vista Juliano el imperio que ejerce la belleza en los corazones creyentes, y él personalmente no debió tributar al antiguo ideal griego mucho culto, porque si damos crédito á Prudencio—y no hay por qué negárselo—los ídolos ante los cuales formulaba este emperador sus plegarias eran de yeso ó barro.

Augustum caput ante pedes curvare Minervæ
fictilis, et soleas Junonis lambere, plantis
Herculis advolvi, genua incesare Dianæ,
quin et Apollineo frontem submittere *gypso* (1).

El reinado fugaz de Joviano, sin producir ventaja alguna para el ejercicio y cultivo de las artes, marcó en la política, que tanto influye en la cultura de las naciones, un terrible descalabro para el Imperio romano de Oriente, precisado á abandonar á los persas, por virtud de una paz vergonzosa, cinco de sus provincias.—A Joviano suceden Valentiniano I y su hermano Valente, que se dividen otra vez el Imperio, quedando este último en Constantinopla y estableciendo aquél en Milan la sede del mundo romano occidental, que comprendia el Ilírico, la Italia, España, las Galias y la Bretaña. Los godos, á quienes Valente debia tener á raya por dilatarse ya desde los confines de la Persia hasta el bajo Danubio, léjos de aceptar su freno, lo sacudieron, y el Emperador de Oriente, vencido por ellos cerca de Adrianópolis, murió abrasado dentro de una cabaña donde se refugió esperando salvar la vida. Dominado miéntras vivió por los arrianos que le habian ayudado á escalar el trono, nada hizo por las artes y las letras. Valentiniano, aunque experto, segun testimonio de Amiano Marcelino, en las artes de la pintura y de la escultura—*scribens decore, venusteque pingens et fingens*—no hizo en obsequio de las artes de la paz otra cosa mas que unos buenos reglamentos para las escuelas de literatura griega y latina. Los habitantes de la degenerada Italia estuvieron de continuo envueltos en calamitosas guerras, y los de Roma, abandonados por los emperadores

(1) *Apotheos. advers. Iudæos.* v, 135.

que paseaban su Corte de Milan á Roma y viceversa, en vez de cultivar las artes y las letras, se entregaban á ménos nobles ocupaciones y solaces, entusiasmándose con las farsas de los comediantes y las lubricidades de las bailarinas.

Del arte que germinó en las catacumbas poco habia que esperar: desde los primeros dias de su liberacion, vió la Iglesia cristiana su seno dilacerado por los errores y los cismas; el espíritu de controversia, causa y efecto á la vez de las grandes herejías que trabajaron á la Iglesia durante los siglos IV y V, se apoderó de todas las escuelas y de los privilegiados genios, y sus malhadadas disputas influyeron mucho en el estilo y en las obras del arte, el cual tuvo que acomodarse á infinitas opiniones, entre sí contrarias, segun la diversidad de los países y de las personas. Afligian al Ásia los arrianos; al África los donatistas; polémicas de religion y empresas de desapoderadas ambiciones, tenían dentro y fuera del Imperio á súbditos y á soberanos en agitacion perpetua. Lucha y contienda en todas las esferas de la humana actividad: tal parecia ser la odiosa consigna á que obedecia la Italia entera. ¿Cómo habian de florecer las artes en tan ominosa época?

Aparece en el sólio Graciano, y por los años 375, arrebatado de un falso celo por la fe cristiana, manda derribar multitud de estatuas de las antiguas divinidades del paganismo. A pesar de tan asoladora medida, aún existian en pié en su tiempo infinitos simulacros que se habian salvado del furor de la intolerancia, y cuatrocientos veinticuatro templos ó capillas donde el pueblo romano practicaba sus devociones. «Aún reconocia Roma, exclama en su entusiasmo étnico el citado conde Cicognara recordando a Symmaco (1), aun palpaba en estas reliquias que su antigua religion habia sometido á sus leyes al universo mundo; que sus ritos habian ahuyentado á Aníbal de sus muros y á los galos de su Capitolio; y con sus últimos acentos formulaba aún lánguidos votos en pró de la observancia de sus domésticas costumbres y de la religion de sus mayores.» Mas no por eso dejaba el arte de correr aceleradamente á su fin. Auxiliares terribles de la destructora empresa de Graciano fueron despues de sus dias Valentiniano II y Teodosio el Jóven, aquél permitiendo en 383 la destruccion de muchos templos de Grecia con sus estatuas—entre ellas la tan famosa de Júpiter en Olimpia,—y éste mandando durante su reinado (del año 408 al 450) derribar todos los templos de la Iliria. En vano Honorio habia proclamado (en 399) su célebre ley protectora de los monumentos de la Roma pagana, que habia dejado de ser para siempre la capital del Imperio: en vano Teodosio mismo, tan severo con el pertinaz politeismo de los habitantes de la Iliria, respetó la gala artística de que aún blasonaba la destronada reina del Tíber; el genio antiguo, lo repetiremos una vez más, estaba herido de muerte, y para acelerar sus funerales, los últimos emperadores que se disputan encarnizadamente el solio casi nunca se dejan ver en él. Los Bárbaros les impiden pensar en los intereses del arte; y cuando tras una lastimosa serie de descalabros, de tropiezo en tropiezo, de una agonía en otra mayor, camina el desgraciado Imperio de Occidente hácia su providencial calvario, expiando dolorosamente el nefando crímen del deicidio con que manchó su historia,—primero envilecido con el saqueo de Roma por Alarico, luégo fustigado por Atila, por último estragado por cuatro tremendas oleadas de Bárbaros, la de Genserico, la de Ricimero, la de Gundebaldo y la de Odoacro,—ese arte, por el Imperio envilecido, le acompaña melancólico y demudado, como en señal de duelo; bajo la irrisoria púrpura de Rómulo Augustulo llora su fin; y se prepara bajo Teodorico para la gran transformacion que aguarda al genio estético en el seno de los siglos futuros.

La gradual declinacion del arte desde Constantino hasta el dia infausto en que el caudillo de los hérulos puso bajo su planta el Imperio romano de Occidente, aparece manifiesto al comparar los monumentos de escultura y pintura pertenecientes á la época constantiniana, con los de los tiempos posteriores. Esta comparacion se hace fácimente con sólo echar una ojeada sobre las láminas de la grande obra de D'Agincourt. En ella encontrará el lector muestras abundantes del arte que inmediatamente precede al periodo de gestacion denominado Edad Media: muestras típicas de las producciones de los artistas de aquella época de decadencia, y cabal demostracion del tema que hemos desarrollado en el presente capítulo. El mero cotejo de unos monumentos con otros, le hará ver sin más explicaciones ni comentarios la marcha descendente del arte del siglo IV al V, desde el famoso edicto de Milan (año 313), hasta la caida de Augustulo (año 476).

---

(1) *Stor. della Scult.*, lib. I, cap. 7

CAPÍTULO IV.

EL ARTE ROMANO EN ESPAÑA.—FRESCOS, MOSAICOS, OBRAS DE ESCULTURA, ETC.

Nadie de seguro dudará que aún conserva la España moderna restos de bellas obras artísticas de la España romana. Mucho hemos destruido ó dejado perecer en lo que va de siglo: no existen ya las preciosas reliquias de frescos que Cean Bermudez calificaba de *admirables* en 1823 (1), y que vió en las bóvedas de unos edificios arruinados de Mérida y en un trozo de pared de Cartagena; probablemente no queda ya más que el recuerdo de dos cámaras sepulcrales, pintadas tambien al fresco, que el mismo docto arqueólogo cita como subsistentes en un paraje (*sic*) del partido de Sepúlveda, entre los rios Duraton y Duruelo, donde se cree estuvo la ciudad de *Confluenta* ó *Segortialata* de los Arévacos. Allí se representaban, sobre capa de fino estuco, adornos de delicado gusto-enlazados con animales, aves y reptiles, á manera de los grutescos de las logias del Vaticano, con tan brillantes y hermosos colores, que parecian acabados de pintar.

Encontráronse en 1869 en la mencionada ciudad de Cartagena y su *calle del Cuerno,* algunos pocos fragmentos de pinturas ejecutadas de igual manera, y que debieron pertenecer á construccion romana de época bastante posterior á la conquista de Publio Cornelio Scipion, llamado el *Africano.* Vense en ellos dos figuras, una de mujer con el brazo izquierdo sobre una tabla pintada, con sus portezuelas abiertas, y otra que representa un genio alado agachado junto á una planta; ambos de pincel adocenado. Hay en un tercer fragmento una liebre olfateando unas ciruelas, tambien de escaso valor artístico. Existen hoy estas reliquias (que atestiguan la existencia en *Carthago nova* de edificios decorados segun el estilo de Herculano, Pompeya y Stabia) en nuestro *Museo Arqueológico Nacional,* y han sido convenientemente ilustradas en este Museo Español de Antigüedades—tomo x, págs. 185 y siguientes—por nuestro erudito amigo y compañero Sr. Rada y Delgado, el cual, en su buen criterio, no desconoce que las pinturas murales de donde proceden debieron ser obra de mano poco magistral.

Por último, hoy mismo nos llega la feliz noticia de haberse descubierto cerca de Carmona, en la provincia de Sevilla, y junto á la vía romana que iba de dicha poblacion á Hispalis, multitud de sepulcros excavados en la roca del subsuelo, suficientes á constituir una formal necrópolis hispano-romana. De una de las cámaras exhumadas acabamos de ver copia arquitectónica en pequeña escala, que reproduce á la acuarela varias de las escenas pintadas en el zócalo de este aún no bien estudiado *conditorium* (2).

Al paso que los restos de pintura mural hispano-romana son muy escasos—como lo hubieran sido en Italia á no haber habido en ella catacumbas,—los mosaicos y los bajo-relieves debidos á esta misma época, casi puede decirse que abundan; lo cual debe atribuirse á la solidez de la materia en que fueron ejecutados. En cuanto á los mosaicos, no podemos hacer cosa mejor que trasladar á nuestras páginas la memoria que de ellos consignó Cean Bermudez, enumerando los que existian en su tiempo (3); añadiendo nosotros lo que de estos mismos objetos sepamos por otros conductos; pero previniendo que respecto de los que no hemos visto, diremos imparcialmente las opiniones emitidas en pró ó en contra de su antigüedad, como precaucion que salve cualesquiera averiguaciones futuras. Mentaremos tambien algunos otros de los varios que han aparecido despues de los dias del laborioso anticuario, y los descubrimientos de otras antigüedades hispano-romanas, de notorio interes.

«Los romanos trajeron á España este primoroso y perdurable arte, y con él trabajaron los ricos pavimentos de »los templos, de los palacios, de las basílicas, de las curias y de las casas de placer... Referiré los que se han

(1) *Historia del arte de la pintura*, manuscrito inédito, propiedad de la Real Academia de San Fernando, tomo I, cap. x.

(2) La ha regalado á la Real Academia de San Fernando por conducto de su correspondiente el Sr. D. Antonio María de Ariza, el señor D. Antonio Cantos, aficionado de Sevilla. Desearíamos ofrecer á nuestros lectores copia de alguna de sus pinturas, pero no nos determinamos á hacerlo, porque en la diminuta escala en que viene ejecutado el dibujo, no se forma idea de su estilo ni de sus asuntos.

(3) Manuscrito citado, tomo I, ibid.

»encontrado en el reino.—Muy cerca de Mataró, ciudad de Cataluña, ántes *Illurum*, municipio romano en la region »de los *Laletanos*, se descubrieron dos pavimentos mosaicos, que representaban dioses y ninfas, con adornos de »fajas y flores por cenefa, distante uno de otro una milla, que pertenecian á dos casas de campo de aquella antigua »ciudad.»—Estos mosaicos de Mataró, que carecian de figuras, no eran lo más notable del descubrimiento. A pesar de decir nuestro anticuario que en ellos se figuran dioses y ninfas, Valentinelli en su interesante opúsculo *Sulle antichità spagnuole* (1), asevera que no tienen figuras. En cambio, da la noticia de que allí mismo se descubrió una gran lucerna funeraria de barro cocido, en la cual se representa á *Edipo adivinando el enigma que le propone la esfinge*, dentro de una orla de hojas de vid y racimos; alhaja de gran mérito que dieron á la estampa Laborde y Bossi.

«En la Iglesia de San Miguel de los Angeles de Barcelona, se conserva uno (mosaico) de piedrecitas blancas y »azules, que representa dioses marítimos, tritones y nereidas, que dan motivo á creer que hubo en aquel sitio otro »templo dedicado á Neptuno por devocion de los habitantes de la antigua *Barcino*, colonia *Faxencia*, *Julia Au»gusta Pia*, en la Laletania.» Destruida en el último período revolucionario de 1868 á 1875 la iglesia de San Miguel, este mosaico fué salvado por excitacion de algunos individuos de la Comision de Monumentos históricos y artísticos de la capital del Principado; pero segun nuestras noticias, la vigilancia por su conservacion despues, no ha igualado al celo que le amparó en un principio, y esta interesante obra de arte yace hoy mutilada y expuesta á desaparecer á espaldas de una construccion nueva que la autoridad local ha decretado, y que amenaza invadirla. Hay críticos que fundados en no ser propio de los primeros siglos del Imperio el sistema de trabajo con piedrezuelas blancas y azules, que se observa en los seres mitológicos de este mosaico, niegan su antigüedad, suponiéndolo imitacion caprichosa de algun otro verdaderamente romano (2).

«Existen en la iglesia de los monjes benedictinos de Ripoll, monasterio situado en la confluencia de los dos »rios Ter y Fraser, varios trozos de un pavimento de diferentes colores, con figuras de delfines, florones y otros »adornos romanos.»—Nada más dice de este mosaico el escritor que citamos. El Sr. D. José María Pellicer y Pagés, entendido correspondiente de nuestra Real Academia de la Historia, siguiendo la opinion del distinguido y malogrado autor de los dos tomos de *Cataluña* (3) con que principió á ver la luz pública la muy interesante obra titulada *Recuerdos y bellezas de España*, cree que el pavimento del presbiterio de Santa María de Ripoll es obra de la Edad Media. La descripcion que de él hace (4) es la siguiente, precedida de algunas observaciones. «El pavimento en mosaico del presbiterio por fortuna ha llegado hasta nosotros. Muy poco y no bien se ha escrito sobre el mismo. Villanueva que lo visitó en 1806 y 1807 sólo supo ver delfines y perros; prescinde de su argumento, no cree que haya quien lo tenga por romano; más bien, dice, es *una imitacion de aquel género* en los siglos posteriores.

»Otros lo comparan al de la derruida iglesia de San Miguel de Barcelona, atribuyendo cierto sabor pagano á nuestra obra eminentemente cristiana en su conjunto y en sus más insignificantes pormenores, y no falta quien, más atrevido, pretende fundar la antigüedad de la villa en el supuesto *mosaico romano* que se encontró donde fué levantada la basílica de Oliva. Tan vagas é inexactas generalidades, aguijoneando nuestro deseo, nos determinaron últimamente á trasladarnos á Ripoll con el objeto de estudiar y librar del olvido su raro ejemplar del arte musivo; despejamos los escombros que ocultaban gran parte de lo que resta, y creimos prestar un pequeño servicio á las artes, copiándolo, completándolo y haciendo del mismo la siguiente descripcion:

«En el crucero, ante la capilla de la Santísima Vírgen, se extiende un rectángulo de once metros de largo por nueve de ancho, rodeado de una sencilla cenefa compuesta de cuadrados unidos en diagonal. Otra cenefa divide el rectángulo en otros dos de área diferente.

---

(1) *Sulle antichità spagnuole in generale, e singolarmente delle provincie Nuova Castiglia, Estremadura, Andalusia, Murcia, Valenza e Catalogna: Memoria di Giuseppe Valentinelli.* Viena 1859.—Cean en su Sumario hace mencion de otros objetos descubiertos en Mataró, que supone tambien antiguos. Hübner en su obra *Die antiken Bildwerke* etc., pág. 280, le corrige diciendo que son miserable manufactura moderna *(elendes modernes Machwerk)*.

(2) Valentinelli. Véase su citada *Memoria*, pág. 57.—Despues de lo que sobre este mosaico han escrito D. Francisco Martí del Prat y el docto Hübner, su autenticidad no puede ofrecer la menor duda.

(3) Don Pablo Piferrer.

(4) *Santa María de Ripoll, nobilísimo orígen de este Real Santuario, sus glorias durante mil años y su oportuna, conveniente y fácil restauracion.* Obra interesante á la cual acompañan, entre otras fotografías, la del mosaico referido.—Gerona, 1878.

»En el menor, dos enormes peces se miran de frente y se prolongan en línea ondulante en direcciones opuestas. De la cabeza del de la derecha salen de un mismo vértice, á manera de rayos, líneas rojas, tres veces (Ter) repetidas. Otros dos peces bajan en direcciones opuestas, desde la parte superior hasta juntarse sus colas debajo de las cabezas de los anteriores, dejando en medio un espacio cuadrilongo. Otros dos pequeños peces se ven, uno cabeza abajo en medio del arco formado por el cuerpo del de la derecha, otro cabeza arriba en el de la izquierda.

»Por medio de una acertada y feliz combinacion, presenta en su conjunto esta parte del mosaico el anagrama de *María*.

»No podia darse modo más sencillo, elegante y original para expresar en lenguaje simbólico (al que tanta predileccion mostraban los antiguos) la situacion de *Santa María en la confluencia del Ter y del Fraser*, distintivo topográfico, único necesario, del que nunca se olvidaron en sus privilegios los reyes Francos y en sus bulas los Sumos Pontífices.

»Los dos grandes peces representan el Ter y el Fraser desde su orígen (que siendo cercano el uno del otro, van alejándose primero en direcciones opuestas, llegando al *máximum* de su divergencia en Rivas y Camprodon); los menores indican con sus cabezas el punto en que los rios empiezan á converger, y con sus colas unidas su confluencia; los pequeños con la disposicion de sus cabezas nos dicen que despues de juntarse ambos rios, el Ter conserva el nombre de su orígen *(caput aquarum)*, al paso que el Fraser encuentra su fin.

»Encima de la cenefa, compuesta de un ramaje ondulado con rosas equidistantes en cada arco, hay el área del segundo rectángulo. Es este ocupado por tres líneas de circunferencias. En los espacios comprendidos entre los cuatro arcos formados por aquéllas, están dibujadas cruces cuyos lados son flores de lis. En los veinticuatro círculos se observan varias figuras dignas de notarse. Tales son corderos delante de un árbol de tres ramas, gallos en actitud de luchar contra dragones, pavos reales ahuyentando horribles monstruos, lobos seguidos de cuclillos, jabalíes echando ascuas con serpientes erguidas que les destilan veneno sobre el lomo.

»El conjunto parece representar la victoria en el valle Ripollés del cristianismo contra el mahometismo. Presta gran fundamento á esta opinion el cordero de Dios que quita los pecados del mundo, ocupando los círculos de preferencia; Ripoll está bien simbolizado (además de los peces de la parte inferior) por el gallo, repetido en diferentes círculos (1); el valle por los lobos y jabalíes, y el espíritu del mal, ó si se quiere el mahometismo, por las serpientes, dragones y monstruos que en la lucha con el Cordero y Gallo emblemáticos aparecen constantemente vencidos.

»Para la realizacion de este singular mosaico del siglo XI sólo se emplearon los tres colores primitivos: rojo, amarillo y azul, sobre fondo blanco. El nombre de su autor se lee en los primeros cuadrados de la cenefa de la izquierda. Fué el monje ARNALDO, quien pudo tener noticia y aun haber visitado el *Ceciliano*, últimamente descubierto cerca de Gerona en una antigua posesion del abad ripollés (2). En el material y en la ejecucion es de un mérito muy superior el de Ceciliano; pero merece conservarse con respeto por su significado y antigüedad cristiana el de la basílica de Santa María (3).»

«El laborioso anticuario Príncipe Pio, conde de Lumiares (prosigue Cean Bermudez), en las excavaciones que »hizo el año 1776 en el sitio llamado *Tusal de Manises*, en el reino de Valencia, donde estuvo el antiguo *Lucen-»tum* de los latinos, en la region de los *Contestanos*, distante media legua al Oriente de Alicante, descubrió entre »otros preciosos monumentos romanos, tres pavimentos mosaicos: el primero de 15 piés de largo y 10 de ancho, »rodeado de un zócalo de cantería; el segundo de losas delgadas de alabastro transparente, adornado en derredor »con una cenefa de figuras, de ramos, de lechuzas y otros pajarracos, y el tercero de piedrecitas azules y blancas, y »de 15 piés de longitud y 12 y medio de latitud. El mismo Príncipe encontró parte de otro pavimento de diferentes »colores en la villa de Almenara, distante poco más de una legua de la de Murviedro. No sé si los muchachos

(1) Ripoll hace por armas un gallo encima de un rio.

(2) En el archivo del conde de Bell-lloch existe una escritura por la cual consta que la finca donde está el mosaico *Ceciliano* fué posesion del Real Santuario de Ripoll.

(3) Aunque caia fuera de nuestro cuadro actual la descripcion del mosaico de Ripoll, que hemos tomado del Sr. Pellicer y Pagés, la hemos reproducido íntegra, no sólo porque copiamos y comentamos el texto inédito de Cean Bermudez, sino porque convenia demostrar con la descripcion minuciosa y concienzuda del Sr. Pellicer, que realmente el afamado autor del manuscrito se equivocó.

»acabaron de destruir el que habia en esta villa, donde estuvo la famosa *Sagunto*, municipio romano en la *Edetania*, que representa á Baco caballero sobre un leon ó tigre, con adorno de uvas y pámpanos. D. Antonio Ponz »nos dejó una estampa y una descripcion de él en el tomo IV de su *Viaje de España*. Sin salir del reino de Valencia se descubrieron el año de 1760, cerca de la villa de Onda, ántes *Oronda* de la *Edetania*, dos bellos suelos »mosaicos de diferentes colores en unos profundos subterráneos.

»El sabio botánico D. Antonio José Cabanilles, en las excavaciones que hizo el año de 1792 cerca de la villa de »Calpo, antigua *Calpe* de los *Contestanos*, en el partido de Denia, desenterró seis estancias pavimentadas, unas »con bellos mosaicos y otras con durísima y pulimentada argamasa, que describe con láminas en su apreciable »obra intitulada *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, poblacion y frutos del reyno de »Valencia*, impresa en Madrid año de 1795, en dos tomos en folio.

»A poco más de un cuarto de legua de distancia del pueblo de Villajoyosa, llamado *Idera* en la *Contestania*, descubrió el arriba dicho Príncipe Pio varios trozos de suelos mosaicos y teselatos: aquéllos de piedrecitas azules, »verdes, blancas y rojas, que forman agradables figuras, y éstos de losetas de mármol y alabastro de colores: otro »gran pedazo de mosaico blanco y aplomado, pero más tosco que los anteriores, y un pavimento de ladrillos »finos cortados y bien unidos, cada uno de dos pulgadas y dos líneas de grueso en cuadro, señalados con esta »marca: OF. LVC.

»El mismo Príncipe diseñó los pavimentos mosaicos y los teselatos que se descubrieron por los años de 1608, »1745, 1765 y 1777, en el cerro que dista un cuarto de legua del Mediterráneo, en el término del pueblo de Puig »ó Puch de Cebolla, tambien en el reino de Valencia. Los mosaicos son tres, y representan: el primero un pájaro »sobre una rama picando frutas, el segundo un delfin ó pez grande, y el tercero consta de cinco formas de ornato, »una circular en el medio, y las cuatro en los ángulos. Los teselatos, compuestos de mármoles de diferentes colores y cada uno del tamaño cuadrado de un dedo, son ocho, y figuran jeroglíficos, grecas y otros adornos sencillos y geométricos.» Estos mosaicos existen publicados en el tomo VIII de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, con la planta del edificio arruinado en que fueron descubiertos.

El Príncipe Pio de quien habla Cean Bermudez, más conocido de los amantes de las antigüedades bajo el nombre de D. Antonio Varcárcel, conde de Lumiares, fué un infatigable y muy erudito arqueólogo, cuyas exploraciones se ciñeron principalmente á Cartagena, *Charthago nova* ó *Colonia Victrix Julia*, Valencia, Alicante, la antigua *Lucentum*, y Murviedro, la formidable *Sagunto*, *Jacinthos* de los griegos. Sabio y ardoroso investigador de la España romana, no se limitó á las inscripciones y los mosaicos, aunque eran el principal objeto de sus estudios; sus escritos sobre Alicante comprenden además estatuas, medallas, ídolos, lucernas, barros y otros monumentos antiguos hallados entre sus ruinas; y por lo que hace á Murviedro, más dilatado su horizonte arqueológico que el de los Martinis, Ponz, Laborde, Taylor, Minianas, Palos, Navarros y Ortiz, cuya mira casi exclusiva fué ilustrar su teatro y circo, consagró muy doctas páginas, bajo el título de *Barros saguntinos* (1), á la descripcion de uno de los más interesantes y hoy ya famosos productos industriales de la antigua Edetania. A este propósito el citado Valentinelli, despues de hacer mencion del mosaico de Murviedro (que Cean temió fuese víctima del espíritu *nihilista* de los muchachos del pueblo), dándonos la noticia de que esta antigualla fué descubierta en 1745 en el arrabal de San Salvador, hace tan encarecido elogio de esos productos de barro cocido, que no titubea en asegurar que los barros saguntinos son por la excelencia de su fabricacion, por su finura y ligereza, por la gallardía de sus formas, por la variedad y belleza de sus colores y por las marcas de los que los hicieron, superiores á cuantos produjeron las fábricas antiguas. Cita con este motivo dos vasos adornados con asuntos mitológicos, de rica composicion, que se conservan en el Museo Arqueológico de Tarragona, superiores á los cuales no conoce por lo visto el entusiasta escritor vaso alguno griego ni romano: que es bastante encarecer.

Sabemos por Valentinelli el paradero de muchas de las antigüedades desenterradas en el Puig de Cebolla y dibujadas por el conde Lumiares ó Príncipe Pio: hallábanse recogidas en 1859 en el palacio arzobispal de Valencia, y consistian en inscripciones, monedas, mosaicos, estatuas, bajo-relieves, barros saguntinos y mármoles de superior calidad. Una preciosa estatua de Céres adornaba el patio del *Colegio del Patriarca*.

---

(1) Su obra lleva este título: *Barros saguntinos. Disertacion sobre estos monumentos antiguos con varias inscripciones inéditas de Sagunto, hoy Murviedro, en el reino de Valencia, recogidas, explicadas y representadas con láminas.* Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1779. En 12°.

«El año 1774 se desenterraron en una llanura que hay al pié del monte Carche, en el reino de Murcia, donde »estuvo la antiquísima ciudad de *Karka* ó *Carcha* de los *Bastitanos*, ciertos pavimentos mosaicos, y otras anti»guallas. Y en el de 1779 tambien se desenterraron en otra llanura, más distante media legua del mismo monte »Carche, siete cuadros con sus suelos de piedrecitas de diversos colores que forman adornos de cenefas, con fajas, »grecas y otras cosas del gusto romano.»—De estos mosaicos no teníamos conocimiento, pero bien suponíamos que en Murcia no podian faltar antigüedades romanas, porque en Lorca, Monteagudo y Jumilla, abundan inscripciones, restos de acueductos, piedras miliarias, columnas, capiteles, vasos, lucernas, lacrimatorios y monedas de las acuñadas en Roma y Nimes. Nuestro colega y amigo, el señor Rada, descubrió en 1866 cerca de Bullas un hermoso mosaico lastimosamente despedazado.

«Cerca de la villa de Montemayor en el reino de Córdoba, que fué municipio romano en los *Túrdulos* con el »nombre de *Ulia Fidencia*, se halló un pavimento mosaico estando cultivando un melonar. Representaba el monte »Parnaso con las Musas. En lugar de conservarle íntegro como estaba, le hicieron pedazos, y un vecino del pueblo »tenía dos en su casa, que figuraban, el uno una cabeza y hombros de mujer con estas letras: EVTERPE, y el otro »dos de ninfas jóvenes.»—Hübner en su obra sobre las antiguas obras de arte que halló en España durante su viaje en el año 1862, cita como existente un fragmento de este mosaico de la romana Ulia; y añade que se han encontrado además otros mosaicos en Peñaflor, dentro de la misma provincia de Córdoba, juntamente con algunas buenas estatuas (1).

«Tambien se hallaron en la villa de Lebrija, provincia de Sevilla, ántes *Nebrissa Veneria*, de los *Túrdulos*, dos »suelos incrustados con tejuelos de mármol de varios colores, formando adornos del gusto romano.»—No es raro encontrar en este pueblo, de fundacion púnica en sentir de algunos doctos, restos notables del arte antiguo. La imágen de Nuestra Señora que lleva el caprichoso nombre de *Mariquita del Marmolejo*, parece ser una estatua romana. Otro regular fragmento de escultura se ve empotrado en una esquina cerca de la plaza de árboles en que desemboca la calle de la iglesia mayor.

«El año de 1800 se desenterró en la villa de Santiponce, distante una legua de Sevilla, donde se conservan los »vestigios y muchas antigüedades de *Itálica*, municipio romano en la *Turdetania*, un magnífico y bien conservado »pavimento romano, de 16 piés de largo y 12 de ancho. Representa un carro triunfal tirado de caballos, las nueve »musas de medio cuerpo y una graciosa orla en los extremos, de grecas y otras figuras geométricas. El año »siguiente de 1801 volví á Sevilla por la tercera vez, ví el pavimento de Santiponce, le examiné, y saqué un ligero »dibujo que envié con algunas piedrecitas de él á la Academia de la Historia; mas los franceses, en medio de una »guerra sangrienta, sacaron otro diseño, y le grabaron con presteza y exactitud.»

En la famosa Itálica, patria de insignes vates y de memorables emperadores, donde como cantó el poeta:

de Teodosio divino,
de Silio peregrino
rodaron de marfil y oro las cunas,

se han hallado, como no podia ménos de suceder, muchos y grandes mosaicos, á vueltas de otros monumentos artísticos correspondientes á la grandeza y nombradía de tan privilegiada colonia. El mosaico á que Cean Bermudez se refiere es el que publicó Laborde en la obra titulada *Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italica, aujourd'hui village de Santiponce près de Séville, suivie de recherches sur la peinture en mosaïque chez les anciens, et les monuments en ce genre qui n'ont point encore été publiés* (2).—El trabajo de Laborde despertó la emulacion de nuestros anticuarios, y D. Justino Matute y Gaviria dió á luz en Sevilla, en 1837, su *Bosquejo de Itálica ó Apuntes que juntaba para su historia*, etc.; el cual incluyó en su obra diez y nueve grabados que representan fragmentos de estatuas, ruinas del anfiteatro, arcos, inscripciones latinas (entre ellas una cristiana), ocho mármoles con relieves é inscripciones, y doce monedas con el cuño de aquel Municipio. Los estudios de Matute se

(1) *Die antiken Bildwerke*, etc., pág. 313.

(2) París, Didot, 1802, gran fol. En la viñeta del frontispicio de su obra publicó Laborde monedas de Itálica; al principio y fin de su prefacio dió á conocer ocho inscripciones en fac-símile encontradas allí, y en las 22 láminas de que se compone el libro se contienen el referido mosaico del *carro y las musas*, el famoso anfiteatro y tres estatuas, y varios mosaicos de Roma y Pompeya destinados á un estudio comparativo.

extendieron á las edades media y moderna; pero en este terreno carecen de interés sus noticias.—Un celoso é incansable profesor de nuestros dias (1) tiene preparada una obra aún más extensa sobre Itálica, que ha de llevar el nombre de *Descripcion histórico-artística* de aquella arruinada ciudad, y que constará de cincuenta láminas, extensamente ilustradas, en que se comprenderán: *las termas*, segun aparecen en sus cimientos; varios fragmentos de *mosaicos;* otros *mosaicos, con restauraciones* de manos árabes ó moriscas; otro *gran mosaico*, con sus detalles, en que se representan el Himeneo, la primavera, el invierno, una biga y una cuadriga, tambien con restauraciones de moros; otro mosaico que perteneció á un *triclinium*, en que está figurada una *Nereida* montada en un delfin; el *mosaico de las musas* que publicó Laborde; otras termas vulgarmente denominadas *el palacio;* la perspectiva del *Anfiteatro;* nuevas *estatuas*, *torsos* y otros *fragmentos* de escultura; una *Victoria* que perteneció á la clave de un arco; dos *capiteles corintios* bien conservados; un ángulo del *Foro* donde fueron halladas en 1840 tres estatuas colosales rotas, hoy conservadas en el Museo provincial de Sevilla; y, por último, la planta de un edificio italicense revestida de losas de mármol. Por de pronto, el Sr. Rios ha publicado ya un mosaico de *las musas* distinto del de Laborde (2), y que representa á las nueve hermanas del Helicon, todas de pié y en fila, con sus correspondientes atributos en las manos, dentro de un arco ó cenefa de elegantes figuras geométricas; el conjunto y detalles del *gran mosaico* del Himeneo, la primavera y la cuadriga (3); y otro mosaico que debió pertenecer al *peristilo del Palacio* y que fué desenterrado en 1874 (4). Por hallarse á manos de nuestros lectores en obras tan recientes, nos abstenemos de reproducir trozos de estos mosaicos, que pudieran dar idea de su estilo y del estado del arte pagano en España en la época de su ejecucion. Los conceptuamos todos del tiempo de los emperadores italicenses; pero no de sobresalientes mosaicistas el de las musas, ni el del peristilo.—El ya citado Hübner hace mencion, en su grande obra de las *Inscripciones latinas de España* (5), de dos mosaicos de Itálica interesantes no sólo por su mérito, sino tambien por las leyendas que contenian. Es uno el arriba mencionado, que publicó Laborde, y que ya no existe, al cual dió Cean el nombre impropio, segun hemos visto, de *mosaico del carro triunfal y las musas*, cuando el nombre que en realidad le corresponde es el de *mosaico del circo y las musas*; pues nada ménos que un circo romano con su *spina* completa se hallaba figurado en su centro: particularidad que sólo ofrecen otro mosaico de Barcelona, y un tercer mosaico existente en Lyon, publicado por Artaud en 1806. El otro mosaico de Itálica con inscripciones es uno que descubrió D. Ivo de la Cortina, y que no existe ya tampoco, el cual representaba á dos jóvenes, hombre y mujer, á quienes unía la diosa Vénus haciendo de *pronuba*. El circo figurado en el mosaico primero, cree Hübner que era el mismo circo de Itálica (6); los aurigas y gimnastas que aparecian en él llevaban sobre las cabezas sus respectivos nombres, lo mismo que las musas pintadas en el contorno; ofrecíanlos tambien los personajes de la escena representada en el mosaico segundo, donde la desposada aparecia llamarse *Protis*, y el jóven *Tullianus*.

Y volvamos al texto manuscrito de Cean.

«En el lugar nuevo, llamado ántes *Venta del arrecife*, distante tres leguas de Córdoba, y donde estuvo en »tiempo de los romanos otra poblacion llamada *Aras* de los *Túrdulos*, se encontró un pavimento mosaico, y ves- »tigios de unas termas, y otras antigüedades.» — Nada más nos dice del territorio que ocupó la famosa *Colonia patricia*, la patria de Séneca, Mela y Lucano; pero aunque no nos presenten mosaicos de Córdoba ni Cean Bermudez ni los esclarecidos escritores que se han consagrado á rescatar del olvido sus antigüedades, toda la tierra que ocupaba el convento jurídico cordubense es rica en despojos y vestigios de las artes romanas, que le hicieron casi rival del emeritense. Fragmentos de estatuas, columnas, cimientos de antiguos templos y de otros edificios públicos, acueductos, puentes, muros, torres, lápidas funerarias y conmemorativas, monedas, etc., todo se encuentra en Córdoba y en sus poblaciones circunvecinas. Extraño es, en verdad, que tanto escasee en esa pro-

(1) El Sr. D. Demetrio de los Rios, hermano de nuestro querido amigo y compañero, ya difunto, D. José Amador, que ha dejado tan imperecederos recuerdos en la historia de las letras y de las artes españolas.

(2) Puede verse ejecutado en no mala litocromía en este Museo Español de Antigüedades, tomo I, donde á la página 191 comienza el texto de la monografía que el Sr. Rios le consagra.

(3) En la magna y noble publicacion de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, cuaderno 48.

(4) V. esta misma obra de los *Monumentos Arquitectónicos*, cuaderno 57.

(5) *Corpus Inscriptionum latinarum*, tomo II, bajo los números 1110 y 1111.

(6) *In medio repræsentatus est circus Italicensis cum quadrigis, desultoribus, variis peditibus*, etc.

vincia los mosaicos; el único que en su capital hemos visto, encontrado poco há en el piso de un sótano de la casa de los señores Luque (en la plazuela de la Compañía), es de época muy decadente. Representa *las Cuatro estaciones*, y el dibujo de sus figuras es enteramente bárbaro.

«Se conservan (prosigue Cean) en la ermita de Nuestra Señora del Otero, situada en el término de la villa de »Maqueda, distante siete leguas de Toledo, las reliquias de un antiguo pavimento mosaico de piedras cuadradas de »diferentes colores, en forma de un tablero de damas y de dados, por lo que llaman tambien á la ermita de *Nuestra »Señora de los Dados*.

»Tambien subsisten otros suelos mosaicos, con figuras geométricas, á manera de escaques, y con otros orna»mentos, en el paraje llamado Palomarejo, término de la villa de Tarancon, distante dos leguas de la de Uclés.

»A media legua de la villa de Rielves, en la provincia de Toledo, y en el sitio que llaman Banege, se descubrieron »años pasados los cimientos de un edificio romano, en los que hay nueve pavimentos mosaicos, que de órden del »Gobierno fué á visitar el Director de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, quien los midió, des»cribió y dibujó en diez pliegos, y despues los grabó á buril é iluminó con colores, imitando los que tienen los »mismos pavimentos, D. Bartolomé Vazquez, individuo de la misma Academia.»—Existen en la Calcografía nacional las láminas de cobre que grabó este hábil profesor por los esmerados dibujos de D. Pedro Arnal, que era el Director de Arquitectura á quien Cean alude. Acompaña á cada una de ellas un ejemplar de la tirada polícroma que entónces se hizo, la cual si deja mucho que desear en cuanto á los colores, pálidos y deslabazados, no así por lo tocante al dibujo y grabado, que aparece excelente y muy bien acentuado. Del texto que debió acompañar á estas láminas, del cual se conservan algunas pocas hojas, resulta que los mosaicos de Banege fueron descubiertos en 1780; que el edificio á que pertenecian era enteramente romano y de muy sabia construccion. El ornato de estos pavimentos y la composicion representada en uno de ellos, donde se figura un combate que trae á la memoria el de los Horacios y Curiacios, y en que los ropajes de las figuras están ejecutados con *teselas* de vidrio de color, no permite atribuirlos al arte cristiano, como algunos con harta ligereza han supuesto.—La misma Calcografía nacional conserva otras dos láminas de un precioso mosaico romano de la villa de Jumilla (Murcia), grabadas tambien por Vazquez.

»Cerca de Tiermas, pueblo del reino de Aragon, llamado *Thermæ* en tiempo de los romanos por los baños salu»dables de sus aguas, perteneciente entónces á la *Vasconia* y ahora al término de Cinco Villas, hay un aposento »arruinado con su pavimento mosaico.

»Pero dudo que se mantengan en Velilla de Ebro, villa del dicho reino de Aragon, y ántes la famosa *Celsa*, »colonia *Victrix Julia* de los *Ilergetes*, los apreciables pavimentos romanos que se descubrieron el año de 1435, y »los suntuosos mosaicos despues, porque se cometieron varios desastres con las apreciables antiguedades que se »encontraron cuando se construyó allí el palacio del señor de Quinto.

»Tampoco puedo asegurar si permanecen otros suelos mosaicos que se descubrieron pocos años hace cerca de »la ermita de Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja, distante dos leguas de la capital de Aragon.

»La torpeza de los que descubrieron y arrancaron los témpanos de los ricos suelos de piedrecitas de diferentes »colores, que representaban con figuras humanas pasajes históricos, y estaban rodeados de orlas y guarniciones »caprichosas, que habia en la villa de Coruña del Conde, ántes la famosa *Clunia*, colonia romana y cabeza de su »convento jurídico en los *Arévacos*, y ahora en el partido de Aranda, distante cinco leguas de Osma, nos privó de »unos monumentos de pintura cuya descripcion seria ahora muy importante para esta historia.

»Pero se conservan otros de la misma clase en la villa de Alegría de Álava, donde estuvo la antigua ciudad de »*Tulonium*, region de los *Caristos*.

»Y nueve más preciosos en el término de Cabriana, jurisdiccion del lugar de Salcedo, cerca del de la Comunion »en la misma provincia de Álava y en el propio sitio en que estuvo la antigua *Deobriga* de los *Autrigones*. So »descubrieron el año de 1794, y los dibujó é iluminó D. Valentin de Arambarri. Todos son diferentes, así en el »diseño como en los colores, y los hay con figuras humanas, como el que representa á Diana cazando, y el que »contiene las cuatro estaciones personificadas con ninfas; y todos están guarnecidos con orlas de varias formas.»—Estos mosaicos fueron desenterrados por el presbítero D. Lorenzo de Prestamero. Tiene copia de ellos la Real Academia de la Historia.

«Inmediato al lugar de Amasio, término de la villa de Pancorbo, llamada en lo antiguo *Porta Augusta* cuando

»pertenecia tambien a la region de los *Autrigones*, se halló otro pavimento mosaico cuyo dibujo figura un labe»rinto, igualmente adornado con su orla.

»Y trozos de otro en la villa de Sasamon, partido de Castroxeriz, donde estuvo la antigua *Segisamum* ó *Segi»sama Julia*, ó *Segesamone*, en la region de los *Murgobos*.

»A todos éstos exceden en mérito y conservacion los cuatro que se descubrieron el año de 1791 en el sitio del »partido de Sepúlveda, que está entre los rios Duraton y Duruelo, arriba dicho, cuando se trató de las dos cámaras »que hay allí pintadas al fresco. Todos cuatro tienen buenas figuras bien dibujadas y buenos colores, especial»mente el que consta de 37 piés de largo y de 31 de ancho, y representa una vendimia, el lagar con los hombres »que pisan las uvas, y una parra con pájaros que las pican; y además le guarnecen una orla con cabezas de gallos, »caracoles, canastillos y flores, otra con lazos, trenzas y lunas, y una cenefa encarnada en los extremos.

»Por último, se topó el año de 1801 en el lugar de San Julian de Valmuza, provincia de Salamanca, cerca de su »capital, con un excelente suelo mosaico que contiene un grupo de tres figuras de hombres, algo menores que el »tamaño del natural, de claro obscuro con blanco y azul: la primera está montada sobre un caballo alado, ó con »alas, y con una corona de hojas en la mano derecha; la segunda en pié delante del caballo, dándole de beber en »una copa que tiene cogida con ambas manos; y la tercera con un pomo en las suyas, va detrás de la bestia, apo»yada sobre su anca. Rodean esta composicion dos fajas de color encarnado: la una tiene media vara de ancho, y »está sembrada de flores entretejidas con peces, y la otra medio pié, con una greca y otros adornos geométricos y »de buen gusto. En el mismo pueblo de Valmuza se encuentran fragmentos de otros mosaicos entre los cimientos »de edificios romanos.»

Y concluye el autor su capítulo de los mosaicos con estas palabras: «Tan prolija relacion de solos los pavimentos »mosaicos que consta haberse descubierto en España, más bien por casualidad que por activas diligencias en bus»carlos con bien ordenadas excavaciones, da una idea del lujo y magnificencia que habia en este reino cuando le »dominaban los romanos, y de la aficion que tenian á todo género de pintura.»

No tratamos ahora nosotros de completar la noticia de todos los mosaicos de la España romana descubiertos en nuestro suelo: semejante tarea sería interminable; vamos solamente á citar algunos que nos parecen dignos de ser mencionados, y de los cuales Cean Bermudez no tuvo conocimiento. De todos modos este estudio demuestra que aquella cultura fastuosa y decadente que comenzó con Sila bajo la República romana, no se ciñó á las provincias que baña el Mediterráneo, sino que se propagó á las más interiores de la Península hispánica. Y comencemos por una de las ciudades más importantes de la España romana ulterior, por la augusta Mérida.—En Mérida se descubrió en Noviembre de 1834, en el corral de la casa de Pedro Galvan (calle del Portillo), un hermoso pavimento de mosaico en que aparecen representados Apolo, las nueve musas, varios genios alados, barquichuelos y monstruos marinos. Una tablilla incrustada en el mismo pavimento, de mosaico tambien, contiene la inscripcion

C . A . E . F . SELEVCVS . ET . ANTHVS,

que interpreta Hubner de esta manera: Colonia Augusta Emerita. Fecerunt Seleucus et Anthus (1). Pertenecia por lo visto al piso de un edificio público de la famosa colonia emeritense.

En la misma ciudad, y su calle de San Salvador, posee D. Baldomero Diaz de Soto otro precioso mosaico que representa varias aves en compartimentos de muy bello ornato. Lo publicó la Comision que tiene a su cargo la grande obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, bajo el nombre de *Mosaico de las aves* (2).

---

(1) *Corpus Inscrip. latin.*, tomo II, bajo el núm. 492.—Dos aficionados á las antiguedades copiaron ántes que Hübner esta leyenda. El coronel de ingenieros D. Mariano Albó mandó á la Real Academia de la Historia el diseño que sacó de ella con estos errores: C.A.F.E.S. FLEVCVS ET.ANIIIVS.—Fernandez y Perez, que la obtuvo mejor copiada de un amigo suyo, la interpretó así: C.A.E. FRATRES SELEVCVS ET ANITIVS.—Un académico, compañero nuestro, despues de Hübner pero sin tener conocimiento de la obra de este docto epigrafista, *Inscripciones de la España latina*, llamando la atencion acerca de la circunstancia poco frecuente de hallarse en este mosaico el nombre de sus autores, lo leyó equivocadamente de esta otra manera: C.A.E F.SLVCVS ET.ANIIIVS. (Véase Museo Español de Antigüedades, tomo VII, pág. 549.)

(2) Véase el cuaderno LIX de esta interesante publicacion.

Conserva en su Museo, Tarragona, ciudad la más famosa é importante de la España romana citerior, un mosaico que representa á Baco con vestidura talar, coronado y con el tirso en la mano izquierda, llevado en su carro triunfal tirado por dos panteras (1). Otro guarda la *Sociedad arqueológica* de aquella misma ciudad, que fué descubierto casi hecho pedazos en 1843 en el desmonte verificado para las obras del puerto, el cual representa la fábula de *Andrómeda y Perseo* (2). Sólo se divisa en él con claridad, segun Hübner (3), la hermosa cabeza de Medusa, y bastante confuso el grupo del héroe y la bella princesa condenada á perecer en las fauces del monstruo marino.

La ilustrada Comision de Monumentos de Gerona puso en conocimiento de la Real Academia de San Fernando en Diciembre de 1876, que en el llano de aquella ciudad, en la quinta ó torre del Conde de Bell-lloch, donde se habian practicado excavaciones en Mayo de aquel año, se habia descubierto otro mosaico romano, del cual acompañaba dibujo grabado en piedra y una concienzuda descripcion. Representa este mosaico un episodio del circo romano, con el cónsul que preside sus juegos (4).

De Barcelona sólo cita Cean Bermudez el mosaico de San Miguel; pero hay en el recinto de la antigua Barcino otra obra maestra de este género, que es el gran mosaico que representa el certámen de las cuadrigas en el circo, con la *spina* del monumento en toda su longitud y las inscripciones que consignan los nombres de los aurigas, de los caballos, etc.: todo en un gran rectángulo limitado por una sencilla greca de cintas y florecillas sueltas. Este precioso objeto de arte musivario, que el erudito Hübner clasifica (5) como de la mitad del siglo II, fué encontrado en 1860 en el solar del antiguo Palau, y por gestiones de la celosa Comision de Monumentos históricos y artísticos de aquella capital, trasladado á la casa de la Diputacion provincial donde dicha Comision celebra sus sesiones.

Otros de ménos importancia se conservan en Barcelona; de uno de éstos, existente en cierta casa de la Bajada de Santa Eulalia, habla el citado Hübner sin describirlo.

Ampurias, colonia griega establecida en la marina de los iberos *indigetes*, ó mejor dicho, centro de la civilizacion griega y foco de su influencia en la parte oriental de España, blasona con justicia de poseer uno de los más bellos mosaicos de la antigüedad. Representa el *sacrificio de Ifigenia*, al tenor de la composicion que trazó en su famoso cuadro el griego Timantes. Fué este mosaico *vermiculado* descubierto en el año 1840, casi en el centro de la colina donde descolló la antigua *Emporion*, formando parte de un edificio del que no quedaba más que la planta, dividida en varios compartimentos, todos á excepcion de uno solados de mosaico comun. El *sacrificio de Ifigenia* exornaba el centro de ese compartimento, digámoslo así, privilegiado, y formaba en él un cuadro de 60 centímetros de alto por 55 de ancho, algo deteriorado junto al ángulo inferior de su lado derecho por el azadon del bracero que lo descubrió (6).—Podrá tal vez suscitarse la duda de si es romano ó griego este bello mosaico: para nosotros es romano puro. Verdad es que el suceso en él representado es griego: cierto tambien que la cultura de Emporion, colonia focense, fué toda griega, y que la importancia de este puerto comenzaba á decaer cabalmente en la época en que el Imperio difundia sus costumbres, sus artes y su magnificencia, por todo el Occidente; pero si consideramos por una parte que Emporion era tan sólo colonia mercante, que el arte del mosaico vermiculado no floreció en Grecia sino en vísperas de caer ésta bajo el yugo romano; y si por otro lado atendemos á la época en que el arte musivario empezó á propagarse entre los romanos acaudalados, que fué precisamente ántes de espirar la República y cuando Sila lo puso en boga con sus construcciones de Preneste, nos persuadiremos de que la obra que motiva estos recuerdos pudo muy bien ser producto de aquel período intermedio entre la época en que, sojuzgados por el cónsul Marco Porcio Caton los emporitanos (190 años ántes Cristo), empezaron éstos á asimilarse en usos, artes y costumbres, con los ciudadanos romanos llevados allí por el mismo Caton, y la época posterior al siglo I de nuestra Era, en que comienza respecto de Emporion el silencio de los antiguos historiadores, signo evidente de su decaimiento.

---

(1) Publicado por Albiñana. Lámina XIV.

(2) Lo publicó el mismo Albiñana. Lámina XV.

(3) *Die ant. Bild.*, etc., núm. 683.

(4) Fué publicado en la *Ilustracion española y americana*, del 15 de Enero de 1877.

(5) *Annali dell'Instituto di correspondenza archeologica*, tomo XXXV.—*Musaico di Barcellona raffigurante giuochi circensi, illustrato da E. Hübner.* Roma, 1863.

(6) Tomamos estos datos de la excelente *Noticia histórica y arqueológica de la antigua ciudad de Emporion*, escrita por D. Joaquin Botet y Sisó y premiada por la Real Academia de la Historia en el concurso de 1875.—El Sr. Botet ha tomado á su vez la descripcion del interesante mosaico emporitano del erudito Haydemann (*Archaelogische Zeitung*, 1869).

La villa de Cártama (en la provincia de Málaga) ha suministrado una obra de no escaso interés al largo catálogo de los mosaicos hispano-romanos. Encontrada allí hacia el año 1860, fué adquirida por el marqués de Casa-Loring y trasladada á su quinta de *La Concepcion* cerca de la capital, donde la restauró con exquisita diligencia el mosaicista romano Sig. Leonini. Describióla con su acostumbrada exactitud el sabio Hübner (1), quien la atribuye á fines del segundo siglo ó principios del tercero. Representa en un gran rectángulo, de unos seis metros de largo y cerca de tres de ancho, dividido en catorce compartimentos, á Hércules en el centro y á su alrededor sus doce trabajos, y al pié la escena de la embriaguez del héroe. Falta de la figura de éste toda la parte principal de las rodillas para arriba, y además cinco de sus trabajos ó hazañas; y la representacion de su embriaguez hállase tambien mutilada en el extremo izquierdo del espectador. La orla que divide los compartimentos unos de otros, es sencillísima y formada de un mero retorcido de cordones ó cintas: y el modo como termina en la parte superior, no consiente la duda del Sr. Hubner acerca de si hubo ó no en aquella extremidad otro compartimento ó recuadro que hiciese juego con el que vemos al pié. Si hubiera primitivamente existido otro recuadro á la cabeza del mosaico, la mencionada orla habria quedado interrumpida, al paso que ahora no se advierte en ella tal solucion de continuidad.

En la provincia de Granada, término de Pinos Puente, jurisdiccion del pueblecillo de Trasmúlar, en el otoño de 1870, al sacar piedra del cortijo de Daragoleja para ciertas obras de defensa en las márgenes del Genil, se encontraron cimientos de edificio y varios pavimentos de mosaico, que describieron y publicaron, por acuerdo de aquella Comision de Monumentos históricos y artísticos, los señores D. Manuel Oliver Hurtado y D. Manuel Gonzalez Moreno, Presidente y Secretario de la misma. Estos mosaicos, ejecutados en opinion de dichos señores en el siglo III ó IV de nuestra Era, para las diferentes habitaciones de una *villa* ó quinta, son puramente ornamentales: sólo uno de ellos, perteneciente segun se cree al *triclinium* ordinario de la casa, ofrece hácia uno de sus extremos como un medallon de plantas, pavos reales y sierpes; los motivos y cláusulas que constituyen su adorno son sumamente variados, dominan en los compartimentos que forman, las grecas y las porciones de círculo; pero la deliberada falta de simetría que se advierte en la disposicion de todos ellos, exceptuados solamente dos, y lo minucioso de las labores que llenan el fondo de los pequeños recuadros en que cada mosaico está subdividido, tan semejantes á la taracea india y persa, nos hace sospechar si deberán atribuirse á manos bizantinas, de los imperiales que en el sexto siglo ocupaban nuestras costas de Levante y parte de nuestra Bética oriental, estos primorosos mosaicos en que la ley de la variedad en la unidad, característica del arte ornamental del Oriente, aparece tan rigorosamente cumplida.

Ni Cean Bermudez, ni el celoso conde de Lumiares que tantos gastos hizo revolviendo cimientos y vestigios de soterradas poblaciones en el reino de Valencia; ni D. Juan Antonio Mayans y Siscar, tan diligente rebuscador de las reliquias romanas de la antigua *Ilici*, tuvieron la suerte de ver el interesante mosaico del *triunfo de Galatea* de Elche, desenterrado en 1861 y publicado en la grande obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España* (2). El dibujo de este mosaico, en que la figura humana, notablemente defectuosa, ocupa una muy pequeña parte, su ornamentacion de grecas y entrelazos, en que predominan los retorcidos y trenzados de blanco, azul, rojo y amarillo, claramente indican pertenecer esta obra á una época de verdadera decadencia, como si dijéramos, verbigracia, al siglo IV de nuestra Era. La figura de la Galatea es copia manifiesta, con variantes poco felices, de la Anfitrite representada en el pavimento de la naumaquia de Augusto, en Roma (3).

En una casa de Palencia se descubrió hará unos doce años otro importante mosaico romano teselado, de mejor época, que representa *las estaciones*, asunto tratado con mucha frecuencia en este género de pintura. El dueño de aquella casa, D. Guillermo Astudillo, lo conservó cuidadosamente y lo cedió despues al Estado, que lo destinó al Museo Arqueológico Nacional, donde hoy se halla convenientemente expuesto al público. Es cuadrado: exorna su espacio central una bella Gorgona, y las alegorías de las estaciones, que ocupan los otros espacios, alternan con caballos marinos, pajaros, follaje y flores.

---

(1) En dos ocasiones diferentes, primero en su obra *Die ant. Bild.* etc., núm. 827, y luégo en folleto separado, *Musaico di Cartama*, con lámina grabada por las reproducciones fotográficas que le suministraron el Sr. Berlanga y el mencionado Sig. Leonini.

(2) Cuadernos XXVI y LVI.

(3) V. *Le Pitt. ant. delle grot. di Roma*, etc., por Santi Bartoli, con texto del Bellori.—Tav. XVII.

Tambien en la provincia de Valladolid se han desenterrado mosaicos romanos en diferentes ocasiones. La nueva Galería arqueológica creada en la capital, posee trozos notables de pavimentos vermiculados, que le ha confiado en depósito aquella Comision de Monumentos históricos y artísticos. Tiene asimismo en depósito otro mosaico que perteneció al Museo provincial; y como donativo hecho por D. Pablo Alvarado, otro que en 1870 se encontró en Ventosa de Campos, al verificar una plantacion de viñedo. El inventario de objetos de dicha Galería, formado por la Comision arqueológica de la Academia de Bellas Artes de Valladolid, no expresa qué clase de ornato ofrecen estos restos de antiguos pavimentos romanos.

En San Marcos de Leon, notable monumento histórico y artístico que fué casa de los Padres de la Compañía de Jesús, y donde formaron estos sabios religiosos un interesante núcleo de museo de antigüedades, vimos hace años parte de un gran mosaico romano, de gruesas teselas como todos los de las provincias del Occidente latino, en que estaba simbolizado de tamaño colosal un rio, del cual sólo aparecia el hermoso busto, coronada la frente de ovas y espadañas, de bellísimo estilo y muy entonado color. Fué desenterrado en Milla del Rio, y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid conserva uno de sus fragmentos.—En la misma provincia de Leon y su partido de Villasahariego, descubrió poco despues el ilustrado gobernador D. Cárlos de Pravia otros mosaicos romanos á compartimentos, en los cuales alternaban elegantes adornos y figuras de caballos, de muy buen estilo, segun nos informaron aquel digno funcionario y los inteligentes aficionados que presenciaron el hallazgo. La provincia de Leon debió ser en la época romana muy abundante en mosaicos. A cada paso se descubren en sus campos vestigios de edificaciones con pavimentos teselados.

Lugo, que ostenta aun con orgullo las murallas que pregonan su origen romano *(Lucus Augusti)*, conserva todavía en una de sus calles—la de Batitales—un hermoso mosaico á compartimentos rectangulares exornados con grecas, lazos, trenzados, círculos, rombos, elegantes vástagos y otros caprichosos motivos, todos de muy buen gusto. Lleva una ancha faja en que se figura sobre un fondo rosáceo sembrado de conchas, pececillos y caracoles, la cabeza de un númen marítimo, de cabellera y barba lacia, coronado de corales, y sirviéndole de marco cuatro delfines (1).

En la quinta que fué del conde de Miranda y pasó despues á ser propiedad de la condesa del Montijo, cerca de Carabanchel alto, existe un bello mosaico, que á semejanza de otros que ya hemos citado—como uno de los nueve de Cabriana, en la provincia de Álava; como el traido de Palencia al Museo Arqueológico Nacional, y como el grande de Itálica,—representa las cuatro estaciones en sendos medallones circulares. Pertenece á la mejor época del arte romano (2).

El tantas veces mencionado Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee un precioso fragmento de otro mosaico, del buen tiempo, que se exhumó en Aranjuez en 1864. Figura, sobre fondo blanco, una gran cabeza imberbe coronada de frutos y con una cornucopia, simbolizando *el Otoño.* Las piedrezuelas de que está formada son de vivísimos colores.

Ni podian faltar pavimentos de mosaico en la España lusitana. Aunque escasos los que se señalan en la parte de Portugal que cae al norte del Tajo, Hübner, sin embargo, cita uno hallado en el pueblo de San Sebastian do Freixo, que representa á Orfeo rodeado de fieras (3).—El Sr. D. Manuel de Assas, en una monografía del Museo Español de Antigüedades (tomo VIII, pág. 286) habla incidentalmente de otros dos mosaicos encontrados hácia el año 1857 cerca de Leiria, y cuyas descripciones omite: uno de los cuales compró y trasladó á su costa á Lisboa el señor J. L. O'Sullivan, ministro de los Estados-Unidos en aquella corte.

Por último, en Palma de Mallorca, tambien ciudad de la España romana—dado que la provincia de las Baleares fué una de las siete que componian la diócesis de España hasta el dia en que la invadieron los vándalos—señalaremos, guiados por la misma *Noticia histórico-artística* del Sr. Bover y Roselló que guió al diligente Hübner, un mosaico existente en la Sala II del Museo de Escultura del célebre y fastuoso Cardenal Despuig, que representa el doble busto de Jano bifronte: trabajo adocenado, y además restaurado caprichosamente. No aseguraremos que esta obra sea de procedencia española; por el contrario, creemos que es italiana, como lo son en general todas las

(1) Fué publicado é ilustrado por el Sr. Rada y Delgado en el tomo I del Museo Español de Antigüedades.
(2) Publicado é ilustrado tambien por el Sr. Rada y Delgado en el Museo Español de Antigüedades, tomo IV.
(3) Fué publicado por el doctor inglés John Martin en su *Archivo pintoresco*, en 1858.

que forman la interesante coleccion de aquel purpurado, desenterradas á su costa á fines del pasado siglo en las cercanías de Roma, Genzano, la Ariccia, etc. Y sin embargo (como observa Dameto en su *Historia de Mallorca*) (1), con el lenguaje y la elocuencia romana florecieron en aquellas islas todas la artes que hicieron tan glorioso el apellido de la romana república. A esto se debió el encontrarse allí con gran frecuencia estatuas de emperadores y otros personajes, y multitud de objetos de escultura romana, que no debemos suponer traidos todos de Italia, dada la natural aptitud de las Baleares para las Bellas Artes. Dameto en su precitada Historia (pág. 45) nos habla de la estatua de Metelo, el famoso conquistador de las Islas, encontrada cerca de Alcudia y Pollenza. Esta obra seguramente no saldria de ningun taller del país, donde es muy difícil que hubiera estatuarios antes de nuestra Era; tampoco nos atrevemos á calificar de obra mallorquina la estatuilla de bronce de cincuenta centímetros de altura que se descubrió en 1821 al practicar unas excavaciones en la villa de Santañy, y que fué adquirida para nuestro Museo Arqueológico Nacional en 1875 (2); pero otras producciones artísticas podríamos citar, que se hallan en muy distinto caso, si esta disquisicion sobre la escultura mallorquina no fuera extraña á nuestro propósito.

Habrá advertido el lector que no hemos señalado siempre las épocas á que pertenecen los mosaicos que quedan reseñados. No nos ha sido posible hacerlo, primero, por el silencio de los escritores que nos han suministrado las noticias acerca de muchos que ellos vieron y que nosotros no hemos podido examinar por nuestros propios ojos; y en segundo lugar, porque fijar la época precisa de un mosaico romano, siendo el arte musivario tan difícil de suyo y tan ocasionado á bastardear el dibujo convirtiendo en obra bárbara lo ejecutado en los mejores tiempos del arte, es la mayor parte de las veces imposible. Así y todo, hay una observacion general aplicable á los mosaicos que dejamos mencionados, ya que no minuciosamente descritos, y es que, exceptuado el de Ampurias *(Emporion)*, muy anterior quizá al siglo I, y alguno que otro más característico de la época visigoda ó de la romanica, todos deben haber sido ejecutados durante el Imperio, esto es, desde el siglo de Augusto hasta la invasion de los Bárbaros. Muévenos á creerlo así la poderosa consideracion de que España ántes de la paz de Augusto fué un país muy infeliz y poco apto para la vida regalada y fastuosa que el lujo de los mosaicos presupone. Sed de conquista, sed de oro: hé aquí la suprema necesidad de los pretores romanos en nuestra Península, y los únicos móviles de su conducta con los españoles. Fiábanlo todo á la ley de la fuerza, nada al atractivo de la cultura; eran conquistadores, no civilizadores; beneficiaban nuestro suelo como mina siempre abierta á su voracidad, no se curaban de hacer de él una provincia sometida de buen grado al Imperio. Los españoles vivian desunidos, formando como tribus independientes y aisladas, sin constituirse en cuerpo compacto para resistir al enemigo comun. Reposaban, verbigracia, los celtíberos, miéntras guerreaban los lusitanos; se levantaban los vascos cuando los bastetanos quedaban vencidos, ó estallaba la insurreccion en la Lacetania cuando la Bética tributaba honores semidivinos á un general romano. Cuando los cántabros y astures se alzaron en defensa de su libertad, ya estaba sojuzgada toda España menos ellos. Hubo un español que concibió la noble idea de proclamar una patria comun; pero nótese cual sería el resultado de su empresa, cuando él, Viriato, tuvo que pelear con solas sus banderas lusitanas, y cuando Numancia tuvo que defenderse sola. Una nacion tan dividida, no merecia el nombre de nacion, y no se concibe en ella la vida suntuosa y artística miéntras semejante estado dure. Cierto que los pretores y cuestores romanos, cónsules que habian sido en Roma, vivian de muy distinta manera que los españoles acaudalados; pero aunque el desenfrenado lujo y la refinada molicie de la agonizante República quisiera invadir nuestra Península formando cortejo á aquellos insolentes depredadores, habia de hallar aquí poco campo para desarrollarse, por causa de la misma rapidez con que en tan lucrativos y ambicionados cargos se sucedian aquellos tiranos. No edificaban ellos en nuestro suelo viviendas magníficas ni atesoraban aquí artísticos primores: no tenian tiempo de construir soberbias *villas* ni de decorar su galerías y salones con columnatas de jaspe y pavimentos de mosaico y taracea; hacian sólo que rios de plata y oro afluyesen á sus arcas para llevarse á Roma esos metales y allí pagar con ellos artísticas delicias.

(1) Página 189 y siguientes.

(2) La describe en este Museo Español de Antigüedades, tomo VIII, págs. 227 y siguientes, el Sr. D. Juan de Hinojosa, explicándola ingeniosamente como apoteosis del emperador Geta.

El carro de plata que ostentó César entre sus trofeos al entrar en la ciudad del Tiber de vuelta de sus conquistas en España, si era de metal de nuestras minas, ciertamente no fué fabricado por manos españolas.

Era la Bética la provincia que ménos habia repugnado el yugo latino, y por eso fué la más romanizada de toda España desde ántes de Augusto; pero su cultura entónces debió limitarse á las letras y á algunas artes mecánicas, porque no se encuentran en ella vestigios de pintura ó escultura anteriores á nuestra Era. En cuanto á la Celtiberia y Lusitania, puede decirse que sólo participaron de ciertos albores de civilizacion, debidos á los nobles esfuerzos de Sertorio y á la escuela de Huesca y Senado de Évora, que aquel ilustre romano estableció. La transformacion social é intelectual de España empieza con Augusto. Desde el primer emperador hay que buscar, pues, las primeras huellas del arte romano en nuestro suelo, y de consiguiente en los primeros siglos, esto es, del I al V, hay que fijar la época en que los precitados mosaicos fueron ejecutados.

De obras de pintura pagana anteriores á la Era de Augusto, no acertamos á citar ninguna, fuera del mosaico de Ampúrias. Del tiempo del Imperio hay lo que hemos enumerado. La estatuaria y el bajo-relieve no entran, en verdad, en el campo de nuestras actuales investigaciones; pero la circunstancia de ser el dibujo la base y fundamento de ambas artes—escultura y pintura—en tales términos, que no hay buen dibujante que no sea capaz de modelar sus figuras aunque no se profese escultor, y que si la escultura decae por bastardearse la línea, no hay medio de que la pintura se mantenga en su dignidad y pureza, nos mueve á citar, como conclusion del presente capítulo, algunos notables ejemplares de escultura pagana en nuestra España romana, pertenecientes á la misma época imperial (1).

Urnas cinerarias con bajo-relieves. Se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. Las ilustró el Sr. D. Mariano Catalina (2), quien las cree de arte decadente, de fines del siglo III. Nosotros las estimamos anteriores, y encontramos en ellas la huella de un arte grandioso y varonil, como el romano del tiempo de los Antoninos. Pueden verse la elegante forma de aquellas guirnaldas ó encarpas, la nobleza de los mascarones con astas de carnero que las sostienen; las sirenas aladas que aparecen guarneciendo los ángulos de una de dichas urnas; el combate figurado en el bajo-relieve que adorna uno de los costados de otra; la figura que está echada sobre la tapa de la misma, soberbia en la disposicion general de sus paños, aunque un tanto tosca; el grifo alado, los genios, el medallon circuido de frondosa laurea, las aves, los lagartos, las cabezas de carnero, los festones de flores y frutas, todo el ornato figurado en estos monumentos funerarios; nada hay en ellos que no nos hable del arte escultural del buen tiempo. Podrán ser obra de artistas ítalos, aunque no presenten la delicadeza de mano de obra que se advierte, por ejemplo, en el ornato del Foro de Trajano, en el del famoso templo de Brescia y en el friso del *arco de los plateros* de Roma; pero en los principios que regulan la composicion, unos y otros son idénticos; es decir, ofrecen, como todo lo romano, la tendencia á la pesadez y á la aglomeracion de los follajes, dispuestos en curvas mucho ménos elegantes que las del ornato griego, por ser todas fáciles de trazar á compás.

Sarcófago de Husillos. Existente tambien en el Museo Arqueológico Nacional. El distinguido anticuario don Aureliano Fernandez Guerra, que lo ha ilustrado (3), lo atribuye, á nuestro parecer con acierto, al tiempo de Trajano ó de los Antoninos. Fué sacada esta preciosa antigualla de un sepulcro romano descubierto en el camino de Palantia á Lacóbriga. Su frente representa la muerte de Agamemnon, como otros sarcófagos que hay en Roma, semejantes á éste, en los palacios Giustiniani, Barberini y Borghese.

Estatuas del Amor dormido. Son dos, de mármol blanco, halladas cerca de Elche, y pertenecen al Gabinete particular de D. Aureliano Ibarra y Manzoni. En ámbas el hijo de Venus aparece echado sobre una piel de leon, con la mano izquierda bajo la mejilla, y profundamente dormido. Una le representa teniendo en la mano derecha la clava de Hércules, como emblema de su poderío; otra con la tea en la misma mano, pero vuelta hácia abajo, como para significar que el amoroso deseo, aunque adormecido, no está apagado. Atribuye estas dos obras al siglo de Augusto su poseedor, que les dedicó una erudita monografía (4); nosotros no vemos en ellas sino meras copias, ejecutadas por cincel adocenado.

---

(1) A fin de que el lector pueda tener estos ejemplares á la vista, los tomamos, á excepcion de algunos pocos, de entre los ya publicados en la obra del Museo Español de Antigüedades.

(2) Tomo I, págs. 529 y siguientes.

(3) Museo Español de Antigüedades, tomo I, pág. 42 y siguientes.

(4) Obra citada. Ibid., págs. 591 y siguientes.

Sarcófagos de los museos de Oporto y Lisboa. Los ilustró ámbos el Sr. D. José Amador de los Rios, de grata memoria, en la publicacion citada (1). Fué hallado el primero en el año 1840, en un establo del monte de Azinheira (distrito de Évora); y el segundo, esto es, el de Lisboa, en una aldea de Leiria. El precitado crítico estimó aquél como del tiempo de Trajano, y estotro como de la segunda mitad del siglo IV. Seduce, en efecto, como obra de buena escuela la composicion del bajo-relieve que circunda aquel primer sarcófago, en que aparecen las estaciones en forma de genios alados, con sus correspondientes distintivos, y en el centro la efigie del personaje á quien estaba destinada la urna funeraria, figurado en un medallon sostenido por dos genios, tambien alados, del sexo femenino, semejantes á las victorias que los romanos colocaban en las enjutas de los arcos de triunfo. Hay agrupacion feliz, hay movimiento en las actitudes de las figuras; pero la ejecucion es bastarda, los extremos son defectuosos y desproporcionados, las cabezas encajan mal en los hombros, y todo, detenidamente considerado, revela que este sarcófago puede ser obra de un escultor mediano de la buena época del arte.—El sarcófago segundo, esto es, el del Museo del Cármen de Lisboa, es obra casi bárbara: representa su haz anterior á Apolo con las nueve musas; pero es tan deplorable su dibujo, que á no ser mitológico el asunto que en él se figura, se creeria produccion del siglo VI ó VII.

Sarcófagos de Barcelona y Tarragona. Dos de la mejor época, es decir, de los siglos I y II, hay en la capital del Principado. Ofrece uno en su bajo-relieve el rapto de Proserpina, y el otro la cacería del leon. Ambos fueron publicados por Laborde. Los asuntos representados en estos sarcófagos se repetian con gran frecuencia; hoy mismo, sin salir de Cataluña, los vemos reproducidos en otras dos urnas. La catedral de Tarragona, en efecto, posee en su claustro una de ellas con el rapto de Proserpina, trabajo tosco y ligero de época muy atrasada (2), y en la iglesia del pueblecillo de Ager señaló el citado Laborde otro en que se repite la mencionada escena de la caza del leon.

Estatuas mutiladas del Museo Arqueológico Nacional. Son una de Vertumno, á la cual le faltan el brazo derecho y las dos piernas; otra de una Venus ó de una ninfa, reducida al solo cuerpo de la cintura abajo, y las piernas sin los piés; un fauno, del cual no se conserva más que la cabeza y el torso, con el brazo derecho de un mancebo ó de una mujer, y la mano izquierda, ceñidos á él, de lo cual se colige que la obra formaba un grupo de un fauno abrazado por un muchacho ó una bacante (3); y finalmente, una cabeza de Baco barbudo con su diadema. El Vertumno fué hallado en 1868 entre Mérida é Itálica; la Venus ó ninfa en el propio año, en la villa de Bullas (Murcia); el Fauno abrazado y la cabeza de Baco proceden del Gabinete de Historia Natural. Son todos estos fragmentos de buena época; no acaso de *la mejor*, como entiende nuestro docto colega el Sr. Rada y Delgado (4).

Estatuas de Itálica y de otras poblaciones. El Museo Español de Antigüedades (5) ha publicado una buena reproduccion de dos, verdaderamente soberbias, que desenterró en la antigua colonia italicense el erudito y celoso don Francisco Bruna, las cuales representan una Musa y un Apolo.—Nosotros hemos admirado por nuestros propios ojos un bellísimo fragmento de una *bacante* digna de cualquier exquisito cincel helénico, en poder de don Manuel de Góngora, en Granada; D. José Cornide publicó en el tomo III de las *Memorias* de la Real Academia de la Historia los objetos que en su tiempo aparecieron en el cerro de Cabeza del Griego, á virtud del reconocimiento practicado de órden de este Cuerpo literario en 1793, donde figuraba como reliquia principal del arte romano un bajo-relieve de Diana cazadora, de muy bello estilo; —y por último, el diligente Hubner, en su obra tantas veces citada de las antigüedades de España, hace mencion de obras de escultura marmóreas, de muy bellas estatuillas de bronce y de otros objetos artísticos de diversas materias, pertenecientes á estas colecciones: 1.°, de la mencionada Real Academia, desenterrados en la antigua Carteia (hoy Rocadillo, cerca de Algeciras), en Ampurias, Martos, Murviedro, Tarragona y Toledo; 2.°, del Gabinete de Historia Natural, procedentes de Cártama, Castro-Urdiales, Velez-Málaga, etc.; 3.°, de D. Manuel Cerdá y Villarestan, del Excmo. Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra, del señor D. Pascual de Gayangos y de D. Amalio Maestre, en las cuales hay preciosos vestigios del arte plástico

(1) Tomo II, págs. 235 y siguientes.

(2) Hübner. *Die. ant. Bild.*, pág. 286, núm. 678.

(3) Hübner, que lo vió en el Gabinete de Historia Natural, lo describe como *grupo de un sátiro y una ninfa.* Obra citada, pág. 229, número 511.

(4) Véase la monografía en que los ilustró. Tomo VII de este Museo, págs. 575 y siguientes.

(5) Tomo XI, monografía de D. Francisco María Tubino sobre las estatuas desenterradas en Itálica; págs. 142 y siguientes.

romano exhumados en Murviedro, Clunia, Granada, Priego, Repla (entre Osuna y Marchena), Coria, Mérida y Cartagena; y 4.°, á las colecciones provinciales de Barcelona, Tarragona, Valencia, Málaga y Granada, Córdoba, Sevilla, Mérida, Évora y Beja, Lisboa, Oporto y Palma de Mallorca.

CAPÍTULO V.

PERSEVERANCIA DE LA FORMA PAGANA EN EL ARTE CRISTIANO. —MONUMENTOS DE ESTE ARTE EN NUESTRO SUELO ANTERIORES Á LA IRRUPCION DE LOS BÁRBAROS.

La deslumbradora cultura romana del siglo de Augusto llevaba en sí misma los gérmenes de una rápida decadencia, porque la filosofía, la ciencia, la literatura y el arte que la representaban, eran puramente materialistas. Así fué tan efímera su vida. Despues de haber hecho de Roma la ciudad mas bella del universo, de haberla dotado de monumentos tan insignes como los pórticos del Circo Flaminio, el pórtico de Octavia, la pirámide de Cestio, el teatro Marcelo, el templo de Júpiter Tonante, el mausoleo de Augusto, el panteon de Agripa, el anfiteatro de Statilio Tauro; de multitud de acueductos, baños, fuentes, etc.; despues de llevar de Grecia á Roma arquitectos como Ciro, Pósphoro, Sauro y Batracho, y educado otros indígenas como L. Cocceyo Aucto, Valerio de Ostia y Vitruvio; y estatuarios como Pasiteles, Colotes, Stéphano, Arcesilao, Posis, Decio y Damasipo; y de producir pintores como M. Valerio Mesala, Lucio Scipion, L. Hostilio Mancino, Turpelio y Marco Ludio; esa falsa civilizacion augustea daba ya en tiempo de Tiberio seguros indicios de una degeneracion inevitable. En el mismo arco de triunfo que levantó éste á su predecesor, preludiaba la falta de proporciones que habia de causar en breve la ruina de la romana arquitectura. En el de Tito ya alcanzan las columnas una altura de 9 diámetros y medio; el de Trajano en Ancona peca por el exceso contrario, apareciendo el arco como aplastado entre dos enormes pilares; y la *Casa dorada* de Neron acusa en Celer y Severus un gusto ya pervertido por el anhelo de un nunca visto esplendor.

Identificada nuestra España con el Imperio romano, principalmente toda la parte de ella que baña el Mediterráneo, esto es, la Tarraconense y la Bética, las causas que producian el paulatino aniquilamiento del génio artístico en Italia, habian de dar en la Península Ibérica los mismos frutos. La corrupcion y disolucion moral de que Roma y los mismos emperadores daban el triste ejemplo, habia de cundir necesariamente á todo lo que era ó se habia hecho romano. El politeismo, la tiranía, la esclavitud, los derechos de la patria potestad y de la potestad marital, exagerados hasta el punto de convertir al padre de familia en tirano de los hijos y de la mujer; la prostitucion del matrimonio, la facilidad de los divorcios, las leyes sobre el celibato, y por último el escandaloso lujo y la vida licenciosa de los ricos, el egoismo universal y la filosofía epicúrea, eran causas sobradas, en España como en todas partes, para herir de muerte la delicada raíz que nutre esas hermosas y consoladoras hijas del sentimiento que llamamos *bellas artes*.

Cuando Augusto dió la paz al mundo avasallado cerrando el templo de Jano, un año ántes de anunciarse por los ángeles á la tierra el nacimiento del Verbo humanado, llamó á las musas en su auxilio para que cubrieran de flores y laureles el triste cuadro de la tiranía y de la relajacion. Aunque aparentó querer corregir las costumbres, era impotente para tamaña empresa, porque el corazon de las naciones en todo el orbe romano estaba devorado por el mismo cáncer. No era al Imperio á quien se habia reservado la renovacion de la vida moral é intelectual de la humanidad, sino al cristianismo. Sonará quizás á paradoja, pero es una gran verdad: el arte mismo del siglo de Augusto, el más floreciente que conoció el mundo despues de la extincion del arte griego; ese arte que tantas maravillas produjo, era causa de decadencia y muerte en manos del politeismo que le habia dado el ser, y auxiliar poderoso de regeneracion y vida para la nueva religion llamada á dejar el Olimpo vacío de falsas é inverecuudas divinidades. Porque, en efecto, ¿qué influjo habia de ejercer el arte, el cual sólo vive del ambiente de las virtudes públicas y privadas, en una sociedad donde la pasion del lujo, la lubricidad y la crápula sofocaban todos los nobles

instintos naturales? Y por el contrario ¿cómo no habia de prestarse el arte á favorecer una religion que devolvia á la naturaleza su dignidad perdida, revelaba al hombre el enigma de su destino, y abria á las inteligencias y á los corazones los horizontes de un mundo aún más encantador que el perdido paraiso? El oro, la plata, el marfil, el ébano, materias ya comunes en el ajuar de las viviendas romanas; aquellas galeras de cedro con las proas guarnecidas de perlas, en que costeaba Calígula las deliciosas playas de la Campania; aquellos tapices de Babilonia de valor de cuatro millones de sextercios, con que revestia Neron sus impuros triclinios; aquel aderezo de Paulina, valuado en cuarenta millones de la misma moneda; las perlas y piedras preciosas de que se cubrian las matronas el cuerpo todo; los perfumes y aromas de la Arabia, India, Persia, África y Oriente, de todo el Mediodía y de todo el Norte, que prodigaba el propio Neron en la pira de Popéa, y que hacía correr á raudales Adriano *el Filósofo* por el vestíbulo y las graderías de un teatro de Roma, ¿qué otra cosa eran sino redes que aprisionaban y adormecian el génio? ¿No enervaban y embotaban el espíritu? ¿No le esterilizaban para concebir el verdadero arte? Podian, en verdad, la pintura y la estatuaria, nacidas en otro país y en otros tiempos, podian las otras artes de ellas derivadas, prestarse, esclavizadas por el tirano, á engrandecer y hermosear las vergonzosas escenas que nos refiere Lampridio, y áun dar, si se quiere, cierto aparato de buen gusto y elegancia á los escandalosos banquetes de Eliogábalo y a sus indecentes exhibiciones en público, cuando para imitar al Sol llevado en el carro de las Horas, se presentaba á los envilecidos cortesanos, desnudo, en carroza de oro deslumbradora de pedrería, tirada por mujeres con el seno descubierto, y en tal disposicion, desvergonzado é insensato, recorria las plazas y pórticos de la ciudad sembrados de lentejuelas de oro. Mas la virtud de las bellas manifestaciones del genio no era suficiente para preservar á la sociedad que tales liviandades veia y toleraba, é impedir que pereciese asfixiada y atrofiada por tanta molicie y sensualidad. La naciente sociedad cristiana, en cambio, iba aprovechando la virtud estética que la Roma pagana menospreciaba y tenía confinada en los ergástulos de los siervos, para granjearse prosélitos entre los ingenios á quienes el exceso del sensualismo avergozaba y ofendia. ¿Cuántos artistas de primer órden, que en el retiro de sus talleres comparaban quizá la disolucion y la inmoralidad de los magnates y matronas paganos, con la moralidad y pureza de los prosélitos del Nazareno, no se habrán convertido á la verdadera fe por este solo motivo, consagrando ahora al culto perseguido y secreto de los hipogeos, ahora á la decoracion y ornato de las nuevas iglesias erigidas en los intervalos de paz y tolerancia, los tesoros de imaginacion destinados la víspera á exaltar las falsas glorias del politeismo? Sólo así se explica porqué en algunos cementerios de las romanas catacumbas se nos presenta el arte cristiano, cauto y simbólico sí, pero vigorizado con las amargas aguas de las persecuciones, utilizando todos los recursos de la bella línea, dando desde los siglos I y II su hermoso florecimiento á la naciente Iglesia de Cristo.

Siendo nuestra España una de las más importantes provincias del Imperio, y su comunicacion con la Metrópoli tan continua, no podia tardar en manifestarse entre nosotros, juntamente con la nueva doctrina que empezaba á esclarecer el mundo, con la contradiccion del añejo politeismo y con la viva fe que suscitaba gloriosa falange de mártires, el arte redimido de la servidumbre del vicio. Si entre los Amulios, Turpilios, Labeones y Priscos reclutó el cristianismo en Roma pintores que ejecutaran los bellos frescos de los cementerios de San Calixto y Santa Priscila, racional es suponer que no faltarian artistas eximios salidos de las escuelas de pintura de la España romana, para decorar los primitivos templos erigidos en nuestro suelo durante la vida de la famosa Luparia y la predicacion de los siete varones apostólicos (1). Desgraciadamente, nada se conserva—manifiesto al ménos—de las frágiles pinturas murales que de seguro decoraron las construcciones religiosas de aquella remota Edad; pero duran muchas obras de escultura que atestiguan el importante hecho de no haberse confiado siempre á manos rudas los bajorelieves conmemorativos de los sagrados misterios y dogmas del cristianismo en nuestro suelo; y por el estilo y demas calidades de estas obras ejecutadas en materia sólida y permanente, venimos en conocimiento de lo que serian aquellas otras representaciones.

No son escasos, en verdad, los sarcófagos cristianos encontrados en varias de nuestras provincias, y á estos

(1) Cean Bermudez, *Historia del arte de la pintura*, manuscrito citado. Dice este erudito anticuario en el cap. VIII del tomo I, hablando de los profesores de dicho arte que florecieron en Roma: « Hubolos tambien en las demás provincias y colonias de su vasta dominacion, especialmente en España, *donde se establecieron escuelas, en las que los españoles pintaron como los romanos muchas y grandes obras*, cuyo mérito y estimacion era proporcionada á la que de ellas hacian los emperadores y el pueblo, siempre más aficionados á la guerra que á la pintura.»

monumentos hay que acudir en busca de las más antiguas representaciones, ya iconográficas, ya históricas, ya simbólicas de nuestra ortodoxia. De los gentiles tomamos los cristianos la costumbre de sepultar en los sarcófagos. Dábase, segun Plinio, este nombre, derivado del griego *sarx, sarkos*, carne, y *phaghein*, comer ó devorar, á una clase de piedra de la Tróade, de que se labraban las urnas sepulcrales por la propiedad que se suponia tener dicha piedra de consumir prontamente los cadáveres. Aplicóse despues esa denominacion á toda clase de urnas ó tumbas, y empezaron á decorarse con relieves los de las personas acaudaladas, cundiendo el uso de tales decoraciones y dando orígen á la costumbre de representar en estatua sobre la tapa del sarcófago al sujeto en él sepultado, como se observa en no pocos sepulcros etruscos. La capacidad de los sarcófagos gentílicos era variable: los comunes no solian tener cabida sino para una persona; pero los habia en que yacia sepultada la pareja conyugal, y aun algunos desde el tercer siglo de nuestra Era fueron labrados de colosal magnitud, para encerrar los despojos mortales de toda una familia. Así como los paganos exornaban sus sarcófagos con composiciones caprichosas y de mera fantasía, ó con representaciones mitológicas, los cristianos decoraban los suyos con asuntos piadosos, tomados casi siempre del Antiguo y del Nuevo Testamento.

Damos por supuesto, sin embargo, que aconteceria en España lo mismo que aconteció en Roma y en toda Italia durante aquella especie de compenetracion del paganismo espirante con el cristianismo naciente: que no pocas veces los fieles de Cristo serian enterrados en sarcófagos paganos. Nada más verosímil, por ejemplo, que haber mandado construir para sí ó para cualquiera de los suyos un pagano poderoso un sepulcro decorado con representaciones de las antiguas fábulas gentílicas, y haberse despues convertido al cristianismo aquel sujeto, dándole sepultura á su muerte en el sarcófago para él construido, sobre todo si en su decoracion escultural entraban imágenes ó figuras de aquellas que los cristianos tomaron de los gentiles atribuyéndoles un nuevo sentido alegórico acomodado á las nuevas creencias. Acompañaban en efecto, en muchas ocasiones, á los emblemas puramente cristianos, a Adan y Eva, Abel y Cain, la historia de Noé, la de Isaac, la de Joseph, la de Jonás, la de Elias, la de los tres niños en el horno, el sueño de Ezequiel, etc., otros evidentemente tomados de las ideas paganas. Así, verbigracia, se veia á *Orfeo* entre los personajes de la Biblia, exactamente en la misma actitud y con los mismos caractéres que habia tenido en las medallas antiguas (1); la *vendimia*, alegoría de la vida, tratada en muchos sepulcros y mosaicos romanos; *las estaciones*, con los mismos atributos que se les daban en Grecia y en Italia: el otoño, por ejemplo, con su cornucopia clásica y antigua; las *flores*, decorando los sepulcros en forma de guirnaldas y coronas; los *árboles*, trayendo á la mente, como desde la más remota antigüedad, la imágen del paraiso; la *casa arruinada con el ciprés*, representando aquélla el cuerpo caduco y éste el alma inmortal; los *niños y mancebos alados*, figura de los angeles, como entre los paganos lo eran de los genios; la *victoria*, con la palma y la corona; las personificaciones de los rios, de las ciudades y provincias; la *media figura de hombre teniendo con ambas manos el velo tendido sobre su cabeza*, símbolo del cielo empíreo; el *buey*, emblema del trabajo y figura de los apóstoles que iban paulatinamente evangelizando la tierra; la *luna*, en figura de mujer coronada con un creciente; el *ciervo junto á la fuente*, representacion del alma que, en la posesion de su divino bien y en su horror á los pecados, se asemeja a aquel animal, sediento de aguas cristalinas y aborrecedor de las serpientes; el *gallo*, símbolo de vigilancia; el *pavo real*, que habiendo sido emblema de las apoteósis de las emperatrices, lo era para los cristianos de inmortalidad, lo mismo que el *pegaso alado* y el *fénix*, y como fueron emblemas de victoria la *palma* y la *oliva* (2).

Y ¿qué mucho? ¿No declaraba abiertamente la procedencia pagana de ese cristiano simbolismo todo un San Clemente de Alejandría? ¿Se avergonzaban de ella por ventura ni los Padres de la Iglesia ni la comunion vulgar de los fieles? *Sean vuestros signos*, decia á éstos aquel gran luminar de la fe en las regiones de Capodocia, Jerusalen y Antioquía; *la paloma, el pez, la nave que surca veloz las aguas impelida del viento, la lira que usaba Polycrates ó el áncora que esculpió Seleuco* (3). Símbolos de paz, union, dicha y esperanza eran las imágenes y emblemas figurativos que los artistas cristianos de aquellos primeros tiempos pintaban ó esculpian; nunca se les vió aludir á

(1) Puede verse en las pinturas del cementerio ó catacumbas de San Calixto, publicadas por Bottari y D'Agincourt, y en varias lámparas y piedras grabadas que han reproducido Aringhi *(Roma subterranea)* y Mamachi *(Orig. christ.)*.

(2) Quien desee una descripcion más completa y circunstanciada de estas representaciones alegóricas que los primitivos cristianos tomaron de la antigüedad pagana, puede consultar la *Roma sotterranea* de Aringhi; la obra de M. Raoul Rochette, *Tableau des catacombes*, y la moderna de M. Perret sobre las mismas catacumbas.

(3) *Pædag.*, lib. III, cap. X.

la crueldad de sus tiranos y verdugos. La paloma, el pez, la nave, la lira, el áncora, podian muy bien ser alegorías comunes á cristianos y gentiles: de la paloma todo el mundo sabe que era entre los antiguos emblema de sencillez, candor y fidelidad. En cuanto al pez, una circunstancia muy particular y enteramente fortuita, hizo desde los primeros tiempos del Cristianismo que su uso llegase á ser universal: la voz griega ιχθυς *(pez)* ofrecia en sus cinco letras las iniciales de las palabras Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ *(Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador)*. La nave aludia á la peligrosa navegacion con que comparaban los antiguos escritores el viaje de la vida humana: idea que con harto fundamento podian adaptar a su actual existencia aquellos fieles perseguidos. El áncora se referia á la misma idea, ó más bien á su complemento, interpretada como defensa en el revuelto mar del mundo; y la lira, por ultimo, lo mismo que la corona, la palma y la rama de laurel, era emblema de la victoria y del triunfo.

Muy poco, pues, debian escrupulizar los cristianos acerca del uso de tales símbolos ó alegorías empleados por los gentiles; y este hecho explica perfectamente por qué muchas veces se inhumaban los cuerpos de los mártires y confesores en los sarcófagos antiguos adornados con bajo-relieves paganos.—Un distinguido y veracísimo anticuario italiano (1) habla de un magnífico sarcófago, descubierto en el cementerio de *Santa Agnese*, en el cual está esculpido el dios Baco rodeado de amorcillos desnudos y de los genios de las estaciones, que sirvió sin embargo para depositar el cuerpo de la sierva de Dios *(ancilla Dei)* Aur. Agapetilla.—Otros ejemplos citaremos de esta al parecer incomprensible costumbre. La concha de pórfido que se labró para cubrir la urna funeraria del emperador Adriano sirvió de tumba al cadáver del Papa Inocencio II, y despues ha venido á transformarse en pila bautismal, aún existente con este uso en San Pedro de Roma. Igual libertad se usó en Francia: el cuerpo de San Honorato fué depositado en un sepulcro todo adornado en su haz exterior de figuras de personajes romanos.

Maravillosa fuerza de la costumbre: no acertaban los discípulos de Cristo á renunciar del todo á los usos de sus mismos perseguidores, y si bien trocaban ó modificaban la significacion de muchos símbolos heredados de sus padres, dejaban subsistir otros con su significado primitivo, por creerlos inofensivos al espíritu de su nueva religion. ¿Qué más? El mismo uso de amueblar, digámoslo así, las cámaras sepulcrales, introduciendo en ellas las alhajas, los aromas, los instrumentos, amuletos y demás objetos que el difunto habia tenido en más estima durante su vida: lo continuaron ellos con toda puntualidad, sin omitir el requisito, tan indispensable entre los paganos, de las esencias y perfumes, que, lo mismo que aquéllos, esparcian sobre los cadáveres dejando en los sepulcros los frascos, las cazoletas y las cucharillas. No diremos que fuera esta la costumbre general de los cristianos primitivos, como asegura Batissier, el cual toma pié del hecho para deducir que los frascos ó ampollas llamados comunmente *lacrimatorios*, y entre los anticuarios italianos *ampolle di sangue*, hallados en dichos sepulcros, y denominados así por haberse creido durante mucho tiempo que contenian sangre de los mártires, sólo habian contenido ungüentos balsámicos y perfumes; pero si creemos que en muchas ocasiones los cadáveres de los fieles fueron ungidos al darles sepultura, pues parece aludir muy claramente á esta costumbre de esparcir sobre los cadáveres esencias aromáticas, San Paulino de Nola cuando escribe (2):

> et medicata pio referent unguenta sepulchro,
> martyris hi tumulum studeant perfundere nardo.

La tolerancia de los cristianos con las prácticas antiguas fué luego recíproca en los gentiles para con ellos: muchos personajes de Roma, despues de la paz de Constantino, se tuvieron por honrados mandándose sepultar junto á las tumbas de los mártires de Cristo dentro de las catacumbas. De aquí el haberse encontrado en aquellas criptas inscripciones gentílicas é idolillos. El Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra, competentísimo ilustrador de los monumentos de este género pertenecientes á la España cristiana de los primeros siglos, no titubea en afirmar la existencia de esta compenetracion de costumbres gentílicas y cristianas entre los fieles de aquella primera é interesante edad. «En los veinte últimos años del siglo II (dice) tuvo tregua la persecucion y la feroz matanza, y varios próceres cristianos mandaron labrar para sí en las catacumbas muy costosas cámaras sepulcrales, pintados los techos y

(1) Boldetti, *Osservaz.*, pág. 466.
(2) *Natalia*, VI.

las paredes con bellas figuras gentílicas y de historia sagrada, no teniendo escrúpulo en que se aprovechasen allí sarcófagos debidos al cincel pagano (1). »

De una práctica particular, que pudo muy bien contribuir en nuestra España á que fuese el número de estas cámaras sepulcrales ó hipogeos relativamente escaso, da razon el mismo docto anticuario en la observacion siguiente, que creemos muy atinada. El dogma de la resurreccion, y la contemplacion de haber sido depositado el cuerpo del Redentor en un sepulcro abierto en peña viva, fué parte á que varios cristianos ricos, sobre todo en España, desde el siglo II hasta mucho despues, hiciesen abrir en las rocas sus tumbas: las cuales son verdaderos ataudes, angulares unos, curvilíneos otros y mixtos los más, dibujando en cierta manera la cabeza y el fajado cuerpo, ó trazando en líneas rectas el hueco para cabeza y hombros. Existen de estos sepulcros, con cruces y signos cristianos, en Trillo (Guadalajara) y en Elorrio (Guipúzcoa); en Cataluña los tienen San Pedro de Caserras, Badalona y San Miguel de Erdol; en Valencia, Játiva; en Múrcia, Monteagudo; en Almería, Velez-Rubio; en Jaen, San Julian orillas del Guadalquivir, en la Dehesa de los Escoriales; en Sierra Morena, el llamado cerro de las Sepulturas. Tiénenlos además, Granada en Loja, Sevilla en Osuna, Toledo junto al castillo de San Cervantes, Madrid en Perales de Tajuña y Colmenar Viejo, Palencia en Quintanilla de Corvio, Burgos en Tártales de los Montes, Vizcaya en Durango. Es error creer célticas tales sepulturas.

Esto no impide que se hayan labrado en España muy bellos sarcófagos cristianos, como vamos á ver en seguida. Tampoco se opone el hecho histórico de la tolerancia mútua y promiscuidad de símbolos de ambas religiones, á otro hecho, tambien muy significativo, que atestiguan nuestros monumentos, á saber, que desde el siglo II habia en España sepulcros y cementerios cristianos diferentes y apartados de los de los idólatras; porque á los años 180 ó 200 de nuestra Era pertenece sin duda alguna, en las ruinas de la antigua Cástulo (hoy cortijos de Cazlona), la piedra sepulcral de CHRISIS, que describe Hubner bajo el número 3.289 de su *Corpus latinarum inscriptionum*, en la cual está representada, además del busto de la doncella, muerta en la tierna edad de 16 años, la imágen del Buen Pastor entre dos pavos reales (2).

Haremos una breve reseña de los principales sarcófagos cristianos de nuestra España romana anteriores á la irrupcion de los Bárbaros. Ellos nos patentizarán cómo la elegante forma antigua persevera en las obras de los artistas cristianos más próximos al siglo de Augusto, y cómo esa forma se va bastardeando y perdiendo gradualmente á medida que los artistas se van acercando á la época de Teodosio y á la ruina del Imperio romano de Occidente. Este estudio, aunque rápido, será una comprobacion de que la decadencia de la forma plástica siguió en nuestro país el mismo compas y los mismos trámites que en Italia: fenómeno debido á la accion de las mismas causas que dejamos expuestas en los capítulos II y III. Lo que hace mas interesante este estudio comparativo es el observar cómo durante la lucha entre el arte sensualista que muere y el espiritualista que nace, *sigue iluminando aquél á éste* (como elocuentemente dice el Sr. Fernandez-Guerra) *con el antiguo resplandor de su grandeza* (3): y cómo el arte cristiano, á medida que se divorcia de la forma gentílica y desaparece como manifestacion de lo bello, material y corporal, se irgue y aspira á la esfera de lo ideal y espiritual, germinando así una primera regeneracion bajo la ruda corteza de un arte que aparentemente cae en la barbarie. De nuestros ejemplos resultará comprobada la regla sobriamente formulada por el citado crítico: «Cuanto mas romanas parezcan las esculturas, estímense más primi- »tivas; cuanta más sea su rudeza, júzguense por de menor antigüedad.» Las excepciones á esta regla, dimanadas de la mayor ó menor cultura de los pueblos dentro de una época misma, pues siempre la rusticidad y la ignorancia

(1) Véase la excelente monografía que nuestro sabio y amado colega consagra al sarcófago cristiano de Astorga en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, tomo VI, páginas 592 y siguientes.

(2) El Sr. Fernandez Guerra, en su excelente monografía sobre *Tres sarcófagos cristianos de los siglos III, IV y V*, publicada en la obra de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA, nos da razon de otra piedra del mismo *Cástulo* en que concurren iguales circunstancias, es decir, símbolos comunes á las dos religiones, pagana y cristiana, y la dedicacion puramente cristiana. Está erigida á la memoria de Valerio, liberto de Maco y de Satulio (cuya figura parece haber tenido en la mano izquierda una cruz de asa), y nos ofrece los símbolos del milano y la paloma dormida, del lobo y el cordero.

«De aquella edad poseen los de Játiva *(Sætabis)*, añade el citado anticuario, un pequeño columbario marmóreo, talladas en él dos palomas bebiendo en un vaso...» «Por último, del siglo III se registran la sencilla lápida sepulcral de Sempronio Cristino en Talavera la Vieja *(Libora Carpetana)*, la del soldado Aurelio Justo, en Abla *(Abula Bastitana)*, el cual militó veintiun años y vivió cuarenta; cierta urna de barro en Ontur, que adornan delfines y palmeras, y las cinco piedras de Lara, la de Pinta y la de San Pedro de Arlanza, sin fórmulas gentílicas, con nombres étnicos y los signos cristianos de palmas, ciervos, peces y corazones.»

(3) En la citada monografía del sarcófago de Astorga.

rieron coetáneas con la civilizacion en la vida del mundo, las abandonamos al recto sentido de los lectores. Nadie será capaz de negar que durante el siglo mismo de Augusto estuvieron muchos pueblos de las regiones septentrionales y occidentales de nuestra Península en tinieblas en cuanto á conocimientos artísticos: y si de esta verdad se exigiesen pruebas, no tendríamos mas que citar las informes y bárbaras estatuas sepulcrales, enhiestas, de guerreros gallegos, que se conservan en el palacio de la *Ajuda* en Lisboa y en la aldehuela de Viana do Castello (provincia de Duero y Miño), objeto de interesantes estudios críticos y calificadas de cosa extraordinaria—*wunderliche*—por el docto arqueólogo Emilio Hubner, tantas veces citado, el cual no titubea en asignarlas al siglo I del cristianismo (1). Pero estas obras de carácter bárbaro en las épocas de mayor cultura general, son enteramente excepcionales.

Sarcófagos con esculturas, de la España cristiana primitiva.—Existe actualmente en Madrid (2) uno muy interesante que fué hallado no hace muchos años en las *inmediaciones de Talavera de la Reina* (3), y cuyos relieves demuestran hasta qué punto duraban en los talleres de los escultores peninsulares anteriores a la Edad de Constantino las máximas y cánones de la escultura clásica pagana. En la haz principal de este sarcófago está representado el Salvador sentado en su cátedra, teniendo á derecha é izquierda al apostolado. Todos los Apóstoles están en pié ocupando cada cual un vano de la arquería latina que á Jesucristo y sus discípulos sirve de fondo; y todos, con cortas diferencias, ostentan su paludamento dispuesto de la misma manera. Llevan túnicas cortas con las mangas no más que hasta el codo, y encima palios, plegados de dos modos distintos: nueve de ellos presentan la caida del lado derecho recogida á la altura de la cadera y, cruzando el cuerpo de la figura, echada sobre el brazo izquierdo, a la manera que vemos dispuesto el *amictus* de la sacerdotisa Livia en la conocida estatua descubierta en Pompeya. Los tres Apóstoles restantes tienen el palio plegado segun el modo de llevar la toga más comun entre los romanos, y como llevamos la capa los españoles cuando, á pesar de ir embozados, descubrimos con el brazo derecho la mitad del pecho: disposicion que distinguian los griegos con el nombre de ἀναβολή, y que se observa en la famosa estatua de Aristides de la Coleccion Farnesia. Acaso la excesiva uniformidad de semejante disposicion de paños produce la monotonía que salta desde luégo á la vista al contemplar esas doce figuras, todas con iguales prendas de vestido, y todas en casi idéntica postura, sin que deje una sola de gravitar sobre la pierna izquierda marcando el ropaje la rodilla saliente de la derecha, que indica estar estotra pierna en semi-flexion. Son las trece figuras de esbeltas proporciones; sus paños, plegados con elegancia y buen estilo; pero todas cortas de brazos; y no nos es posible juzgar de la habilidad del escultor en la difícil ejecucion de los extremos, porque todos los Apóstoles tienen las cabezas y las manos rotas. Hay, en suma, en esta curiosa obra, cualidades excelentes y muy chocantes defectos, siendo de éstos el más notable el tener todas las figuras cortísimos los brazos; y esta mezcla de desproporciones y de elegancia en el conjunto de cada figura, unida a la destreza con que el escultor sacó del mármol tan alto relieve que casi entran en el dominio de la estatuaria esos trece personajes, nos inclina á creer que aquel artista debió florecer en país donde las tradiciones de la buena escuela se conservaban mejor que en otras regiones, pero en

---

(1) *Denkmäler und Forschungen. Archäologische Zeitung, Jahrgang* XIX. N. 154, *October* 1861.—Daremos una sumaria idea de la historia y descripcion de dichas estatuas, segun se colige de este interesante opúsculo. Las de Lisboa están en el jardin del referido palacio de la Ajuda, á ambos lados de la puerta de entrada. Tiene la mayor 2m,50 de altura, y la otra unos 40 centímetros ménos. Representan dos guerreros puestos en pié y metidos en la losa sepulcral hasta cerca de las rodillas, ambos barbados, y tales son la degradacion del granito en que están labrados y lo rústico del trabajo, que se duda si tienen en la cabeza un yelmo de cuero ó una capucha de monje celtíbero. Por la nuca les cae el cabello suelto. Las orejas son grandes; los ojos y las narices abultados. Al cuello llevan el *torques* céltico, grueso y retorcido, á modo de gola. Visten una ropa muy estrecha y ceñida al cuerpo con una pieza de adorno que les cubre el pecho y la espalda. Un aro sirve de cenefa á la manga, la cual deja descubierto el antebrazo. Caen los brazos pegados al cuerpo, y sostienen con ambas manos un pequeño escudo redondo que les cubre el vientre, empuñando al propio tiempo con la diestra una espada ancha y corta. Por debajo del escudo asoma un ancho cinturon. Fueron halladas estas estatuas en 1785 cerca de la villa de Montealegre, en la provincia de Tras os montes; no se sabe cuándo pasaron á Lisboa.—La estatua de Viana do Castello, propiedad de la señora viuda doña Francisca Casado (calle da Bandeira, junto á la casa del conde de Almada) ofrece gran semejanza con las descubiertas en Montealegre, pero aumenta su interés una inscripcion latina del siglo I grabada debajo del escudo, en el jaco ó cota que le ciñe el cuerpo, y en los muslos.

El Sr. Fernandez Guerra, en su obra manuscrita sobre los monumentos cristianos españoles del primero al décimo siglo, manifiesta la opinion de pertenecer este monumento de Viana á la época de Domiciano.

El Sr. Godoy Alcantara lo publicó grabado en su interesante monografía titulada *Iconografía del crucifijo en España.* Tomo III de este Museo Español de Antigüedades, pág. 65 y siguientes.

(2) Escribimos esto en Julio de 1880.

(3) Debemos á la bondad de nuestro amigo y colega el Sr. D. Juan Facundo Riaño, la fotografía que tenemos á la vista al describir este curioso monumento.

una época más cercana al siglo de Constantino que al de Augusto. Este viene á ser el primer tiempo del arte cristiano que asoció el espíritu moderno con la forma antigua en nuestra Península.

Del siglo III es estimado tambien el *Sarcófago toledano de Pueblanueva*, esculpido, segun cree el Sr. Fernandez Guerra, entre los años 211 y 222 (1).

Del mismo siglo parece ser el *Sarcófago de Hellin*, existente en la Real Academia de la Historia, á la cual fué donado, y entre cuyos relieves sobresalen por lo enérgico del espíritu con que están acentuados, los Apóstoles oyendo la doctrina de Cristo, Moisés hiriendo con la vara la peña de Horeb, y el Sacrificio de Abraham. Entiéndese haber sido labrado por los años 289 (2). Sus figuras son cortas de proporciones, de grandes cabezas y de extremos sumamente descuidados, reducidos á simples esbozos.

Entramos en el cuarto siglo con las dos *urnas sepulcrales de la cripta de Santa Engracia de Zaragoza*, ejecutadas segun opinion de los más doctos hácia el año 312 de nuestra Era cristiana. De estos sepulcros, uno sirve de ara en el presbiterio de aquella espaciosa iglesia subterránea: «su frente esculpido con un relieve, obra al parecer »de los primitivos artistas cristianos que tímidamente empezaban á consignar en la piedra la memoria de las víctimas contemporáneas, presenta veinticuatro figuras, la mayor parte sin cabeza, notándose en el centro una mujer, »que tal vez sea Engracia, reina en cierto modo de aquella gloriosa muchedumbre (de mártires) por la debilidad »del sexo y de los años, por la fortaleza del ánimo, por la ferocidad inaudita de los suplicios (3).»

«Entre los demás sepulcros de aquella veneranda cripta, uno tan sólo se distingue (añade el Sr. Quadrado) por sus »relieves semejantes á los del ara, y análogos en su rudeza á los bizantinos, ya sea que les alcanzara la decadencia »de las artes, ya que la cristiana severidad buscara sustraerse de este modo á las desenvueltas formas del gentilismo. A un lado figuran Adan y Eva con la serpiente enroscada al árbol, y en el frente diez y seis imágenes parecen representar los mártires allí sepultados segun los nombres de carácter latino que todavía se leen: INCRATIA, «PETRUS, FLORIA, AVLVS, ACO, MARTA.» No podemos aceptar la conjetura de nuestro docto amigo de que por cristiana severidad intencional fuese este sarcófago labrado toscamente: en el siglo IV, ni en España ni en país alguno alcanzaba la escultura mayor perfeccion. Sobre ser bastardos estos bajo-relieves, hallábanse embadurnados de pintura al óleo cuando los vió Hübner en su viaje por España (en 1861) circunstancia que le hizo renunciar á examinarlos de cerca y detenidamente. El diligente epigrafista aleman difiere del Sr. Quadrado (á quien ni siquiera nombra, aseverando con inexactitud indisculpable que ni los antiguos escritores, españoles ó extranjeros, han dicho cosa alguna de estos sarcófagos), difiere, repetimos, en la lectura de los nombres esculpidos en la segunda urna, que escribe de esta manera: ENCRATIA, PETRUS, FLORIA, AVLVS, ARO, MARTA (4); pero suministra al lector la noticia, no indiferente, de que el otro sarcófago, que hoy sirve de altar, contiene en sus relieves casi los mismos grupos que el famoso de las religiosas de Santo Domingo el Real de Toledo (de que luégo hablaremos), procedente de Layos.—En efecto, el Sr. Fernandez Guerra que describió detenidamente las dos urnas marmóreas de Santa Engracia en su precitada monografía de los *Tres sarcófagos cristianos de los siglos III, IV y V* (5), nos da razon de los pasajes religiosos figurados en el sarcófago que sirve hoy de ara, y nos dice que son: Moisés haciendo brotar el agua de la peña; la negacion de San Pedro; Jesús prediciendo la negacion del príncipe de los apóstoles; la Vírgen María

(1) V. la monografía del expresado Sr. Fernandez Guerra sobre el *sarcófago de Astorga* en el tomo VI de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, págs. 592 y siguientes.

(2) V. nuestra lám. III, letra B, donde reproducimos solamente las tres arcadas centrales de su elegante decoracion. El citado Sr. Fernandez Guerra ilustró gallardamente este sarcófago, que estima por *el más antiguo* que ha llegado á su noticia, en la publicacion oficial de los *Monum. Arquitect. de España*, cuadernos 32 y 33. Resulta de su interesante monografía que el sarcófago que llamamos *de Hellin* fué descubierto el año 1834 en el cerro de Tolmo, á legua y media de aquella villa (*Ilunum Bastitanum* de la Esp. romana), cerca de la carretera de Murcia, donde hay grandes ruinas que suponen ser de la antigua Zama.—Presenta su haz principal quince figuras en siete compartimentos divididos por bellas pilastras estriadas de órden compuesto y galanos arcos, en cuyas enjutas resaltan piñas, guirnaldas y rosetones. Cada costado del sarcófago ostenta un soberbio grifo en bajo-relieve. Los pasajes bíblicos que representan son: Moisés en el milagro de la peña de Horeb; Cristo curando al ciego de nacimiento; Cristo aleccionando á sus discípulos; el bautismo del Hijo de DIOS; y el sacrificio de Abraham.—En las actas de la Real Academia de la Historia (tomo VIII, pág. XXIV) se incurrió en el error de suponer este sepulcro de una sola haz, guiándose sin duda por el dibujo de D. Isidro B. Aguado que no reprodujo mas que su frontis. Lo cedió á la Academia en 1862 su dueño D. Francisco de Paula Valcárcel.

(3) Así lo describe nuestro querido compañero y amigo el Sr. D. José María Quadrado en su precioso tomo de *Aragon*, de los *Recuerdos y Bellezas de España*, págs. 284 y 285.

(4) *Die antik. Bildw.* págs. 340 y 341.—El P. Garrucci en el *Bulletino* de 1860, pág. 176, publicó de esta manera la inscripcion de la urna que nos ocupa: ARON INCRATIVI ZACO PETRUS FLORIA, PAULUS.

(5) *Monum. Arquit. de Esp.*, cuadernos 32 y 33.

rodeada de los apostoles Pedro, Jacobo, Pablo y Juan; el ciego de nacimiento; el milagro de las bodas de Cana; la multiplicacion de los panes y peces y la resurreccion de Lázaro. Estas son sin duda las veintisiete figuras que contó el Sr. Quadrado sin fijarse en sus representaciones, y acaso fué la de María la que tomó por figura de Santa Engracia.

La otra urna, cuyos relieves dice el mismo Sr. Quadrado que son semejantes á los del ara, nos ofrece, segun el precitado Sr. Fernandez Guerra, diez y seis figuras en su frente principal, cuatro en su costado derecho y tres en el costado izquierdo. Pero las del frente no son como fantaseo el elegante autor del tomo de Aragon de los *Recuerdos y Bellezas de España*, imágenes de los mártires allí sepultados, y á las cuales corresponden los nombres de éstos, *Incratia, Floria, Avlos*, etc., sino representaciones de los siguientes asuntos bíblicos: al costado derecho, el pecado original, escena en que intervienen Adan, Eva, la serpiente, el Padre Eterno y un corderillo caido á los piés de la madre del linaje humano; al costado izquierdo, la reconciliacion del hombre con Dios; y al frente Cristo curando a la mujer Sirofenisa que padecia el flujo de sangre; la Vírgen María entre San Pedro y San Pablo; Jesús llamando al cielo á su Madre Santísima; la Asuncion de Nuestra Señora (1); el ciego de nacimiento; el milagro de las bodas de Caná, y la predicacion del Salvador.—Hablo de este interesante sarcófago y le publicó rudamente grabado, fray Leon Benito Marton desde la pag. 59 de su Historia del Real Monasterio de Santa Engracia (2).—Las figuras de este monumento, lo mismo que las del otro que sirve de altar en la cripta, son bárbaras y de mucha tosquedad en la ejecucion, pero de tal relieve que casi pueden llamarse estatuas.

Sarcófago de San Félix de Gerona.—Consérvase en la catedral gerundense, donde guarda las preciosas reliquias de aquel santo, siendo ocho sus representaciones bíblicas, entre ellas el milagro de la roca de Horeb, la curacion del ciego de nacimiento, la del paralítico en la piscina probática, la multiplicacion de los panes y la resurreccion de Lázaro.—De seguro ha advertido ya al lector cómo se repiten estos asuntos en los bajo-relieves de los sepulcros cristianos primitivos: el mismo hecho veremos confirmado por la ligera descripcion de los sarcófagos de que aun nos resta hacer mencion. Y era que en estos asuntos se desarrollaba un admirable simbolismo, en que todos los fieles estaban muy versados: el milagro de Lázaro vuelto á la vida simbolizaba la resurreccion que á todos nos está prometida despues de esta frágil existencia terrena; el prodigio de la peña de Horeb era emblema del poder irresistible de la fe; en la multiplicacion de los panes y peces todos veian la divina Providencia, etc.—El sarcófago de Gerona, atribuido por el Sr. Fernandez Guerra al año 330, ofrece en la ejecucion de sus relieves cierta semejanza con los de Santa Engracia, pero mayor aún con el

Sarcófago de Astorga, del propio año 330, que hoy se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid.—Fué este sepulcro descubierto hácia el siglo x ó conservado hasta esa época, á pesar de las incursiones de los vándalos, suevos y godos, árabes y africanos, en el pueblecillo de San Justo de la Vega; y desde el año 910 hasta 983 sirvió en la catedral de Astorga de venerado receptáculo á los despojos mortales del rey D. Alfonso III el Magno. Los pasajes bíblicos que sus bajo-relieves reproducen son, segun se deja colegir por la observacion que acerca del primitivo simbolismo cristiano acabamos de consignar, los consabidos: la caida y castigo del hombre, el agua de la peña, el sacrificio de Abraham, la multiplicacion de los panes y peces, la resurreccion de Lazaro, la negacion de San Pedro, etc. Publicó este precioso monumento el Museo Español de Antigüedades y lo ilustró con gran erudicion el mencionado Sr. Fernandez Guerra (3). En cuanto á su ejecucion artística debemos nosotros observar, que si bien algunas de sus figuras pecan, como las de los sarcófagos de Hellin y de San Félix de Gerona, por la exagerada dimension de las cabezas, como composicion y proporciones en general, como expresion y variedad de movimientos, éste es muy superior á aquéllos. No todos los personajes además aparecen aquí con las cabezas desproporcionadas; todos los que se hallan desde las figuras de Adan y Eva hácia la derecha del espectador, son de muy clásicas proporciones,

(1) El Sr. Fernandez Guerra advierte la singularidad de esta representacion que no se encuentra en ninguno de los sarcófagos cristianos de aquel tiempo, exceptuando el de Astorga (de que luégo hablaremos). Suspendemos nuestro juicio en cuanto á esta circunstancia tan especial, limitándonos á observar que si no es tambien gratuita la interpretacion que hace el Sr. Fernandez Guerra del pasaje anterior, en que ve á *Jesús llamando al cielo á su Santísima Madre*, nada hay de violento en que el pasaje siguiente represente la subida al cielo de la inmaculada Señora.

(2) En Zaragoza, 1737.

(3) V. tomo VI, págs. 592 y siguientes.—Habíanlo descrito ántes, pero incurriendo en errores de bulto, Ambrosio de Morales en su *Viaje Santo* y Manra Castella Ferrer en su *Historia del Apóstol Santiago*

haciéndonos esta circunstancia sospechar si las figuras de la parte opuesta, esto es, de la izquierda, habrán sido esculpidas por diferente artista. Poco hay que reprochar en los desnudos de estos bajo-relieves; ménos aún en los plegados, que ofrecen gran naturalidad y variedad; los tipos y caractéres de las cabezas son muy bellos en las figuras de la parte derecha, y sólo uno de los personajes en este lado muestra un defecto comun á todas las figuras del lado izquierdo, á saber, la magnitud excesiva de las manos.—Al propio año 330 de nuestra Era refiere el memorado arqueólogo español el

Sarcófago de las monjas de Santo Domingo el Real de Toledo.—La caida y castigo del hombre por el pecado de nuestros primeros padres, el sacrificio de Abraham, la multiplicacion de panes y peces, la ultima cena de Cristo con sus discípulos, la adoracion de los Santos Reyes, y la resurreccion de Lázaro; es decir, la pérdida de la gracia, la rehabilitacion por el sacrificio, la fe en la divina providencia, la Sagrada Eucaristía, el culto, la vida futura, dogmas cardinales de la santa religion cristiana, aparecen en sus bajo-relieves hábilmente representados, como aparecen en los sarcófagos que dejamos ya descritos la mayor parte de estos asuntos.

Fué hallado este sepulcro en el ejido de Layos, hacia el año 1655, y hasta el 1754 estuvo en una sala baja del palacio ó casa de los señores de la villa. Entónces le aserraron, conservando sólo el frente esculpido, que se llevó á Toledo, distante unas dos leguas al Nordeste, y allí fué empotrado en una pared de la sacristía de Santo Domingo el Real, donde hoy permanece. Atribuyelo el Sr. Fernandez Guerra, como queda dicho, á la primera mitad del siglo IV, y el aleman Hübner al cuarto ó quinto siglo (1); aquél lo ilustró en *El arte en España* en 1862 (2), y más ampliamente en la ya citada monografía sobre *Tres sarcófagos cristianos*, que vió la luz pública en la magna obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España*. Reproducimos nosotros parte de dicho frente en nuestra lámina III, letra A, y en ella podrá ver el lector, comparando el dibujo de sus figuras con el de los relieves del sarcófago de Astorga, cómo es casi imposible que pertenezcan á una misma época estas dos obras. Para nosotros el sarcófago de Santo Domingo de Toledo es de fines del siglo IV.

A esta misma centuria corresponden, á juzgar por su ejecucion, el *Sarcófago de Valencia*, del que existe exacto vaciado en el Museo Arqueológico Nacional, y un *bajo-relieve* que se halla en la *calle de Santa Olalla de Mérida* y que debió pertenecer á un sarcófago cristiano.

Describe el autor de la precitada monografía el de Valencia en estos sencillos y elegantes términos: «Resalta en su centro gallarda laurea con el monograma de Cristo, y debajo de ella una cruz latina; posan dos palomas sobre los brazos, y dos ciervos parecen al pié. Hay una pilastra estriada en cada extremo del frontis, y llenan los espacios intermedios, hasta el compartimento central, sendos recuadros estrigilados.» El bajo-relieve de Mérida, en que se distingue tambien la corona de laurel con el monograma, fué ligeramente mencionado por el diligente Hübner, que lo vió empotrado en una de las paredes exteriores de la casa del Sr. D. Juan Cantos, en la referida calle de Santa Olalla (3).

Sarcófago de Layos, perteneciente á la Real Academia de la Historia.—Hablando el mismo Hubner del ya mencionado sarcófago del convento de Santo Domingo el Real de Toledo, añade que en el propio ejido de Layos se encontró en 1627 otro sarcófago cristiano (4), del cual hizo mencion el conde de Mora en su *Historia de Toledo* (edicion de 1654, pag. 229). Y es cierto. Posee esta interesante urna marmórea la referida Academia, por compra que su docto anticuario el Sr. Fernandez Guerra hizo en 1862. Cedámosle la palabra para que él mismo nos refiera la historia de la preciosa antigualla (5). «Se halló el sarcófago sobre un pavimento de mosaico, en el ejido al Sur »de la villa de *Layos*, camino de la sierra, el año de 1627. Muchos estuvo allí arrinconado en un portal de la casa »fuerte de los Condes de Mora; llevároníe á Burguillos medio siglo hace, donde, averiguando yo que existia, por »diligencia de mi cariñoso amigo el presbítero D. Pelayo Aureliano Puig Tapiador, le vi y adquirí de su dueño »para la Real Academia de la Historia.

»De él hubo de dar noticia, describiéndolo mal y calificándolo de arca hecha de intento para depositar las cenizas

(1) *Die ant. Bild.*, bajo el núm. 944. *Christlicher Sarkophag.*
(2) Tomo I, núm. 13, pág. 169.
(3) *Die ant. Bild.*, pág. 327.
(4) Ibid., bajo el núm. 944.
(5) *Monum. Arquit. de Esp.*, monografía citada, pág. 6.

»de algun judío grave y rico en tiempo que Layos era de moros, el señor de esta villa, D. Pedro de Rojas, conde »de Mora, desde la pág. 227 á la 229 de su *Historia de la imperial ciudad de Toledo*, Madrid, 1654; y sacaron »ligeros dibujos, que permanecen inéditos aún, D. Luis José Velazquez, marqués de Valdeflores, por Diciembre »de 1752; D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares, en 1.° de Noviembre de 1753, y D. Nicolas de Vargas á »principios de 1804; no acertando por entónces á descifrarle el docto dean de Játiva D. José Ortiz, á quien pidió »informe la Academia. ¡Error lamentable: despreciar como tumba moderna de un hebreo la que encerró polvo »animado un dia por la cristiana fe en los primitivos siglos de la Iglesia!

»Son las dimensiones de este sepulcro 2m,09 de largo, 0m,70 de ancho y 0m,58 de alto. Sus diez y nueve figuras »de relieve á media talla, labradas por muy vulgar artífice (1), representan la resurreccion de Lázaro, el ciego »de nacimiento; Adan y Eva; el paralítico, sano ya, que carga con su cama al hombro; la Vírgen orando; el agua »convertida en vino (en las bodas de Caná); el sacrificio de Abraham, y Moisés hiriendo la peña.»

«Este monumento (añade el Sr. Fernandez Guerra), cincelado en los instantes que inundaban á España las »bárbaras naciones del Septentrion, luchando feroces unas con otras y con los naturales de la tierra sobre quien »la dominaria, patentiza la rápida y lastimosa decadencia á que habia venido á parar el arte, y que estaba ya en »el filo para desaparecer por completo.» Atribúyese, en efecto, á los primeros años del siglo v este interesante sarcófago, que forma parte de las últimas y rudas obras de la moribunda escultura sepulcral en España.

De época incierta, pero seguramente anterior á la irrupcion de los Bárbaros en nuestra Península, es otro sarcófago del Museo Arqueológico de Barcelona que describe Hübner de esta manera: «Sarcófago cristiano con las acostum»bradas representaciones *del difunto entre dos santos*, la prision de Pedro y la curacion del ciego de nacimiento» (2). Y decimos que no es esta urna posterior á la destruccion del imperio por las naciones barbaras, porque sabido es que en la segunda mitad del quinto siglo cesan en los sarcófagos de la España cristiana tales representaciones y el arte retrocede á los meros emblemas del principio del cristianismo, ó bien queda limitado á grabar sencillamente en las cubiertas de las tumbas dísticos é inscripciones conmemorativas, precedidos de la señal de la cruz, ó coronas de laurel con el monograma de Cristo, ó palomas, pavos reales, ramos de palma y oliva, hojas, flores, etc. Las arcas marmóreas son en la época visigoda generalmente lisas y sin bajo-relieves, y lo comprueban las destinadas á encerrar despojos de personas ilustres, como los de Paula y Cervela en Sevilla, y los de varios obispos en *Cabeza del Griego*, y las que en estos últimos años se han descubierto en Mérida, Sevilla, Itálica y otros puntos, publicadas en los cuadernos 57 y 60 de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, por dibujos de los Sres. Arredondo y Rios (D. Demetrio). Porque, segun atinadamente observa el Sr. Fernandez Guerra, habia de tardar nada ménos que cinco siglos en renacer el gusto de las representaciones bíblicas en los sepulcros de mozárabes y cristianos independientes. No se vuelven á encontrar, en verdad, hasta fines del siglo x ó principios del xi tales representaciones de asuntos bíblicos; y á esta época, de incomparable barbarie en cuanto á la forma, pertenecen sin duda alguna el sarcófago llamado de Bribiesca (3) existente en el Museo de Antigüedades de Búrgos; el gran fragmento sepulcral de Alcaudete (Córdoba) en que aparecen María suplicando á Jesus que resucite a su hermano Lázaro, Jael dando muerte á Sísara, y Daniel en el lago de los leones; y multitud de enterramientos y yácigas de Cataluña, Aragon y Castilla, que si no desaparecen á los golpes del pico nivelador, han de ser, andando el tiempo, objeto de fecundos estudios.

Terminaremos nuestro bosquejo del arte cristiano en la Edad antigua española mencionando los objetos de mosaico, cerámica y arte fusoria anteriores al siglo v de que tenemos noticia segura. Son muy pocos por cierto. Es acaso el más curioso el mosaico descubierto en la isla de Mallorca en Enero de 1833, cavando en una viña en término de la villa de Santa María, á 3 leguas NO. de la bahía de Palma. Fué dibujado por D. Alejandro Sureda y grabado por el presbítero D. Lorenzo Muntaner, y lo ilustró D. Manuel de Assas con su acostumbrada erudicion (4).

---

(1) V. el dibujo de este sarcófago bajo el núm. 3.° en la lámina *Sepulcros de Hellín y de Layos* que acompaña á la monografía del Sr. Fernandez Guerra repetidamente citada. *Monum. Arquit. de Esp.*, cuaderno 33.

(2) Obra cit., núm. 669.—No sabemos á que asunto alude el autor con las palabras *del difunto entre dos santos (des Verstorbenen zwischen zwei Heiligen)*.

(3) Véase su frente en nuestra lámina III, letra C.—En él se divisan las representaciones de Moisés ante la zarza ardiendo y el sacrificio de Abraham.

(4) Mus. Esp. de Antig., tomo viii, pág. 286

Fué solado de una basílica cristiana, erigida en la época que medió entre la paz de Constantino y la irrupcion de los Bárbaros, y contiene en algunos de sus compartimentos, orlados todos de grecas primorosas de muy vistosos colores, pasajes bíblicos, como por ejemplo: Adan y Eva junto al árbol prohibido, Joseph vendido á los amalecitas, etc.; figuras tan bárbaras y grotescas cuanto son delicadas y selectas las orlas.

Entre los objetos de cerámica merece preferencia una lucerna de barro en que se representa á Josué y Caleb llevando el colosal racimo de la tierra de Chanaan (1).

Entre los de bronce, sólo mencionaremos otra lucerna de la coleccion del rey D. Fernando, en el palacio *das Necessidaes*, que presenta la forma de una gentil paloma (2).

Proponíase cierto diplomático portugués haber dado á luz en Roma una interesante coleccion de antiguedades cristianas, de objetos de vidrio, con dibujos del profesor de Rossis; pero lastimosamente fracasó su proyecto (3).

EDAD MEDIA.

CAPÍTULO VI.

FORMACION DEL ARTE VISIGODO: ESCUELAS MATRICES EN QUE SE INSPIRA: LA ANTIGUA GRIEGA Y ROMANA; LA BIZANTINA.

Parecerá exagerado optimismo el proclamar que el arte no muere ni áun en los mas calamitosos tiempos en que se sufre la dura ley de las invasiones y de las conquistas. No muere, no, ni áun en esas épocas aciagas, el sentimiento de lo bello, innato en el hombre. Transformase en ellos, muda de aspecto y de manera de ser la manifestacion del inextinguible anhelo del ideal, que tanto ennoblece á la especie humana; y la historia verídica de la conquista del mundo latino por las gentes bárbaras es prueba irrefragable de esta verdad.

La filosofía de la historia ha hecho justicia á las impetuosas razas que vinieron del Norte y del Oriente á infundir sangre nueva y poderosa en el cuerpo exánime del Occidente latino; ella ha demostrado que sus devastaciones, en las cuales imitaron, sea dicho de paso, la conducta de sabios y celosos pontífices, reciben amplia justificacion de los providenciales designios á que obedecieron; y no es ya defendible la clásica infatuacion de los arqueólogos de hace cincuenta años que, preocupados con la escasez de los vestigios de los siglos en que los Bárbaros dominaron, é ignorantes del fin social que las instituciones y las costumbres de consuno imponian al arte, perdieron de vista el filosófico principio de que en el mundo material y moral nada muere sino para renacer bajo otra forma distinta y más adecuada a los eternos designios de Aquel que gobierna y rige la naturaleza. El que esto tenga presente, no incurrirá en el absurdo de condenar como bárbaras las épocas que desconoce, y de creer, por ejemplo, que con la muerte de la cultura romana quedó el Occidente sumido en el caos de las Edades primitivas.

Nada de eso: la cultura antigua perdió con la irrupcion de las razas llamadas *bárbaras* el principio deletéreo del sensualismo, el cual infaliblemente habria hecho desaparecer del mundo lo bueno que habia en él, á no velar por los destinos de Roma la Providencia. Esta con su invisible mano llevó allí desde los desiertos de la Escitia y los bosques de la Germania la nueva sangre aria que habia de regenerarla. ¿Habrá hoy, por ventura, quien crea que los Visigodos y Ostrogodos destruyeron como encarnizados enemigos todos los monumentos de la ciudad eterna, todas las preseas artísticas de la Roma gentílica? No ciertamente: no hay quien ignore que pasado el primer furor

(1) Hubner, obra cit., *Evora und Beja*, 940
(2) Id. Ibid. *Lissebon*, 925
(3) Id. Ibid., *Portugal*, pag. 329.

de la conquista, admitieron ellos, y áun admiraron y veneraron los monumentos del arte antiguo, hasta el punto de que muchas veces, infieles quizá á su providencial mision, que era sajar sin piedad el hermoso seno en que se albergaba el cáncer, se dejaron seducir por el encanto de la forma condenada á desaparecer.

No vacila el sabio M. Labarte (1) en asegurar repetidas veces que los reyes godos (nuestros Visigodos) eran mucho más civilizados que los Francos, y que el gusto artístico de aquellos Bárbaros que al cabo de dos siglos de permanencia en España llegaron á gozar de los beneficios de la paz, logrando príncipes legisladores y amantes de las artes, habia de impulsar necesariamente á los artistas á quienes favorecian, hácia la imitacion del estilo de la antigüedad romana y de las producciones bizantinas, á la sazon tan apreciadas. Debemos ya, en efecto, considerar como una verdad demostrada la superioridad de los Visigodos respecto de todos los otros pueblos Bárbaros que despues de las irrupciones del siglo v se instalaron en las más florecientes regiones del Occidente bajo las enseñanzas de la civilizacion cristiana triunfante en Roma y en Bizancio; y debemos reconocerlo porque el testimonio de la superioridad relativa de su cultura no se halla solamente en las historias, en las crónicas y demás documentos escritos, sino en los elocuentes vestigios de sus monumentos artísticos, ya en pié todavía, ya aprovechados en edificaciones de épocas posteriores, ya oscurecidos entre los terrones de los campos ó entre los escombros de arruinadas poblaciones y á deshora, con más ó ménos abundancia, exhumados por el viajero curioso ó el arqueólogo diligente. Es tanto lo que abundan en nuestro suelo los vestigios del arte hispano-godo, de estilo latino-bizantino, que no titubeamos en afirmar que España es el país más rico en monumentos de los tres primeros siglos de la Edad Media.

No hace aún treinta años teníase por fabulosa la cultura de la gente visigoda; más bien, ni se sospechaba siquiera que los Bárbaros conquistadores de la España romana supiesen hacer otra cosa que guerrear y destruir. Los textos de los siglos medios, de los cuales se desprendian datos y nociones favorables á la cultura gótica, eran entregados al olvido; las leyes de los Flavios cabelludos, estimadas como obra de un clero hispano-romano completamente extraño á sus dominadores. Hoy, merced á pacientes é ímprobas investigaciones, es ya cosa manifiesta lo que fueron la arquitectura y el arte ornamental, y áun el arte más elevado que tiene su raiz, no en el capricho, sino en el sentimiento—como la escultura, por ejemplo,—bajo los reyes visigodos; y todos los dias se están ejercitando el lápiz de nuestros dibujantes y el buril de nuestros grabadores en reproducir reliquias de ese arte que ven sus ojos y palpan sus manos, y que van recogiendo con loable celo algunos museos arqueológicos de nuestra nacion.

Los Visigodos, ya lo hemos dicho comparando su cultura artística con la de los otros conquistadores del mundo latino (2), eran los más romanizados de todos los pueblos del Occidente. Emulos del Imperio griego en la aficion á las artes suntuarias, dueños de la España toda y de parte del África, y enseñoreados tambien mucho tiempo de la mejor parte de las Galias, en cuanto terreno comprendia la primera y segunda Aquitania, la Novempopulania y la primera Narbonesa, es decir, en toda la vasta region limitada por el Pirineo al Sur, por el Océano al Poniente y por el Loira y el Ródano al Norte y al Levante; amantes del lujo y de la molicie desde ántes de establecerse en la Península, por su lento y secular aprendizaje en las provincias romanas del Oriente; favorecidos además por largos reinados durante los cuales sólo alteraron su paz interior algunas guerras con los imperiales establecidos en las costas del Mediodía desde los dias de Justiniano—y en estas mismas guerras gananciosos desde el punto de vista del arte, por su mayor contacto con los bizantinos,—tuvieron tiempo sobrado para amaestrarse en todos los procedimientos de las industrias suntuarias y de las artes propiamente dichas, siquiera decadentes, desde que unidos la aristocracia conquistadora y el pueblo conquistado por el lazo de una sola fe, cesaron las causas que hasta entónces habian hecho la vida pública y privada ménos feliz. Por otra parte, las costumbres de la prepotente teocracia de aquella Edad, en que el elemento hispano-romano era el principal, podian calificarse de verdaderamente espléndidas. Eran pocos todavía, en el episcopado español, los que habian hecho completa abjuracion de los halagueños recuerdos de la antigua Roma. Procedentes la mayor parte de ilustres y poderosas familias, mejor que á la austeridad de los innovadores ascetas como San Martin, Sulpicio Severo, San Cesareo de Arles, Tertuliano, Paulo Orosio y Justino, se acomodaban al fausto y magnificencia de la oligarquía senatorial.

---

(1) En su excelente obra *Histoire des arts industriels, etc.*

(2) En nuestra monografía sobre *la Orfebrería visigoda y las coronas de Guarrazar, etc. Monum. Arquit. de Esp.*

El espíritu romano habia trascendido del Senado pagano al Senado episcopal: los Pablos, Antonios y Pacomios eran reputados buenos para regimentar la popular milicia de los pobres de espíritu y de facultades, pero no para llevar á cabo la obra varonil de regenerar la humana sociedad. No seremos nosotros los que condenemos el lujo que dominó en la Iglesia durante los siete primeros siglos: para reprobar aquella magnificencia habria que desconocer por completo su situacion en tan difíciles tiempos y en medio de tan bárbaras sociedades. Bien hizo, pues, el episcopado visigodo en imitar á Roma teniendo que dictar leyes religiosas, y áun políticas, para el pueblo de Occidente más identificado con el romano; bien obró su modelo, el Pontificado, en no presentarse ante los rezagados del mundo antiguo, que entraban lenta y perezosamente en las nuevas vias de la civilizacion cristiana, desarmado, humilde y sin bríos. Con la sencillez de los apóstoles no hubieran los Papas iluminado y gobernado el mundo en aquellos revueltos tiempos en que tan necesaria era la autoridad moral, cuando el águila romana, reconociéndose impotente para hacer triunfar la nueva idea nacida en el seno de los siglos, abandonaba modestamente las colinas de Rómulo al Pontífice Máximo, y se replegaba á Constantinopla inaugurando la separacion armónica del Pontificado y del Imperio. La pompa externa del papado era un nuevo símbolo de su ascendiente á los ojos de los Bárbaros, y de los mismos latinos poco seguros en la nueva fe. La oligarquía visigoda y el episcopado obraban, pues, de consuno en España para no consentir la desaparicion de las artes y de las industrias suntuarias.

Antes de que se proclamasen en el campo de los estudios arqueológicos las nuevas teorías, que en union con nuestros inolvidables colegas los Sres. Assas y Rios nos fué dado formular sobre el estado de las artes en la monarquía visigoda (1); antes de ser concienzudamente estudiados los vestigios de decoracion arquitectónica y de arte suntuario de aquella Edad descubiertos en Toledo, Córdoba y Mérida, y mediante el memorable hallazgo verificado en el desierto campo de Guarrazar, faltaban en verdad pruebas incontrovertibles de que la nacion hispano-goda, tan adelantada en legislacion y en letras, no era ménos proficiente en los estudios artísticos. Hasta que esos elocuentes vestigios se descubrieron, en efecto, sólo podiamos fundar su superioridad respecto de todos los demás pueblos del Occidente, en algunas fugaces aseveraciones de los antiguos escritores.

Segun testimonio de Gregorio Turonense, á quien de seguro nadie tildará de depresor de la raza franca, era tal el aprecio que hacian los Merovingios, desde el siglo v, de las alhajas labradas por los Visigodos, que una espada de puño de oro y pedrería trabajada en España, y un talabarte ó cinturon de lo mismo, fueron reputados por los hijos de Gaddon suficiente rescate de su crímen para ofrecérselo á Childerico. Cierto que este rey no gobernaba aún una nacion en el verdadero sentido de esta palabra, un Estado propiamente dicho, sino más bien un confuso y revuelto agregado de tribus medio salvajes, entre las cuales sobresalia la gente intrépida y feroz franco-sálica de Tournai, arrastrada bajo el deslustrado cetro de Anthemio á comparecer ante los Cenomanos en las fértiles orillas del Loira como una fiera ignorante de su fuerza llevada por un domador al público anfiteatro. Pero no ignoraban los reyes merovingios que no siempre habian estado atrasados en el cultivo de las artes los pobladores de la hermosa region que se dilata desde el Rhin al Pirineo, y que las Galias habian alcanzado gran reputacion, precisamente en las obras de orfebrería, hasta que los afamados talleres de Arles, Reims y Tréveris, que surtian de alhajas á los mismos emperadores, sólo quedaron desiertos y desolados por las terribles invasiones de los primeros años del siglo quinto. Conocida es la aficion de Eurico á los objetos de orfebrería verdaderamente artística: el célebre Sidonio Apolinar, obispo de Clermont, escribia haber enviado á Tolosa, córte á la sazon del imperio Visigodo, versos destinados á un gran vaso de plata con asas—á la manera antigua, griega y romana—labrado para la reina Raguahilda, mujer de Eurico. Y no fué menor que el de este rey el gusto de su hijo Alarico II por tales objetos, pues vencido y muerto por Clodoveo en la batalla de Vouillé, dejó en poder del rey franco tal cantidad de alhajas de plata y oro, que tuvo éste con que hacer pingües ofrendas á la mayor parte de los templos de París, señaladamente á los de San Martin y San Hilario, á cuya intercesion atribuia su triunfo. Aquella gran córte de Tolosa, donde segun testimonio del citado Sidonio Apolinar imperaban la elegancia griega, la abundancia gálica, la actividad italiana y una disciplina y fastuosidad por todo extremo régia, habia de desaparecer por la formacion de otra gran monarquía—la de los Francos—ominosa á los Godos occidentales. Los sucesores de Eurico siguieron, no obstante,

(1) Principalmente en nuestro tomo de *Sevilla y Cádiz* de los *Recuerdos y Bellezas de España* y en la monografía sobre *la Orfebrería visigoda y las coronas y cruces de Guarrazar*, perteneciente á los *Monumentos Arquitectónicos de España*.

favoreciendo las artes, como para hacer más memorables los funerales del Imperio Visigodo en las orillas del Garona; espléndido ropaje encubridor de su iniquidad y tiranía. La leyenda de la infortunada princesa Clotilde es en cierto modo el emblema de la falsa grandeza de los Visigodos arrianos: conviene recordarla. Era hija de Clodoveo: casó con el rey visigodo Amalarico, el cual, aunque arriano, prometió solemnemente respetar la religion de su esposa; pero no cumplió la promesa, sino que con malos tratamientos quiso obligarla á abjurar de su fe católica. La infeliz Clotilde, reducida a prision y espiada de continuo en sus más insignificantes acciones, halló sin embargo el medio de hacer llegar á manos de su hermano Childeberto un pañuelo teñido en su sangre, como prueba de los ultrajes que de su marido recibia; Childeberto tomó las armas para vengar á su hermana, y al frente de un numeroso ejército se entró por los estados de Amalarico. Salió el visigodo de Narbona á hacerle cara con sus tropas, empeñóse una sangrienta batalla a vista de la ciudad, y quedando el rey franco dueño del campo, entró en ella, sacó á su hermana de la prision en que yacia, y apoderándose de los tesoros de Amalarico, se llevó vasos sagrados de inmenso valor, sesenta calices, quince patenas y veinte primorosos estuches de evangeliarios, todo de oro y piedras preciosas: preseas que fueron inmediatamente distribuidas entre las basílicas y las iglesias de los santos.

Cuando el rey Athanagildo casó a su hija Brunehilda con Sigeberto rey de Austrasia, la dotó de soberbias piezas de orfebrería, y en sus bodas, que se celebraron en la ciudad de Metz (en el año 566), las mesas fueron literalmente cubiertas de vajilla de oro y plata cincelada, y se escanció el vino en copas de materias preciosas y pedrería.—La misma princesa visigoda, ocupando la silla episcopal de Auxerre el piadoso prelado Didier, ofrendó en los templos de dicha ciudad, en los primeros años del sétimo siglo, varias joyas de ingente valor. La crónica de los prelados de aquellas diocesis, documento curioso debido á varios escritores antiguos que tuvieron la loable costumbre de ir recogiendo y consignando los hechos de cada obispo despues de su muerte, nos da la descripcion de aquellos objetos. En la catedral ofrendó Brunehilda, á Dios y á San Estéban, por mano de aquel santo prelado, un cáliz de ónice guarnecido de oro purísimo y *de singular belleza;* en la basílica de San German, que tenia escogida para su enterramiento, ofrendó una gran fuente *(missorium)* de plata, de 37 libras de peso, en que se veia la historia de Eneas y grabado el nombre de *Thorsomodo* (Turismundo); otro *missorium,* plano y sin bajo-relieves, que pesaba 30 libras; una copa de anacta *(bacchonicam anacteam)* de peso de 15 libras, que tenia en el centro un leon con un oso y en la circunferencia hombrecillos cazando fieras; otra copa que pesaba 9 libras, en que estaban figurados un hombre y una mujer en un campo sembrado de florecillas; una escudilla de anacta, de 5 libras y 6 onzas de peso, donde habia un hombre á caballo con una serpiente en la mano; otra escudilla de anacta, de 3 libras de peso, con una ruedecita nielada en el centro y en ella una fiera; dos lámparas de 8 libras y 2 onzas de peso, adornadas con sendos lirios; un aguamanil de anacta de 4 libras, con una asa nielada, realzada con una cabeza de leon, y una jofaina de 3 libras y 9 onzas, en cuyo centro se veia un Neptuno con su tridente (1). Bien puede asegurarse que estos objetos serian en parte de procedencia bizantina, y acaso tambien de más antiguo origen; pero si con razon conjetura el juicioso Labarte que no pudo ser labrado en Francia en aquella época el caliz de ónice comprendido en este breve inventario, porque el arte de tallar las piedras duras era allí totalmente desconocido; esta razon en manera alguna se opone a que hubiera sido ejecutado en España, pues es cosa completamente demostrada desde el hallazgo de nuestro *tesoro de Guarrazar,* que el arte de tallar piedras y gemas era familiar á los joyeros peninsulares, ya fueran hispano-romanos ó hispano-godos.

Las reliquias esculturales y de ornamentacion arquitectónica anteriores á la invasion mahometana en nuestra España, cuyo minucioso é inteligente exámen sirvió al Sr. D. José Amador de los Rios para reconstruir, ó poco ménos, la Mérida visigoda de los Paulos, Fideles y Masonas, en la última produccion de su docta pluma (2), nos ponen de manifiesto constantemente el mismo arte latino-bizantino que nos habian ya revelado capiteles, trozos de ajimez, lápidas y otras reliquias recogidas en época anterior en Toledo por el Sr. D. Manuel de Assas; códices iluminados (si bien muy escasos en verdad) reconocidos por nosotros como del siglo VII; los capiteles y los adornos que en San Juan de Baños y en Córdoba habiamos estudiado tambien desde hace más de diez y ocho años; y por último, los vestigios de ornamentacion recogidos en el llano de Guarrazar, cerca del cementerio donde fué inhumado el soberbio tesoro de las coronas.

(1) *Hist. episcopor. Autissiodorens.*, ap. Labbe *Nova bibliot. mss. libror.*, t. I, pág. 425.
(2) Incluida en la precitada obra de los *Monum. Arquit. de Esp.*

¿Y qué se observa en esta ya abundante copia de monumentos visigodos? Pues se echa de ver en el arte que engalanó las construcciones de los Athanagildos, Recaredos, Sisebutos, Sisenandos, Chindaswinthos, Receswinthos y Wambas, el mismo fenómeno, ó mejor dicho la misma ley que se cumple en las alhajas del precitado tesoro de orfebrería, á saber, que siendo los cánones ó principios generales tomados del arte romano y del neo-griego ó bizantino, la ejecucion es en la generalidad de los casos incorrecta y bárbara, no ciertamente por descuido, sino por falta de sentimiento que guiase la mano del artista. No en todos los resíduos que se conservan del arte del tiempo de los visigodos se cumple en verdad esta ley: los hay de bella ejecucion—principalmente en lo ornamental puro y sin complicacion de formas humanas,—lo cual prueba que en nuestra nacion durante la monarquía de los Baltos coexistian dos artes, el de los hispano-romanos y el de los hispano-godos, aquél y éste igualmente apegados á la imitacion del clásico antiguo y del bizantino sin distincion; pero aquél, esto es, el hispano-romano, practicado con inspiracion, expresion, sentimiento y gracia, y estotro realizado sin esas dotes.

Ya ántes de ahora, la regularidad y precision con que están ejecutadas algunas de las preseas del mencionado tesoro de Guarrazar, como por ejemplo la cruz que pende de la corona de Receswintho, y la otra cruz votiva que publicamos en la lámina misma de nuestra monografía donde se reprodujo la corona de Suinthila (1), nos habian inducido á entrever en las producciones artísticas del período visigodo las huellas de un sentimiento más delicado y de un acento más correcto que el comun de aquella Edad: de un arte, digámoslo de una vez, practicado por los vencidos hispano-romanos, en que no se percibe la savia acre germánica. Y esa conjetura se eleva á la categoría de verdad demostrada comparando unos con otros los fragmentos de escultura y talla recogidos en Extremadura, en la Bética, y en las regiones de los Carpetanos y Vacceos de los siglos VI y VII por nuestro difunto colega el Sr. Rios.

Diez y ocho preciosas láminas, todas encabezadas con el epígrafe, un tanto genérico, de *estilo latino-bizantino*, ponen de manifiesto al arqueólogo estudioso en la grande obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España* lo principal de la riqueza decorativa visigoda hasta hoy descubierta en las Andalucías, Extremadura y ambas Castillas; produciendo en el ánimo gran sorpresa el contemplar cómo traduce el arte la maravillosa unidad que supo imprimir la civilizacion católica á toda la península ibérica nueve siglos antes de intentar el propio resultado como una gran empresa política los celebrados reyes Fernando é Isabel. El arte de la extensa monarquía visigoda, en efecto, aparece en esas peregrinas láminas, debidas todas á concienzudos dibujos y esmeradísimos grabados (2), uno en su espíritu, uno en su forma y carácter, uno en sus medios técnicos, en suma uno en su escuela, y revelando ésta su procedencia del arte clásico antiguo, griego y romano, y del arte bizantino combinado con muy visibles tradiciones septentrionales, que nosotros, por primera vez en esta clase de estudios, procuraremos hacer patentes.—Comenzaremos la reseña de estos curiosísimos vestigios de la España artística de mil doscientos y áun mil trescientos años há, por la privilegiada region que vió aportar en su marina á aquellos siete varones apostólicos enviados por San Pedro á evangelizar la península ibérica, Segundo, Torcuato, Tesifon, Indalecio, Eufrasio, Cecilio y Hesichio, fundadores de las siete primeras sillas episcopales en nuestro suelo: Acci, Bergij, Carcese, Urci, Abula, Iliturgi y Eliberi (3). No es que abriguemos la presuncion de poner ante los ojos de los estudiosos reliquias de la primitiva catedral accitana (Guadix), ni del baptisterio erigido por la piadosa Luparia á excitacion de aquellos santos varones; es sólo porque las memorias artísticas que nos salen al encuentro en la tierra más meridional de la Bética visigoda se refieren cabalmente á la provincia que vió á la Iglesia cristiana española celebrar el primer concilio (el Eliberitano) áun ántes de recibir la paz de Constantino.

Preséntanos la que eligimos como primera de las citadas diez y ocho láminas, miembros y fragmentos arquitectónicos y de pinturas murales, hallados en las poblaciones de Granada, Cástulo, Atarfe y Tocon (4); y divisamos entre ellos sólo dos capiteles que guardan en la disposicion de su follaje marcada analogía con el corintio—cuales

(1) *Monum. Arquit. de Esp.*, monograf. cit.

(2) La mayor parte de estos dibujos son obra del distinguido pintor D. Ricardo Arredondo; no pocos han ejecutado tambien los señores don Francisco Aznar y D. Demetrio de los Rios. Los grabados pertenecen por lo general al Sr. D. Estéban Buxó, sin que haya dejado de ejecutar bastantes el acreditado D. Bartolomé Maura, y algunas láminas los señores Lémus, Reinhard, Krans, Urrabieta y Camacho.

(3) V. el hermoso *himno de los siete apostólicos* en el oficio mozárabe, y el capítulo *De missa apostolica in Spania ducta* en el antiguo códice de concilios del Escorial que lleva el nombre de *Emilianense*.

(4) *Monum. Arquit. de Esp.*, cuaderno 71.

son los números 1 y 5,—siendo todos los demás, números 2, 4, 12, 13 y 21, de puro capricho, sin que por esto dejen de ofrecer marcada belleza y delicado gusto los números 12 y 13. Los caulículos del clásico griego y romano han perdido sus garbosas volutas; en cambio, el número 12 exhibe una muy feliz combinacion de hojas ó plumas adaptadas á un tambor de barretas horizontales, y el 13 alardea con una temprana muestra del género iconístico (no generalizado en la arquitectura occidental hasta cuatro siglos despues, en el pleno desarrollo de la ornamentacion románica), en que suplen con ventaja á las volutas antiguas dos hermosos rostros de mujer engastados entre las trenzas de sus propios cabellos (1).—Llama la atencion desde luégo el bello dibujo de estos rostros, la sentida y elegante forma de los ramos que los coronan, la galana ejecucion del follaje convencional sustituido al acanto y de la piña que reemplaza a la rosa del tablero clásico corintio; y esto induce á creer que no es producto de tosca mano visigoda, sino de muy experto artífice hispano-romano, tan lindo capitel.—Por el contrario, salta involuntariamente a la vista la comparacion, desventajosa para el artífice germano, entre este curioso miembro decorativo y la bárbara figura esculpida en la lastra número 3, donde no se acierta á descifrar si fué ó no puramente casual el esbozo de humana efigie que ocupa su centro.—Otro fragmento que marca asimismo la presencia del cincel hispano-latino es el trozo número 6, de cuya adaptacion no podemos formar juicio: las tres cabezas que en él resaltan, una de hombre barbudo y dos de niños, encerradas en sendos espacios ingeniosamente dispuestos entre cartelas y coronas de hojas de palma, sirviendo de campo á las cabezas de los niños una especie de nimbo de ovas marinas, acusan un cincel familiarizado con los modelos del buen arte romano.—Los fragmentos de jambas é impostas números 9 y 17 pertenecen asimismo á un arte ornamental consumado y seguro de sus procedimientos, con tendencias el numero 9 á una originalidad enemiga de la rutina. Los florones y bélices de estos dos fragmentos, unidos á las combinaciones de círculos y partes de círculo que forman la exornacion de los trozos de pintura mural números 11, 18 y 19, son, juntamente con el follaje convencional inspirado por la flor de las liliaceas y yaroideas y las grecas de nudos mas ó ménos intrincados, el arsenal completo, digámoslo así, del ornato de la época visigoda. El sencillo motivo que sirve de cenefa ó marco á la lápida numero 8, en que se halla esculpida la cruz característica de aquella Edad, facil y todo como es por reducirse a una especie de ondulacion continua, aparece con ménos frecuencia que las grecas, las trenzas, los nudos y los circulillos intersecados, en los monumentos del arte que fomentan los Baltos.

Itálica, Sevilla y Osuna nos han suministrado los fragmentos reproducidos en otra lámina (2) que contiene trozos de decoracion arquitectónica, bajo-relieves y cerámica, y es una de las más abundantes en objetos de escultura. Entre los dos dibujos de una curiosa lucerna de barro que presenta en el anverso una cruz *gemmata* y en el reverso un imperfecto monograma de Cristo, hay en la parte alta de esta lámina una lastra con un bajo-relieve, en que creemos reconocer una representacion del sacrificio de Abraham. Aunque muy mutilado, pues entre las dos figuras que lo componen no reunen más que tres piés, con ausencia absoluta de brazos y cabezas, la disposicion de las mismas figuras, sus proporciones, su accion, revelan en el personaje mayor una actitud resuelta, un movimiento enérgico, y en el mancebo que está á su lado una actitud puramente pasiva. Lleva el personaje que designamos como figura de Abraham, una especie de *redimiculo*, vestidura que bajando del cuello se dividia en dos paños, sujetos por los costados, ciñendo el cuerpo; prenda que segun San Isidoro se llamaba tambien vulgarmente *braguil* ó *braquial*, y asimismo *succintorio*, la cual dejaba libres los brazos (3). El niño Isaac ostenta sólo una tunicela que apénas le llega á las rodillas, y ámbos tienen los piés cubiertos con *subtalares*. El plegado y corte de una y otra vestidura, acusa un arte enteramente olvidado de la forma (4). Lo mismo puede decirse del bajo-relieve del fragmento número 2,

(1) Si no se equivocó el docto arqueólogo, nuestro compañero el Sr. Rios, que designó este capitel para que fuese dibujado entre los de estilo latino-bizantino, bien puede asegurarse que es el único ejemplar de capiteles iconísticos en la arquitectura visigoda.—Uno muy semejante publicó el aleman Heideloff tomado de una construccion románica de las orillas del Rhin.

(2) Cuaderno 52.

(3) *Etimol*, L. 19, cap. 33.

(4) Único entre los fragmentos de bajo-relieves que nos ofrece la España visigoda desde la baja Andalucía hasta los llanos que riegan el Duero y el Pisuerga, presenta este que ligeramente acabamos de describir una analogía marcada con cierta escuela indeterminada del siglo VII, de que da testimonio el curioso díptico eburneo del museo *Cospiano* de Bolonia, en que se representan los sagrados misterios de la Encarnacion, la Visitacion y la revelacion del nacimiento de Cristo á los pastores. Este interesante anaglifo publicado por el sabio Gori (*Thesaurus veterum Diptychorum*, tomo III, lam. XXXV, pág. 272) parece en efecto en cuanto al dibujo, á la expresion, y al sistema enteramente convencional del plegado de los paños, en líneas convergentes como las de las espinas en la raspa ó esquena de los pescados, obra de la misma mano que produjo nuestro bajo-relieve. Y para que la referencia de una obra á otra resulte todavía más verosímil, como hablándonos de una escuela comun de que

en que se representan dos pastores, uno vestido y desnudo el otro, éste sujetando por los cuernos un carnero, y aquél en actitud de pegarle con una rama de árbol. No desprovistas estas figuras de cierta expresion y movimiento, demuestran tambien en el plegado de las ropas, no ménos ajeno á la verdad que el del bajo-relieve anterior, que el artífice se inspira más en las formas de la naturaleza viviente que tiene ante los ojos, que en las obras de la escultura romana decadente. Esta observacion se confirma con el exámen del relieve número 14 de la misma lámina, que nos muestra un cervatillo mamando de una cierva; la cual con gran vivacidad vuelve la cabeza como percibiendo el ladrido de los perros. Los capiteles de esta lámina, números 9 y 11, forman contraste por su poca elegancia con el del número 10, corintio con innovaciones muy graciosas, debido sin duda a cincel romano-hispano. La lucerna número 3 revela en el poco garbo de su cruz *gemmata* y del ciervo que aparece al pié, ser obra de mano visogoda, y no obstante, el contorno de este animal está acentuado con no poco espíritu y propiedad.

De Sevilla, Italica y Niebla, nos trae vestigios no ménos curiosos una lámina (1) en que predominan, por el interés del arte ornamental visigodo, una pila bautismal, número 6, toda revestida de molduras, florones y circulillos funiculares; un ajimez ornamental, número 1, de dos parteluces y tres arcos de herradura, tambien funiculares; tres lápidas sepulcrales, números 7, 8 y 9, de muy correcta forma latina en sus inscripciones las dos primeras, y la última muy interesante por su profuso ornato de flores cuadrifolias y floroncillos, y tallos con flores de lis en los anchos biseles de sus costados.

Dos láminas de la Córdoba visigoda (2) nos ponen de manifiesto, un mosaico en que aparece en toda su bárbara decadencia el dibujo de la figura humana; una serie de capiteles, variaciones más ó ménos libres del antiguo corintio, del que sólo dos, números 81 y 83 (3), sobresalen por la elegancia de la silueta y lo bien razonado del follaje; y cinco trozos de lapidas, números 77, 85, 86, 88 y 89, con adornos de relieve cortados á bisel, como todos los de aquel tiempo, en que se reproducen los consabidos motivos de los florones, postas, molduras funiculares, hojas puntiagudas, flores de lis, contarios, hojas en forma de corazones, hélices y perlas, apareciendo tal cual vez, en las que fueron cubiertas de sepulcros, el monograma de Cristo con la *alpha* y la *omega* dentro de un círculo de relieve más ó ménos exornado.—El mosaico ofrece caractéres que le hacen digno de estudio. Fué descubierto pocos años há en el sótano de una casa habitada por un carpintero en la plaza de la Compañía de la ciudad de Córdoba; representa en un gran paralelógramo central, dividido en cuatro, las estaciones del año, figuradas por otros tantos mancebos imberbes que ostentan los respectivos emblemas. Sólo se hallaron casi enteras las figuras del Estío y del Otoño, aquélla teniendo en la diestra la segur y cogiendo con la siniestra mano la mies que va á segar; ésta con un grueso racimo pendiente de la mano izquierda y mostrando en la derecha la hoz con que lo ha cortado. El traje de estas figuras es un sayo que desciende hasta más abajo de la rodilla, con mangas ajustadas á la muñeca, y adornado con escudos de color (4) en los hombros y en las puntas delanteras de la falda, y con dos cenefas que á guisa de tirantes les bajan por el pecho hasta la cintura. Esta clase de adorno, formando discos y áun otras figuras, sobrepuesto á la tela del ropaje, es frecuente en mosaicos bizantinos y en imagenes anaglifas ó de otro género de los primeros siglos de la Edad Media, y recordamos que el Suplemento al tomo III de la grande obra de Gori, *Thesaurus Veterum Diptychorum*, contiene en su lámina V, parte inferior, la reproduccion de una escena familiar ejecutada en el *umbo* ó fondo de una crátera de vidrio, en que una sierva que hace aire con un abanico á un niño sentado en el regazo de su madre, viste una túnica casi igual al indumento de las figuras de nuestro mosaico cordobés. Ni es inusitado en el traje bizantino del sexto siglo esotro adorno que a manera de tirantes baja por el pecho hasta la cintura, porque sin aglomerar ejemplos de su uso, podemos desde luégo citar el díptico del cónsul Orestes, publicado por el mismo Gori en el tomo II de su precitada obra, y conservado en el museo *Septa-*

---

salieron ámbas, hasta ocurre la particular circunstancia de que no presenta huellas de semejante escuela ningun otro bajo-relieve de los publicados en Italia como de aquella Edad. ¿Será de procedencia española el díptico boloñés? ¡Cosa singular: hasta la forma del jarro que se ve en la escena donde se representa el nacimiento de Cristo, ofrece semejanza—más aún, identidad—con el publicado bajo el número 13 en la misma lámina que reproduce nuestro bajo-relieve visigodo!

(1) Cuaderno 60.

(2) Cuadernos 63 y 68.

(3) Cuaderno 68.

(4) *Segmenta* es el nombre latino de estas piezas de adorno, lo mismo en el humilde traje del campesino que en la fastuosa toga consular del Bajo Imperio.

liano de Milán, en que al pié de la silla en que dicho cónsul aparece sentado con el cetro y la mápula en las manos, se ven dos muchachos cargados con sacos de dinero, vertiéndolos en un circo, los cuales llevan tunicelas con ese mismo adorno. El campo adecuado á cada estacion está representado de una manera convencional y en cierto modo alegórica: en el Estío son dos arbolillos semejantes al olivo; en el Otoño, dos troncos de vid formando ondulaciones simétricas y cargados de hojas y gruesos racimos; en los otros dos cuadros no se distingue bien el campo por las mutilaciones que ha sufrido el mosaico: sólo se percibe en el que corresponde á la Primavera el terreno sembrado de plantas en flor. Encuadra estas cuatro alegorías copiosa cenefa de hojas de laurel, la cual está inscrita en otra más exterior de cordones retorcidos, blancos sobre fondo negro; y siguen por las cuatro bandas anchas fajas que dibujan de perfil negro sobre campo blanquecino, la una flores cuadrifolias y crucecillas, con otros adornos de cuadrados con fondo ajedrezado y semicírculos sobre sus lados; y la otra rombos y espirales en disposicion alterna, todo dentro de una orla general de dobles postas, tambien de espirales. Todo en este mosaico, traje de las figuras, ornato, grecas y cenefas, parece desde luégo inspirado por el arte del Imperio griego de Oriente; y sin embargo, más adelante descubriremos tal vez, en esos cordones retorcidos y esas espirales, una escuela extraña al genio latino y al bizantino.

Ocho interesantísimas láminas (1) nos dan una idea muy nueva y sorprendente de lo que debió ser bajo el reinado de los llamados Bárbaros la augusta ciudad del Anas, la Mérida hispano-goda. Lo mismo que en Sevilla, Córdoba, Toledo y Leon, Barcelona y Zaragoza, habian sobrevivido en Mérida á la decadencia y ruina del Imperio romano de Occidente, y a despecho de la saña de las razas invasoras y de la no disimulada ojeriza de los cristianos, soberbios acueductos, extensos hipodromos, anchurosos circos, elegantes teatros, cuyas despedazadas y gigantescas moles, de imperecedera construccion, aún desafian las injurias de los siglos y la cruel ignorancia de los hombres. A imitacion de tales monumentos, y cuando aún no habian sufrido más quebranto que el consiguiente al abandono paulatino del politeismo, construirian probablemente los emeritentes cristianos, desde que obtuvo su paz la Iglesia; y que la piedad de aquellos fieles no fué avara con los edificios consagrados al culto público, lo atestiguan, además de los escritores eclesiásticos de aquel tiempo, preciosos vestigios, recientemente descubiertos y concertados, de antiguas construcciones posteriores á la Mérida idólatra y anteriores á la visigoda. La basílica de Santa Eulalia, por ejemplo, ostentaba vistosos mármoles, cubriala dorada techumbre, que esmaltaban pintados casetones, y embellecian su pavimento preciosos mosaicos, varios en sus colores, dice Prudencio, como las floridas praderas:

> Saxaque cæsa solum variant
> floribus, ut rosulenta putes
> prata rubescere multimodis (2).

Paulo emeritense en su libro *De vita patrum* etc., nos da las más peregrinas noticias de aquella y de otras construcciones de los cristianos hispano-romanos, por donde colegimos que el arte, si bien decadente como en todo el Imperio, subsistia aún en la Beturia (España Lusitana) con cierto esplendor. Pues ahora bien, esto mismo nos confirman los vestigios mencionados: véase la lámina del cuaderno 63, que reproduce la columna triunfal erigida á Santa Eulalia, con el ara que forma parte de ella y la estatua que la corona, y además un bajo-relieve en que se figura un ágape cristiano (3). La columna, formada por una lápida dedicatoria del tiempo de Augusto, tres aras romanas, un hermoso capitel corintio y otro miembro de igual diámetro posteriormente añadido, simboliza perfectamente la victoria que sobre la idolatría gentílica alcanzó con su heróica muerte, como fiel esposa de Jesucristo, la tierna doncella á quien está consagrada. En un todo iguales las tres aras del culto pagano, en que se ve la usual ornamentacion de los bucráneos, las infulas, las guirnaldas con sus lazos y los instrumentos de los antiguos sacrificios, dejan dudar si serán acaso imitaciones de aras romanas ejecutadas por artífices cristícolas, no repugnando que lograran éstos remedarlas con tan exquisita perfeccion, por ser no ménos acabada y primorosa la mano de obra que los capiteles de la misma lámina revelan. En todo lo que era ornato, el arte hispano-romano

(1) De los cuadernos 53, 54, 56, 57, 58, 59 y 63.
(2) En su *Libro de los himnos diarios:* Hymnus III, *Passio Eulaliæ Beatissimæ Virginis.*
(3) Lleva dicha lámina este epígrafe: «Columna triunfal, ara, estatuas, capiteles, fragmentos arquitectónicos y bajo-relieve (Mérida).»

habia de ser sobresaliente; no así en la verdadera escultura cuyo campo es la humana forma, para la cual corrian dias aciagos y de notoria infelicidad. La figura de la virgen Eulalia, enhiesta sobre la columna, pregona con harta claridad en sus bastardas proporciones y desgraciado dibujo, la triste degeneracion de la estatuaria en la época que inmediatamente precede á la irrupcion de los Bárbaros en nuestra península. Adviértense en ella reminiscencias de las escuelas antiguas; así, por ejemplo, trató el artífice que la labró de marcar el desnudo de una pierna al disponer el plegado de la túnica y del manto; pero lo hizo con tan poco conocimiento de la misma forma que queria acusar, que le resultó el muslo derecho tan delgado como el brazo, y tan sin relacion con la anchura de las caderas y con el muslo izquierdo, que excita á risa la deformidad que se colige en el desnudo de la santa. Aparte de esto, la cabeza es tan abultada y el cuello tan largo, que la figura aparece enana y tan poco elegante en su conjunto como la mayor parte de las que exornan las urnas sepulcrales del cuarto siglo en las catacumbas de Roma.—Ménos incorrecto en el dibujo de los siete personajes que contiene, el bajo-relieve que representa un ágape de los primitivos cristianos celebrado en honra y sufragio de un difunto (1), ofrece sin embargo la misma mezcla de tradiciones de la antigua escuela romana y de formas semibárbaras.—Son preciosos estos monumentos porque fuera de los sarcófagos anteriores al siglo v, de que hemos hecho mencion detallada al final del capítulo precedente, no conocemos estatuas ni bajo-relieves hispano-latinos (cristianos, se entiende) de tan remota Edad.

En tal estado se hallaban la escultura y la arquitectura en la España lusitana cuando cayeron sobre ella cual asolador torrente, primero las hordas de los crueles y sanguinarios alanos, luego las de los feroces suevos, que en pocos años llegaron á reunir bajo su dominio la Galicia, la Bética y toda la region occidental, llevando más adelante sus conquistas hasta la Cartaginense, y por último la serie de calamidades que motivaron las ambiciones de los godos arrianos, posesionados definitivamente de Mérida desde el reinado de Leovigildo. Y causa en verdad maravilla que en una ciudad como aquella, en que tan activo y devorador ardió el fuego de las sediciones intestinas, alcanzase la fe poder bastante para erigir ó reparar con inusitada magnificencia, aprovechando las cortas épocas de calma, templos como los que enumera Paulo Emeritense, rivales de los que el siglo IV habia visto levantar en honor de sus santos predilectos. Hasta el año 589 no abjuró el arrianismo Recaredo en el tercer concilio toledano, y ya desde el 560, segun testimonio del citado escritor, lucian en la ciudad del Anas las más soberbias construcciones, las cuales debieron naturalmente crecer en número despues que la unidad religiosa contribuyó á la pacificacion de los hispano-romanos y los suevos con sus dominadores los visigodos. Acueductos, teatros, circos, naumaquias, arcos de triunfo y templos, reliquias del Imperio romano, acaso deslustradas y como condenadas á ruina, más ó ménos lejana, ostentaba la Mérida pagana; y junto á ella se levantaba la Mérida cristiana con su no ménos bello aderezo de basílicas, baptisterios, atrios, palacios y aulas, monasterios y escuelas, xenodoquios, curias, casas de moneda y árces militares; pues cuantas construcciones podian reclamar la magnificencia de sus optímates y la piedad de sus prelados, la salud, la seguridad y la defensa de sus pobladores, la clara memoria de sus mártires ó la acendrada devocion de los fieles de Cristo, otras tantas tenía la dos veces augusta Mérida en su recinto.

Excedia á todos los otros templos por su importancia artística y su riqueza la basílica ó iglesia mayor de *Santa María*. En el siglo de los Masonas, Leandros é Isidoros, era aquella *Santa Hierusalem* emeritense considerada como un verdadero portento de la piedad y del arte. Al decir del diácono Paulo era este templo el más grande y suntuoso de España: *Ex eo tempore* (560) *tantum ecclesia ipsa locupleta est, ut in Hispaniæ finibus nulla esset opulentior* (2). De los fragmentos publicados en las láminas pertenecientes á Mérida, no nos consta que sea ninguno procedente de esta basílica de Santa María: acaso le corresponda alguno de los que figuran en la lámina del cuaderno 59 (3), donde vemos capiteles de elegante forma (números 77 y 80) y trozos de jambas é impostas (números 75 y 76, 81, 82, 84, 89 y 91) del más exquisito trabajo.

En cambio, de la basílica *de Santa Eulalia*, que era la iglesia de mayor predileccion de los fieles, y en cuya restauracion invirtió gran caudal el obispo Fidel, sobrino y sucesor del obispo Paulo y hombre poderoso, poseemos

(1) En la misma lámina.
(2) *Vita Patrum Emeritensium.*
(3) Véase: su epígrafe es *Miembros y fragmentos arquitectónicos de varias construcciones hoy desconocidas (Mérida)*

no pocos vestigios: quince capiteles, una repisa y una lápida sepulcral (1). Aquel templo que ya en tiempo del poeta Prudencio era tan magnífico, llegó á ser un prodigio de belleza para los fieles del tiempo de Fidel. Sus capiteles, especialmente los números 54, 55, 56, 58, 59,—44, 45, 46, 47, 48 y 49,—son de un garbo incomparable, sin embargo de la libertad de invencion de que alardearon los artífices que los esculpieron, porque apartándose resueltamente del tipo clásico antiguo, revisten sus tambores con follajes de la flora bizantina convencional, en la cual dominan las hojas gruesas y encorvadas de las plantas yaroideas.—La lápida sepulcral, consagrada á perpetuar la memoria de un personaje cristiano desconocido del siglo VI (fallecido en la Era 555), tiene todo el aspecto de los monumentos epigráficos análogos en que abundan las romanas catacumbas: una laurea circular rehundida en la lastra, en su centro la inscripcion, y al pié el monograma de Cristo con el *alpha* y la *omega*, distintivo de los católicos que no querian ser confundidos con los arrianos.

Del *atrio ducal* de Mérida nos hablan fragmentos de gran riqueza ornamental, reproducidos en la lámina misma del cuaderno 57 en que se contienen los vestigios de la basílica de Santa Eulalia. El número 39 es un capitel de sencilla y elegantísima forma, y el 42 un sumidero ó piscina cuya cavidad superior presenta en su plano horizontal una graciosa greca bellamente entallada, y en su costado una cenefa de florecillas cuadrifolias de excelente gusto. Allí habitó sin duda aquel famoso Claudio, duque-gobernador, hombre cuya magnificencia rivalizaba con la de los antiguos pretores romanos.

Más abundantes los residuos de la famosa construccion destinada á *atrio metropolitano* (2), nos permiten ellos conjeturar á qué altura rayaria la riqueza decorativa de la morada de aquel insigne obispo Fidel, griego de nacion y tan artista como fervoroso prelado, que lo edificó, erigiendo en él, segun el Emeritense, gallardas columnas de precioso ornato, y segun nuestros dibujos, pilares marmóreos (3), todos de arriba á abajo cuajados de vástagos, florones y folias bizantinas, combinados de mil diversas y muy originales maneras, con racimos, estrellas y conchas; y cubriendo sus muros y pavimentos de nítidos mármoles, y de admirables adornos sus techumbres (4). Los gallardos arcos ornamentales del fragmento número 26 (5), los de forma extraña, de procedencia oriental, de los fragmentos números 29 y 35 (6), y el del fragmento número 20 (7), en que advertimos, no sin cierta extrañeza, el arco apuntado en uso en la monarquía visigoda del siglo VI, nos hablan elocuentemente de un arte que inspirándose en el llamado bizantino, ó sea en el neo-griego que practicaban los imperiales, así en Constantinopla como en las ciudades de nuestras provincias mediterráneas desde el Estrecho de Gibraltar hasta Valencia, aspiraba no obstante, en el empleo profuso del follaje convencional tomado de las plantas yaroideas y liliáceas, á una originalidad que realmente logró, y que conviene distinguir con el nombre de arte hispano-godo.—Es muy de notar que no debia en esa época estar tan atrasado como generalmente se cree el dibujo de los seres vivientes—exceptuado el del sér humano, que es el más difícil de todos,—dado que en una de las lápidas en que están entallados los arcos ornamentales de casta oriental, de cimbra angular, vemos dentro de uno de esos arcos un columbario todo poblado de graciosas palomas, y todas ellas en actitudes diversas.

Pues no era á la cuenta ménos rico en ornato el *Baptisterio* de la gran ciudad. Nuestro erudito colega el Sr. D. José Amador de los Rios, restaurando mentalmente este monumento, le supuso de planta octógona, con cúpula, columnas de estrías espirales, pinturas al temple, revestimientos de mármoles, bajo-relieves, etc. No parecen en verdad livianas las razones en que el sagaz anticuario se funda para estampar tal aseveracion; pero omitiendo nosotros entrar en una materia que nos llevaria á prolongar demasiado esta reseña, podemos sin embargo establecer que, atendida la ornamentacion de los pilares que de dicho baptisterio se conservan, números 17, 18 y 19 de la lámina correspondiente (8), no debia este edificio religioso parecer inferior en belleza artística al atrio metropolitano.

---

(1) Láminas de los cuadernos 53 y 57. Son sus epígrafes: *Miembros y fragmentos decorativos de la basílica de Santa Eulalia y de la ciudadela ó conventual (Mérida)*; y *Restos del atrio ducal (?) y capiteles, repisa y lápida de la basílica de Santa Eulalia (Mérida).*

(2) Véanse las láminas de *Mérida* de los cuadernos 54, 56 y 58.

(3) Véase su forma rectangular en las láminas correspondientes de los dos cuadernos 56 y 58: números 26, 27, 28, 32, 33, 36 y 37.

(4) *Miranda desuper tecta contexuit*, es la expresion de que se vale Paulo Emeritense.

(5) Lámina del cuaderno 56.

(6) Lámina del cuaderno 58.

(7) Lámina del cuaderno 54.

(8) Véase la del cuaderno 54, bajo el epígrafe de *Miembros arquitectónicos del Baptisterio, etc. (Mérida).*

La *ciudadela* de Mérida, denominada vulgarmente *el Conventual* desde que fué residencia de los provisores de la Órden militar de Santiago, debió contener algun palacio de muy bella arquitectura, porque los fragmentos allí dibujados y publicados para ilustrar la monografía de la Mérida visigoda en el cuaderno 53 de la obra que ponemos á contribucion para el presente estudio, nos revelan una ejecucion primorosa, un gusto verdaderamente asiático, y un arte en su línea consumado, si bien más propenso al parérgon que á la sobriedad. Trece objetos de aplicacion más ó ménos notoria, entre ellos cinco soberbios capiteles, números 61, 65, 67, 69 y 70; un trozo de imposta convexa, número 66; un magnífico relieve ornamental, que no sabemos á qué uso estuvo destinado, número 68; un capitelito de carácter egipcio, que creemos tomó equivocadamente por basa de columna el Sr. Rios, número 70 al pié; un bucraneo de aspecto original y como dibujado en la piedra con enérgicas hendiduras, más bien que esculpido; fustes de columnas con estrías espirales de regularidad asombrosa, florones de hojas dispuestas en ruedas, contarios con pasmosa perfeccion sacados del mármol y enfilados, molduras funiculares y en forma de espiga, adornos de hojas y filetes radiantes cortados con la más escrupulosa igualdad, ofrecen un conjunto que, al par que deleita la vista con la garbosa ornamentacion de un estilo *sui generis*, en que nunca hasta estos últimos años se habia reparado, contenta el ánimo por la elocuente demostracion que en sí lleva de una cultura que sólo se creia existir en la alucinada fantasía de los escritores eclesiásticos de la época visigoda.

Además de las láminas á que acabamos de referirnos, utilizó el Sr. Rios para su citada monografía dos (1) en que hizo al dibujante reunir bajo los epígrafes de *Miembros y fragmentos arquitectónicos de construcciones desconocidas* y de *Fragmentos decorativos y objetos útiles religiosos y civiles*, un considerable número de primorosos vestigios, procedentes quizá de multitud de edificios públicos y particulares de que ni siquiera se sabe el lugar que ocuparon. Dentro de aquella gran ciudad, en cuyo recinto de seis leguas de extension, defendido por 3.600 torres y con 85 puertas, habia, además de las construcciones citadas, una basílica consagrada á San Juan Bautista, diferente del prenotado baptisterio; otras basílicas dedicadas á Santa Lucrecia y San Fausto, á San Cipriano y á San Lorenzo, y muchos monasterios, fundaciones espléndidas del obispo Masona, de quien dice Paulo Emeritense: *In exordio pontificatus sui monasteria multa fundavit.... Basilicas plurimas miro opere construxit;* en esa Mérida cristiana donde tenian tambien su atrio privativo el obispo arriano Sunna, palacios particulares los condes y senadores, atrio abacial ciertos cenobios y la poblacion cristiana espaciosas escuelas, ¿qué mucho que aparezcan todos los dias fragmentos de lujosa decoracion y ornamentacion arquitectónica, reliquias del gran naufragio de la pasada opulencia —*magni naufragii parvæ tabulæ*—de aquel suelo donde yaceu convertidas en polvo las dos soberbias torres con que decoró el obispo Fidel su amada basílica de Santa Eulalia? En todos estos fragmentos, sea mayor ó menor la maestría con que esté ejecutado el adorno, hallamos los mismos principios decorativos, los mismos motivos, la misma escuela, formada en la contemplacion de los modelos romanos y bizantinos: siempre dominan los funículos, las trenzas formando espiga, los círculos y porciones de círculo, las hojas liliáceas, los vastagos con hojas y flores alternadas, ó con racimos y tulipanes, las espirales, las hélices, los florones radiados, las estrías en abanico, y siempre los vemos entallados segun los mismos procedimientos, á bisel, y sin más relieve que el preciso para producir como una imitacion del cincelado en los metales preciosos. Figurémonos esas basílicas, esos atrios, esos palacios, enriquecidos con las maravillas de la orfebrería, que tanto vuelo alcanzó bajo nuestros reyes visigodos, y fácilmente comprenderemos porqué las historias árabes ponderan la opulencia de los templos de Mérida, cuyos ornamentos y preseas oscurecian, segun ellos, la fama de los tesoros hallados por Tarik en Toledo.

Nada de pintura propiamente dicha nos suministran estos vestigios. Por el estado en que se hallaban la escultura y el mosaico, por lo que se colige del dibujo bárbaro de los bajo-relieves de Mérida y del pavimento vermiculado de Córdoba, debia la ciencia de la humana forma estar muy en mantillas. Puede decirse que el arte del dibujo sólo se ejercitaba en el limitado campo de la ornamentacion. Prosigamos el exámen de ésta en otras regiones peninsulares. La maravillosa unidad impuesta á la nacion entera por el poderoso cetro visigodo se marca hasta en el modo de concebir y ejecutar aquel arte de tan reducidos horizontes.

Toledo, la inmortal ciudad de los concilios, corte predilecta de nuestros Flavios (2), no podia ménos de suministrar

(1) Cuadernos 58 y 59.

(2) Este nombre usaron los reyes visigodos desde Recaredo por imitar á los Emperadores de Constantinopla, los cuales, como dice Morales, de muy atrás, desde los romanos, tomaban este título.

reliquias de aquella pasada grandeza: y las dió en efecto, no tan abundantes ni de tanta importancia como Mérida, pero muy suficientes á demostrar la unidad del arte ornamental visigodo y el esplendor arquitectónico y suntuario de aquella época. En tres láminas, consagradas á reunir lo que desde hace muchos años descubrió D. Manuel de Assas (1) en la Toledo visigoda, con los lentos y paulatinos resultados de posteriores investigaciones, propias la mayor parte, formó el Sr. Rios una completa serie de los *miembros arquitectónicos y fragmentos decorativos anteriores á la irrupcion mahometana* (2) en aquella ciudad de veneranda historia. Además de los fragmentos que el Sr. Assas estudió y copió en la iglesia arruinada de San Ginés, en el jardin de la ermita del Cristo de la Vega, en las ruinas de San Agustin, en la construccion que lleva el nombre vulgar de *Baños de la Cava* y en una casa particular de la calle de la Lechuga; además de los capiteles que analizó el mismo erudito y paciente anticuario en las iglesias del Cristo de la Luz y de San Roman, y en el patio segundo del hospital de Santa Cruz, expuso ante los ojos de los estudiosos el precitado Sr. Rios, hábilmente dibujados por D. Ricardo Arredondo y concienzudamente interpretados por el grabador D. Estéban Buxó, otros muchos restos recogidos, ya en la torre de Santo Tomé, ya en la Catedral, ya en las mencionadas ruinas de San Ginés, ya por último en el campo donde se alzó un tiempo la para él basílica, y para nosotros mera edícula funeraria (3), del cementerio de Guarrazar. Capiteles, ajimeces, impostas, hornacinas ornamentales, trozos de frisos y de dinteles (4), con la misma ornamentacion que hemos visto en los fragmentos de las poblaciones de la Bética y de Mérida, son aquí los elocuentes testimonios del espléndido pasado que se derrumbó en la orgullosa corte del Tajo al venir sobre ella el aluud asolador del islamismo. Hay entre ellos una basa de columnilla, número 61, un trozo de cenefa ó de ancha imposta, número 56, una hornacina ornamental, número 25, una pátera de metopa de pétalos cóncavos en forma de radios, número 35, un adorno en forma de concha, número 36, y dos trozos de fajas ó dinteles, números 39 y 41, que cautivan por la galanura de su trazo y por la pureza de su ejecucion. La basa prismática, número 61, acusa un gran conocimiento de la geometría y un delicadísimo sentimiento de la forma.

Entre las diez y ocho láminas que ordenó el Sr. Rios para reconstruir la arquitectura de la España visigoda, cupieron en suerte tres á la region donde los descendientes de los Baltos tenian su patrimonio real, que era lo que llamamos hoy tierra de Campos. Una (5) fué destinada á reproducir los escasos restos que aún subsistian del antiguo monasterio visigodo de San Roman de Hornija. Redúcense á cinco hermosos capiteles del corintio bastardo, en cuyas formas introducian los escultores ornamentistas de aquel tiempo variantes tan numerosas y oportunas; una esbelta columnilla estriada en espiral y de fuste partido á trechos con abrazaderas de hojas enrolladas, que remedan plumas; una lastra rehundida en círculo á modo de jofaina, en que hubo una inscripcion del sexto siglo, hoy mutilada por el taladro; y una lápida escrita tambien en caractéres del siglo VII, en cuya lectura no nos detenemos por ser objeto de todo punto extraño al arte (6).—Las otras dos láminas (7) nos dan en su conjunto lo que no nos habian dado las prolijas y trabajosas investigaciones llevadas á cabo en la Bética y en la Lusitania de los siglos VI y VII, para venir en conocimiento de lo que podia ser una iglesia visigoda; es decir, que nos revelan la completa estructura de uno de estos edificios, segun uno de los varios sistemas empleados en su ereccion (8). Grande y

(1) Véase su *Album artístico de Toledo*, publicado con litografías de D. Dorotseo Bachiller en 1848.

(2) Cuadernos 11, 51 y 55 de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, láminas I. II y III.

(3) Los fundamentos divergentes de que el Sr. Rios y nosotros partimos, él para establecer que fué una formal basílica (quizá Nuestra Señora de Sorbaces) la construccion religiosa cuya planta reconocimos en el cementerio del llano de Guarrazar, y nosotros para conjeturar que allí sólo hubo una edícula funeraria, pueden verse comparando lo que acerca de este punto hemos escrito, el Sr. Rios en su precioso trabajo sobre *El arte latino-bizantino en España y las coronas de Guarrazar*, y nosotros en la extensa monografía de los *Monumentos Arquitectónicos de España* que lleva por título: *La orfebrería visigoda: coronas y cruces del tesoro de Guarrazar*.

(4) Véanse las láminas I, II y III en los cuadernos precitados.

(5) Cuaderno 30.

(6) La publicó Ambrosio de Morales en su *Crón. gen. de Esp.*, lib. XII, cap. XXVIII.

(7) Cuaderno 45: *Planta, portada, seccion longitudinal y detalles de la iglesia de Baños;* y cuaderno 74: *Seccion transversal y detalles* de la misma iglesia.

(8) Uno de los sistemas usados en la construccion de las iglesias por los visigodos, era el que reunia la planta y disposicion de las basílicas latinas con la ornamentacion bizantina; y á éste pertenece en efecto la iglesia de San Juan de Baños. Otros templos erigian de otra planta y disposicion; é imitaban en esto á los arquitectos del Imperio griego de Oriente, á quienes eran familiares otras formas, verbigracia, la de planta de cruz griega, la de rotonda, etc. El sistema cupular sobre pechinas no es el exclusivamente bizantino; este sistema es en verdad muy característico de los templos construidos en Oriente y en Occidente desde el siglo de Justiniano acá, á imitacion de Santa Sofía de Constantinopla; pero sería temeridad afirmar que sólo son de estilo bizantino las construcciones de este órden, porque tenemos varias iglesias bizantinas en Grecia, como por ejemplo, San Felipe y San Juan de Atenas, que presentan una disposicion enteramente conforme á la de nuestra iglesia de Baños.

sobremanera grata fué nuestra sorpresa cuando diez y seis años há—en Julio de 1864—echamos de ver por la vez primera que en el lugar de Baños de tierra de Campos teníamos en pié, y en su casi completa integridad, el pequeño templo que el rey Recesvintho habia levantado en honor de San Juan Bautista,—el predilecto patrono de los pueblos de raza germánica,—agradecido al beneficio de haber recobrado la salud por mediacion del santo Precursor con el agua de la cisterna que da nombre al referido pueblo. Aquel hallazgo inesperado, que por decirlo así nos salia al encuentro cuando lo que allí nos llevaba era el mero deseo de examinar por nuestros propios ojos si quedaba algo del antiguo templo en que el Sr. Caveda, contradiciendo á Cean Bermudez, sólo habia visto *una simple restauracion de la primitiva fábrica, cuya antigüedad, segun sus caractéres, no puede pasar de los últimos años del siglo* X *ó de los primeros del* XI (1); aquel hallazgo, repetimos, nos llenó de satisfaccion en dos distintos conceptos: primero, porque nos revelaba en una iglesia del siglo VII la perseverancia de la planta de basílica romana y de la general estructura de las basílicas de estilo latino en la construccion del edificio religioso visigodo; y segundo, porque nos suministraba la prueba más concluyente del empleo del arco vulgarmente llamado *de herradura*, por mal nombre *arco árabe*, entre los constructores de aquella época remota: idea que habíamos resueltamente apuntado en escritos muy anteriores á la referida fecha (2). Pero lo más interesante de aquel templo desde nuestro actual punto de vista no es la construccion arquitectónica ni su decoracion; es todo lo que en él se refiere al dibujo de la humana forma y al del ornato: y bajo estos dos aspectos merece verdadero y formal estudio.—Ahora bien, el estilo ornamental de la construccion que tenemos á la vista (3) es exactamente el mismo que hemos analizado en los fragmentos de los otros templos ya deshechos y reducidos á polvo en Andalucía, Extremadura y Toledo; los capiteles de las columnas de jaspe que dividen sus tres naves, son idénticos á muchos de aquellos otros en que se advierte el apego al antiguo corintio y el temor de innovar demasiado en este importante miembro de la ornamentacion monumental; la ejecucion, los medios técnicos empleados, son unos mismos, la talla á bisel, el relieve poco profundo, un conocimiento perfecto de las intersecciones de los planos y de las superficies curvas, y una gran maestría en el modo de atacar la masa de la piedra—áun del mismo granito (4)—para labrar en ella trenzas y corolas cuadrifolias de exquisito gusto.—Por lo que hace al modo de comprender la humana forma, no hemos visto hasta ahora en la extensa reseña que venimos haciendo, monumento alguno tan interesante como la estatuilla del Precursor que aquella iglesia conserva todavía desde el tiempo de su dedicacion por el piadoso monarca visigodo (5).—Seria faltar á la verdad á sabiendas decir que esta pequeña obra de la estatuaria española del siglo VII es correcta en sus proporciones: ciertamente no lo es: su cabeza resulta harto voluminosa para su cuerpo, mezquino y pobre; pero hay en ella regular dibujo de extremos, dignidad y conveniencia en el conjunto, y además de esto reliquias de una majestad enteramente oriental. Esta efigie es simpática por la belleza y distincion de la silueta que presenta su cabeza, á pesar de ser demasiado grande, a la cual sirven de natural adorno larga cabellera y barba prolija, ámbas con graciosas ondulaciones y doradas. Las manos son de noble forma. La vestidura, imitando con toda propiedad un amplio paludamento de pieles, recogido á los costados por ambos brazos, y sujeto al talle sólo por delante con un cíngulo azul de grueso cordon, descubre sus piernas, desnudas y no bien formadas, y sus piés descalzos, y se reparte en sinuosos pliegues de bello estilo. Bien considerada esta figura, su desnudo presentaria el mismo defecto que hemos advertido en la estatua de Santa Eulalia de Mérida, esto es, el de estar las dos piernas demasiado separadas una de otra y sin relacion los muslos con la distancia de una á otra cadera.—El paludamento

(1) En su *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española* etc., capítulo III, *De la arquitectura latina en la monarquía goda*, página 63.

(2) En nuestro tomo de *Sevilla y Cádiz* de los *Recuerdos y Bellezas de España*.—No es la iglesia de San Juan de Baños la única construccion religiosa que subsiste en pié del tiempo de nuestra monarquía visigoda: el templo de San Millan de la Cogolla de Suso (en la Rioja) se halla en igual caso, y en ámbos domina el sistema de los arcos de herradura en los vanos. Que estos edificios no han sufrido restauracion en sus arcos, es cosa evidente para todo el que, como nosotros, los haya detenidamente contemplado y estudiado. Si á alguno le repugnase creer que nuestros visigodos emplearon el arco de herradura, y hasta con predileccion, no tiene más que observar que son muchas las lápidas con inscripciones de aquel tiempo encerradas dentro de arcos ornamentales de la misma forma; que la entrada de la cisterna de Baños en cuyas aguas recobró la salud Recesvintho, es tambien un perfecto arco de herradura; y por último, que es tan absurdo suponer restauraciones en dicha cisterna y en dichas lápidas como conceder que pudo alguna vez restaurarse lo que nunca se pudo arruinar.

(3) Véanse las láminas citadas, cuadernos 45 y 74, especialmente en los *Detalles*.

(4) Como se observa, por ejemplo, en la imposta del exterior del edificio, al Levante y al Norte, lámina del cuaderno 45, y en la *archivolta de la portada*.

(5) Véase la copia de esta curiosísima estatuilla en la lámina de la *Seccion transversal y detalles de la iglesia de San Juan (Baños)*, cuaderno 74.

ó vestidura de pieles que cubre el cuerpo del austero penitente, y que ofrece en su conjunto la misma disposicion que nuestros modernos capotes de monte, conserva restos de su antiguo estofado en la parte interior, donde se ve pintura roja, y en algunos trozos de su fimbria, que se conoce fué tambien dorada (1).

Por fortuna no es esta la única obra de estatuaria que podemos citar de la época visigoda; anteriormente á ella debió ser labrada la estatua de la Vírgen de *Centellas*, que se conserva en el castillo del pueblo de este nombre en la provincia de Barcelona, y que describió con su acostumbrada copia de erudicion el Sr. D. José Amador de los Rios (2). Esta obra revela un arte más apegado á las tradiciones del griego arcaico. La postura rígida de Nuestra Señora, su vestidura que le baja desde la cabeza hasta los piés formando pliegues menudos y simétricos como los de las estatuas de la antigua Grecia, nos hablan de reminiscencias de un arte hierático, ó más bien corágico, que seguramente no nació ni se desarrolló en el Occidente latino. Pero el estudio de todas las antiguas escuelas que dejaron recuerdos y tradiciones en las diversas provincias de la España romana, y que aún acaso los conservaban bajo las dinastías visigodas, es un mero *desideratum* que probablemente nunca realizaremos, aunque parezcan estarnos brindando á plantearlo desde luégo en sus dos principales secciones—la influencia griega y oriental, venida por el Mediterráneo á nuestras costas de Levante y Mediodía, y la influencia romana introducida en la España central por el Pirineo—los descubrimientos de uno y otro carácter verificados en nuestro suelo.

De estilo diferente, y revelando la influencia del romano bastardo, existe en la colegial de San Hipólito de Córdoba otra estatua de la Vírgen, procedente del antiguo monasterio mozarabe de *Cuteclara*, que lleva en sí todos los indicios de ser obra de mano hispano-goda. A esta interesantísima imágen, que lleva el nombre de *Nuestra Señora de las Huertas*, ó *de Cuteclara*, consagramos en nuestro tomo de *Córdoba* (en la extensa obra de *Recuerdos y bellezas de España)*, pág. 365, la siguiente nota. «Hemos tenido ocasion de contemplarla de cerca y detenida» mente en la sacristía del referido templo, donde se hallaba no sabemos por qué motivo; y observamos en ella » algunas de las groseras incorrecciones que caracterizan las obras de escultura de los primeros siglos de la Edad » Media. Extremos grandes y desproporcionados, formas cuadradas y sin esbeltez, miembros cortos y abultados » que hacen aparecer las figuras enanas; pliegues en cuya disposicion se advierten reminiscencias del estilo clásico » occidental, y por lo tanto, mucho más correctos que los de la escultura de los siglos X, XI y XII, puramente con» vencionales y de estilo ornamental; todas estas son facciones propias de una creacion hispano-goda, y confirman » hasta cierto punto la tradicion de ser esta imágen la misma que veneraron los santos mártires del monasterio » cuteclarense.—Es de piedra, de ménos de una vara de altura, está sentada, con el niño Dios en el regazo, en el » cual por cierto está el divino infante como hundido; y parece excusado añadir que ambas figuras han sido repe» tidamente acariciadas en estos últimos tiempos por las brochas de los *pintadores*.

Terminaremos este capítulo con la cita de otra obra de arte perteneciente tambien al período visigodo, y hasta ahora única en su especie. Entre los objetos, preciosos unos y simplemente curiosos otros, que S. M. la reina doña Isabel II adquirió procedentes del *tesoro de Guarrazar*, habia una gruesa esmeralda grabada en hueco, de forma aproximada á un medio cilindro ó á un prisma triangular, la cual debió, segun todas las apariencias, hallarse engastada en alguna de las alhajas perdidas por medio de un perno que penetraba en ella, y cuya señal es visible (3). Este pequeño objeto lleva en sí un gran interés, no sólo porque revela el estado del arte de grabar las piedras duras en la España visigoda, sino tambien desde el punto de vista puramente industrial, porque destruye por completo el principio absoluto establecido por el erudito Labarte (4) de que el arte de tallar las piedras duras y grabar en ellas sólo fué conocido de los bizantinos en los primeros siglos de la Edad Media. Ménos resuelto que este escritor,

---

(1) El dibujo de la lámina no reproduce con toda fidelidad el estofado medio destruido de esta imágen. Nosotros, que además de examinarla escrupulosamente, la describimos con la mayor minuciosidad en nuestro *Diario de viaje*, no advertimos en ella los toques de oro que el copiante sembró por todo el manto y en el vellon del *Agnus Dei* que sostiene el Santo sobre el libro con la mano izquierda; y en cambio hemos notado el color azul del cíngulo, el rojo del interior del manto, el negro de las pupilas de los ojos, y el mármol limpio y terso de las manos y de las piernas, donde no echamos de ver la menor huella de color alguno.

(2) En la revista quincenal *El Arte en España*, tomo II, núms. 1 y 2 del 28 de Febrero de 1863, artículo titulado *Consideraciones sobre la estatuaria durante la monarquía visigoda*, donde puede verse el dibujo grabado en madera de esta interesante efigie.

(3) Custódiase esta curiosa obra de glíptica hispano-visigoda en la Armería Real de Madrid, juntamente con la corona de Suinthila y algunos otros objetos del mencionado tesoro de Guarrazar. Fué detenidamente descrito por nosotros en el cap. IV de la extensa monografía que consagramos en los *Monumentos Arquitectónicos de España*, á la *Orfebrería visigoda* y á las *coronas* y *cruces* de aquel *Tesoro*.

(4) *Hist. des arts industr.*, tomo I, cap. IV, § I, *Glíptica*, pág. 374, y más adelante, § II, *Arte lapidario*, pág. 386.

por otra parte tan benemérito, el célebre Champolion Figeac reconoce que así el Bajo Imperio como la Europa Occidental conservaron el uso de la glíptica, cultivada siempre con mayor ó menor destreza. Que el grabado de nuestra esmeralda no es obra de los talleres bizantinos, harto lo demuestra lo bárbaro de su dibujo. Representa el misterio de la Encarnacion del Verbo ó sea *la Anunciacion*. La pura doncella de Nazareth, en pié y de frente, vestida con túnica y cubierta la parte superior del cuerpo en términos de no vérsele ni las manos, aparece como envuelta del cuello á la cintura en un ropaje cuya forma no se discierne claramente. Cubre su gruesa y desproporcionada cabeza una amplia toca. La ropa que ciñe sus hombros, brazos y pecho, parece formar pliegues horizontales y simétricos: no podemos asegurar sin embargo que el grabador haya querido acusar un ropaje plegado, porque es tan infantil el dibujo, que lo mismo puede prestarse á adivinar en esas rayas horizontales el conato de representar los brazos de María cruzados al pecho, en actitud humilde y modesta. Si esa parte de su figura es en realidad un ropaje, acaso podremos ver en él como un esbozo del *amículo*, que en los dias de nuestro gran etimologista San Isidoro llevaban las mujeres de España como distintivo de honestidad. Nada exageramos al comparar á una momia egipcia esta figura, segun aparece en la escrupulosa reproduccion que de ella publicamos en la citada monografía del *tesoro de Guarrazar*. Pero bárbaro y todo como es este dibujo, no deja de ofrecer alguna reminiscencia de la acentuacion clásica de los buenos tiempos del arte pagano la postura de la pierna derecha de Nuestra Señora, en semiflexion y un tanto desviada de la izquierda para evitar la monotonía, y marcando la túnica el desnudo, como si se tratara de una Juno ó una Minerva. El ángel Gabriel, que, vuelto de perfil hácia la elegida, se halla representado en actitud de dirigirle su salutacion, tiene levantado el brazo izquierdo, y los dedos de la mano plegados con cierta expresion nada bárbara, aunque lo sea mucho el dibujo, en el que claramente se revela sin embargo el recuerdo del arte antiguo. Este recuerdo aparece asimismo en el indumento y en toda la persona del celestial mensajero. Su pierna izquierda, un tanto retrasada, y el cuerpo movido hácia adelante, indican perfectamente que el ángel no está aún en completo reposo, sino que acaba de penetrar en la morada de María.—Este antiguo y peregrino monumento de glíptica cristiana española es además del mayor interés por su asunto. En efecto, no cita el erudito Martigny más que tres ejecutados en los seis primeros siglos del cristianismo en que se halle representado el sagrado misterio de la Anunciacion: es el primero el fresco del cementerio de Priscila que reprodujo Bottari (1); el segundo es el mosaico de Santa María la Mayor descrito por Ciampini (2); y el tercero, una miniatura del siglo v publicada por D'Agincourt (3).

CAPÍTULO VII.

CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO.—CAUSAS DE LA PREPONDERANCIA DE LA ESCUELA BIZANTINA.—LA CALIGRAFÍA MONÁSTICA COMO AUXILIAR DEL ARTE.—ICONOGRAFÍA SAGRADA ESPAÑOLA.

Muchas causas obraban de consuno para que preponderase la influencia bizantina en el arte de la España visigoda. Las principales en nuestra opinion fueron el anhelo de nuestros reyes de rivalizar en fausto con los emperadores de Oriente, y el activo comercio que con el Imperio mantenia la Iglesia de España, maestra y guia del Estado visigodo en ciencias, letras y artes. A estas causas fundamentales creemos puede agregarse otra puramente accidental, cual fué la ocupacion de una considerable parte de nuestra península por los griegos imperiales desde el reinado de Atanagildo hasta el de Suinthila.

La gente goda, segun la feliz expresion de un publicista moderno justamente célebre (4), estaba prendada del Imperio, lo mismo que lo habia estado Ataulfo de la hija de Teodosio el Grande. Este caudillo visigodo quiso á su modo continuar la cultura romana y griega de Oriente, sueño fascinador de su raza desde los tiempos en que como auxiliar de Roma defendia sus fronteras en la Panonia, y lo quiso por no haber podido fundar otra original rival

(1) *Sculture e pitture sagre estratte dai cimeterii di Roma*, etc., tav. CLXXVI.
(2) *Vetera monimenta*, pars I, cap. XXII, pág. 207, tab. II.
(3) *Hist. de l'art par les monuments: Peinture*, pl. XXVII, núm. 2.
(4) El conde de Saint Priest en su *Histoire de la royauté*.

de aquélla, segun su confesion propia recogida por Paulo Orosio de los labios de un habitante de Narbona que habia gozado de la intimidad del rey bárbaro (1). Recordemos la curiosa relacion que hace Olimpiodoro de las bodas de este rey, de que tanto partido sacó el docto Amadeo Thierry para su bello estudio de *las aventuras de Placidia* (2); lo que cuenta Sidonio Apolinar de la fastuosa corte de Eurico (3); el testimonio del verídico San Isidoro respecto del desmedido lujo de los godos, y por último, las descripciones de Gregorio Turonense, de San Ildefonso, Paulo Diácono y otros escritores de aquella Edad; y nada tendremos que añadir para formar el pleno convencimiento de que los reyes que dominaron en España del siglo v al vm, sobreponiéndose á las demás gentes bárbaras, miraron a Bizancio como modelo de toda cultura. No precisamente copia servil de la bizantina, pero sí inspirada por ella, fué la legislacion civil y canónica de que dotaron á nuestra nacion los hombres eminentes que en las aulas régias y en los concilios pugnaron por purgar al Estado visigodo de la savia acre del germanismo, por armonizar los derechos é intereses de vencedores y vencidos, por unificar las razas, fundar una nueva sociedad civil sobre la amplia base del principio religioso, é ilustrarla en muchos ramos de las ciencias, letras y artes, sagradas y profanas. Del ceremonial bizantino tomó el sabio clero hispano-romano que dirigia aquella general renovacion, la forma externa de la realeza visigoda: de él las vestiduras é insignias régias, de él la consagracion y la coronacion, de él el ritual para las solemnidades de los divinos oficios en que intervenia el rey. Imitacion del bizantino era el oficio palatino visigodo, y si la corona misma que ceñian Suinthila y Recesvintho como emblema de la potestad real, como joya y como objeto de arte, no era imitacion en todo de la *estema* bizantina, se le acercaba tanto, que sólo se diferenciaba de ella, no en la hechura, sino en ser todavía más rica y deslumbradora. Envidiaban á Constantinopla nuestros monarcas visigodos, esto es, los más sensatos y prudentes, su civilizacion y su renombre; no sus vicios y su corrupcion. Ambicionaban el brillo de sus ejércitos, no su perfidia y traiciones. Querian sus artes, no sus costumbres; su ciencia y su doctrina, no sus apostasías y herejías; sus basílicas y sus palacios, sus xenodoquios y hospicios, no sus circos y teatros, no sus histriones y juglares. Los sabios prelados que ayudaban á los reyes cabelludos en la difícil obra de constituir un Estado sólido, al propio tiempo que organizaban una Iglesia ortodoxa que habia de servir de modelo á todas las Iglesias latinas del Occidente, mostraban el mismo generoso deseo—como que ellos eran los que lo inspiraban á los reyes;—los optimates y magnates seguian el ejemplo de unos y de otros; y así llegó la nacion visigoda en los felices tiempos de Recaredo, San Leandro, San Isidoro y San Fulgencio al estado de florecimiento y prosperidad de que nos dan tan brillante muestra los monumentos legales y literarios recogidos en nuestros códigos y colecciones canónicas, y en la interesante *Historia crítica de la literatura española* del Sr. Rios, y un leve pero certero indicio relativamente á las bellas artes y á las artes suntuarias, los vestigios de construcciones reseñados en el capítulo precedente, y las espléndidas alhajas de orfebrería visigoda ya de todos conocidas.

El comercio de nuestros sabios eclesiásticos con el Oriente no era obra de mero capricho: en el Oriente fué donde las iglesias fundaron desde la aparicion del cristianismo las primeras escuelas privadas, para que los ministros del Altísimo adquiriesen conocimientos y se pusiesen en estado de poder refutar con éxito los sofismas y errores de los judíos, de los gentiles y de los herejes: formidables enemigos que, odiando la luz de la verdad, se oponian tenazmente á la propagacion de una doctrina en la cual no veian más que errores, extravagancias y delirios. Los viajes á Oriente de nuestros prelados y sacerdotes no eran, pues, motivados por asuntos comerciales, ó por la mera curiosidad, como lo son hoy la mayor parte de nuestros viajes—exceptuados los de los heróicos misioneros;—eran asunto de escuela y aprendizaje, en que se acudia al centro de la sana doctrina para propagarla despues en otras naciones. Sublime espectáculo por cierto: coleccionábanse en aquellas iglesias los manuscritos que con exactitud rigorosa reproducian los sagrados libros, los comentarios sobre los mismos, las actas memorables, las apologías luminosas, difundidos en defensa del cristianismo desde principios del siglo II, juntamente con otros escritos selectos, sagrados y profanos: y unos acudian á estudiarlos y empaparse en ellos al Desierto, donde regia su milicia de cenobitas San Pacomio; otros se dirigian á las soledades de la Siria y de la Palestina, donde santos anacoretas pasaban la vida en la meritoria tarea de copiar las Sagradas Escrituras *la más laudable y útil*, segun la

(1) Lib. VII, cap. XLIII.
(2) Publicado en el número de 1.° de Diciembre de 1851 de la *Revue des Deux Mondes*
(3) Epíst. 9, lib. VIII.

opinion de entonces, *á que podia dedicarse un clérigo*; otros, finalmente, dirigian su rumbo á la rica y famosa coleccion de manuscritos de la mitra de Hipona. De los tesoros reunidos por San Pacomio, San Jerónimo y San Agustin, procedieron por lo general las excelentes colecciones formadas en las diversas iglesias de Oriente: si algunos, como San Atanasio, movidos de sincera humildad, amonestaban á que no se reprodujeran sus propios escritos, el celo de los fieles se sobreponia al deber de la obediencia; así se verificó que los solitarios de Egipto, á quienes él se habia dirigido con su extensa y docta epístola del año 358 inculcándoles aquel precepto, léjos de darle gusto inutilizándola, la conservaron y copiaron; y á esto debemos el que sin embargo de haberse perdido su primera parte, puramente dogmática, la segunda, que es la histórica, haya llegado hasta nosotros.

No bastaba que se coleccionasen en las nacientes iglesias los libros para la instruccion de los fieles; era preciso tambien, para enseñanza de los que se dedicaban al sacerdocio, que se propagasen, expurgados de todo yerro, los escritos que ordenaban el modo de celebrar los Divinos Oficios, porque la mera tradicion oral, sin el fuerte apoyo de la tradicion escrita, hubiera sido débil y pasajera.

Conociendo los sectarios del politeismo y los heresiarcas la importancia de los libros para las tareas apostólicas cuando aún sufria persecuciones la Iglesia de parte del poder temporal, algunos emperadores habian dado edictos mandando quemarlos; pero aquellos desastrosos mandatos no hicieron más que avivar el celo de los obispos y presbíteros por el aumento de los manuscritos y por su conservacion. Tan ópimos frutos habian dado nuestros archivos eclesiásticos desde ántes de recibir la Iglesia la paz de Constantino, que al concilio Eliberitano, celebrado en la Bética con anterioridad al famoso de Nicea, acudieron diez y nueve obispos y treinta y seis presbíteros, aún no terminada la borrasca de la persecucion: prueba irrefragable de la ciencia y virtud que ya adornaba á los prelados encargados de apacentar en España el rebaño de Jesucristo. En la tercera década del mismo siglo IV, el obispo de Córdoba, el sabio y elocuente Osio, fué llamado por Constantino el Grande á Constantinopla, y como legado del Sumo Pontífice San Silvestre ocupó el lugar preeminente en el primer concilio general de la cristiandad; y poco despues otros obispos, tambien españoles, recorrian la Dacia, la Mesia y la Tracia, en el continente europeo, y en el Ásia Menor la Bitinia, la Galacia, el Ponto, y las demás comarcas de aquella península de grandes recuerdos y de fecunda historia, que hoy designamos con el nombre de Anatolia. Véase si tenia raíces la fraternidad entre España y las provincias de Oriente. La situacion geográfica de nuestra península facilitaba en verdad grandemente la correspondencia de los sucesores de San Torcuato y de sus compañeros con Roma y con los primeros Padres de la Iglesia en Italia y en el Imperio oriental. Pero que la península ibérica en este comercio no figuraba siempre como alumna, lo denota claramente el grande aprecio que de nuestro preclaro obispo hizo Constantino, y la estimacion que otros varones eclesiásticos españoles merecieron de los más eminentes Padres y Doctores de la Iglesia en Ásia y África.

En el mismo siglo V, en que se celebraron algunos de los famosos concilios toledanos (los cuales son por sí solos una demostracion concluyente de la altura á que habia llegado la ciencia de la Iglesia española en la centuria en que sufria nuestro suelo las irrupciones de las hordas bárbaras), varios españoles se habian hecho célebres, descollando entre ellos el presbítero Paulo Orosio, á quien alaba en sus obras San Agustin, mereciendo ser llamado por el Papa San Gelasio *virum eruditissimum*. Este y otro presbítero llamado Avito, viajaron por Oriente, donde trataron al eminente doctor San Jerónimo, lumbrera de la iglesia latina, y tanto creció allí la fama de sus conocimientos y virtudes, que ámbos merecieron ser designados para asistir al concilio que se celebró en Jerusalen contra Pelagio, en el cual tomaron parte. Por aquel mismo tiempo vivió en la diócesis de Hipona otro sacerdote español, llamado Euchiario; de manera que, áun limitándonos á los pocos datos que hasta nosotros han llegado de aquellos tiempos tan remotos, vemos que los viajes de los españoles á Roma, Jerusalen, Constantinopla y África, eran frecuentes en los siglos IV y V, y que varios españoles tuvieron relaciones íntimas con los preclaros doctores Agustin y Jerónimo. «Concurrió esta circunstancia, muy honorífica para España, dice un moderno escritor tan erudito cuanto infortunado (1), en el insigne Pontífice Dámaso, en el historiador Paulo Orosio, en el buen presbítero Avito, en el caritativo Licinio, tan conocido en Jerusalen por sus piadosas larguezas, y en Dextro..... cuyo nombre han profanado algunos autores atribuyéndole uno de los falsos cronicones...» «Nuestros compatriotas (añade),

(1) El Sr. D. José María de Eguren en su *Memoria descriptiva de los códices notables conservados en los archivos eclesiásticos de España.*

marchaban al Oriente á saludar el estandarte de la civilizacion, que se planto en el Calvario y se multiplicó despues sobre las cúpulas altas y los grandiosos alcázares, y adquirian para su amada patria, no el oro que corrompe al hombre, sino el oro preciosísimo de la ciencia, que labra la ventura de las naciones y las rodea de poder y gloria.»

A los archivos eclesiásticos juntábanse los del clero regular, que empezaron á formarse en nuestra nacion al comenzar el siglo VI, en que se entiende tuvo aquí principio la vida conventual (1). Hablando San Ildefonso en sus *Varones ilustres* del abad Donato, dice que fué el primero que introdujo en España el uso y regla de la observancia cenobítica, en el monasterio Servitano, habiendo venido de las partes de Africa seguido de setenta monjes que trajeron consigo *muchos códices*. Los cenobitas, guiados por sabios superiores, contribuyeron á extender la instruccion adquirida y confirmada en el Oriente, que los obispos al propio tiempo fomentaban con diligencia suma, y nuestra nacion de esta manera se hizo grande y poderosa por su cultura, habiéndola hasta este punto elevado los preclaros varones que en el tercio último de siglo VI la honraron con su virtud y con el saber adquirido por el estudio y con los viajes. «Continuaban haciéndolos (así se expresa Eguren en su citada *Memoria)* nuestros prelados y varios monjes, y áun seglares, á las comarcas de Levante, y en particular á Constantinopla, cuyo ventajoso estado literario y artístico ejerció grande influjo desde el siglo VI en las naciones de la Europa Occidental hasta la Hibernia, la más lejana de todas ellas. Gratos y poderosos vínculos de religion y de raza unian cordialmente á los habitantes indígenas de nuestra patria, hispano-romanos, con los imperiales de Constantinopla, y faltó poco para que todos quedasen bajo un mismo cetro en la segunda mitad del siglo VI. A pesar de que médian cerca de 600 leguas desde la costa oriental de la península española hasta Constantinopla, tenian trato más íntimo los imperiales de Oriente con los españoles, que los franceses é italianos, pueblos ámbos que á la sazon se hallaban decaidos y sin estudios.»—«Muy conocido es el viaje de San Leandro á la corte del Imperio de Oriente, y por la obra de los *Varones ilustres* de San Isidoro tenemos noticia de que pasó estudiando en la misma corte diez y seis años el jóven lusitano Juan, que más adelante fué abad del monasterio Viclarense..... Sucumbian algunos viajeros en estas largas expediciones, ya por enfermedad, ya por naufragio, ya por otros infaustos accidentes, como sucedió á Eliciniano, prelado de Cartagena, que murió envenenado en Constantinopla.»—«Y no solamente los españoles, así jóvenes como de edad provecta, visitaban aquella gran ciudad y residian largo tiempo en ella, sino que los mismos orientales venian á las naciones de Occidente, y soldados y súbditos del emperador Justiniano ocuparon á mediados del siglo VI el litoral de la Bética desde Gibraltar en direccion al Este. Habíalos llamado Atanagildo para que le ayudaran contra Agila, su predecesor, y cuando quiso echarlos del territorio de la Península el mismo Atanagildo, halló en las plazas que guarnecian tan vigorosa resistencia, que desistió de su propósito. Ocuparon, ántes de ser llamados á España, la plaza de Ceuta y parte de la costa de Africa inmediata al Estrecho Gaditano (2).»

La circunstancia de ser católicos los imperiales de Oriente, y la simpatía y deferencia que les mostraban los moradores indígenas de la península española, católicos tambien, pues el arrianismo sólo era profesado por los visigodos, fué causa de que aquellos orientales perpetuasen su dominacion en nuestro suelo más tiempo del que Leovigildo y sus sucesores hubieran querido; pero si por un lado era mengua de la corona de los Balthos aquel hospedaje, por otro los griegos prestaban al progreso de nuestras letras y artes no poca utilidad, porque no dejaban de traer manuscritos, que luégo eran reproducidos para las bibliotecas de las iglesias y monasterios. Las primeras colecciones canónicas de España, compuestas de las varias epístolas dirigidas á nuestros obispos por los primeros Padres de la Iglesia, que con ellos mantenian correspondencia merced á la comunicacion que habia entre los bizantinos instalados en nuestras costas y los pueblos del Oriente, se acrecieron en breve con las constituciones del concilio Eliberitano y con los cánones de los concilios orientales, Niceno, Ancirano, Neocesariense, Gangrense y Sardicense, traidos segun se cree por el venerable Osio y transcritos sucesivamente en varios puntos de España por clérigos celosos, para levantar sobre base estable y sólida el principio católico, extender y facilitar el conocimiento

(1) Tal es la opinion del docto académico de la Historia D. Antonio de Siles, con la cual nos conformamos.

(2) Ambrosio de Morales, guiado por Jornandés y San Isidoro, dilucida perfectamente el punto concerniente á la procedencia de las huestes imperiales que entraron á posesionarse de nuestras costas de Mediodía y Levante, en virtud del pacto celebrado entre Atanagildo y Justiniano. Aquel ejército de ocupacion vino de dos partes distintas: de la Provenza, con el patricio Liberio á su frente, y del África, destacado del que allí regía Belisario, el cual, despues de la derrota de los vándalos, estaba ocioso.

de la disciplina de la Iglesia, é instruir en ella á los jóvenes consagrados al sacerdocio. Florecia entre los españoles el estudio de la ciencia canónica desde la época de Constantino el Grande: habíala recomendado San Siricio al metropolitano de Tarragona Eumerio; fomentábanle nuestros obispos, consagrábanse á él todos los eclesiásticos, y no habia iglesia en España que no poseyese un manuscrito con la coleccion de actas conciliares, formadas con las del concilio de Iliberi y las ya citadas de los sínodos orientales. Así llegaron á formarse aquellas colecciones canónicas tan puras, multiplicadas por los monjes y clérigos en las extensas provincias en que se dividia la Península: así pudieron reunirse aquellas librerías españolas del siglo VII—como la famosa de San Isidoro,—depósitos muchas de ellas de rarísimos códices; así les fué dado adquirir tan vario y vasto caudal de conocimientos á los sabios que tanta gloria dieron á España en la primera mitad de dicho siglo, época en la cual ninguna otra nacion de Europa, si exceptuamos el poderoso Imperio romano-griego, pudo competir con nuestra patria en el estudio y conocimiento de las ciencias.

No es nuestro propósito trazar, ni áun sumariamente, el cuadro de los hombres eximios que ilustraron la España visigoda de los siglos VI y VII; citaremos sólo algunos nombres: Justo, Justiniano, Nebridio y Elpidio brillan entre los expositores de las Sagradas Escrituras; Severo y Eliciniano entre los controversistas; entre los escritores de historia lucen Juan Biclarense y Máximo de Zaragoza; Apringio entre los más sutiles y profundos intérpretes. En el género epistolar sobresalió Montano; Toribio de Liébana en toda ciencia eclesiástica; San Leandro como apologista, como orador, como fervoroso apóstol y político profundo; Eutropio como padre de la milicia monástica; el inmortal San Isidoro como *doctor de las Españas, espejo de obispos, segundo David, prelado de los prelados, príncipe de los sacerdotes y apóstol de Cristo* (1). Casi todos estos varones egregios debieron su saber al Oriente. ¿Dejaria por ventura de ostentar el arte de la España visigoda la misma procedencia que las letras y las ciencias? De la derivacion romano-griega de aquella ciencia y de aquella literatura, tenemos las pruebas en las biografías y en los escritos; pero de los modelos que inspiraron aquel arte, nada se sabia hace treinta años. Hoy, felizmente, aunque no se hayan perpetuado nombres de artistas de aquel tiempo, los vestigios que hemos descrito de obras reconocidas como de escuela hispano-goda, nos revelan con toda claridad la parte que el genio bizantino tuvo tambien en su creacion.

Son estos vestigios, como hemos visto, templos que aún subsisten en pié, fragmentos de ornamentacion arquitectónica, estatuas, bajo-relieves, dibujos en pergamino, alguna que otra obra de glíptica, preciosos y varios objetos de orfebrería. Ellos por sí solos bastan para persuadir que la monarquía visigoda, por el concurso de las tres causas cuya accion acabamos de demostrar—los fastuosos instintos de la raza invasora, la comunicacion y trato frecuente de nuestra Iglesia con el Imperio romano-griego, y la prolongada permanencia de los imperiales en nuestras costas de Levante,—alcanzó realmente un alto grado de esplendor semibizantino; y para convencerse de que no fueron en la esencia, aunque lo fueran en la forma, cuentos forjados por la exaltada imaginacion de los escritores árabes, sino hechos reales y positivos, los ejemplos de los inauditos é incomparables tesoros de arte acumulados en nuestro suelo y hallados por los conquistadores islamitas al consumarse la ruina del Estado visigodo (2).

Sobre una consideracion, ya atrás apuntada, debemos sin embargo insistir al establecer esta formal consecuencia. Hemos indicado que en el conocimiento de la humana forma, los artistas, ó más bien artífices, del período visigodo, se mostraron muy atrasados. En esto realmente no fueron aventajados alumnos de los bizantinos, y quedaron tan por debajo de ellos, que hasta podria en rigor sospecharse que no hubo pintores y escultores entre los visigodos ántes de la conversion de Recaredo, ó que si los hubo de orígen hispano-romano, tuvieron, por causa del

(1) Estos calificativos le aplicaron San Braulio, San Ildefonso, el Papa San Gregorio Magno, y varios escritores notables por su virtud y por su ciencia.

(2) Al principio de nuestra extensa monografía sobre la *Orfebrería visigoda y las coronas y cruces del tesoro de Guarrazar*, publicada en la obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, hemos procurado condensar en un solo cuadro las narraciones de los escritores más verídicos, así árabes como españoles, relativamente á la extraordinaria riqueza de los objetos de arte suntuario encontrada por los sarracenos en nuestros templos y palacios al consumar su conquista. Hasta causa en cierto modo hastío la enumeracion de tales objetos: tal es su abundancia y tal la repeticion de los calificativos empleados para dar idea de su inconcebible valor y profusion. Sólo en los *Cuentos de las hadas* y en las *Mil y una noches* pueden hallarse términos de comparacion con tan desenfrenado lujo. No hay que tomar, en verdad, al pié de la letra las descripciones de los escritores árabes; pero aun rebajando la parte que á ellas debe haber añadido el carácter hiperbólico del Oriente, la medida que puede estimarse racional excede con mucho de lo comun de aquellos tiempos; y de que en esto no hay exageracion dan testimonio nuestras soberbias coronas visigodas de Guarrazar, con cuya riqueza nada hay en las alhajas del mundo latino del siglo VII que pueda ponerse en parangon.

arrianismo dominante, tan pocas ocasiones de ejercitarse, que el arte entre sus manos quedó en estado de mero embrion.

El Sr. Cean Bermudez, en su historia manuscrita é inédita del arte de la pintura (1), obra de la cual hemos extractado algunos párrafos en los anteriores capítulos, hosqueja de la manera siguiente las causas del atraso de nuestros pintores en aquella Edad, y los esfuerzos de los reyes visigodos, despues de la abjuracion del arrianismo, por fomentar un arte tan necesario al culto católico: «Los godos, algo más civilizados que los demás invasores, »pudieron arrojar á éstos del reino, haciéndose dueños de él; y como hubiesen adoptado la religion católica en »adelante, con su culto procuraron fomentar las bellas artes, sin el cual no sería fácil se pudiesen levantar del abismo »en que quedaron sumergidas. Tal era entónces el poder del arrianismo, y el empeño de Vigilancio en resucitar en »España el antiguo encono de los iconoclastas contra las imágenes sagradas, tan perjudicial á la pintura. Los reyes »godos, con su piedad, con el fervor de los prelados y con el celo y tino de los concilios toledanos, nada dejaron por »hacer para conservar la religion católica, su venerable culto, y de consiguiente, el restablecimiento de las artes. »Sisebuto construyó en Toledo una basílica á Santa Leocadia y un templo en Andújar á San Eufrasio, despues que le »trajeron de Constantinopla los embajadores que habia enviado el emperador Heraclio para ajustar la paz, unas tablas »devotas, que sirvieron de estudio a los bisoños pintores españoles en el adorno de las iglesias y para la veneracion »de los fieles. Chindasvintho mandó erigir otro templo en Ornisga; Recesvintho otro á San Juan Bautista en Baños »y Wamba otro en Pampliega, sin contar los monasterios que entónces se construyeron en Cataluña, Galicia, »Andalucia y Castilla, cuyas iglesias procuraron adornar con estatuas y pinturas en tabla, al temple, y al fresco en »las paredes, mal preparadas, que representaban asuntos devotos, con figuras gigantescas sobre campo dorado. De »su dibujo, proporciones y actitudes no se debe esperar correccion, expresion ni movimiento, ni de su colorido »ninguna degradacion, ni conocimiento de claro-oscuro, porque estaba la pintura en España en parangon con el »gusto, estilo y máximas que tenía en Constantinopla y Roma. Tales eran los débiles progresos de este arte en la »Península el año 714, cuando se decidió la suerte política de este infeliz reino en las orillas del Guadalete con »motivo de aquella memorable batalla que tantos males le acarreó.»

Conformes con este docto escritor en que el arrianismo de los visigodos pudo, hasta el reinado de Recaredo, retardar el desarrollo de la pintura y escultura religiosa entre nosotros, ya que no extinguirlas de todo punto, no aceptamos, sin embargo, el hecho concreto de que influyera en perjuicio de estas artes la herejía de Vigilancio. Consta que este novador del cuarto siglo de la Iglesia, galo de nacimiento, hizo un viaje á Palestina para visitar los Santos Lugares, con recomendacion de San Paulino de Nola para San Jerónimo, y que allí, habiendo cometido la imprudencia de mezclarse en la disputa que sostenia á la sazon el santo doctor con Juan de Jerusalen y Rufino, que le acusaban de origenismo, y de tomar el partido de éstos, reconociendo algun tiempo despues su error, obtuvo el perdon del santo anciano, el cual escribió en favor suyo á San Paulino á su regreso á las Galias. Apénas llegó á ellas, con fea ingratitud renovó sus ataques contra San Jerónimo, esparciendo libelos para difamarle; y sabedor el gran Padre de la Iglesia de tal malignidad, reprendió á Vigilancio, dirigiéndole una carta que se ha hecho célebre por su doctrina, su dureza y su estilo literario, modelo de epigramas contundentes y despreciativos. Vigilancio, que era entónces sacerdote, empezó á dogmatizar por la ambicion de meter ruido; vituperó el culto religioso tributado á los martires y á sus reliquias, como actos de idolatría; negó que los Santos pudieran interceder por los fieles vivientes y que Dios escuchase sus súplicas, y sostuvo otros muchos errores que no hace al caso mencionar, por ser extraños al propósito que ahora nos guia. Con aquellas dos heréticas proposiciones solamente, minaba en sus fundamentos el culto católico. En esto, en verdad, se mostraba arriano puro. Los arrianos, en efecto, negando la consubstancialidad de Jesucristo con el Padre, y sosteniendo que las tres Personas Divinas, Padre, Hijo y Espíritu Santo, no son un solo Dios, en el sentido más exacto y rigoroso, habian de mirar forzosamente el cristianismo como un verdadero politeismo, por el mero hecho de tributar los católicos el mismo culto supremo á aquellas tres Divinas Personas. Entre los paganos y nosotros no podian ellos ver más diferencia que el admitir los paganos mayor número de dioses. A sus ojos nuestro culto tenía por base el *triteismo*, ó sea la adoracion de tres dioses. Desconocida así por los arrianos la divinidad de Jesucristo, tenian que negar necesariamente todos los dogmas de la religion

(1) Tomo I, seccion 2.ª, capítulo XV.

por él fundada, la Trinidad, la Encarnacion, la redencion, el pecado original, la necesidad del bautismo, la eficacia de los Sacramentos, las obras satisfactorias, etc. Claro aparece, pues, en qué puntos podia venir en auxilio del arrianismo, contrario al culto de las imágenes, el error de Vigilancio.—Pero es el caso que este heresiarca no pudo predicarlo en España, porque cuando al ocurrir la irrupcion de los Bárbaros en las Galias se retiró á la diócesis de Barcelona, donde tuvo á su cargo la direccion de una de sus iglesias, ya la severa reprension de San Jerónimo habia producido en él el apetecido fruto, y le habia hecho volver en sí, deteniendo los progresos de la mala doctrina (1).

Es además notorio error del Sr. Cean suponer *resucitado por Vigilancio* en España *el antiguo encono de los iconoclastas*. Los *iconoclastas* ó destructores de las imágenes (2), aunque el principio de esta herejía haya de referirse, segun algunos pretenden, al tiempo del emperador Zenon (fines del siglo v), no se levantaron contra el culto de aquellas hasta el siglo VII. Sostenidos al principio por los califas sarracenos y despues por algunos emperadores bizantinos, como Leon Isáurico y Constantino Coprónimo, inquietaron el Oriente llenándole de turbulencias y de sangrienta desolacion hasta la época de la emperatriz Teodora, tutora de Miguel III. De consiguiente, hay anacronismo en suponer que Vigilancio, muerto á principios del quinto siglo, pudo resucitar una herejía como la de los iconoclastas, que para la historia del arte no existió hasta siglos despues, siendo mucho más propio decir que pudo servir á los iconoclastas de nuncio precursor, á la manera que lo fueron los arrianos.

Además, dado que sea cierta—pues verosimilitud no le falta—la noticia tomada por Cean, de muy respetables fuentes por cierto, de que Sisebuto recibió de Constantinopla, como dádiva del emperador Heraclio, pinturas en tabla que sirvieron de estudio a los bisoños pintores españoles para el ornato de las iglesias; y áun suponiendo no haya tenido parte alguna la fantasía del celoso anticuario en representarnos las basílicas, y áun los templos de los monasterios visigodos, decorados *con estatuas y pinturas en tabla, al temple, y al fresco en las paredes, mal preparadas, que figuraban asuntos devotos, con figuras gigantescas sobre campo dorado;* mal podemos admitir que estuviese á la sazon la pintura en España *en parangon con el gusto, estilo y máximas que tenia en Constantinopla y Roma*. El Sr. Cean escribia esto en una época en que se tenía muy poca noticia del estado de las artes en los primeros tiempos de la Edad Media. A pesar del gran valor intrínseco de las publicaciones que en el siglo XVIII habian visto la luz, señaladamente las de Gori, Lambecio y Ciampini (3), dando á conocer los dípticos consulares bizantinos, los manuscritos iluminados de la misma procedencia, y los mosaicos con que los exarcas imperiales enriquecieron muchas iglesias de Italia, nuestros eruditos hacian poco caso de ellas, y llevados de la falsa idea de que la pintura en el Imperio romano-griego habia sido siempre cual se mostró en los dias de su decadencia, allá en los siglos XII y XIII, en que realmente el dibujo, las proporciones y las actitudes carecian de correccion, de expresion y de movimiento, y en el colorido se echaba de ménos la degradacion y el conocimiento del claro-oscuro, se imaginaban poder caracterizar con unas cuantas frases el arte pictórico de todo un período de nueve siglos, digno del más diligente estudio. Aquellas publicaciones, conocidas y meditadas despues, ampliadas luégo con el conocimiento de los preciosos códices iluminados que custodian las Bibliotecas Vaticana y otras, y completadas por último con el inapreciable descubrimiento de los mosaicos de Santa Sofía, del tiempo de Justiniano, han hecho comprender por fin la necesidad de desterrar las antiguas prevenciones y las fórmulas caprichosas respecto de la historia de la pintura bizantina, y de establecer acerca de ella nociones exactas y enteramente nuevas. Nadie, á nuestro juicio, ha condensado con más claridad y fidelidad el resultado del nuevo estudio que el erudito M. Labarte (4), y en su reconocida autoridad nos apoyamos al apuntar las nociones que en cuanto á pintura bizantina creemos que hay que sustituir hoy á las erróneas de Cean Bermudez.

Dijimos en el capítulo III, razonando sobre los esfuerzos de Constantino por regenerar las artes (5), que en el grande aprecio que hacia del arte helénico trasladando á la antigua Bizancio á miles las mismas estatuas de Aténas,

---

(1) Así lo conjetura el sabio abate Bergier en su excelente *Diccionario de teología*.

(2) Viene esta palabra compuesta de las voces griegas EIKON, *imágen*, y CLATEO, *yo despedazo*.

(3) De las obras de Gori y Ciampini, *Thesaurus veterum Dipthycorum* y *Vetera monumenta*, hemos hecho ya mencion en páginas anteriores; la interesante de Lambecio sobre los manuscritos de la Biblioteca imperial de Viena lleva por título: *Petri Lambecii Comentariorum de Bibl. Cæsarea libri; Vindobonæ*, 1768.

(4) En su excelente *Histoire des arts industriels*, ya repetidamente citada, tomo I, cap. I, *Nociones generales*, pág. 16 y siguientes.

(5) Página 36.

Corinto, Sicyona y Sicilia, que habian llevado á la Ciudad Eterna en sus magníficos triunfos los generales y procónsules, habia demostrado bien claramente su deseo de que sirviesen de norma aquellos modelos incomparables á la juventud dedicada á las artes. Pues bien, sus sucesores imitaron su ejemplo y se consagraron á enriquecer á Constantinopla con las maravillas del arte antiguo. Las estatuas y bajo-relieves salvados de los templos de los falsos dioses, paulatinamente derruidos, fueron unos tras otros pasando á la nueva capital del Imperio. Teodosio el jóven sacó del templo de Marte, de Aténas, los elefantes de bronce que colocó en la *Puerta Dorada* (1), y de la isla de Chio los dos famosos caballos que hoy decoran la fachada del templo de San Márcos de Venecia (2); Justiniano hizo llevar del templo de Éfeso al Chalce, espléndido edificio que servia de vestíbulo á su palacio principal, ocho estatuas y dos caballos de admirable belleza (3). Encerraba, pues, Constantinopla, al comenzar el siglo VI, extraordinaria copia de obras sobresalientes de la estatuaria antigua. Esta reunion de excelentes modelos no podia ménos de dar su resultado. Constantino, que la comenzó, no logró ver contenida la decadencia de las artes plásticas, pero segun dijimos en el capítulo recordado, echó la simiente para una futura regeneracion de las mismas. En efecto, el arte fué levantándose por grados de la postracion en que estuvo sumido, y ya fueron un primer indicio de su convalecimiento los bajo-relieves con que se decoró el pedestal del obelisco erigido por Teodosio el Grande en el Hipódromo (4) y los de la columna que llevó su nombre, publicada por dibujos atribuidos á uno de los Bellinos (5). No sabemos, en verdad, qué mérito tendrian las estatuas levantadas en Constantinopla durante los reinados de Arcadio y de Teodosio II, de la emperatriz Pulqueria, de Zenon y de Anastasio, durante los cuales la escultura recibió grandes fomentos: el ser algunos de estos príncipes cultivadores de las artes, como por ejemplo Teodosio II, que se entretenia á menudo en pintar y modelar para descansar de sus tareas de administracion y gobierno, nos mueve á creer que no se satisfarian con modelos adocenados cuando se proponian decorar los foros, el Miliario y el Senado con estatuas ecuestres de bronce, ó con estatuas, ora sentadas, ora en pié, de plata y de oro. Los dípticos ebúrneos de aquel tiempo, ya imperiales, ya consulares, que se conservan en la Catedral de Monza, en la coleccion Mayer de Liverpool, en la *Kunstkammer* de Berlin, en la Biblioteca Nacional de Paris y en el Gabinete de medallas de esta misma Biblioteca, todos anteriores á Justiniano, claramente nos revelan un arte mucho más adelantado que el italiano contemporáneo. Recuérdese el conocido díptico de Flavio Félix, cónsul de Occidente, ténganse á la vista las mejores reproducciones de las esculturas romanas del quinto siglo y el famoso *Virgilio* del Vaticano, de esta misma centuria, y fácilmente se reconocerá que la Italia de aquella época, invadida por los Bárbaros, se hallaba muy léjos de producir obras que pudieran compararse con los citados dípticos orientales, ni por la correccion del dibujo, ni por la delicadeza de la ejecucion.

Que si del siglo V pasamos al período justinianeo, la superioridad del arte bizantino resulta tan notoria, que para desconocerla es menester cerrar los ojos á la evidencia. Justiniano alcanzó en verdad una época artística que puede llamarse de *renacimiento* de la forma antigua: no diremos con M. Labarte que por el benéfico influjo de su reinado de treinta y ocho años, «el renacimiento del arte, preparado por sus predecesores, *fué completo*;» indudablemente hay exageracion en este juicio (6); pero sí aseguramos que, consideradas las preciosas miniaturas del manuscrito de *Dioscórides* de la Biblioteca imperial de Viena, ejecutado para la princesa Juliana Anicia, hija del emperador Olibrio; examinadas tambien las del manuscrito griego de la Vaticana en que se contiene la *Topografía cristiana* de Cosmas Indicopleustes, el cual, aunque ejecutado en época posterior, debe considerarse del siglo VI, segun unánime opinion de los más sagaces y doctos anticuarios antiguos y modernos, por ser sus miniaturas, como sospechó Montfaucon,

(1) Anonymi *Antiq. Const.*, lib. I; apud Banduri, *Imperium Orientale*, tomo I, pág. 21.

(2) *Idem*, lib. III, apud Banduri, tomo I, pág. 41; Codini, *Excerpta de Antiq. Constant.*; *Bonnæ*, pág. 47 y 53.

(3) *Antiq. Const.*, lib. I; apud Banduri, tomo I, pág. 7. No amontonaremos más ejemplos. Quien desee amplias noticias de esta clase puede consultar la erudita obra *Constantinopolis christiana* de Du Cange, las disertaciones de Heyne en la coleccion de Memorias de la Sociedad de Gotinga, *Commentationes Societatis regiæ Gottingensis*, tomos XI, XII y XIII, y la excelente obra del conde de Clarac *Musée de sculpture antique et moderne*.

(4) D'Agincourt los dió grabados en su *Historia del arte*, tomos II y IV, lám. X de la *Escultura*. Hoy existen bellamente fotografiados estos bajo-relieves, dando más completa idea de su ejecucion.

(5) Los publicaron Banduri en su *Imperium Orientale*, tomo II, y D'Agincourt en su *Historia del arte*, tomos II y IV, lám. XI.

(6) No sólo lo consigna en estos propios términos el sabio crítico, sino que llega á establecer que acaso algunas de las obras que pasan en nuestros Museos de Europa por anteriores á la decadencia del arte, son meras producciones de aquel florecimiento artístico, operado bajo los sucesores de Constantino. V. su cit. *Hist.*, tomo I, *Noc. gén.*, pág. 31.

copia notoria y fidelísima de otras del tiempo de Justiniano (1); contemplados desapasionadamente los mosaicos de *San Apolinar* de Ravena y de *San Apolinar in Classe*, fuera de la misma poblacion; vistos á la nueva luz en que los presentan las litocromías de Hefner-Altenek (2), los otros mosaicos de *San Vital* de la propia ciudad, que Ciampini publicó incorrectos; y vistos finalmente los soberbios mosaicos de Santa Sofía de Constantinopla, dados á luz por Saltzenberg; si en algun tiempo, fuera de los límites de la edad clásica antigua, pudo lisonjearse el arte de la forma de haber recobrado su perdida majestad y brillo, fué cabalmente bajo el reinado de Justiniano y de sus sucesores, casi hasta las postrimerías del sétimo siglo. Si Cean Bermudez hubiera podido contemplar estas fieles reproducciones debidas al arte industrial moderno, de seguro no habria incurrido en los múltiples yerros que contienen los escasos renglones de su historia manuscrita que dejamos copiados. Si él hubiera visto en la espléndida publicacion que por encargo del rey de Prusia hizo el citado Saltzenberg, los bellísimos mosaicos de la semicúpula del santuario, de los muros de la nave sobre las puertas del Norte y del Mediodía, y del tímpano de la puerta principal del Norte del gran templo de Santa Sofía (restituidos á nueva luz por el arquitecto Fossati, gracias á la órden de restauracion que expidió el sultan en 1847, de la cual se aprovechó el hábil artista para echar abajo la capa secular de cal con que envilecieron los turcos aquellas obras del genio romano-griego del sexto siglo), de seguro se hubiera abstenido de comparar nuestra pintura del sexto siglo con la pintura bizantina del mismo tiempo. No hubiera él en su buen juicio titubeado en afirmar que la pintura bizantina del siglo en que reinaba en nuestra España Sisebuto, léjos de ofrecer *un dibujo sin correccion, ni proporciones, ni actitudes, ni expresion, ni movimiento, y un colorido sin degradacion, ni conocimiento del claro-oscuro*, llegó, por el contrario, á impregnarse de tal manera en el estilo de la antigüedad, que recordó en ocasiones, en el género decorativo—como por ejemplo en el manuscrito de la *Topografía cristiana* (3) y en el de *Dioscórides* (4), citados poco há—las elegantes pinturas de Herculano y Pompeya; y en el arte de más elevado carácter, composiciones sencillas sin inopia de motivos, pureza y correccion de dibujo, con expresion adecuada. Hubiera advertido tal vez en los tipos sagrados un reflejo, quizá inoportuno, del ideal antiguo reservado á los dioses, como verbigracia, en el semblante de la Vírgen María, belleza enteramente helénica y regularidad escultural perfecta, y en el rostro del Arcángel San Miguel la severidad majestuosa y la altiva hermosura del Apolo Pitio (5). Supuesto este exámen, que cualquiera está hoy en el caso de hacer por sí mismo sin necesidad de arriesgar la vida ó la salud en lejanas expediciones ultramarinas, creemos que no hay temeridad en afirmar que la pintura bizantina de la buena época no ha sido conocida hasta nuestros dias.

Muy léjos de tal perfeccion se hallaba dicho arte en el Occidente, y más aún en nuestra España visigoda. ¿Cuál era el estado de la pintura en Italia? La invasion de los Bárbaros, la expugnacion y saco de Roma por Alarico y la caida del Imperio romano en Occidente, la dejaron casi extinguida: afortunadamente, el reino Ostrogodo vió descollar un Teodorico, admirador entusiasta de lo que los mismos Bárbaros habian comenzado á destruir, y el reino Longobardo despues una Teodelinda, no ménos celosa defensora del culto de las artes, aunque en sentido más cristiano que aquel gran rey Amalo, y la península latina recobró algun reposo y la pintura pudo recibir nuevos alientos. Qué obras produjera este arte durante la dominacion ostrogoda, no lo sabemos; de las que realizó bajo la lombarda, trocada de feroz é inestética en suave y civilizada por el mágico influjo de las virtudes de aquella princesa bávara, algo consta. El diácono Paulo Warnefrido nos cuenta, en efecto, que á los pocos años de posesionarse de Italia los longobardos, su reina Teodelinda exornó el palacio que se mandó construir en Monza con pinturas que perpetuaban los hechos más gloriosos de la historia de aquella nacion, representando con su traje peculiar á los personajes que en ellos habian intervenido (6). Pero la vida del arte en aquella parte de Italia debió ser muy efímera, porque á la muerte de Teodelinda, con quien comenzó el culto católico, siguieron tales agitaciones y turbulencias, que ya no

(1) V. acerca de este interesante punto á Labarte, obra cit., tomo I, *Nociones generales*, págs. 33 y 34.

(2) *Trachten des Christlichen Mittelalters*, Francfort-Darmstadt, 1840-1854. Láms. 91 y 92. Tambien ha publicado estos mosaicos en cromo, ejecutados con la misma perfeccion, la *Revue Archéologique* en su tomo VII, pág. 351.

(3) Especialmente en la miniatura que representa al rey David en su trono y debajo dos danzadoras. Véase el album de Labarte, *Pintura*, lámina LXXIX.

(4) En los genios de las artes de los compartimentos que sirven de marco á la bellísima miniatura de Juliana Anicia, entre la Magnanimidad y la Prudencia. Album cit., *Pintura*, lám. LXVIII.

(5) Véanse en el Album cit., *Mosaico*, lám. CXVIII.

(6) Pauli Warnefridi Diaconi, *De gestis Langobardorum*, lib. IV, cap. XXIII.

vuelve á hacerse mencion de obra alguna de pintura en Lombardía hasta el momento en que, huyendo los artistas griegos de la persecucion de los emperadores iconoclastas, inmigran allí como en las demás provincias italianas y les llevan el fuego sagrado que ha de reanimar el genio del arte. Para que la pintura vuelva á ser honrada en Italia hay que esperar la llegada de los infelices emigrados de Constantinopla, bajo el pontificado de Gregorio III (de 731 á 741).

Los Francos merovingios lograron tambien la suerte de ver florecer la pintura en sus dominios, pero de un modo pasajero. Refiere el Turonense que la mujer de Numatius, obispo de Clermont, en la Auvernia, en el siglo V, hizo decorar con pinturas una iglesia que erigió á San Estéban en el arrabal de aquella ciudad, y que á fin de que los pintores ejecutasen en sus paredes con toda propiedad y fidelidad los asuntos, ella misma les leia las narraciones de los pasados tiempos que habian de representar. El santo historiador habla tambien en otro pasaje de su *Historia de los Francos* de las pinturas que enriquecian las paredes de la iglesia de San Martin de Tours (1), y en otra obra, finalmente, nos cuenta cómo la hermana y la mujer del obispo Apolinar (de 472 á 484) hicieron cubrir de pinturas históricas el ábside de la iglesia que mandaron erigir bajo la advocacion del mártir San Antolin (2).

Pero de semejantes memorias escritas ¿quién sería capaz de sacar nociones precisas acerca del arte pictórico entre los Longobardos y entre los Francos-merovingios? Es de suponer que ese arte correria parejas con el que se practicó bajo nuestros Visigodos en los templos y baptisterio de la gran ciudad del Anas, que nos describe Paulo Emeritense. Mas ocurre pensar: ¿cómo las estrechas relaciones de nuestra península con el Oriente, de que tantas pruebas hemos alegado, no contribuyeron á darnos alguna superioridad respecto de Francia y de Italia, al ménos en la época desde Justiniano hasta Heraclio, en que más floreció la pintura en Constantinopla? Mucho pudo retrasar nuestra iniciacion en tan bello arte el arrianismo de la raza dominadora, la cual, en determinadas ocasiones, persiguió cruelmente á los católicos y su culto; lo que no admite duda es que en aquellos tiempos los habitantes de la península ibérica sobresalimos más como arquitectos y como orífices que como escultores y pintores. Distinguíanse los artífices visigodos en el arte de edificar con sillares cúbicos, miéntras los francos, salidos apénas del crepúsculo de la barbarie, hacian sus edificios de madera, segun la costumbre de los galos *(mos gallicanus)*. Los nuestros, célebres por su pericia en todo el Occidente, eran entre los diferentes pueblos bárbaros los únicos que conservaban la tradicion del aparejo romano *(mos romanus)*. Así vinieron aquéllos repetidas veces á nuestra España en busca de artífices para llevar á cabo sus obras de más empeño (3). No es nuestra aseveracion hija de un exagerado amor patrio: constructores, ornamentistas y orífices no los tuvo iguales á los nuestros del período visigodo nacion alguna del Occidente latino, y la prueba es que ninguna region de aquéllas suministra á los arqueólogos vestigios como los que nos han dado á nosotros las poblaciones y los despoblados desde el Darro hasta el Miño y desde el Bétis hasta el Llobregat, ni joyas como las coronas de Suinthila y Recesvintho y las espléndidas cruces del tesoro de Guarrazar. Verdaderamente causa maravilla que en nuestra España visigoda no floreciesen tambien buenos escultores y pintores. Ya vimos en el capítulo precedente lo que era la escultura en esas mismas ciudades donde tanto daban que admirar las basílicas, los atrios y los palacios de los Fideles, Claudios y Sunnas. Veamos lo que era nuestra pintura.

Acaso fué providencial destino, atendido el ideal *sui generis* que estaba llamada á realizar en las edades futuras la pintura española, naturalista y religiosa á la vez, el que llevó á nuestra nacion, desde que los concilios de Toledo fundaron en ella una fastuosa monarquía dirigida por una sapientísima teocracia, á separarse del seductor renacimiento promovido en las artes plásticas por Justiniano y sus inmediatos sucesores. El hecho fué que aquel ideal gentílico que vimos poco há reflejarse en las preciosas miniaturas bizantinas de la *topografía* de Cosmas y del códice de *Dioscórides*, y en los mosaicos de Santa Sofía de Constantinopla, no penetró ni en los ergasterios de

(1) San Gregor. episc. Turon. *Opera omnia*, lib. II, § XVII, y lib. VII, § XXII.

(2) *Libri miraculorum*, lib I, cap. LXV.

(3) En la vida de Saint Ouen, obispo de Ruan, escrita en Francia hácia el comedio del siglo VIII, se lee lo siguiente: *Illa vero basilica in qua sancta ejus membra quiescunt, mirum opus, quadris lapidibus, gothica manu à primo Clothario Francorum rege olim nobiliter constructa fuit, anno plus minus quarto et vigesimo regni ejus, sedem Rhotomagensem obtinente Flavio episcopo.* Apud Duchesne, *Recueil* etc., tomo I, pág. 638.

Este mismo hecho cita Batissier refiriéndose á las actas de Saint Ouen, ó San Audeno, publicadas por Wilthèim, *Diptychon Leodiense*, en Lieja, 1659, fol., pág. 22. *Actæ... Audœmi, quæ in Bibliothecâ Cœnobii D. Maximini sunt, in membranis exarata, sic habent: miro fertur opere constructa ab artificibus gothis*, etc.

nuestros artífices siervos, ni en los *scriptoria* de nuestros artistas cenobitas. No aseguraremos que entre la multitud de manuscritos que nuestros prelados y presbíteros trajeron á las bibliotecas de las iglesias y monasterios de España de vuelta de sus peregrinaciones por el Oriente, no viniesen códices, ya sagrados, ya profanos, ilustrados con preciosas miniaturas, como los que en Constantinopla se hacian; pero ello es que hasta ahora no hemos visto acá ninguno. Acaso en el mismo Imperio de Oriente alcanzaron los manuscritos ilustrados con miniaturas muy subido precio desde el incendio de la famosa biblioteca de Constantinopla, ocurrido en tiempo del tirano Basilisco, á fines del quinto siglo; acaso, si algunos tuvimos en nuestra tierra, perecieron en cualquiera de las grandes catástrofes que tan marcial y épica hacen nuestra historia. Lo único que del conocimiento é interpretacion de la humana forma conservamos en el terreno de las artes pictóricas, dentro del citado período, se reduce á bien poca cosa en cuanto al número y calidad de los ejemplares, aunque no en cuanto á la importancia arqueológica, la cual hace extremado el valor de alguno de ellos.

Figura en primer lugar una *crucifixion* dibujada con tinta negra y pluma de ave *(penna)*, de mero perfil y ligeramente colorida, ejecutada en un códice litúrgico pergamináceo del siglo VII, procedente del antiquísimo monasterio de San Millan de la Cogolla, en la Rioja (1). No hay memoria sino de tres crucifijos de tan remota Edad, considerado el Salvador clavado en la cruz como asunto de culto público; porque mirada como objeto de culto privado, la crucifixion ha debido ser representada desde mucho ántes (2). Son los tres crucifijos á que aludimos: el que ilustraron Aringhi y Bottari en su *Roma subterránea*, aquél en el tomo II, libro IV, cap. XLII, lám. II del cementerio de San Julio Papa ó de San Valentin (Via Flaminia), y éste en el tomo III, lam. CXCII (páginas 173 y 174); acerca del cual razona Gori (3) conjeturando que este crucifijo, no desnudo, sino vestido, debió ser pintado en aquella catacumba en el sexto siglo;—el que cita Gregorio de Tours, existente en su tiempo en la iglesia de San Ginés de Narbona, que probablemente fué pintado hácia la mitad de aquella centuria;—y el que se representa en una de las viñetas del Evangeliario siriaco del año 586 perteneciente á la Biblioteca Laurenciana de Florencia, vestido tambien como el de la catacumba romana, y publicado en fidelísima litocromía por M. Labarte en el Album de su tantas veces mencionada *Historia de las artes industriales* (4). El que dió á la luz pública el docto Montfaucon (5) sacado del famoso díptico mandado pintar por el abad Olderico para el monasterio de Arabona ó Rambona en la Marca de Ancona, é ilustrado despues copiosamente por el sabio Gori que lo volvió á publicar en su *Tesoro de los antiguos dípticos* (6), aunque tomado evidentemente de un original de muy mayor antigüedad (7), no puede compartir la veneracion que por su vetustez tan justamente reclaman estos tres ejemplares y el de nuestro Misal gótico. Hé aquí la composicion de éste (8). Clavado con cuatro clavos al sagrado madero, cuya forma, si bien se observa, no es la de la cruz *immissa* ordinaria, sino la de la cruz *patée* latino-bizantina, por cuanto sus brazos ensanchan marcadamente hácia sus extremidades, como las cruces visigodas de Guarrazar, esta Jesucristo, jóven é imberbe, no en rigor en el ara de su incomparable sacrificio, sino en el trono de su glorioso triunfo contra el pecado y la muerte, con gesto placentero, y de pié sobre el supedáneo, que mas que aliviar el peso de su sagrado cuerpo, le sirve de escabel (9). Un pañizuelo cubre su desnudez desde la cintura hasta por encima de las rodillas; unas cuantas

---

(1) Existe en la Real Academia de la Historia y procede del suprimido monasterio de San Millan de la Cogolla de Suso.

(2) Véanse las juiciosas observaciones del abate Martigny sobre este punto. *Dictionnaire des antiquités chrétiennes, etc.*, artículo *Crucifix*.

(3) *Thes. veter. Dipt.*, tomo III. Monografía del Díptico de Rambona, pág. 159. No nos explicamos el error del erudito Martigny *(Diction. des antiq. chrét.*, art. *Crucifix*, pág. 191) que atribuye esta sagrada imágen al tiempo del Papa Adriano, de fines del octavo siglo; y ménos citando á Gori. Dice este textualmente: *Hanc enim e Cruce pendentis Domini, et quatuor clavis in patibulo adfixi, Imaginem pictam, non corpore nudo, sed talari tunica amictam, crediderim in eodem coemeterio expressam fuisse non ab ipso ejusdem antiqui cubiculi extructi origine, sed multo post; forsitam, ni fallor*, SEXTO SÆCULO.

(4) *Pintura*, lámina LXXX.

(5) En el tomo III de su obra *L'antiquité expliquée et représentée en figures.*

(6) Tomo III, páginas 155 y siguientes.

(7) Pruébalo el erudito Eguren en su interesantísima *Memoria*, ya citada, *de los códices notables conservados en los archivos eclesiásticos de España*, páginas 54 y 55.

(8) Véase nuestra lámina *El dibujo en la Edad Media española, siglos VIII y IX: calcos de códices españoles*, letra A. Léase en ella siglo VII en vez de siglo VIII.

(9) Esta es la postura del cuerpo del Redentor en todas las crucifixiones primitivas, lo mismo en Oriente que en Occidente. No sabemos porqué el docto y sagaz Rumohr (en sus *Italienische Forschungen*, tomo I, pág. 280) afirma que Nuestro Señor crucificado no fué nunca representado por los artistas griegos en la noble actitud de descansar sobre sus propios piés, sino pendiente, con el cuerpo abandonado á su propio peso y la cabeza caida, y como luchando con los tormentos de una muerte cruel. De tal manera fué práctica constante representar á Cristo sos-

rayas, más convencionales que sugeridas por la observacion del natural, indican sus costillas y los dintornos de su tórax; su cabello, partido sobre la frente, cae lacio ceñido á su cuello y hombro izquierdo; sus grandes ojos están abiertos sin expresion alguna, y corona su cabeza un nimbo crucífero. De los brazos de la cruz penden el *alpha* y la *omega*, emblema que diferencia a los católicos de los arrianos, y en el tope de la cruz, sirviéndole de marco un cable, semejante al que rodea como sencilla orla algunas miniaturas bizantinas del período justinianeo, se halla la tabla con la inscripcion *Iesus nazarenus rex Iudeorum*, en caractéres latinos de los que llaman los paleógrafos letra mayúscula sentada. Al pié de la cruz, y llenando perfectamente los espacios debajo de sus brazos, están, al lado derecho la Vírgen María, y al izquierdo San Juan, con sus respectivos nombres en abreviatura, y de aquel mismo carácter de letra. La Madre del Redentor y el discípulo amado expresan con el movimiento de sus manos un dolor mezclado de admiracion: María es más bien una orante que una madre atribulada; San Juan parece tener en la mano siniestra un volúmen arrollado, y levanta la diestra y la cara como demostrando oir con edificacion y maravilla las palabras del Hijo de Dios. Ambos llevan vestidura romana: ella de túnica y manto, con su fíbula al hombro izquierdo; él de tunica y palio; y María además su *ricino* ó largo velo que le cubre la cabeza. Ambos tambien tienen sus nimbos. El terreno en que están la cruz y estas dos figuras forma como un montículo bajo el sagrado madero, y hallase todo él cubierto de rasgos caligráficos á modo de hélices, que representan hierbas ó piedras. Por último, sobre los brazos de la misma cruz, y guardando simetría con los personajes de la parte inferior del cuadro, hay dos medallones circulares que contienen las figuras alegóricas, de medio cuerpo, del sol y de la luna en su eclipse por la muerte del Redentor. El sol, que ocupa el medallon de la derecha, está figurado como un mancebo imberbe vestido con túnica y lujosa clámide, realzada en su orla de piedras preciosas y prendida al hombro con fíbula circular; coronado con un nimbo radiado, con antorcha flamígera en la mano derecha, junto á la cual está la letra L *(lux)*, y con la mano izquierda señalando a la tabla ó título puesto sobre la cruz. Bajo esta mano se lee escrito MERENS (por *mœrens*). La figura de mujer que representa la luna, tiene, además de su nimbo, su creciente sobre la cabeza, como el que se usaba poner sobre la frente de Diana ó Lucina: una amplia *stola* ó *ricino* le baja de la cabeza cubriendo sus hombros; el traje que debajo aparece está sembrado de puntos, como significando piedras preciosas ó estrellas, y sujeto al cuello con una preciosa fíbula redonda; tiene en la siniestra mano su antorcha, la mano derecha extendida en señal de admiracion, y al lado la letra LUNA PLORANS. Este dibujo, al cual no puede en rigor darse el nombre de miniatura, se halla á trechos realzado de color rojo, que no carece por cierto de significacion mística, como alusivo á la preciosa sangre de Cristo que tiñó el sagrado madero:

Arbor decora et fulgida
Ornata regis purpura (1).

Roja es, en efecto, la cruz en que aparece clavado el Salvador, y rojos tambien los rayos del nimbo que rodea su cabeza. En este accidente, el devoto monje emilianense que ejecutó la viñeta se atuvo á la antigua tradicion latina, pues como declara el sabio Gori, autoridad suprema en este ramo de la arqueología sagrada, en la edad de los Apóstoles la cruz que los fieles adoraban era lisa y sencilla, y muchas veces teñida de color rojo; al paso que luégo, en los siglos III, IV y V, la tributaron culto bajo ciertas formas emblemáticas, y principalmente bajo la alegoría del Buen Pastor y del Cordero inmaculado (2).

El dibujo de esta preciosa reliquia artística presenta, aunque malo, no pocos caractéres de la escuela clásica antigua: las manos y piernas del Salvador están noblemente contornadas; sus mismos piés, ligeramente tanteados y sin concluir, son en los cuatro trazos que los dibujan, de bella forma. Otro tanto puede decirse de la mano izquierda de la Vírgen, levantada en dolorosa y digna actitud. La disposicion de los paños, sus finos pliegues como movidos por la brisa, la arcaica simetría de los cañones que presenta en su parte inferior la tunica de la

---

tenido sobre sus propios piés, que para hacer verosímil esta postura le dieron un supedáneo en que los piés descansasen. El no tener supedáneo los antiguos crucifijos, como por ejemplo el de Rambona, constituye una verdadera excepcion; mas ni por esto pende su cuerpo como abandonado á su propio peso; el cuerpo conserva siempre su natural postura, como si estuviera de pié, y áun á despecho de toda verosimilitud.

(1) Del himno *Vexilla regis*.

(2) *Primum ab Apostolico aevo Crux Dominica pura ac simplex, plerumque rubro colore tincta, adorata est; mox vero saeculo tertio, quarto et quinto Christus Dominus typicis emblematis ac potissimum quidem Boni Pastoris, et Agni immaculati ab antiquis fidelibus cultus.* Obra citada, tomo III, Monogr. del Dípt. de Rambona, pág. 158.

santa Madre, el pañizuelo que formando graciosos y convencionales pliegues cubre de las caderas á las rodillas el cuerpo de Jesus; demuestran cierto amaneramiento, propio de un arte degenerado que recuerda buenas maximas, mezclado con prácticas rutinarias de otro arte semi-bárbaro que á aquél se sustituye. Comienzan aquí las figuras á ofrecer cierto viso de simétrica ordenacion en lo tocante á aquellos pliegues destinados segun los principios de la escuela antigua á marcar el desnudo, y ahora con indicios de hallarse convertidos en accesorio, así como tambien en la uniforme colocacion de las boquillas de la orla ú orilla de los ropajes: primer síntoma del carácter ornamental que veremos tomar al arte del dibujo en los siglos posteriores. Es en suma esta viñeta, en cuanto á su estilo, un extraño compuesto de un arte que olvida y se extingue, con ligeros síntomas de otro arte que empieza á nacer; é interesante por demás este consorcio del arte antiguo que brilla renacido en el Oriente desde los dias de Justiniano, con estotro arte que espontáneamente surge del seno de una nueva Edad.

Nuestro malogrado amigo y colega D. José Godoy Alcantara, en su notable *Iconografía de la cruz y del crucifijo en España* (1) niega resueltamente al Misal gótico donde se halla esta interesante viñeta la remota antigüedad que le asignamos nosotros en union con el peritísimo Eguren. En su concepto nuestra *Crucifixion* no es obra original, sino copia, probablente del décimo siglo, de alguna antigua viñeta ejecutada durante la primera época del arte cristiano en la Galia meridional, es decir, en la Aquitania ó la Provenza, bajo el influjo de las tradiciones de la antigua cultura romana que allí tenazmente se conservaron. Para negar á los monasterios de nuestra region pirenáica la gloria de haber producido esta interesantísima obra de arte, no alega el Sr. Godoy más razones fundamentales que éstas: en primer lugar, la observancia del cánon 36 del concilio de Elvira en la época visigoda, durante la cual (dice) no se adoró más que la simple cruz, sin imágen ni emblema alguno puesto en ella; en segundo lugar, el hecho de no haberse encontrado jamas soterrada, ó de cualquier otro modo escondida, imágen alguna de dicha época visigoda, como indicio de haberlas querido salvar los cristianos de entónces de la irrupcion agarena, del mismo modo que salvaron sus reliquias y alhajas, llevándolas á los montes de las Asturias ó enterrándolas, como lo hicieron con las coronas y demás objetos del tesoro de Guarrazar; y por último, el llevar en sí nuestra viñeta todos los caractéres artísticos de una copia hecha en cualquiera de aquellos cenobios benedictinos del Pirineo español, en los cuales, estacionado el arte, se reflejaba el gusto clásico ó el *romanismo* de la Galia meridional: cenobios que debieron adoptar en los siglos IX y X el tipo galicano del Cristo triunfante, placido, jóven é imberbe, y traducirlo á sus tablas y vitelas, si bien con rudeza y malamente, conservando sin embargo la tradicion clásica, y siempre mejor de lo que sabian entónces hacerlo los monjes italianos que trazaron el crucifijo informe y bárbaro del monasterio de Rambona. Como argumento auxiliar, que viene en apoyo de éstos que dejamos extractados, aduce el sabio académico la consideracion de que el cenobio emilianense, de donde nuestra viñeta procede, probablemente no existia ántes del siglo X.

En nuestra opinion el Sr. Godoy se forjó una serie de conjeturas, á cual más aventurada, por haber perdido de vista dos datos esenciales, á saber, la época verdadera de la restauracion de las letras y las artes en la Galia meridional, que no pertenece al período merovingio, sino al carlovingio, y comienza por lo tanto á fines del octavo siglo; y el renacimiento del arte clásico romano y griego bajo Justiniano en el siglo VI. Se encontró el ingenioso crítico con un dibujo de época desconocida, que revelaba, en medio de su aspecto bastardo y semi-bárbaro, reminiscencias del antiguo estilo clásico; recordó que en la Galia meridional cierta nocion del antiguo arte romano habia sobrenadado en la devastadora inundacion de las razas bárbaras y á despecho del establecimiento definitivo del trono merovingio; y parecióle cuna adecuada cualquier cenobio francés de la Aquitania ó de la Provenza para el fantaseado original de nuestra viñeta. Ideado este origen, y dadas tales premisas, todo casaba perfectamente: una *crucifixion* de sabor romano antiguo, inventada en la Galia meridional; una cruz purpúrea, como la que cantó Venancio Fortunato, el cual, aunque italiano, ocupó en Poitiers posicion ventajosa en el estado eclesiástico, y como la cantó tambien San Paulino de Nola, bordelés de nacimiento, y por lo tanto aquitano, en su conocida carta á Sulpicio Severo (2); y por último, una copia ruda é incorrecta de aquella viñeta original, pero mani-

(1) MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, tomo III, págs. 65 y siguientes.

(2) *Ardua floriferæ crux cingitur orbe coronæ*
et Domini fuso tincta cruore rubet,
etc. etc.

festando, sin embargo, su origen galo meridional, ejecutada hácia el décimo siglo por cualquier artista benedictino de nuestra region pirenáica, de aquellos que se supone recibian el luminoso reflejo del galo y en cuyas manos el arte permanecia estancado y como momificado siglos y siglos; y entretanto, en nuestra España septentrional visigoda, ignorancia artística completa; los más insignes monasterios aún por erigir; en el altozano de San Millan de Suso, campo desierto, soledad y silencio; y hasta despues de enseñoreados de nuestro suelo los sarracenos, el culto de las imágenes proscrito de nuestros templos.

Pero es el caso que la base cardinal de esta argumentacion es una mera conjetura, la cual á su vez estriba en una interpretacion errónea del famoso cánon 36 del concilio Eliberitano, ó de Elvira. *Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.* Tal es el texto de este cánon, que fielmente traducido, dice: *Estableciose que en las iglesias no haya pinturas, á fin de que no se vea retratado en las paredes lo que se reverencia y adora.* Ya desde luégo cualquiera que rectamente se proponga entender este precepto, comprende que lo que el Concilio prohibe son las sagradas imágenes pintadas en las paredes de los templos. No proscribe el cánon citado las imágenes de talla ó de escultura, ya sean estatuas ó bajo-relieves, ya sean grabadas ó anagliptas, ó expuestas en los dípticos sobre los altares. Que las imágenes sagradas de escultura eran recibidas por la Iglesia gótica española, lo prueban las que en el anterior capítulo dejamos citadas de S. Juan Bautista en la iglesia de Baños, de Nuestra Señora en Centellas y en Cuteclara, y las muchas que, como tambien hemos visto, estaban figuradas y puestas á la espectacion de los fieles en los sarcófagos ó urnas sepulcrales anteriores y posteriores al siglo de Constantino. Hemos visto á Jesucristo, jóven é imberbe, representado en los milagros de la resurreccion de Lázaro, de las bodas de Caná y de la multiplicacion de los panes y peces; y hemos visto á la Vírgen Santísima con su Divino Hijo en el regazo recibiendo los presentes de los reyes magos. Á Cristo crucificado y desnudo, en verdad no le habíamos visto hasta ahora; pero no por efecto de la prohibicion del cánon de Elvira, sino porque ninguna iglesia de Occidente ni de Oriente, hasta el siglo VI, se atrevió á arrostrar los peligros de una representacion paladina y realista (perdónesenos el vocablo) del afrentoso suplicio impuesto al Hijo de Dios. La cruz, que hasta los dias de Constantino era objeto de público escarnio de parte de los paganos, y que despues de dada la paz á la Iglesia empezó á ser símbolo glorioso y á descollar triunfante en los templos y palacios, en los signos mismos de la potestad imperial y real, en todos los objetos del culto, en todas las ceremonias religiosas y civiles, no presentaba, sin embargo, en la primera edad del mundo cristianizado la imágen corporal del Redentor. Esa cruz, en un principio lisa y sencilla, empezó á ilustrarse con alegorías: el leon, el cordero, los mismos símbolos de los evangelistas; despues se sustituyó á la alegoría la imágen real, pero sencillamente grabada en el metal de que estaba hecha la cruz, y por último, acustumbrados ya los fieles á contemplar el sagrado cuerpo de Cristo desnudo y clavado en el patíbulo, empezó en el referido siglo VI á introducirse la costumbre de pintarlo y esculpirlo con toda la naturalidad y verdad que los pinceles y el cincel acertaban entónces á comunicar á la tabla, al marfil y á los metales (1).

Es menester por otra parte, para comprender la prohibicion de las imágenes pintadas en las paredes, tener presente la situacion precaria de las iglesias ántes de la paz de Constantino. Levantábase de repente una persecucion, por ejemplo, la de Diocleciano, que comenzó á poco de celebrarse ese mismo concilio de Eliberi. Si dichas iglesias, fiadas en el seguro de una tolerancia engañosa, hubieran decorado sus paredes con pinturas de imágenes santas, ¿á qué profanaciones no las habrian dejado expuestas durante la persecucion? Con gran prevision y cordura prohibian, pues, los padres del concilio Eliberitano que hubiese en dichas iglesias objetos de culto y adoracion que no pudieran ser fácilmente removidos y ocultados en tiempos de calamidad y de exterminio para el nombre cristiano (2). Porque conviene no olvidar que en las primitivas iglesias no habia por lo general semejantes pinturas murales: reducíase su decoracion en los dias más solemnes á cubrir con preciosos velos las paredes del ábside, y principalmente el tabernáculo erigido sobre el altar, y á suspender de los arcos y de las varillas expresamente dispuestas á este fin en el presbiterio, las lámparas de varias formas, lucernas, coronas, etc., y las lujosas ofrendas que constituian una

(1) V. á Gori, loco laud. pág. 160. Nos conviene transcribir su conclusion acerca de este punto arqueológico. *Igitur* (dice) *tempus propositæ in Ecclesiis Imaginis Crucifixi Iesu, post linearem imam coelaturam, et picturam, integro anaglypho opere, probabiliter adsignari potest sæculo sexto.*

(2) De esta misma manera explica el Bonarroti la interpretacion única que cabe dar al cánon 36 del concilio de Elvira. Véase en el tomo III de Gori, pág. 163.

parte principal del tesoro del templo, y que, como dimanadas de optímates poderosos y devotos, eran alhajas de ingente valor, de plata y oro, realzadas con frecuencia de deslumbradora pedrería. Las imágenes expuestas al culto y á la adoracion de los fieles—á la adoracion las de Dios, en sus tres sagradas Personas, y al simple culto y veneracion las de la Vírgen y los Santos—estaban en los dípticos, ya pintados, ya anagliptos ó de relieve, ora cincelados, y á veces tambien esmaltados, los cuales se colocaban abiertos en los altares; y terminada la solemnidad, se cerraban y volvian á manos del *cimeliarca* encargado de su custodia, con todas las demás preseas y vasos sagrados. Si habia, pues, dípticos con imágenes, y cruces con la divina efigie del Salvador en ellas grabada ó cincelada, ó esculpida ¿qué falta hacian en rigor las imágenes pintadas en la paredes del templo? Hé aquí claramente expuesto el cánon eliberitano, objeto de tan ruidosa y empeñada controversia, no por su oscuridad, que ninguna en realidad ofrece, sino por la mala fe de los protestantes iconoclastas. Para explicarlo satisfactoriamente, no necesitaba en verdad el sabio Martigny haber supuesto, con error evidente, que los Padres Eliberitanos «al prohibir las imágenes »pintadas en las paredes, *recomendaron al propio tiempo á los fieles el uso de las pinturas portátiles ejecutadas en »tablas* ó dípticos, como para significar que no eran las imágenes en sí mismas lo que ellos reprobaban.» Semejante recomendacion no existe en ninguno de los cánones de aquel concilio: ni hacía falta, cuando lo único que prohibia era que se pintasen las imágenes en las paredes.

Como prueba inductiva de no haberse tributado culto á las imágenes en la época visigoda, aduce el Sr. Godoy el hecho de no haber jamás aparecido en los siglos posteriores ninguna que hubiera sido inhumada ó escondida de otro modo cualquiera, al caer España en poder de los sarracenos. Contra este supuesto hecho, milita el hecho positivo, repetidas veces comprobado en el curso de la Edad Media, y posteriormente, de la aparicion de muchas imágenes de Nuestra Señora, que la creencia vulgar estima milagrosas y esculpidas por arte sobrenatural, y que la crítica ilustrada reconoce como obras de manos hispano-godas (1). ¡Cuántas de estas devotas imágenes, halladas impensadamente, cuál en un pozo, cuál dentro de un muro, cuál entre ruinas en un despoblado, ha trasladado la exaltada fantasía popular ya al hueco del tronco, ya al macizo de la peña, ya á la copa de la encina, acreditándose la inocente inexactitud con una tradicion no más fiel ni ménos inocente! Pero establecida por el señor Godoy la base errónea de una Iglesia visigoda sin culto de imágenes, habia que acudir á alguna parte en busca del modelo semi-clásico de nuestro Crucifijo emilianense, y figurósele sin duda que bastaba el hecho de haber florecido durante los primeros siglos de la Iglesia el arte en la hermosa region del Garona, para asignar á los galo-romanos ó á los galo-francos de dicha privilegiada region—pues claramente no determina si á unos ó á otros—la ejecucion de dicho modelo. Ahora bien; aunque los galo-romanos sobresalieron en las artes hasta el punto de suministrar los talleres de Arles, Reims y Tréveris objetos preciosos, principalmente de orfebrería, para uso de las mismas familias imperiales, es notorio que aquellos florecientes talleres quedaron destruidos por las invasiones de los Bárbaros; y que aunque despues, bajo el cetro merovingio, volvieron á retoñar aquellas escuelas, el arte de los Mabuinos, Abbones, Elois y Thillos, ó sea el arte galo-franco, fué muy inferior al bizantino, y áun al hispano-godo. El ardor con que los reyes de la dinastía de Clodoveo anhelaban los productos de la orfebrería española, es una prueba concluyente de esta superioridad (2). Léjos, pues, de recibir en aquella época nuestros monasterios de la Vasconia la luminosa irradiacion de la region meridional francesa, ésta más bien recibia la benéfica influencia de nuestra mayor cultura.

Pero añade nuestro ilustrado crítico, como último argumento, que no existia en el siglo VII el monasterio de San Millan de la Cogolla, del cual procede nuestra *Crucifixion:* y tambien en esto creemos que yerra. Entre la candorosa propension á estimarlo todo de remota antigüedad, y el sistema de mirarlo todo como moderno por no pasar plaza de candoroso, hay el término medio de investigar la verdad, y una vez descubierta, decidirse resueltamente por ella. La edad del antiguo monasterio de San Millan de Suso en la Rioja ha sido objeto de larga controversia: la tradicion y la más comun opinion lo suponen anterior á la irrupcion agarena; los ménos, esto es, los más preciados de críticos, le niegan esa antigüedad. Pero la arqueología monumental viene á confirmar lo que la tradicion reza: la iglesia de

(1) Véase la curiosa obra del Padre Juan de Villafañe, *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna de los cielos y tierra, María Santísima, que se veneran en los más célebres santuarios de España.* Madrid, 1740.

(2) El que desee una explicacion más lata de lo que era el arte galo-franco, puede servirse ver lo que sobre este tema escribimos en nuestra monografía, repetidamente citada, de *La orfebrería visigoda y las coronas de Guarrazar*, núm. VI, páginas 94 á 96.

este monasterio, edificio singularísimo que esta pregonando la tosquedad de medios de su autor y la humildad de su origen, aunque de arquitectura pobre y menesterosa, muestra, sin embargo, accidentes que sólo pertenecen al arte visigodo. Los capiteles de la puerta de entrada, allí con toda seguridad fueron labrados, y su estilo, su dibujo, el procedimiento de la talla, todo acusa que son obra del sétimo siglo, ó quizá anteriores. La arquería que separa las dos naves que presenta el templo, esto es, la principal y otra angosta del lado de la Epístola, es puramente visigoda: sus lisos y mal trazados arcos son de herradura (1), semejantes á los de San Juan de Baños, y los capiteles sobre los cuales descansan, denotan la misma antigüedad. De herradura, y de muy varia generacion, son tambien los arcos torales, el del presbiterio—cuyo ábside es plano—y el de la nave colateral. ¿A qué época pueden atribuir esta arquitectura los que niegan el origen visigodo del monasterio donde vivió y murió San Millan? Nótese que de ese monasterio poseemos curiosísimos códices, iluminados y escritos por cenobitas de nombre conocido, y anteriores al siglo VIII, los cuales exornaron sus páginas con recuerdos de esas arquerías ultrasemicírculares que tenian de contínuo ante los ojos. Y hé aquí que llegamos al segundo monumento gráfico que nos proponíamos citar como procedente del período visigodo, despues de probada la antigüedad del Misal que contiene la *Crucifixion*.

Códice bíblico de San Millan de la Cogolla (existente en la Real Academia de la Historia, núm. 22). Es un manuscrito en folio en pergamino avitelado, á dos columnas, de elegante letra *mayúscula romana liberal* en los títulos, y de no ménos bella *minúscula sentada* en el cuerpo de la obra. Adórnanle hermosos trazados de decoracion arquitectónica que sirven en algunas páginas de division á las columnas, formando caprichosas arquerías de gallardos arcos ultrasemicirculares ó de herradura, con fantásticos sostenes—medio columnas y medio postes—coronados de garbosos capiteles de follaje oriental, con basas tambien de follaje, archivoltas exornadas con estrellas y floroncillos, y en los tímpanos de los arcos, cada uno de los cuales lleva inscrito un gracioso ajimez cuyo parteluz viene á remedar un precioso colgante de hojas ó campánulas ensartadas unas con otras, los animales simbólicos de los cuatro evangelistas, dibujados en un estilo y con un acento enteramente ornamental, que así recuerda el arte de Oriente como su derivado el anglo-sajon. Nada hay que se oponga á considerar este inestimable códice como producto genuino del arte monumental visigodo, aprendido por nuestros cenobitas en la contemplacion de los preciosos manuscritos traidos por aquellos piadosos viajantes eclesiásticos de que hablamos al principio de este capítulo, de las diversas comarcas orientales que recorrieron. El erudito Eguren (2), que se propuso hablar latamente de este manuscrito en su seccion de códices bíblicos, y luego se olvidó de hacerlo, reconoce su veneranda antigüedad en las siguientes líneas que con satisfaccion transcribimos: «Entre los monasterios que desde la época »visigoda han existido hasta el presente siglo, es muy digno de particular recuerdo el de San Millan de la Cogolla, »del cual dice el P. Maestro Yepes que ni los godos le enojaron, ni los herejes le molestaron, ni los moros le des»truyeron, ni los cristianos jamás le perdieron el respeto. Pocos monasterios han tenido, á la verdad, tamaña »dicha (3), y por lo tanto pudo conservar ileso el inapreciable tesoro de su archivo, del que eran ricas joyas muchos »códices y diplomas. Dos libros vió el P. Yepes en esta santa casa del tiempo de los visigodos, que aun existian »á principios del siglo XVII: algunos más pudo citar de la misma época el célebre cronista. La Real Academia de la »Historia custodia dos códices de San Millan, bíblico el uno y litúrgico el otro, de los cuales nos ocuparemos en la »seccion que les corresponde como pertenecientes á la época visigoda.»

El códice litúrgico á que hizo aquí referencia Eguren es el Misal de la *crucifixion*, que dejamos descrito; el bíblico era sin duda el de que venimos tratando; pero como queda dicho, no lo describió despues, por olvido quizá. Pocos ejemplares podrán señalarse de una ornamentacion mas galana y gallarda que la de este perga-

(1) El espíritu de imparcialidad que nos guía nos obliga á denunciar el error cometido por nuestro docto amigo el Sr. Caveda, que considera estos arcos de herradura como prueba concluyente de ser la iglesia de San Millan de la Cogolla posterior á la época visigoda. Esa forma de arcos lleva en sí cabalmente la demostracion de su grande antigüedad, que por cierto no desconocieron ni el sabio P. Yepes, ni Cean Bermudez, ni el erudito D. Juan Inclán Valdés. Véase el ya citado *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española*, cap. III, páginas 63 y 64.

(2) En su citada *Memoria descriptiva de los códices notables*. Primera parte, pág. XIX.

(3) La disolucion de la monarquía goda ocasionó incalculables pérdidas en los archivos eclesiásticos de España. Los códices que nuestros sabios prelados adquirieron en la Palestina, en el Asia Menor, en Constantinopla y en otras comarcas de Oriente, los que fueron traidos de Italia y los que en nuestra patria se escribieron, quedaron unos destruidos y otros dispersos y abandonados. Solamente en algunos monasterios, como el de San Millan de la Cogolla, que por su situacion ó por otra casual circunstancia no padeció deterioro en aquella época infausta, permanecieron las antiguas librerías, como tambien las conservaron algunas catedrales é iglesias pertenecientes á pueblos que se rindieron por capitulacion.

mino: tienen tan bella proporcion los arcos y la columnata en que se distribuye el campo de aquellas espaciosas membranas, están trazados con tal delicadeza los follajes que realzan todos sus miembros, hay tal armonía de partes en la espléndida escenografía que constituyen, que no titubeamos en declarar que acaso no existe una miniatura bizantina que tan perfectamente decore un manuscrito. Hemos indicado que los animales simbólicos de los evangelistas se distinguen por un marcado sabor oriental: no son ellos el único argumento en que el monje Quiso (1), autor del libro, explayó su estilo como intérprete de la forma viviente; la figura del ángel que representa á San Mateo, y la de un humilde frailecillo que puso por capitel sobre una de las columnas, sosteniendo con ambos brazos levantados, á modo de cariátide ó telamon, el arranque de dos arcos gemelos, dan claro indicio de un arte en el cual la humana forma pierde su importancia para convertirse en tema de decoracion y ornamentacion. Pero es de notar, acaso por esta misma rutina, nacida del propósito de exornar con la figura humana, la uniformidad que se advierte en el modo de dibujar los rostros: los ojos, de enorme tamaño, ocupan toda la anchura de la cara, tocándose casi los lagrimales; las cejas, muy arqueadas, se tocan tambien; la nariz, indicada con una simple línea, ó con dos, á manera de canuto, baja, larga y recta, y la boca y la barba se señalan apénas con imperceptibles rayitas, casi puntos.

Mas si á esto poco solamente se reduce el caudal de nuestra iconografía visigoda en manuscritos de orígen cierto, en cambio el arte del período justinianeo, directamente emanado de Bizancio, dura aún en nuestro suelo en un precioso cuadro al cual no dan la menor importancia nuestros distraidos arqueólogos. La iglesia parroquial de San Ildefonso de Sevilla, que ocupa el solar de una de las primitivas basílicas cristianas de aquella ciudad (robusteciendo esta tradicion el hecho notable de haber existido en ella hasta el año 1649 al pié del altar de *Ntra. Sra. del Coral* el sepulcro del presbítero Saturnino, contemporáneo de San Isidoro), conserva sobre este mismo altar la preciosa imágen que le da su nombre, salvada de la ruina del antiguo templo, acaecida en 1794, como se salvó de la furia de los mares el *Pasmo de Sicilia* de Rafael. Como irresistible iman atrae esta imágen y fascina la vista del viajero medianamente versado en la historia de la pintura, si nació para sentir sus bellezas. Piadosas tradiciones, consignadas en la historia escrita por la devota hermandad que mantiene su culto, anuncian que en el siglo v ya se le tributaba, sin que se pueda averiguar cuándo comenzó. Harto remota, á la verdad, es la fecha que á la peregrina efigie asigna la piedad, siempre propensa á exagerar la antigüedad de los objetos de su veneracion; pero ciertamente la pintura de la *Vírgen del Coral* es muy primitiva. Está ejecutada sobre un cañizo que en la antigua basílica se hallaba adherido al muro (2); sus proporciones son gigantescas, como las de las imágenes que dice Cean Bermudez se pintaban para los templos que erigió la piedad de Sisebuto, siguiendo la norma de las efigies enviadas de Constantinopla por el emperador Heraclio á dicho rey; pero sin embargo de esta ingrata magnitud, su dibujo, su disposicion, los adornos é inscrustaciones que su vestidura ofrece, la manera como están plegados sus paños, la hermosura de sus grandes ojos y lo afilado de sus manos, todo nos habla de las antiguas y atractivas imágenes bizantinas del sexto siglo. Que debió haber no pocas de estas imágenes en las ciudades de Andalucía desde el tiempo de Justiniano hasta San Isidoro, parece cosa fuera de toda duda, por las consideraciones que dejamos atrás expuestas; que algunas de ellas se hayan conservado, perdiendo por diferentes causas el prestigio de su remota antigüedad, no repugna tanto que deba sin maduro exámen rechazarse. El coleccionista y crítico inglés Mr. Standish (3), sin decir de dónde tomó la noticia, refiere que esta imágen fué ejecutada en el año 612 por un piadoso monje, ignorante del dibujo, en quien la fervorosa y tierna devocion suplió la falta del arte. No nos parece aceptable

(1) Del índice que formó el entendido y malogrado D. Tomás Muñoz Romero, benemérito académico que fué, y que se publicó en el tomo II del *Memorial histórico español* bajo el título de *Noticia de los códices pertenecientes á los monasterios de San Millan de la Cogolla y San Pedro de Cardeña, remitidos á la Real Academia de la Historia por la Direccion general de fincas del Estado*, sacamos que este códice bíblico fué escrito por Quiso, monje de San Millan, en la Era 700 (que corresponde al año de Cristo 662), siendo abad de dicho monasterio un tal Martino, y declarando una lista que contiene de todos los abades de dicha santa casa desde el mismo San Millan, que el predecesor de Martino, en cuyo tiempo escribió Quiso, fué el abad Pedro, el cual regia la comunidad en la Era 699 (año de Cristo 661).

(2) Así consta de una inscripcion fija en un poste de la iglesia actual, que comienza de esta manera: « En el año 1794 se arruinó el templo » antiguo de esta iglesia de San Ildefonso: en Noviembre del mismo se trasladó Su Majestad á San Nicolás: *la imágen antiquísima de Nuestra » Señora del Coral, venerada segun tradicion hace 14 siglos en este templo, pintada sobre un cañizo de cañas en la pared, quedó en la calle hasta » el año* 1807, *dia* 2 *de Julio, que se trasladó al hueco de la pared nueva donde se conserva* El arquitecto que hizo los planos y dirigió la obra y » traslacion fué D. José Echamoros, etc. »

(3) En su poco conocido y entretenido libro titulado *Seville and its vicinity.*

semejante tradicion; creemos, por el contrario, que el pincel al cual la debemos fué neo-griego; que la efigie, si no fué pintada en Oriente, pudo ser obra de algun buen artífice morador en nuestra costa de Levante durante la ocupacion de los imperiales; y que el arte que en ella se descubre, léjos de ser don inspirado á un monje rudo por su vehemente amor á la Vírgen inmaculada, descubre el inequívoco influjo del arte un tanto sensualista (por demasiado apegado á la clásica forma antigua) cuya restauracion provocó Justiniano.

Causa profunda pena el considerar cuán pocas reliquias nos quedan del arte de una época en que tanto debieron abundar las obras de pintura religiosa, y con este doloroso sentimiento damos fin á la presente materia, condensando lo expuesto en los dos capítulos que á ella hemos dedicado. Si no fuera por el auxilio que las iglesias y los monasterios de la España visigoda prestaron á todos los ramos del saber en el gran naufragio del antiguo Imperio romano, nada sabríamos de las artes del dibujo en aquel período. Sólo á ellos debemos las ligeras nociones de iconografía sagrada que se desprenden del exámen de los códices iluminados.—San Isidoro y los institutos benedictino y agustiniano, fueron los principales promotores de nuestra cultura desde el siglo VI en adelante: ellos inspiraron á la España católica aquel amor al estudio que tan fecundo se mostró en los claustros de sus iglesias y cenobios, en las escuelas de Sevilla, de Toledo y de Oviedo, en los *scriptoria* de Juan Biclarense, de San Martin Dumiense, de Santa María de Obona, de San Millan de la Cogolla, y en los Agaliense, Albendense y tantos otros. San Isidoro era el restaurador de todas las humanas disciplinas: sus *Etimologías*, de que todos los archivos eclesiásticos y monacales poseian copias, la preciosa enciclopedia de aquella Edad; y la regla de San Benito, que era la mas generalizada, el primer elemento civilizador para una milicia como la monástica, que voluntariamente se imponia el heróico sacrificio de todos los halagos de la vida por ahuyentar del mundo la barbarie y la idolatría. Tesoros inauditos de ciencia, letras y artes, encerraban nuestras iglesias y monasterios... ¡Todo pereció, salvo alguno que otro archivo! Obras de literatura griega y romana, selectas producciones de los grandes poetas y oradores de la antigüedad, llegaron hasta nuestros dias no pocas, gracias á haberse salvado en aquellos generosos asilos; pero de arte profano nada nos legaron; ni era verosímil que á él se dedicaran hombres del estado religioso, que sólo para fortalecerse contra los ataques de los sabios gentiles, enemigos de su fe, leian á Aristóteles y Ciceron y juntaban á Prudencio y Juvenco con Virgilio y Ovidio. La Iglesia era la maestra y tutora del Estado desde la conversion de Recaredo: religioso habia de ser forzosamente todo lo que bajo su direccion se hiciera. Pocos seglares se ocupaban entónces en cultivar las artes y las letras: monjes eran los escribas que realizaban la obra meritísima y secular de ir atesorando á fuerza de vigilias, de trabajo y de tiempo, y áun á costa de muchas molestias y dolencias corporales (1), esos preciosos manuscritos bíblicos, litúrgicos, conciliares, de obras de los Santos Padres, de jurisprudencia civil, de literatura profana, de ciencias físicas y naturales, de historia, etc.; de que hoy sólo nos quedan escasas y diseminadas reliquias. De la condicion de las personas que en este trabajo pudieron quizá intervenir como pintores ó doradores *(pictores, deauratores)*, no tenemos para qué tratar: en los tres siglos que duró la monarquía visigoda, no se ejecutaron códices cuya iluminacion requiriese artes especiales. Bastaba la *caligrafía*, en el sentido lato que se daba entónces á esta palabra, para exornar un manuscrito con raros dibujos en que el arte de la forma humana sólo entraba á título de ornamentista. En los tiempos posteriores, acaso los siervos de uno y otro sexo que poseian las iglesias compartieron con los escribas la tarea de las iluminaciones; mas es de creer que áun en los tiempos de la reconquista el delicado trabajo de las miniaturas de los códices se mantendria completamente extraño á las faenas mercenarias de los ergasterios, ergástulos y gimnecios (2).

Obra de artista, propiamente tal, no hemos visto ninguna que al arte de la pintura corresponda dentro de dicho período, exceptuada la efigie de *Nuestra Señora del Coral;* y ésta, como queda advertido, es segun todas la probabilidades obra bizantina. Por efecto de hallarse el arte gráfico como refugiado, digámoslo así, en la caligrafía, las formas que emplea en la iconografía sagrada se hacen convencionales y de rutina. Ya hemos señalado los

---

(1) El escriba que copió, en el año 945, el magnífico códice de la Santa Iglesia de Toledo en que se contienen los *Morales* de San Gregorio Magno, consignó en la última página esta curiosa advertencia: « .... *qui nescit scribere, laborem nullum estimat esse. Nam si velis scire singulatim, mentio tibi quam grave est scribere pondus. Oculis caliginem facit; dorsum incurbat; costas et ventrem frangit; renibus dolorem inmittit, et omne corpus fastidium nutrit. Ideo tu, lector, lente folias versa; longe à litteris digitos tene, quia sicut grande fecunditatem telluris tollit, sic lector inutilis scribturam et librum vertit.*

(2) Véase en San Isidoro, *Etimol.*, lib. XV, cap. VI, qué clase de trabajos se ejecutaban en estos talleres, ya por el *conventus hominum* ya por el *conventus fœminarum.*

principales rasgos: cabezas proporcionalmente abultadas, ojos enormes y espantados, pegados á la nariz; cejas juntas y muy arqueadas; nariz larga y recta, marcada con una simple línea; boca sólo indicada con una raya ó un punto; manos y piés disformes, á veces no mal trazados; indumentaria romana, con reminiscencias de lujo oriental en las fimbrias, en las fíbulas, en los nimbos; y, por último, formas convencionales y hieráticas en los angeles y en los animales simbólicos de los evangelistas.

En cuanto á cánones iconograficos, hé aquí sumariamente los que se desprenden del estudio de los escasísimos documentos de la época. Teodoro Studita, celoso defensor de las imágenes, que murió hacia el año 826, decia que los griegos de su tiempo no pintaban jamás al Padre Eterno porque no acertaban con el modo de personificarle, á causa de que su imaginacion no les prestaba formas adecuadas, y porque los primeros cristianos se habian opuesto a la idea de encerrar en un cuerpo carnal este simplicísimo espíritu. Así sucedia en todo el Occidente, y por lo tanto en nuestra España. Una mano saliendo de las nubes, un rayo de gloria descendiendo del cielo, eran los emblemas con que nuestros pintores significaban á Dios Padre. Seguian en esto el uso de los bizantinos y latinos.

La representacion de los misterios de la Pasion ofrecia otro género de dificultades, dice con acierto Cean Bermudez, siguiendo á Eméric David (1), en su historia inédita del arte de la pintura. «Para los idolatras era un asunto de burla la muerte ignominiosa del Redentor; pero los Santos Padres decian que la imágen de Cristo crucificado no era motivo de escándalo ni de aversion sino para los débiles. Mas añade: «Por esta ó por otras causas no fué expuesta la sagrada imágen del Crucificado en los templos de la Grecia sino rara vez hasta fines del siglo VII, y en los de Italia hasta principios del VIII.» Ya hemos manifestado nosotros cuanto la moderna ciencia arqueológica tiene averiguado relativamente á la exposicion de las imágenes de Jesús crucificado en los templos, la cual comenzó en el sexto siglo, como conjetura tambien Gretzer. Lo que nos importa dejar consignado en cuanto á esta figura tan principal de la iconografía sagrada española, es que á pesar de haberse sancionado en el Concilio de Constantinopla del año 692 que se prefiriese en la representacion de Cristo lo histórico á lo emblemático, la aficion al género alegórico, heredada de la Grecia y transmitida acaso á nuestros cenobios por los bizantinos, perseveró hasta cierto punto en la forma que nos demuestra la *Crucifixion* del Códice de la Academia de la Historia que analizamos poco há, es decir, en las figuras emblemáticas de que va acompañado, y en la actitud y gesto preternaturales del Salvador, representado, no pendiente de la cruz, sino triunfando de la muerte en ella, lleno de vida y fuerza, sostenido en sus piés, jóven, sin barba, bello hasta donde alcanzó á figurarle tal el inexperto dibujante hispano, é inaccesible al dolor físico.

En cuanto á la figura del Espíritu-Santo, aunque las varias que en Oriente le atribuyeron estaban conformes con el texto de la Sagrada Escritura, por lo cual los bizantinos desde luégo admitieron como cánon el representarle, ora como un viento impetuoso entre refulgentes nubes, ora en forma de lenguas de fuego, ó como una cándida paloma, debemos declarar con ingenuidad que no hemos hasta ahora descubierto monumento alguno de escultura ó pintura de mano española, de época anterior á la irrupcion agarena, en que la tercera persona de la Santísima Trinidad esté figurada.

Breves consideraciones sobre la representacion de la Vírgen María. Prototipo de casta é incomparable belleza para los griegos, acostumbrados al ideal humano, las imágenes bizantinas de Nuestra Señora anteriores y posteriores al Concilio de Efeso, eran todas hermosas y llenas de atractivo, como la de la *Vírgen del Coral* de Sevilla que poco há describimos. Por el contrario, las debidas al espíritu genuino de la Edad Media occidental, que crea un arte desdeñoso de la forma, y que no siempre en sus aberraciones y desfallecimientos cede en beneficio de la idea, son deformes y huyen del tipo convencional y gracioso de los primeros siglos para dar á la celestial figura de la Madre de Jesús una expresion triste y desagradable. La hemos visto en la *Crucifixion* del misal gótico emilianense en actitud orante, la vimos tambien en la antiquísima efigie de *Nuestra Señora de Centellas* y en la no ménos antigua de *Nuestra Señora de Cuteclara* ó de las *Huertas*, con el Niño Dios en el regazo; la contemplamos, por último, en el sagrado misterio de la *Encarnacion*, en la gema grabada de Guarrazar; y siempre, dentro del período visigodo, la hemos observado desprovista de toda belleza corporal, a tal punto que se creeria que nuestros

(1) *Histoire de la Peinture.*

escultores y dibujantes de los siglos v al viii habian dado completamente al olvido las graciosas imágenes de la Vírgen Madre ejecutadas por los griegos y latinos en los cuatro primeros siglos.

Terminaremos esta rápida excursion iconográfica citando las palabras de Cean Bermudez relativamente á las representaciones de los ángeles y de los apostoles, pero sin que nos sea dado comprobar su exactitud en monumentos pictóricos ó esculturales de la época sobre que versa el presente capítulo (1): «Las de los ángeles, introducidos en la composicion de los cuadros desde el siglo iv, siempre representaron jóvenes hermosos, algunas veces descalzos, otras con coturnos y con alas desplegadas, vestidos enteramente de blanco ó con manto de este color y túnica azul, que es como los describe San Gregorio Nacianceno.

»Al contrario las de los apóstoles, pues eran más toscas que nobles y graciosas. Se asegura que una vision de Constantino fijó los retratos de San Pedro y San Pablo para siempre. Despues de haberse aparecido al Emperador que dormia dos viejos desconocidos, y de haberle presentado el Papa San Silvestre la pintura de los dos príncipes de la Iglesia, confesó Constantino que eran muy parecidos á los dos ancianos que él habia visto en sueños (2). Desde entónces estas imagenes, que se asegura existen todavia en el Vaticano, son los modelos que copian los artistas para pintar los dos santos apóstoles.»

Lo que en el Museo cristiano del Vaticano hay son dos bellos medallones de bronce en que están representados San Pedro y San Pablo, en bustos, colocados uno en frente de otro. Uno de estos medallones, encontrado y publicado por Boldetti, es de admirable estilo, y su ejecucion puede seguramente atribuirse al siglo ii de nuestra Era.

VIII.

NUEVA DECADENCIA DEL ARTE POR LA IRRUPCION ISLAMITA.—INTERVENCION DE LAS ESCUELAS DEL NORTE, LA ESCANDINAVA, LA IRLANDESA Ó ANGLO-SAJONA Y LA AQUITANA, EN LA FORMACION DEL ARTE PICTÓRICO ESPAÑOL.

La destruccion de la monarquía visigoda produjo en nuestro incipiente arte pictórico nacional el mismo efecto que la desolacion causada por los Bárbaros y llorada por Idacio habia producido en el arte hispano-romano. Pero como observó nuestro docto colega D. José Amador de los Rios, Idacio pudo tener el consuelo de ver á los Bárbaros trocados de destructores de aquellas reliquias en admiradores de la cultura que las habia producido. No así los desgraciados testigos de la asoladora conquista mahometana, los cuales presenciaron con los ojos preñados de lágrimas cómo los sectarios del Profeta proscribian por completo y arrancaban de raíz todos los gérmenes del estudio de la humana forma, base y fundamento de la pintura y de la escultura.

Entramos, pues, á bosquejar un período de nueva decadencia, en que baja nuestra España en cuanto al arte de reproducir la forma humana, al nivel de las más incultas naciones del Occidente, despues de haber vislumbrado bajo alguno de sus reyes visigodos una esperanza de renacimiento que apénas brilló un punto para dejarla sumida en el crepusculo del atraso comun. Largo por desgracia será este triste período, porque el Oriente que nos suministraba la luz, castigado tambien por el mismo azote de la propaganda islamita y por otras calamidades, no nos dará ya sino muy de tarde en tarde escasísimos indicios de que se conserva aún latente en el genio de sus hijos la antigua llama del sentimiento estético.

En otras regiones, muy apartadas de aquéllas, mantenia á la sazon la Providencia el foco de la inspiracion, reducida en verdad á manifestaciones bien distintas del culto de la forma humana. Era en la Europa septentrional donde habia venido formándose desde antes del siglo v hasta el viii una escuela,—si tal puede llamarse una tradicion rutinaria de prácticas ornamentales,—totalmente independiente y extraña á las tradiciones de Grecia y Roma, pero destinada á imprimir una direccion de todo punto nueva al arte cristiano en el Occidente latino en cuanto

(1) No tomamos en cuenta la representacion del ángel Gabriel figurado en la gema de Guarrazar, en que aparece grabado el misterio de la *Encarnacion ó Anunciacion*, porque su diminuto tamaño y la rudeza de su ejecucion no permiten siquiera discernir la forma de su vestidura.

(2) Refiérese esta anécdota, recordada por Cean, en las actas del Papa San Silvestre (apud Fuhrmann, *De bapt. Const.*, tomo ii, pág. 68)

entrase en posesion de la forma viviente, á que por entónces aun no aspiraba. Venia el genio germánico al palenque donde habia obtenido sus palmas el genio latino, no verdaderamente á disputarle sus legítimos triunfos, sino con la modesta condicion de auxiliar y á título de admirador; pero sin renunciar por completo á sus genuinas tendencias.

Nadie duda ya que los pueblos biperbóreos, germanos desde el comienzo de la *Edad de hierro* por lo ménos, mantuvieron relaciones con Bizancio y las perpetuaron hasta el fin de aquella Edad, ó sea hasta mediado el siglo XI, por medio de los Normandos *(northmans* ú hombres del Norte) que se alistaban en los ejércitos del Bajo Imperio. Esta consideracion no es inoportuna tratando de establecer que en todo tiempo el trato y comunicaciones del septentrion europeo con el Oriente, ántes de la época románica, fué cosa más frecuente y expedita de lo que por lo general se supone.

Merced á esta comunicacion entre los pueblos que concurrieron á la formacion del arte llamado *bizantino* y las razas que poblaban el Norte de Europa, pronuncianse en el campo en que se desarrolla la plástica dos estilos bien característicos, uno germánico-oriental y otro germánico puro (denomínese si se quiere *escandinavo).* Los tipos del estilo germánico son ya bien conocidos por medio de los objetos artístico-industriales hallados en estos últimos años en las provincias escandinavas de Gestriklandia, Uplandia, Bohuslan, Sodermanlandia, Skania, Gotlandia, Vestergotlandia, Hallandia, Olandia, Medelpad, Helsinglandia y Blekinga, casi todos en túmulos, ó bajo tierra, ó en las márgenes ó fondo de los lagos. Cuchillos, hierros de lanzas, puños de espadas y otras piezas de las mismas armas; adornos de escudo, cintos, chapas de cinturones, hebillas, fíbulas, brácteas, brazaletes y collares de las edades de bronce y de hierro, abundan en los Museos de Stokolmo y Copenhague y en las colecciones de las Universidades de Upsala y Lund; y en estas preciosas reliquias de las artes industriales escandinavas de los siglos V al VIII y IX, descubrimos leyes de dibujo ornamental totalmente diversas de las que observó el mundo clásico antiguo. En una época en que la reproduccion de la figura humana era totalmente desconocida entre los pueblos germánicos, el arte del dibujo estaba reconcentrado, digámoslo así, en las ingeniosas combinaciones de las líneas, motivos y cláusulas puramente decorativos, empleados para embellecer los objetos de uso comun y personal, verbigracia, los arreos militares de aquellas gentes tan dadas al ejercicio de las armas, y las joyas con que hombres y mujeres indistintamente realzaban su indumentaria.

Sorprenderá á primera vista que de una manera tan deliberada fijemos nuestra consideracion en el dibujo meramente ornamental de los pueblos de la Europa germánica, cuando tratamos de investigar el estado del arte pictórico en la época que sigue al derrumbamiento del trono visigodo; pero cesará toda sorpresa en cuanto se manifieste la filiacion directa que del estilo ornamental escandinavo ó germánico, combinado con el bizantino, traen todos nuestros códices iluminados de los siglos VIII, IX y X.—Veamos, por de pronto, los caractéres del dibujo ornamental escandinavo, tales como se deducen del estudio de los objetos de arte suntuario—principalmente de orfebrería—que ofrecen á la meditacion de los arqueólogos los precitados museos de Suecia y Dinamarca. Los elementos de ornamentacion que en ellos predominan son los siguientes: incrustaciones, que forman con líneas rectas y curvas una especie de cuarteado simétrico; lacerías de cintas, más ó ménos anchas, y más ó ménos exornadas con hileras de contarios ó avalorios, ó simplemente con hendiduras longitudinales profundas; bolas, semiesferas, clavos convexos, besantes, circulillos, postas, cuentas, granos, en una palabra, todas las figuras geométricas de que es generador el círculo, y de todos tamaños, desde el simple avalorio hasta la uva. Domina como ley fundamental de esta ornamentacion, la ausencia absoluta del elemento filomórfico ó vegetal, de tal manera, que ni por casualidad se ve un vástago de planta, una hoja, ni una simple flor en objeto alguno de arte escandinavo puro. Por el contrario, es marcada la tendencia á representar reptiles en forma embrionaria, algunos cuadrúpedos, y tambien moluscos, principalmente caracoles.—En los entrelazos escandinavos es muy difícil seguir la direccion de las cintas ó listones en sus nudos ó cruzamientos: semejantes á los de las piedras que llevan el nombre de *céltica*s, y á los de los antiguos manuscritos irlandeses ó anglo-sajones, se subdividen en hilos y se bifurcan, y con frecuencia ocultan sus extremidades ó las terminan en cabezas ó manos imperfectas de animales monstruosos. Agrupando los elementos del ornato, el artista escandinavo deja en ellos como entreverada la forma viviente, marcando, por ejemplo, con círculos ó besantes, ó botones, los ojos, las narices y la boca de los monstruos con que sueña. Pero es imposible dar una idea cabal de la delicadeza, del esmero, de la habilidad suma con que está tratado el ornato en las alhajas escandinavas, las cuales desde el primer golpe de vista revelan, áun

prescindiendo de los metales preciosos en que están labradas, y de las incrustaciones que las avaloran, no ser ellas producto de ningun pueblo bárbaro. Añádanse á las calidades de la mano de obra una gracia singular en los movimientos de las superficies, ya planas, ya convexas; una gran sencillez en el mecanismo de los cierres y broches; una distincion sorprendente en las lacerías de aquellos hermosos nudos que constituyen el motivo más comun del ornato nordo-germánico, en el cual predominan las curvas de más elevado estilo, esto es, las de las secciones cónicas, tan difíciles de trazar: y se comprenderá con cuánta justicia viene reclamando la consideracion de verdadera *escuela* ese arte escandinavo hasta hoy oscurecido á los ojos de la rutina, empeñada en no ver en los primeros siglos de la Edad Media occidental mas que rudos ensayos de imitacion de las antiguas escuelas clásicas. El existir entre los motivos que la ornamentacion escandinava emplea algunos que recuerdan los más característicos de las antiguas, egipcia, asiria, griega, etrusca y romana, no destruye su originalidad. Nótanse efectivamente en las producciones de ese arte septentrional bastantes adornos de esos que llamamos *grecas*, de extraordinaria variedad, y comunes á muchos pueblos de Oriente y Occidente; pero son por lo general de líneas curvas, como las postas y dobles postas, las series de nudos, los trenzados, los retorcidos, los zigzags ondeados, y nos ofrecen con ménos frecuencia grecas rectilíneas de las que empleaban los griegos y romanos, y sus imitadores, en las infinitas combinaciones de los meandros.

Mas aunque estos accidentes fueran verdaderos remedos del ornato clásico y rapsodias del arte germánico en el campo del arte antiguo, todavía deberíamos abstenernos de deducir una conclusion contraria á la manifiesta originalidad del genio septentrional, porque ya hemos advertido que los pueblos hiperbóreos no vivieron aislados é incomunicados con las naciones del Oriente, y por lo tanto, no sólo era verosímil, sino necesario, que de la antigua civilizacion oriental tomasen algunos recuerdos. De aquí cabalmente el que surja una distincion que no debe perderse de vista al hosquejar la fisonomía del arte escandinavo que en los principios de la Edad Media aparece ejerciendo su influjo en la Europa occidental, pues se marca en los objetos recogidos en los Museos arriba mencionados una marcada diferencia entre los que son de inspiracion germánica pura y genuina, y los elaborados bajo la impresion de un estilo extraño á ella.

Hay, en verdad, entre los restos de lujosas armas suecas que publica el erudito Oscar Montelius (1), un puño de espada que ofrece particular interes por la fisonomía bizantina que á primer aspecto presenta. Lleva en la guarnicion y en el pomo preciosas grecas de arciones, trenzas y nudos, y en las junturas de la empuñadura propiamente dicha con el pomo y la guarnicion, haciendo á modo de basa y capitel, dos piezas de orfebrería de planta exagonal, cuyas caras, en forma de trapecios un tanto cóncavos, están exornadas con lacería que recuerda mucho la de los entrelazos persas, bizantinos, moriscos, siriacos, etc. Pero si bien se observan las circunvoluciones de sus lazos, este primer aspecto es engañador, porque falta en ellas de todo punto la combinacion simétrica que caracteriza los entrelazos orientales. Más analogía con los modelos célticos ó anglo-sajones guardan las grecas de la guarnicion y del pomo, y de aquí el que consideremos este resto de espada sueca como un ejemplo precioso de la reunion de los dos artes, el germánico puro y el germánico de transicion, en que se manifiestan, como en el arte anglo-sajon, que en breve examinaremos, tendencias orientales.—Señalamos á la consideracion de los que puedan proporcionarse el conocimiento de la utilísima obra de Montelius, dos curiosos ejemplares de arte escandinavo puro: es uno de ellos un magnífico collar de oro, procedente de Skania, señalado con el número 455, y es el otro el collar número 467, tambien del Museo de Stokolmo, hallado en Olandia. Forma el primero una gran joya rectangular, semejante á un pectoral, pero con una muesca adaptable á la garganta, la cual joya pende de un cordon adornado de botones ovales, construidos de alambre de oro en espiral. Sobre un fondo de menudísimos circulitos, no mayores que cabezas de alfiler, y dispuestos en apretadas hileras que llevan encontradas direcciones, ora horizontal, ora perpendicular, ora diagonal, campean dos grandes círculos que presentan en la albaja la misma disposicion que los ojos en el semblante humano; estos dos ojos indican haber sido dos chatones, en que hubo algun dia dos enormes piedras preciosas, engastadas, como hoy se usa, replegando sobre ellas el borde del metal. Además de estos círculos, ocupan el plano de la joya otros cinco chatones pequeños, cuatro hácia los ángulos en forma de almendra y uno triangular en la parte superior; y el resto del espacio se ve realzado con culebrillas enroscadas, muy espaciadas entre sí, de relieve y de labor prolija,

(1) En sus *Antiquités suédoises*, preciosa obra arqueológica publicada en Stokolmo en 1873-75.

semejante á la filigrana. Contornan esta pieza por sus costados y su lado inferior siete excrescencias de forma parecida á la cabeza aplanada del lagarto, las cuales vienen á formar para la alhaja, que pudiéramos llamar pectoral ó gargantilla, como un rico feston.—La segunda alhaja es, segun hemos indicado, otro collar de oro. Compónese de cinco tubos circulares que van estrechando hácia la parte superior, esto es, del pecho a la garganta, y cada uno de los cuales está subdividido en secciones por medio de anillos ó astrágalos, con abultamientos simétricamente dispuestos, unos más salientes que otros, presentando cada seccion el primer aspecto de un balaustre hueco. Llevan estos tubos, de trecho en trecho, menudas grecas de filigrana, formadas de postas y circulitos graneados, en órden alterno, y el broche del collar es un cilindro á modo de columna, que ostenta en sus dos extremidades sendas cabezas de clavo muy abultadas, realzadas con grecas. La filigrana de esta singular alhaja sorprende por su conclusion y por las maravillas verdaderamente miscroscópicas que encierra.

¿Hay algo más ajeno al arte clásico antiguo que el ornato de estos objetos de la *Edad de hierro* de la region escandinava? Esos nudos de sirpes, esos entrelazos de tiras anchas y estrechas, en cuyos intersticios se ven como diseminados botoncillos y besantes, y en que el observador se encuentra impensadamente sorprendido por ojos de seres fantásticos que le miran, ó por manos en embrion que imitan zarpas ó garras; esas cartelas que detenidamente consideradas remedan caras ó cabezas de monstruos; esos caracolillos desligados, esos círculos y hélices y rizos en masa compacta; esos bordones anulares que semejan gusanos: toda esa ornamentacion en que no hay nada que recuerde las flores, ni las hojas, ni los frutos de los vegetales, y que se compone acaso de partes de un simbolismo enigmático, por más que las líneas que las constituyen ofrezcan á veces alguna semejanza con las virutas arrolladas que saca del pino el carpintero; todos esos extraños componentes, en suma, aunque en ciertos objetos aparezcan combinados con las grecas de procedencia clásica, elegantes y garbosas, tan familiares á nuestros ojos, nos hablan á voces de una escuela enteramente extraña al arte que la Europa de la Edad Media derivó de las fecundas escuelas del Oriente. Al considerar estos productos del genio escandinavo nativo, nos persuadimos de que si en ellos se echa de ver algo que traiga á la memoria los rudimentos del adorno clásico, esto, más que al deseo de la imitacion, es debido á meras coincidencias, tan comunes en las espontáneas sugestiones de la mente humana. Los objetos de tejido y talla de muchas tribus salvajes,—y como prueba recordaremos los de Nueva-Zelandia, Nueva-Guinea, y otros recogidos en el Archipiélago Oriental por el diligente autor inglés de la *Gramática de la ornamentacion* (1),—ofrecen grandes reminiscencias con las alhajas suecas publicadas por Montelius, y áun rivalizan con ellas en conclusion y delicadeza de mano de obra. En cuanto á la escuela que pudo producir los otros objetos de la coleccion de Stokolmo en que vemos predominar los entrelazos y las grecas de nudos, muestras, á no dudarlo, del arte germánico modificado por influencias orientales, hay que buscar su orígen en Grecia, en la Persia sassanida, quizá entre los mismos asirios, ninivitas y babilonios; seguir su curso en Bizancio, de donde se cree hoy que pasó á la Escandinavia con el rio de oro de los tributos pagados por el Bajo Imperio á sus auxiliares Bárbaros, y estudiar su desenvolvimiento ulterior en los monasterios de Hibernia, Bretaña y Caledonia, que desde el siglo VI dan cuerpo y sistema al estilo vulgarmente llamado *céltico*.

Entre todos los motivos ornamentales que nos suministra el arte industrial escandinavo, es el entrelazado que lleva el nombre de *nudo rúnico* el más característico. Pero conviene mucho fijarse bien en el sistema que condujo la mano del artista al trazar el adorno, para no confundir las procedencias de los objetos sólo por aparentes semejanzas. Sea el sistema llamado *céltico* de origen escandinavo, sea este sistema escandinavo derivacion del céltico, es lo cierto que ambos ofrecen entre sí grandes analogías, sobre todo en los casos en que el escandinavo aparece modificado por el gusto oriental. Esta gran semejanza salta á la vista con solo comparar el puño de espada que citamos poco há, grabado en la obra de Montelius (2), con las letras iniciales y demás adornos que reprodujo Owen Jones en su *Gramática de la ornamentacion* (3), de los famosos Evangeliarios de Lindisfarne, del siglo VII, y de otro Evangeliario irlandés de San Gall, del siglo VIII. Vemos en estos últimos escrupulosamente reproducido, bajo los números 14, 15 y 17, ese singular sistema de entrelazos y nudos rúnicos que parecía privativo, exclusivo y característico de los orífices germano-escandinavos, y que, segun dejamos indicado, consiste en intercalar dentro del plano

(1) Owen Jones *The grammar of ornament*.
(2) *Fernäldern*, II, núm. 415.
(3) Cap. XV, *Celtic ornament*, láminas 64 y 65.

cuajado de lacerías, las cintas anchas con los filamentos delgados, haciendo á trechos asomar por los intersticios cabezas y manos de reptiles fantásticos, principalmente de dragones y serpientes, de donde procede el nombre de *drakslingor* que dan los suecos á este adorno.

Y ¿por qué es éste el adorno típico escandinavo? Una breve consideracion histórica lo explica. Los llamados Bárbaros que se establecieron en las fértiles provincias romanas del Norte de Europa y en la brumosa Escandinavia, nunca, ni aun despues de amansada su primitiva ferocidad con los beneficios de la paz, las riquezas y los placeres, llegaron á prohijar, como los Ostrogodos y Visigodos, las artes suntuarias de Bizancio. Alcanzaron, sí, una cultura especial y *sui generis*, un arte enteramente peculiar, manteniéndose siempre fieles á aquellas primitivas formas bárbaras de las alhajas y joyeles en los lujosos arreos del arnés de guerra heredado de sus mayores; pero no hay ejemplo de que hayan jamás aceptado los elementos generadores del arte ornamental del Oriente. Esos Bárbaros, no educados, como los Visigodos y Ostrogodos, en el vestíbulo, digámoslo así, de la cultura bizantina, siguieron en sus dias de prosperidad y bonanza adelantando prodigiosamente en el mismo derrotero en que su actividad intelectual habia comenzado á ejercitarse desde el principio de la Edad de hierro, y fuerza es reconocer que á fines del siglo VII iban delante de todos los pueblos conocidos en el empleo de algunas artes suntuarias. Las relaciones que mantuvieron con el Bajo-Imperio en nada sustancial modificaron su sistema ornamental, y así se observa en las obras de los orífices escandinavos que aunque éstos adoptaron las lacerías bizantinas, las grecas, las incrustaciones de piedras finas y vidrios, las bracteas de oro laminado, los esmaltes, el damasquinado, las filigranas, el nielo y el repujado, tan propios de la orfebrería oriental, las formas generales de sus artefactos permanecieron cuales eran en un principio, y nunca el elemento filomórfico ó vegetal llegó á obtener entre ellos carta de naturaleza.

Esta ausencia sistemática de la flora como elemento decorativo, constituye en el arte nordo-germánico una verdadera ley, que no sabemos haya consignado ninguno de los que nos han precedido en el estudio analítico de estos objetos. Al establecerla nosotros por primera vez en el extenso trabajo que llevamos á cabo sobre la *orfebrería visigoda* en nuestra monografía de las *coronas y cruces de Guarrazar* (1), nos asaltó el temor de que pudiera acaso descubrirse andando el tiempo alguna joya de igual procedencia en que apareciesen adornos de hojas y flores. Por ahora felizmente subsiste íntegra nuestra teoría sobre el arte germánico puro, sin un solo ejemplo en contrario.

Ahora bien: ¿puede por ventura asegurarse que este arte escandinavo haya contribuido de una manera *directa* á la formacion del arte español, esto es, del arte rudimentario que practicaron los monasterios de aquella parte de nuestra Península no ocupada en el siglo VIII por las huestes agarenas? Locura seria imaginarlo. Hasta algunos siglos después no visitaron los aventureros conquistadores de las regiones hiperbóreas nuestras provincias marítimas, y cuando lo verificaron los Normandos, terror de los mismos Califas que bajo el odiado nombre de *majús* los vieron entrar á saco y difundir el espanto en las mas florecientes ciudades de la Bética mahometana, no bajaron á nuestros mares sino en son de feroces depredadores. Relaciones directas con los industriosos escandinavos que habian levantado las artes suntuarias á la altura que hemos visto, no consta que las hayamos mantenido. Pero la cultura de aquellos pueblos influyó de una manera *indirecta* en la nuestra por el intermedio de otras gentes cuya educacion artística necesitamos ahora examinar.

Preséntasenos en primera línea la Gran Bretaña al investigar, en medio del crepúsculo que envuelve la Edad-media occidental, los orígenes de la singular escuela que prevalece en nuestra pintura de iluminacion del siglo VIII al XI. Arqueólogos muy distinguidos se ocupan en escribir la historia de la pintura en Inglaterra desde la ocupacion romana hasta la conquista de los Normandos, y consagran sus tareas, como capítulo preliminar ineludible, á poner en claro si es ó no original, si fué ó no derivado de escuelas extrañas, el estilo que se advierte en los manuscritos iluminados anglo-sajones é irlandeses de los siglos V al VIII. Sus estudios han dado ya abundantes resultados en cuanto á los preciosos materiales acopiados, y si aún se disputan los honores de la invencion la Escandinavia y la Gran Bretaña, para nosotros que no contendemos en ese terreno y nos contentamos con patentizar las fuentes de donde se deriva hasta nuestros cenobios de los siglos VIII, IX y X, la caligrafía pictórica, basta que las investigaciones de Digby Wyat, Westwood y demás eminentes paleógrafos, nos hayan suministrado la ocasion de patentizar el vínculo que une al arte inglés de la Edad de hierro con el arte escandinavo, y á estos dos artes con el arte mero-

(1) En la publicacion oficial de los *Monumentos Arquitectónicos de España*.

vingio y carlovingio, que es uno de los generadores de nuestro arte monacal. Pasamos, pues, de la orfebrería á la iluminacion, de un arte suntuario á otro, al escudriñar el abolengo del arte español de la Edad-media; aunque sin perder de vista que el arte oriental entra siempre como elemento fijo, como base, digámoslo así, constante, en los sucesivos entronques de nuestras generaciones artísticas.

Obsérvase, como primer rasgo fisionómico de los manuscritos de la Gran Bretaña hasta hoy reputados por más antiguos, que al paso que los griegos é italianos anteriores al siglo VIII nos presentan sus páginas escritas con caractéres iguales y uniformes, sin dar apénas mayor tamaño á las letras iniciales, y sin que la ornamentacion gráfica, las raras veces que existe, aspire á más que ocupar su lugar correspondiente en el texto, estos otros manuscritos ostentan las palabras que marcan las divisiones capitales de los libros escritas de tamaño gigantesco, ocupando casi la página entera, cuajada toda de intrincados adornos, y llenando tambien las páginas las iluminaciones, que frecuentemente son de puro ornato. Siendo estos manuscritos del quinto al octavo siglo, fuerza es reconocer que ya en aquella remota Edad, en la cual apénas puede decirse que hubiese arte en la Europa septentrional, excepto en la Escandinavia, existia cierto género de arte pictórico en las Islas Británicas. Predominaba en él, á no dudarlo, el sentimiento industrial sobre el artístico propiamente dicho, y con tal carácter se propagó hasta muy apartadas regiones, llevado por gran numero de misioneros irlandeses y anglo-sajones, logrando ser adoptado é imitado en las escuelas que fundó Carlo Magno y en los monasterios que ellos erigieron ó visitaron, muchos de los cuales llegaron á ser andando el tiempo luminosos focos de cristiana cultura. No parecerá inoportuno citar sobre este asunto las palabras mismas con que el escritor inglés Digby Wyat, uno de los más autorizados artistas de nuestros dias, pondera la sorprendente minuciosidad y precision con que tales manuscristos están ejecutados. «En »cuanto á delicadeza de trazo y ejecucion minuciosa y perfecta, nada hay comparable a estos códices irlandeses é »ingleses entre cuantos documentos caligráficos puede suministrar la paleografía. Hallandome en Dublin pocos años »ha, tuve ocasion de estudiar muy detenidamente el más maravilloso de todos, el llamado *libro de Kells* ó *libro de »membranas (Book of Kells)*. Traté de copiar algunos de sus adornos, y hube de desistir como de empresa superior á »mi paciencia. Mi amigo Mr. Westwood examinó sus páginas con su acostumbrada escrupulosidad y conciencia »durante no pocas horas, y no pudo encontrar en ellas ni una linea equivocada ni un entrelazo irregular.» De este extraordinario libro publicó luego el citado Westwood cuatro páginas enteras en su conocida obra de *Facsimiles de miniaturas y adornos de manuscritos anglo-sajones é irlandeses* (1), con excelentes dibujos en piedra de W. R. Tymms y litocromías de Day, no obstante lo cual comprendió en ella ejemplos notabilísimos del mismo género de dibujo y pintura sacados de otros códices existentes en las bibliotecas de Lóndres, Lambeth, Oxford, Cambridge, Durham, Lichfield, Salisbury, Dublin, Paris, Rouen, Boulogne, St. Gall, Milán, Roma, Copenhague, Stokolmo, Utrecht, San Petersburgo, Darmstadt, Carlsruhe, Munich, etc. Con esta copia de obras del primitivo arte pictórico irlandés é inglés, se creyó habilitado el concienzudo arqueólogo para dar forma de teoría á sus pacientes y largas observaciones, y en una Memoria que dió a la luz pública en 1853 en el *Diario del Instituto Arqueólogico* (2), y en su monografía sobre el *ornato céltico*, publicada en la *Gramática de la ornamentacion* de Owen Jones, despues de entrar en consideraciones históricas sobre la materia y de ilustrar las varias modificaciones del ornato adoptado por aquellos isleños, dedujo reglas para la formacion de las diferentes clausulas ó motivos de que la referida ornamentacion se compone. Son estos motivos ó elementos: 1.°, los meros puntos, de tintas de varios colores; 2.°, las meras lineas, rectas ó curvas; 3.°, los ángulos ó dientes de sierra formando escalones; 4.°, la Z de forma chinesca; 5.°, las cintas entrelazadas; 6.°, los entrelazados zoomórficos ó de meros reptiles; 7.°, las espirales, que son el más característico de tales motivos.—Encuéntranse estos elementos con abundancia, como hemos dicho, en los manuscritos ó códices, y ademas en piedras grabadas, marfiles, y cincelados de metales preciosos.—Los monumentos bizantinos no ofrecen nada semejante: tampoco los de la Roma cristiana de los primeros siglos, de donde habian supuesto algunos que procedia aquella riqueza ornamental. Roma en verdad habia sido frecuentemente visitada por misioneros y peregrinos anglo-sajones é irlandeses, en sus viajes a los Santos Lugares de la Palestina; pero ninguna analogía ofrecen con la pintura de las catacumbas, ni con los mosaicos de las antiguas basílicas latinas, las obras de arte cél-

(1) *Facsimiles of the miniatures and ornaments of anglo-saxon and irish manuscripts.*
(2) *Journal of the Archæological Institute.*

ticas, ó irlandesas, ó anglo-sajonas. El anticuario Westwood establece de una manera absoluta que no es posible demostrar satisfactoriamente la intervencion de ninguno de aquellos misioneros en las citadas obras de arte inglés ó irlandés primitivo, anteriores al siglo IX.

Surge la cuestion de si este peculiar estilo, que como hemos visto tanta semejanza ofrece con el escandinavo, fué llevado de Inglaterra a Irlanda, ó por el contrario pasó de Irlanda á Inglaterra. Manuscritos y monumentos de piedra del pais de Gales, anteriores segun todas las probabilidades á los manuscritos irlandeses, unidos á las tradiciones generalmente admitidas sobre la primitiva Iglesia británica, inducen por un lado á sospechar que no fué en la antigua Hibernia donde primeramente se desarrolló dicho estilo; miéntras que por el otro el aserto del Venerable Beda de que las dos Iglesias, britanica é irlandesa, en nada se diferenciaban, suministra fundamento solido para conjeturar que fueron idénticos en ambos paises no sólo la escritura y la ornamentacion de los libros litúrgicos, canónicos y demás manuscritos eclesiásticos, sino tambien los vasos sagrados y todos los objetos destinados al culto. Pero esta cuestion es para nosotros indiferente; y lo es tambien en cierto modo la suscitada en estos últimos tiempos acerca de si acompañaron las artes á la introduccion del cristianismo en ambas islas, como generalmente se habia creido, y sobre si existió ó no el cristianismo en ellas ántes de ir allá San Agustin. Mas interesante sería para nuestro punto de vista nacional, y puesto que de la génesis ó abolengo del arte español tratamos, averiguar si realmente nació en la Escandinavia ó en las Islas Británicas el sistema que vamos exponiendo. Los arqueólogos ingleses y escandinavos no están acordes en esta cuestion; nosotros, más imparciales, podemos apreciar y pesar sus pruebas, y por de pronto advertimos que entre los objetos de ornato escandinavo y sus similares de la Gran Bretaña no existen tantas diferencias como el ilustrado Westwood supone cuando trata de demostrar, por ejemplo, que las numerosas piedras ornamentadas y monumentales de la Escandinavia, y muchos objetos de talla de las primitivas Iglesias de Suecia, si bien presentan cintas entrelazadas y combinaciones de forma lacertina, no descubren lo más característico del ornato anglo-sajon, que son la figura en forma de Z y las espirales desunidas. Por el contrario, observamos en multitud de alhajas de las publicadas últimamente por Montelius, como pertenecientes á las Edades de bronce y hierro, en Suecia y Dinamarca, esos mismos motivos, y las espirales desunidas especialmente; y nos convencemos de que si las desemejanzas entre uno y otro estilo pudieron parecerle demostradas al arqueólogo inglés juzgando sólo de los objetos escandinavos por la obra, no del todo bien clasificada, del Dr. Worsaae, desde el momento en que la orfebrería escandinava ha aparecido en su verdadero sér bajo la nueva luz de la clasificacion y de las concienzudas reproducciones de Montelius, ya no es posible dejar de ver el orígen comun que hace de unos y otros monumentos hermanos legítimos nacidos en un mismo hogar. El nudo rúnico, los trenzados y lacerías lacertinas, las espirales, las partículas ornamentales en forma de Z, de ∞, de ∽, se encuentran lo mismo en la orfebrería escandinava que en los manuscritos anglo-sajones é irlandeses, y todo en estos objetos nos habla de un arte único interpretado segun el diverso modo de sentir de cada pueblo. Poco significa contra esta conclusion nuestra, el argumento que para probar la prioridad de las Islas Británicas respeto de la Escandinavia en las artes de adorno emplea Westwood, recordando que los Normandos no visitaron dichas Islas sino mucho despues de haber llegado á su apogeo el arte anglo-sajon é irlandés, y que la Escandinavia fué cristianizada por la Inglaterra, habiendo sido un obispo inglés, Guillermo, confesor de Canuto el Grande, quien erigió en Roeskilde la iglesia matriz de Dinamarca, é ingleses los que fundaron en Lund el templo metropolitano de Suecia, á principios del siglo XI. Las relaciones entre ambos pueblos debieron ser mucho más antiguas, aunque la historia no las consigne, porque claramente están demostrando los objetos de indumentaria y arte suntuario de los museos escandinavos y los manuscritos de las bibliotecas inglesas, que ya desde los siglos VI y VII poseian unas y otras gentes el mismo arte ornamental.

Hay una opinion respecto de los orígenes de este arte ornamental de los pueblos del Norte, que merece ser tomada en consideracion y discutida. Los romanos, se dice (1), practicaron cierto arte que los naturales de la Bretaña no desconocieron, y fué el de los pavimentos *teselados*. De estos pavimentos, de los cuales aún se conservan muchos vestigios en Inglaterra, tomaron sin duda alguna los indígenas los motivos para exornar sus manuscritos, llenando con ellos las grandes páginas que preceden al texto de los Evangelios, donde se advierten no sólo masas considerables de ornato en varios compartimentos, y cintas entrelazadas geométricamente dispuestas, sino tam-

(1) Véase la obra de Cuming *The Runic and other monumental Remains of the Isle of Man.*

bien otro género de ornamentacion que se estima como muy peculiar del antiguo arte británico, á saber, la serie de círculos intersecados tal como la prestan las cruces de Cumberland en la isla de Man, en Kiok Michael y en Ballaugh.—Pero es menester no perder de vista que estos monumentos son relativamente modernos, y que en los manuscritos irlandeses y anglo-sajones no aparece ni una sola vez semejante motivo de círculos intersecados. Por otra parte, si atentamente se comparan los entrelazados de los pavimentos romanos con los de dichos manuscritos, se advierten radicales diferencias, dado que estos últimos son singularmente complicados é intrincados, y aquéllos son sumamente sencillos, y además en tales pavimentos nunca encontramos los otros motivos tan característicos de la ornamentacion del Norte, es decir, los entrelazos de figuras lacertinas, las espirales, las Z Z, etc.; fuera de que, áun dado caso que los artistas britános se hubieran inspirado en los teselados romanos, nunca podria decirse otro tanto de los irlandeses, porque nunca el pueblo rey asentó su planta en la Hibernia.—Debe, pues, desecharse de una manera perentoria la suposicion de la influencia del arte suntuario romano en el arte ornamental de las Islas Británicas. El estilo genuino irlandés y anglo-sajon, dura sin mezcla alguna de elementos extraños hasta el siglo x: posteriormente á esta centuria, las escuelas de San Ethelwold y de San Dunstan desarrollan otro estilo ornamental no ménos característico y privativo, de forma ampulosa y de gran magnificencia, que emplea profusamente el oro y una flora convencional exuberante, el cual, siguiendo la tradicion y la tendencia del estilo primitivo, penetra en la disposicion del cuadro á que sirve de marco y le cubre como si dijéramos de enramadas dispuestas con singular gallardía. Mas es forzoso reconocer que este galano aditamento vegetal no brota espontáneamente del genio hiperbóreo, sino que procede de las escuelas francesas, aunque por la destreza con que los ingleses lo usaron haya merecido el nombre de *Opus Anglicum* en todo el Continente.

En Francia, en efecto, se habia verificado imperando Carlo Magno una renovacion de la mayor importancia, de que nos es forzoso dar cuenta, porque segun nuestro sistema, que hace derivar del Septentrion media sangre por lo ménos para la generacion del arte ornamental practicado en los cenobios españoles del siglo viii al xi, es el arte carlovingio el eslabon de la cadena más próxima á nosotros.

Conocido es el estado mísero á que en Francia habian llegado las artes y las letras al comenzar el siglo viii. La Providencia, siempre solícita con aquella gran nacion á pesar de sus dolorosos extravíos, le concedió en la segunda mitad de esa misma centuria un príncipe esclarecido, que desde el momento de ceñir la corona del romano Imperio, decidió oponer un dique á la ignorancia y asegurar el triunfo de la ciencia, sentando como base de ella la idea cristiana, civilizadora y generosa. Empresa memorable por cierto (observa con admiracion el erudito Eguren), y tan fecunda y santa, que ni ántes ni despues de aquel tiempo han acometido los hombres otra que pueda compararsele.

Sabido es tambien que en el campo del arte francés dos escuelas coexistian durante el período merovingio: era la una la antigua de los galo-romanos, de la cual quedaban escasos vestigios; y era la otra la germánica de los galo-francos, de que aún hallamos muestras en objetos del arte suntuario encontrados en sepulcros de los siglos v, vi y vii. Los galo-romanos habian descollado como excelentes orífices: en sus talleres de Arlés, Reims y Tréveris, puestos bajo la inspeccion de oficiales especiales que dependian del conde del Erario del príncipe (*comes largitionum*), habian labrado alhajas de exquisito gusto, que no se desdeñaron de usar los mismos emperadores; y estas fábricas habian florecido hasta los primeros años del siglo v; y hácia fines de la misma centuria, despues de resuelto en favor de la civilizacion romano-germánica el gran conflicto en que la pusieron los feroces Oigures de Atila, volvió á retoñar el genio del arte latino en aquella misma Galia temporalmente desolada con las ruinas de Maguncia, Wormacia, Amiens, Arras, Tournai y Estrasburgo. Por las escasísimas reliquias que los galo-romanos nos han dejado, venimos en conocimiento de que sus plateros y orífices, aunque expertos en el arte de labrar piezas esculpidas, de consideracion é importancia, dejaron poca semilla en los talleres de los galo-francos. Estos á su vez, apegados á las formas del arte bárbaro del Norte, esencialmente contrario, como hemos dicho, al empleo del elemento decorativo vegetal, no pasaron de cierta línea en el camino del progreso. El famoso S. Eloy, platero de Clotario y Dagoberto, era, segun lo que de sus obras refiere el monje anónimo de San Dionisio (1), y segun la descripcion que hace el erudito Labarte de las dos piezas que de él poseia el tesoro de aquella rica Abadía, más que un

(1) *Gesta Dagoberti*, cap. xx, ap. Duchesne *Hist. Franc Script.*, t. i, p. 578.

eminente orífice, un joyero habilísimo que admiraba a la gente de gusto de su tiempo por la manera como montaba las piedras preciosas y por la delicada ejecucion de sus chatones.

Cualquiera que fuese la opinion que acerca de los plateros de sus Estados tuviesen los vanagloriosos reyes de la estirpe cabelluda, es lo cierto que estos artistas no eran de un mérito proporcionado al exagerado afan con que los anticuarios buscan hoy sus producciones. El Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional de París, el Museo del Louvre y el de Rouen poseen fíbulas ó broches de bronce esmaltado de la industria galo-romana, que son de muy elegante forma: recuerdo evidente del arte clásico antiguo, a juzgar por los objetos de igual uso que proceden de Herculano y de otras poblaciones de Italia. Pero las fíbulas y alhajas de la indumentaria galo-franca, las armas y las demás prendas del arreo militar merovingio, ya de estilo bárbaro puro, ya de estilo mixto de bárbaro y bizantino, cualquiera que sea su procedencia (1), acusan todas en su ejecucion el acento bárbaro, no perdido en el largo contacto de los Francos con el Imperio griego. Recórranse todas las publicaciones que ilustran, aunque con propósito distinto del nuestro, esta interesante materia arqueológica, desde que se sabe reproducir con fidelidad, conciencia y carácter de verdad los productos del arte industrial de todos los siglos: consúltense las obras de Baudot, Cochet, Chabouillet, Peigné-Délacourt, Faraday, Darcel, Labarte, Ch. de Linas, Barbet de Jouy, etc.: todos dirán unánimes la inferioridad del arte suntuario galo-franco respecto de su modelo el bizantino. Compárense por otro lado las alhajas de arte bárbaro puro—por ejemplo, la chapa de talabarte de bronce plateado hallada en un sepulcro merovingio de Charnay (2)—con las galo-francas de la misma época, como verbigracia la fíbula de la coleccion Baudot ó el medallon calado del Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional de París, publicados en excelente litocromía (3), y se verá que en aquella chapa el adorno, fiel al motivo predilecto de la ornamentacion nordo-germánica, el *drakslingor* ó entrelazado de serpientes y dragones, presenta una garbosa lacería de reptiles fantásticos ejecutada con verdadera elegancia; miéntras que en los dos objetos citados de arte galo-franco es tan pobre la inventiva, tan pueril é incorrecto el trazado de los adornos de líneas curvas, tan desigual la distribucion de los espacios y tan rudo el dibujo en que se quiere figurar un rostro humano, que desde luego se echa de ver la impotencia de un ingenio desviado de sus nativas tendencias.—Joyas galo-francas hay en verdad, y entre ellas la fíbula núm. 10 que figuraba en el palacio del *Trocadero* como de la coleccion de Baudot, más semejantes en su disposicion general á las joyas bizantinas; pero bien considerada en su ejecucion la que acabamos de citar, ni ofrecen regularidad las ondas de la cenefa que la circuye, ni pureza alguna las escamas del centro de la pieza. Pudiéramos con otros muchos ejemplos corroborar nuestra observacion: nos limitaremos á añadir uno solo. La excelente revista ilustrada, *L'Art*, que se publica en la nacion vecina, acaba de reproducir en su núm. 210 varios objetos de estilo merovingio, acompañados de un erudito artículo suscrito por H. Christian Von Weber. Entre dichos objetos, todos de arte mixto nordo-germánico y bizantino, figura un cofrecillo de roble y marfil tallado, que se supone perteneció á la emperatriz Santa Cunegunda; el cual presenta en sus planos centrales las consabidas lacerías de serpientes y dragones (el *drakslingor* escandinavo, irlandés y anglo-sajon), y en las orlas ó cenefas que los limitan, follajes bizantinos muy pronunciados. Y es muy de notar, en confirmacion de nuestra teoría sobre la poca aptitud de los Bárbaros para sentir y acentuar este ornato bizantino filomórfico, que miéntras aquellas lacerías de informes y fantásticos reptiles están ejecutadas con verdadero primor, los follajes de las orlas parecen obra de mano inexperta é infantil.

Debe advertirse que los Francos, los Borgoñones ó Burgundios, y los Germanos todos en general, esencialmente guerreros, cuidaban mucho de los objetos de su equipo militar, y que por esto se hallan con tanta frecuencia en los sepulcros de la época merovingia en Normandía, Picardía, Borgoña, Suiza, Bélgica, ducado de Luxemburgo y demás países que los Bárbaros ocuparon en el quinto siglo, los broches y hebillas, las chapas, pasadores, puños de

(1) Son hasta ahora las más conocidas la coleccion de M. Baudot de Dijon, los museos de Rouen y Troyes, y el mencionado *Gabinete de Medallas* de París.—En los escaparates de la última Exposicion Universal de París figuraron numerosos objetos de la época merovingia enviados por otras varias ciudades: broches y armas del sepulcro de Breban y de los cementerios del Marne (coleccion Morel); armas y joyas descubiertas en Pouan (Departamento del Aube); una interesante coleccion de objetos de tocador de los siglos VI y VII: brazaletes, sortijas, agujas, broches, pendientes, adornos de todo linaje, pertenecientes á Mlle. Gabrielle Fillon, á la condesa de Isnards-Suze, á los Sres. Benjamin Fillon Morel, Ramé y de Morgan, y á los museos de Saint-Germain y Boulogne.

(2) La publica Labarte en el t. I. de su *Album*, lám. XXXI.

(3) Por el mismo Labarte, obr. cit. Ibid.

espada y de cuchillo, fragmentos de escudos etc., decorados segun el estilo nordo-germánico, pero mezclados con otros de fabricacion galo-franca, en que se advierten cierto gusto y cierta elegancia de segunda mano, que recuerdan las formas y las tradiciones del arte antiguo, si bien torpemente interpretadas.—Así, pues, el arte suntuario de los franco-merovingios, al ascender Carlo-Magno al trono del romano Imperio, ofrecia estos dos caractéres: ó era puramente bárbaro, como el de todos los pueblos nordo-germánicos, en cuyo caso nada tenía de comun su ornamentacion con la ornamentacion filomórfica del arte clásico ó del bizantino: ó era imitacion, más ó ménos grosera, del arte de Bizancio, el cual durante los siglos v y vi se habia propagado por las Galias, ora con los presentes que los emperadores griegos mandaron á los reyes y príncipes de Occidente, ora por las vías comerciales.

De semejante estado del arte, relativamente á la exornacion de los códices é iluminacion de los manuscritos, única rama de la pintura que ofrecia algunas señales de vida, da fe el célebre *Sacramental de Gellone*, manuscrito en pergamino de fines del siglo viii, que, procedente de la Abadía de aquel nombre, fundada en la diócesis de Lodéve por Guillermo conde de Tolosa, se conserva hoy en la Biblioteca Nacional de París. Al folio primero vuelto aparece una imágen de la Santísima Vírgen, vestida con un traje de capucha puntiaguda que la ciñe toda como si estuviera metida en una mortaja. Una de sus manos es tres veces mayor que lo debido, y la otra infinitamente pequeña. La inexperiencia del dibujante se manifiesta aún más, si cabe, en la representacion de Cristo crucificado: su cabeza repugnante, su cuerpo hinchado, sus brazos y piernas atrofiados y sin forma, demuestran claramente que el artista ni pensó siquiera en que para dibujar el cuerpo humano desnudo, lo primero que habia que hacer era tomar el natural por modelo. Pero á vueltas de estos garrafales defectos, barrúntase en otras de sus composiciones su íntimo convencimiento de que el arte no podia salir del caos en que se hallaba perdido sino contemplando y estudiando los bellos modelos de la antigüedad. Así, por ejemplo, siempre que trató de representar ángeles volando, procuró imitar los de algun monumento antiguo que sin duda tenía á la vista, y les dió la actitud de las Victorias con que decoraban los romanos las enjutas de sus arcos de triunfo. Su ejecucion es torpísima, sus formas no pueden ser más incorrectas, pero es indudable que siente la necesidad de copiar buenos modelos y que está en vías de poder adelantar. En cuanto al ornato de sus viñetas, la influencia del estilo anglo-sajon es en él manifiesta: los tres evangelistas S. Marcos, S. Lúcas y S. Juan, están figurados teniendo por cabeza la del animal que respectivamente les sirve de emblema. Las letras adornadas ofrecen formas extrañas con acoplamientos fantásticos de hombres y animales. Una F. tiene la forma de un obispo; el leon de S. Marcos, en violenta postura, forma la inicial de Marcus; el toro de San Lucas forma una L dando torsion á sus patas, y un hombre con cabeza de águila reproduce la I inicial del nombre latino Ioannes. El colorido de estas miniaturas presenta un conjunto de aguadas uniformes y sin gradacion, en que no se ven mas tintas que el rojo, el pardo, el amarillo y el verde, y raras veces el azul.

El progreso debido á la enérgica voluntad de aquel gran Emperador aparece visible cuando con el códice de *Gellone* se comparan los escasos manuscritos que aún se conservan de su tiempo. Entre estos cuenta como más antiguo el *evangeliario del Louvre*, escrito en letras de oro sobre vitela teñida de púrpura, á dos columnas, separadas una de otra por una vara cubierta de follaje. De follaje exuberante se hallan asimismo contornadas todas sus páginas, entremezclados los frondosos vástagos con ajedrezados y trenzados de vivos colores y oro. No corresponden las miniaturas de las viñetas con tan rica ornamentacion: son seis, y cada una de ellas llena una pagina entera; las cuatro primeras, que ocupan el anverso y el reverso de las dos primeras hojas, son imágenes de los evangelistas, acompañadas de sus respectivos símbolos; la quinta representa al Salvador, jóven é imberbe, sentado en su trono con almohadon de forma bizantina, teniendo el libro de la nueva ley en la mano izquierda y la diestra levantada en actitud de bendecir, pero á la manera griega, esto es, juntando los dedos pulgar y anular. La sagrada efigie está de frente, su rostro carece completamente de significacion; sus grandes ojos, como espantados, aumentan esta ausencia de expresion intelectual; rodean su cabeza un nimbo crucífero adornado de perlas y otros aditamentos de carácter casi bárbaro; de igual naturaleza es el ornato que ofrece el paramento del trono, y por último la ornamentacion del fondo es un compuesto extraño y poco armónico de cláusulas y motivos ya bizantinos, ya germánicos, en que la presencia del elemento vegetal sólo sirve, digámoslo así, para denunciar la mano bárbara del iluminador.—Fué éste el monge Gondescalc, Gotescalc ó Gottschalck, «continuador inhábil (dice Labarte) de los artistas galo-romanos», el cual lo ejecutó para la gran Abadía de S. Saturnino (Saint Sernin) de Tolosa por órden de Carlo-Magno y de su esposa Hildegarda, dejando indelebles en su obra los siguientes caractéres, con los cuales puede la crítica moderna diferenciar satisfactoriamente lo que alcanzó el arte despues del primer impulso recibido del fun-

dador de la restauracion carlovingia, de lo que habia producido en la época anterior: contornos trazados por medio de gruesos perfiles, negros ó rojos; proporciones mal estudiadas, brazos enjutos, manos de dedos largos y separados, de gran tamaño; piés excesivamente pequeños; colorido sin empaste; encarnaciones rojizas con toques blancos en las luces; conjunto desprovisto de vigor y de modelado; sombras meramente indicadas por medio de manchas del mismo color local, más subido de tono.—Claro aparece en el Evangeliario de Gotescalc que el arte del dibujo estaba aún en Francia muy en mantillas en el año 781 de nuestra Era cristiana; pero ya se entrevé en él una enérgica voluntad que, pugnando por sacudir la corteza de la barbarie, logra asimilarse los elementos regeneradores de la escuela neo-griega.

No debe causar maravilla esta amalgama de principios opuestos y discordes en la restauracion promovida por el genio de Carlo-Magno. Conoció él que la tradicion literaria y artística tenía que proceder del Oriente y de Italia, si bien la eclesiástica más pura y ortodoxa estaba en Irlanda é Inglaterra, y al asociar á la grande empresa de renacimiento intelectual que habia imaginado las extraordinarias dotes del sabio Alcuino, en quien corria parejas la erudicion clasica latina y griega con la pericia caligráfica anglo-sajona, creaba, acaso inscientemente, un género de iluminacion en que iban á verse por primera vez asociados, y como unidos en singular maridaje, el dibujo bizantino de la humana forma y la ornamentacion procedente de las escuelas septentrionales. Los dos elementos, el germánico romántico y libre, y el bizantino ó neo-griego, clásico y regulado, iban á formar un arte cuya influencia habia de insinuarse y dominar durante los siglos IX y X en toda Europa; excepto en nuestra España, donde sólo fué aceptado con las limitaciones que veremos.

Fué desde muy temprano singular tendencia de los invasores germanos—sajones, francos, godos—prendarse de aquello mismo que destruian. Vimos ya al ostrogodo Teodorico intentando restaurar la grandiosa belleza de la Roma de los Césares vilipendiada por Alarico y Genserico; vimos tambien al visigodo Ataulfo enamorado de Placidia, hermana de dos Emperadores, revistiendo, al hacerla de su esclava su esposa, todo el deslumbrador aparato y toda la magnificencia del Imperio; y vemos ahora a Carlo-Magno haciéndose tributar en Roma los honores sólo concedidos á los Patricios y Exarcas, intentando restituir al mundo por medio de sus *capitulares* la antigua unidad imperial, y decorando á sus inteligentes colaboradores irlandeses, alemanes, italianos, etc., en las academias que fundó para hacer florecer las ciencias, las letras y las artes, con los clásicos nombres de Homero, Virgilio, Horacio y Ovidio. Ya la famosa escuela de York, en la cual se formó Alcuino, habia aceptado sin reserva las tradiciones del arte de Bizancio, desde que, llegando á Cantorbery el venerable obispo Teodoro de Tarso, hombre cuya sabiduría era proverbial en toda la Grecia, empezó á florecer en los monasterios de Bretaña y de Irlanda la ciencia bizantina. Teodoro habia llevado en efecto á aquellas Islas multitud de libros griegos y latinos en que resplandecia toda la magnificencia pictórica del Imperio de Oriente, y estos libros naturalmente habian de servir de modelos á los iluminadores y miniaturistas anglos é irlandeses. Por otra parte, cuando Carlo-Magno bajó por segunda vez á Italia, en 781, encontró allí las artes en vías de renacimiento: los pintores griegos ahuyentados del Imperio de Oriente por las persecuciones de los iconoclastas, se consagraban á reproducir en toda su pureza los antiguos tipos cristianos consagrados por sus predecesores, y los procedimientos técnicos que empleaban se diferenciaban mucho de los usados por los pintores ornamentistas de la escuela anglo-sajona. Los griegos empastaban abundantemente el colorido de sus figuras, manejaban el aguazo con valentía, fundian hábilmente las tintas, degradaban los tonos, *pintaban* en suma; porque lo que habian hecho los iluminadores irlandeses y anglo-sajones en los siglos VI y VII, y áun durante el VIII, no era más que teñir con aguadas ligeras y uniformes, y sin claro-oscuro, los dibujos de sus intrincados adornos, letras y animales fantásticos.

La influencia bizantina, pues, prevalece en todo el Occidente, de una manera más ó ménos marcada, durante los siglos IX y X, en la iluminacion de los manuscritos, y donde principalmente se manifiesta este renacimiento suscitado por Carlo-Magno (que en el órden de los tiempos es el segundo, dado que el primero fué el provocado por Constantino y sus sucesores, y por Justiniano más que por otro alguno, en Constantinopla) es en Aquisgran, en Ingelheim y en Nimega, donde el gran Emperador tenia su habitual residencia. Los griegos, y los italianos sus discípulos, fueron los instrumentos de esta rehabilitacion de la forma clásica, y de las comarcas de allende el Rhin se propagó á las populosas ciudades de Tours y Reims, y más aun á los monasterios de todo el imperio carlovingio, de la Aquitania, de la Septimania y de la Vasconia, en los cuales se cultivaba á la sazon esta rama del arte.

Háyanse ejecutado en San Martin de Tours ó en San Martin de Metz, ora en las provincias de la orilla izquierda

del Rhin, ora en los cenobios de la cuenca del Garona, todas las miniaturas de los códices de aquel tiempo, alemanas y francesas, presentan idénticos caractéres. Adviértese en ellas de qué manera ingeniosa se combinan y funden el arte bizantino de la humana forma y el arte germánico y septentrional del ornato, las representaciones iconísticas neo-griegas, con los entrelazados y nudos lacertinos escandinavos, irlandeses y anglo-sajones. Ya no son las inseguras tentativas de Gondescalc las que caracterizan estas miniaturas; son las indelebles huellas del arte clásico que pugna por manifestarse, y que no obtiene su pleno desarrollo porque el genio germanico, extraño aún á la bella forma, mal de su grado le comprime y le sofoca. Dotado éste de una fuerza de expansion extraordinaria y prodigiosa, habia penetrado hasta en la misma Italia. En la Biblioteca Nacional de París se conserva un códice que da fe de este hecho: es el de las *Decretates* desde San Siricio hasta Anastasio II (núm. 3836 latino); todo él abunda en letras formadas on gran parte de peces pintados de rojo, amarillo y verde. Pero se observa que el calígrafo italiano, aunque adoptó este género de ornamentacion, puramente germánica, supo conservar la forma romana de las iniciales, y no se entregó al placer con que los escribas del Norte entrelazaban y trenzaban sus extraños y minuciosos ornatos de cintas, aves y reptiles. La misma Biblioteca Nacional y las de Santa Genoveva y del Arsenal, de París, nos ofrecen otros ejemplos de manuscritos en que el arte bizantino aparece, en el Centro y en el Mediodía de Italia, de esa region eu que el gusto de la forma clasica no pudo permanecer largo tiempo proscrito, combinado con reminiscencias del primitivo arte cristiano de los siglos II, III y IV; y son tres evangeliarios: uno procedente de la famosa Abadía de Santa Genoveva (1), el cual contiene cuatro grandes miniaturas de los evangelistas, sentados bajo pórticos de frontones triangulares sostenidos en columnas de estilo romano antiguo, en actitudes movidas y majestuosas, con trajes y accesorios á la usanza romana; el otro, de ignorada procedencia (2), pero tambien italiano, con otras cuatro miniaturas de los mismos evangelistas, escribiendo sentados, y cuyos trajes, pupitres y demas accesorios, son visibles recuerdos de las antiguas costumbres romanas; el tercero por último (3), mucho más importante, pero sin que conste tampoco el centro monástico de donde procede, decorado con columnatas corintias que sostienen en órden alterno ya arcos de medio punto, ya frontones triangulares, y bajo las cuales están consignadas las concordancias de unos evangelios con otros. La composicion arquitectónica de las arcadas lleva el sello de la antigüedad latina, y la influencia bizantina se manifiesta en los follajes y pájaros que les sirven de adorno. Una de las miniaturas presenta dos figuras de combatientes desnudos, armados con sendas lanzas, cuyo dibujo es correcto, además de ser del todo naturales sus movimientos. En todas estas miniaturas se advierte el uso de medios técnicos tomados de la pintura bizantina y de la pintura antigua romana, así pagana como cristiana: y entre estos medios se hace notar principalmente el empleo de colores de cuerpo y bien empastados, dando enteramente al olvido aquellas ligeras aguadas sin claro-oscuro y sin degradacion que caracterizaban la iluminacion irlandesa y anglo-sajona. Aparte de esto, y como carácter más esencial de estas miniaturas carlovingias, y de las del tiempo de Cárlos el Calvo (del año 840 al 877), que es el que marca el apogeo de la restauracion segunda, hemos de advertir que el dibujo se manifiesta noble y bello en los tipos de la iconografía religiosa, lo cual es sin duda alguna debido á la influencia de los miniaturistas griegos del bajo Imperio.

A fin de que en el estudio del arte español de la época en que vamos á entrar aparezcan bien manifiestos sus caractéres derivados y sus elementos privativos, terminaremos el presente capítulo con una breve reseña de la fisonomía general de la pintura en el Imperio franco bajo los inmediatos sucesores de Carlo Magno. Esta fisonomía ó aspecto del arte franco en los siglos IX y X, se ve claramente delineado en los siguientes manuscritos: la Biblia llamada de Cárlos el Calvo, conservada en el Louvre; el evangeliario del Emperador Lotario, perteneciente á la Biblioteca Nacional de París (núm. 266 latino); el sacramental de Drogon, del mismo establecimiento (núm. 9428 latino); dos evangeliarios de la propia Biblioteca (números 9.385 y 257 latinos); la Biblia de los monjes benedictinos de San Pablo extra-muros de Roma; la Biblia de San Emeran, de Ratisbona, existente en la Biblioteca Real de Munich (Cim. núm. 55); y el libro de horas de Cárlos el Calvo que conserva en el Louvre el museo llamado *de los Soberanos*. Distínguense las pinturas de estos manuscritos por sus caractéres verdaderamente bizantinos: las com-

(1) Bibliot. de Sta. Genoveva (A. L. núm. 14).
(2) Bibliot. del Arsenal (T. L. 85 A).
(3) Bibliot. Nacional (núm. 265 latino).

posiciones son en ellos á veces complicadas é ingeniosas: en los tipos de los personajes hay marcada tendencia á la belleza, no siempre obtenida á pesar de los esfuerzos visibles de los artistas por comprenderla y realizarla; hay en las figuras expresion y sentimiento, y los trajes son generalmente antiguos. El color es abundante y pastoso y de gran viveza, y en la mayor parte de los casos desdeña el miniaturista como bárbara la costumbre de los pintores francos de realzar con oro las luces de los ropajes. El colorido de las carnes es por lo comun rojizo y las sombras suelen estar plumeadas con color más subido que el de la tinta general y dominante. La tendencia á las alegorías del arte pagano es marcada en estas miniaturas; y tambien la imitacion del desnudo antiguo, hasta rayar en la inconveniencia, á tal punto, que el Rey David, los Emperadores y los Santos aparecen á menudo representados en cueros vivos, con leves paños que cubren sus miembros, sólo por pudor. Las orlas, letras capitales gigantescas y demas ornato de estas iluminaciones, brillan por la riqueza del color y por la exuberante vegetacion que los constituye: raras veces entremezclada de animalillos y reptiles fantásticos, como débil recuerdo del arte anglo-sajon, ya medio proscrito.

La unidad, en gran parte ficticia, que logró Carlo-Magno imponer á todas las provincias de su dilatado Imperio, produjo el fenómeno de que todas las obras de miniatura ejecutadas en tiempo de Cárlos el Calvo presenten una fisonomía uniforme. Todas ellas atestiguan los grandes esfuerzos hechos por los príncipes carlovingios para mantener en sus Estados el culto de las artes. Desgraciadamente aquel renacimiento de la forma plástica fué efímero, porque no duró más que cien años: las reiteradas invasiones de los normandos, las turbaciones interiores promovidas por los magnates, y las guerras que Cárlos el Calvo tuvo que sostener con sus sobrinos, usurpadores de la Italia y de la misma corona de los Francos, llenaron de luto y sangre aquellos vastos dominios, y la decadencia de las artes y de las letras fué el triste término de aquella esplendorosa aurora boreal.

CAPÍTULO IX.

Continuacion del mismo asunto.—La pintura española en los siglos ix y x: sus caractéres.

El sabio Viollet-le-Duc, escritor cuyas opiniones importa mucho considerar por la gran celebridad de que gozan todas sus obras, emite una doctrina que no puede pasar sin correctivo cuando en el artículo architecture, de su excelente *Diccionario razonado de la Arquitectura francesa*, se propone investigar las fuentes de la restauracion artística promovida por Carlo-Magno.—«Comprendió este grande emperador, dice, que las artes y las letras son el medio más eficaz de combatir la barbárie; pero faltábanle en el Occidente instrumentos adecuados; el Imperio de Oriente, por el contrario, conservaba sus artes y sus industrias. Allí habia que acudir en el octavo siglo para estudiar la práctica de las diferentes artes. De otra parte, Carlo-Magno, que habia sostenido graves cuestiones con los emperadores de Oriente, se habia mantenido en excelentes relaciones con el califa Harûn, el cual, en el año 801 le cedió los Santos Lugares de Jerusalen. Desde el año 777 tenía hecho pacto de alianza con los gobernadores árabes de Zaragoza y Huesca: estas alianzas le proporcionaban el medio de dotar á sus súbditos de conocimientos científicos y artísticos, porque ya en aquella época los moros de España, como los árabes de Siria, estaban muy adelantados en las ciencias matemáticas y en la práctica de todas las artes: de suerte que, aunque generalmente se cree que Carlo-Magno sacó de Roma para llevárselos á sus dominios, en el año 787, gramáticos, músicos y matemáticos, lo verosímil es que los geómetras y artistas que empleó los pidiera á sus aliados de Siria y España.....»—«Para enseñar á sus pintores el dibujo y á sus arquitectos las matemáticas, no tenía más remedio que llamar profesores de Bizancio, de Damasco y de Córdoba.....»—«Se ha repetido hasta la saciedad que las Cruzadas ejercieron grande influencia en el desarrollo de la arquitectura occidental; el estudio de los monumentos destruye más que confirma semejante teoría. Las artes y ciencias conservadas y cultivadas por los moros, suministraron en verdad á la arquitectura de Occidente elementos nuevos, mas esto fué principalmente en el siglo viii, cuando echó de ver Carlo-Magno qué medios tan eficaces empleaban los infieles para gobernar y civilizar sus pueblos. Ya en su tiempo los sectarios de Mahoma tenian establecidas escuelas célebres donde se enseñaban todas las ciencias entónces cono-

cidas y cultivadas.....»—«Carlo-Magno mantenia relaciones más directas con los infieles que con la corte de Bizancio, y si trataba mejor á los mahometanos que á los sajones, por ejemplo, castigados por él de continuo hasta que obtuvo la conversion de todos ellos, era porque en los moros encontraba una civilizacion muy adelantada, costumbres cultas, hábitos regulares y ordenados y luces de que podia aprovecharse para conseguir el objeto preferente de sus miras, que era la educacion de sus súbditos. En España, en suma, encontraba mucho que aprender, y poco que enseñar.»

Un entendido arabista español, el Sr. D. Francisco Javier Simonet, va á decirnos lo que realmente era la civilizacion arábiga en España en tiempo de Carlo-Magno, y de dónde procedia la cultura que los sectarios del Profeta adquirieron en nuestro suelo. *Influencia de la civilizacion hispano-cristiana en la arábiga* (1) lleva por título el trabajo de este docto profesor granadino, cuyos asertos vamos á contraponer á los del afamado escritor francés. «Dos hechos importantes y plenamente demostrados (dice el Sr. Simonet) nos ofrece el estudio científico y literario de la dominacion árabe sobre las naciones cristianas así del Occidente como del Oriente, á saber: la larga perseverancia de la antigua civilizacion en los pueblos conquistados, y su eficaz influencia sobre el conquistador. Aunque asediados más de cerca por los hijos del desierto y teniendo con ellos más afinidades de raza y de idioma, los pueblos cristianos del Oriente conservaron tenazmente por espacio de muchos siglos, y aún no han perdido del todo, sus antiguos dialectos y literaturas. El cristianismo opuso una larga y poderosa resistencia á la invasion de la cultura y áun de la lengua arábiga, y gracias á ella, como lo ha notado un orientalista moderno, el armenio, el siriaco, el copto y el etiópico pudieron conservarse, al ménos en el uso de los salmos. Aun en el territorio donde la religion cristiana habia logrado escaso predominio, la tradicion de la ciencia y de la lengua helénica permaneció bajo el imperio sarracénico hasta muy entrada la Edad media.....» «Los árabes que sojuzgaron con sus armas la Siria y el Egipto, no introdujeron en aquellos países cultura alguna, sino que por el contrario allí la adquirieron poco á poco, bajo la enseñanza de los cristianos indígenas, más ilustrados incomparablemente que ellos. El progreso literario y científico de los árabes orientales no fué obra espontánea del genio arábigo y semítico, sino que se debió principalmente á la influencia y magisterio de los siros y otros pueblos, en su mayor parte cristianos, que los iniciaron en la ciencia griega, y con ella en los conocimientos filosóficos que ántes ignoraban completamente. Al conquistar los sarracenos la Siria, florecia aún la escuela católica de Damasco, que produjo al gran filósofo y teólogo S. Juan Damasceno, y que ejerció no escasa influencia en la cultura arábigo-oriental bajo los primeros Califas. Cristianos indígenas fueron Estéfano hijo de Basilio, Isaac hijo de Honain, Costa hijo de Luca, Juan hijo de Merué, Mateo aben Maxaa, Isa ben Yahya, Juan el gramático, patriarca de Alejandría, los Serapiones, los Bajtixna y otros filosofos y médicos insignes, que traduciendo y comentando las obras maestras de la ciencia griega, revelaron á los árabes un mundo desconocido de saber y de civilizacion.»—«Pues si ésto sucedió en el Oriente, con mayor motivo debió suceder en nuestra España.»—«No aportaron los árabes á nuestra civilizacion elemento alguno sustancial ni formal, cuya importancia pueda calcularse por lo fecundo y provechoso de sus resultados ó por su duracion.»—«La razon y la historia lo proclaman así: cuando los árabes invadieron nuestra península, año 92 de la hegira, todo su saber y literatura consistian en el Corán, en algunos proverbios y bastantes poesías.»—«El movimiento científico y literario de las famosas escuelas de Sevilla y Toledo, aunque decaido algun tanto con los azares del tiempo, no se habia extinguido cuando ocurrió la invasion sarracena, ántes bien su tradicion civilizadora sobrevivió á aquella catástrofe, trasmitiéndose á los siglos posteriores y comunicándose no sólo á la España muslímica, y á los reinos cristianos del Norte de la península, sino tambien al imperio de Carlo-Magno. Durante los siglos VIII y IX, Teodulfo, Claudio, San Prudencio y otros sacerdotes arrojados de nuestro país por la espada de los infieles, brillaron por su saber en Francia é Italia derramando la luz de la ciencia desde la cátedra episcopal y ejerciendo no poca influencia en el renacimiento de los estudios latino-eclesiásticos.—Así pues, los árabes invasores no tenian sobre los indígenas la superioridad de cultura que les atribuyen algunos escritores apasionados de la civilizacion musulmana y entre ellos el erudito Dozy. El florecimiento literario de los árabes en el Oriente es posterior á la invasion de España por Tharic y por Muza, y las colonias siriacas que condujo á nuestro país el caudillo Belg, pues se desarrolló bajo la dinastía de los Abbasitas. Y si en el Oriente, donde el elemento arábigo era más numeroso, no salieron de su primitiva rudeza

(1) *La Estrella de Occidente, periódico hispano-marroquí.* Granada. Segunda serie, número 28, correspondiente al 29 de Noviembre de 1880.

sino más tarde y bajo la influencia civilizadora de los siros y otros pueblos sometidos, aquí en España, donde los musulmanes en su gran mayoría eran moros africanos, mal hubieran podido desarrollar el movimiento intelectual y literario que tanto se encarece y que rivalizó con el oriental, sino merced al poderoso influjo del elemento indígena.—Con poca reflexion y sin conocimiento de causa se ha atribuido á los árabes dominadores del suelo español toda la gloria de aquel movimiento literario y científico que produjo tantos escritores notables y que realizó no pocas grandezas y maravillas en medio de la ponderada oscuridad de los siglos medios. Desconociendo la importancia de la tradicion científica del pueblo mozárabe y la energía del espíritu español, se creyó que nuestros mayores, al caer bajo el yugo musulman, habian degenerado completamente de su raza, perdiendo las privilegiadas dotes con que les favoreció la naturaleza, olvidando su propia cultura al admitir la arábiga y confundiéndose oscuramente con el pueblo conquistador. Abderrahman I, fundador del Califato cordobés, y los sultanes que le sucedieron, viéndose aislados en este remoto confin occidental de sus correligionarios del Oriente, y sin elementos de ciencia ni de cultura en el pueblo musulman, aprovecharon por necesidad y por cálculo para llevar adelante la organizacion de su Estado, cuanto hallaron de útil y aceptable en la poblacion sometida hispano-romana. Establecida en Córdoba la corte del imperio arábigo occidental, la patria de los Sénecas y Lucanos vió formarse en su seno una escuela latino-cristiana adonde concurrian los mozárabes estudiosos de toda la Bética, y que produciendo sabios y doctores tan insignes como los Speraindeos, Eulogios, Alvaros, Samsones y Recemundos, civilizó á sus bárbaros dominadores».—«Como los cristianos orientales tradujeron en obsequio de los árabes de aquellos países las obras científicas de los autores griegos, los mozárabes españoles se tomaron el trabajo de traducir y explicar en la lengua de sus señores muchos monumentos de la literatura hispano-romana. Contábase ya el siglo tercero de la dominacion sarracénica en España cuando el obispo iliberitano Rabi ben Zaid (Recemundo) propagaba en Andalucía los conocimientos astronómicos y filosóficos aborrecidos del vulgo musulman; cuando las historias de Orosio eran traducidas por los mozárabes cordobeses del latin al arábigo; y cuando Juan, hijo de Isaac, mozárabe de nacimiento y médico de Abderrahman III, daba á conocer á los musulmanes españoles las doctrinas médicas de los autores helénicos.»—«La España árabe recibió tambien el benéfico influjo de la antigua civilizacion hispano-cristiana por medio de los *mulladies* ó españoles renegados, los cuales, aventajando grandemente por su número y su cultura á los demas musulmanes, prestaron á aquella sociedad condiciones y caractéres que jamás presentaron ni los árabes en el Oriente, ni los moros y bereberes en África. Así lo comprendieron los mismos historiadores arábigo-hispanos al asegurar que los andalusíes ó musulmanes de España semejaban á los indios por su mucha aficion al estudio de las ciencias, á los chinos por su destreza en los artefactos, y á los griegos por su extremada pericia en hidráulica y agricultura, y por otros muchos conceptos, pues segun afirma Ibn Ghalib, entre todos los pueblos de la tierra no habia otro que se pareciese más al griego. Estos *mulladies* que conservaban la tradicion y el gusto literario de la raza indígena, prestaron á la literatura arábigo-hispana cierto espiritualismo y propension á estudios más racionales que los propios del genio arábigo y muslímico. El mismo Dozy lo ha reconocido así á propósito del célebre Ibn Hazm, uno de los sabios y escritores más notables que produjo Andalucía en el siglo XI. No olvidemos (dice) que este poeta, el más casto, y áun me atreveré á decir el más cristiano entre los poetas muslímicos, no era un árabe de pura sangre. Biznieto de un español cristiano, no habia perdido enteramente la manera de pensar y de sentir propia de la raza á que pertecia. En vano estos españoles arabizados renegaban de su orígen, supuesto que en el fondo de su corazon quedaba siempre algo de puro, delicado y espiritual que *no era árabe.*»—Como conclusiones de su notable estudio, establece el Sr. Simonet: que bajo la dominacion sarracénica la mayor parte de la poblacion de nuestro país fué siempre española ó sea hispano-romana, hasta el punto de absorber casi el elemento arábigo y el bereber; y que el elemento indígena influyó eficazmente en la organizacion de la sociedad y del Estado arábigo-hispano, instruyendo á los musulmanes en muchas artes y ciencias, en la agricultura y arquitectura, desconocidas de los invasores, en los estudios astronómicos y filosóficos odiados por el fanatismo musulman, en la medicina, en la historia y en los demas ramos del saber humano.

El arabista granadino tiene completa razon: si Carlo-Magno en España encontraba mucho que aprender y poco que enseñar, como dice Viollet-le-Duc, esto era debido, no á la superioridad del arte árabe primario, sino á la subsistencia del arte hispano-romano de la época visigoda. Pero parécenos que el Sr. Simonet peca de severo negando á la cultura arábigo-hispana todo influjo en la civilizacion de nuestro país durante la Edad media. Hay algo que de derecho pertenece al musulman invasor en esa obra tan compleja, y es el admirable estilo ornamental tomado del

arte bizantino y perfeccionado por el árabe. Los árabes, desprovistos de todo arte cuando Mahoma al morir los lanzó á la *guerra santa*, desde sus primeras conquistas pudieron admirar grandes obras arquitectónicas en la Siria, la Persia y el Egipto. Aquellos terribles conquistadores que acababan de sacudirse, por decirlo así, el polvo de la vida nómada de los pastores; aquellos árabes y beduinos que, como los vientos sobre los arenales y con el ímpetu del simún, se habian desencadenado para caer sobre el Oriente y el Occidente semejantes a nubes de langostas; que dueños hoy de Damasco, mañana de Emesa, Heliópolis, la Celesiria y Jerusalen, luego de Pelusio, Ménfis y Alejandría, y más adelante de Madain y Ctesifon, arrebataron en poco más de veinticinco años á los degenerados hijos de Sem toda la tierra civilizada, sojuzgaron la vasta monarquía persiana, despojaron al débil Honorio de sus más hermosas provincias y se disponian á dilatarse en breve por un lado hasta las desiertas estepas de la Tartaria y por el otro hasta las fértiles campiñas de las Galias: si bien no trajeron á nuestra España más arte que el que fueron recogiendo á retazos en su ominosa conquista, vinieron en cambio dotados de una aptitud sorprendente para lo que nos hemos atrevido a llamar *poesía de la ornamentacion* (1). En la ornamentacion árabe del primer período dominan en verdad los mismos principios generadores que vimos desarrollados en el ornato de las construcciones latino-bizantinas de la época visigoda; mas la riqueza vegetal, bajo la forma convencional de las plantas liliáceas y yaroideas, segun la insinuó el arte clásico antiguo, presenta en las construcciones del árabe del Califato andaluz tan garbosas líneas, llena tan admirablemente los espacios, que deja atrás la gala neo-griega de la misma Santa Sofía, y mucho más la de las iglesias bizantinas del Ática y del Peloponeso.—El genio árabe no es creador, sino depurador, permítasenos esta frase; pero en el modo de desenvolver y aplicar motivos extraños, el mismo beduino de los desiertos del Hedjaz ó de la Mesopotamia es maestro sin igual. La ornamentacion árabe es producto, más de un voluptuoso refinamiento, que de una verdadera elevacion de ideas. La palmeta griega, la flor de lis ó de yaro, la greca, que el heleno usaba con sobriedad y parsimonia, caen en manos del árabe, y este vehemente semita las lleva hasta el último límite posible de una amorosa manipulacion; apura con ellas todas las metátesis botánicas, las transforma, las combina, las disemina por todos los planos, y la verdad es que el adornista árabe, a diferencia de lo que á nosotros los arios nos acontece, y semejante á los japoneses y chinos, se sostiene siempre en la esfera de la distincion y de la elegancia, sin caer en pesado ó confuso por haber amontonado demasiadas cláusulas. «El árabe, deciamos en la ocasion á que poco há hicimos referencia, repite los motivos ornamentales que ama, como repite el entusiasta asceta los nombres sagrados en que se condensan y compendian las únicas delicias de su vida. La antigua Grecia dió los motivos: el árabe, que sacó la quinta esencia de la rosa para embriagarse mejor con su aroma, sacó de aquellos motivos toda la expresion, toda la virtualidad, todo el perfume, y aromatizó con ellos cuantas obras de almocárabe y ajaraca hicieron sus manos para decorar las acitaras, los arcos, los arrabás, las cúpulas y alfarges de sus mezquitas y palacios. El visigodo, el ostrogodo, el longobardo, el franco, el britano, el sajon (germanos todos) interpretaron rudamente aquellos motivos, acentuándolos á su manera, como acentúa el aleman las hermosas lenguas italiana y española; el mismo artífice neo-griego los combinó con otros motivos de principios antitéticos; sólo el árabe los explayó con la gracia imponderable que nos cautiva y extasía en el *Mihrab* de la Mezquita de Córdoba y en las demas construcciones coetáneas. Y es que no hay gente que en mas alto grado haya poseido el secreto de la armonía de las líneas y de los colores.»—De seguro no creerá el Sr. Simonet que este arte inimitable fuese sugerido á los ornamentistas arabes del califato por las construcciones que ennoblecieron el reino de los Recaredos y Receswinthos durante el influjo de la grande escuela isidoriana. Consentimos de grado en reconocer que de nuestros arquitectos hispano-romanos y visigodos, alumnos industriosos de los bizantinos, pudieron tomar ellos (esto es, los árabes) el arte de la construccion, y aun la misma decoracion arquitectónica; de otra manera, en efecto, no se explica el empleo, casi exclusivo entre nosotros desde el siglo VIII al X, del arco ultrasemicircular, vulgarmente llamado *de herradura*, tan característico del arte visigodo y del árabe-español primario; pero no podemos conceder que *en todas las artes* que son expresion de la cultura de los pueblos haya sido inferior al hispano-romano el musulman conquistador. Dedúcese de estas consideraciones que el arte ornamental árabe pudo concurrir, como uno de tantos otros elementos, á la formacion del arte gráfico español, viniendo á los monasterios de la España libre, esto es, de la Marca hispánica, de la Vasconia, Cantabria, Asturias y Galicia,

(1) En nuestra contestacion al discurso de recepcion del Sr. D. Juan Facundo Riaño, leido en la sesion pública de la Real Academia de San Fernando del 16 de Mayo de 1880.

directamente de nuestros *escriptorios* mozárabes, ó indirectamente, despues de un rodeo por los cenobios de la Provenza, Languedoc y Aquitania, si es que la restauracion carolina debió algo en efecto á los artistas de la España musulmana.

Pocos ejemplos podemos señalar de iluminacion mozárabe indubitada. Las persecuciones que bajo los últimos califas de Córdoba sufrieron los cristianos, cabalmente en la época en que éstos producian obras de mayor importancia, como los Comentarios de los Sagrados libros de la Biblia, escritos en árabe por el virtuoso metropolitano Juan de Sevilla, la voluminosa Coleccion canónica de España, del presbítero Vicente, gran arabista tambien, y la Biblia latina que perteneció al obispo de Ecija, Servando, explican suficientemente la desaparicion de los monumentos gráficos de su cultura. De los mozárabes cordobeses fué obra quizá el mencionado Códice bíblico del prelado Servando. Este se lo regaló al obispo de Córdoba, Juan, y á fines del siglo x pasó a la Iglesia de Sevilla. Existe hoy en la Santa Iglesia de Toledo; pero no ofrece desde nuestro actual punto de vista más interes que el de hallarse decorada una de sus páginas, en la que se contiene la cronología de los reyes de Judá é Israel, con arcos gemelos de estilo bizantino.—El hermoso Códice del monasterio del Escorial, que lleva el nombre de *Cesaraugustano*, es obra de un presbítero del siglo xi, llamado Dominico, el cual floreció en Zaragoza cuando esta ciudad gemia aún bajo el cautiverio sarraceno. Pero en los territorios de la península libres de este yugo, á la desolacion causada por las primeras irrupciones habia sucedido una secreta y ardorosa tarea de reparacion, porque en medio de las convulsiones y del trastorno general en que sucumbió el Estado visigodo, nunca faltaron allí clérigos y monjes que, menospreciando los peligros que les rodeaban, se apresurasen á reparar el daño sufrido, ó por lo ménos á neutralizar sus consecuencias.—Buscaron y reprodujeron con afan los antiguos manuscritos que habian de conservar las tradiciones científicas y religiosas, cuya pérdida hubiera sido irreparable sin estos generosos sacrificios. «Causa respeto, dice el señor Abad y Lasierra, edifica y admira la extraordinaria solicitud, celo y trabajo con que en aquellos miserables tiempos se dedicaron los españoles á restaurar la religion, la disciplina, las ciencias sagradas y civiles, no ménos que sus propios estados y posesiones. Las Biblias que llaman *góticas*, las colecciones conciliares, las leyes visigodas ó Fuero Juzgo, con otros códices de este mérito é importancia que hoy por gran fortuna se conservan todavía en los archivos de España..... están diciendo cuán presto se puso mano á la pluma para reparar este notable daño, que habia ocasionado el furor de los árabes; pero donde más se manifiesta la tierna aficion que profesaban á las obras de nuestro egregio doctor San Isidoro, es en el desvelo con que al punto se dedicaron á recoger y multiplicar ejemplares de todas ellas, de las cuales se conservan todavía antiquísimos y excelentes códices en nuestras bibliotecas.»

El asiento que los agarenos lograron en nuestras provincias del centro y del mediodía, contribuyó mucho á que refluyesen hácia las del norte las reliquias de las letras y artes de la España visigoda. Muchos manuscritos fueron llevados á las montañas de Asturias y Galicia por los cristianos que huian de la Bética y de Toledo. El monasterio de Ohona, en Asturias, fundacion del príncipe Adelgastro, hijo del caballero don Silo, que por ser esposo de Adosinda se tituló y fué rey de Gijon, contenia ántes del incendio que devoró su archivo preciosos códices iluminados, fruto de la laboriosidad de sus cenobitas y de los afanes reparadores de otras casas religiosas desamparadas por causa de la persecucion. Rivalizaba en celo y en ciencia con el de Obona, el monasterio de Liébana, que fué núcleo y base de la restauracion literaria en el nuevo estado cristiano de Asturias; y en otros cenobios situados en las vertientes de la parte occidental y de la oriental de la cordillera pirenaica, se promovió con no menor celo la misma restauracion científica, literaria y artística, preparándose en todos ellos la época de feliz apogeo á que llegó la escuela cristiana libre de los famosos monasterios de Celanova, Albelda y Ripoll, al finalizar el siglo x. No pudo esquivar la coyunda sarracena la noble y fuerte Cataluña, pero la salvó el poderoso brazo de Carlo-Magno despues de haber sufrido grandes estragos Tarragona, Gerona, Cardona y Ausona, y la dichosa ereccion de la Marca-hispánica aseguró la restauracion de la escuela española isidoriana en aquella importante comarca.

Ahora bien, si el monasterio de Liébana, que florecia apartado del Pirineo en las Asturias de Santillana, mantenia con la Francia imperial el comercio de ideas que se colige de los parabienes que Beato, monje de aquella santa casa, recibió por su briosa manera de combatir la heregía de Nestorio, de los padres del concilio de Francfort, de Carlo-Magno y de Alcuino ¿no será racional suponer que los monasterios de Aragon y Cataluña mantendrian con el imperio franco relaciones aún más estrechas? Si los escritos de aquel generoso debelador del nestorianismo, renacido en las peligrosas doctrinas de los obispos Félix y Elipando, fueron reproducidos en Francia y

Alemania y merecieron en las escuelas de aquellas naciones tan grande aprecio, que por ellos principalmente fué condenado el falso dogma de los prelados de Toledo y Urgel en los concilios de Narbona, Friuli, Ratisbona y Francfort ¿no es este mero hecho una prueba evidente de que los monasterios de la España libre se hallaban en comunidad íntima con los más florecientes centros de cultura del Occidente?

Por desgracia han perecido casi todos los documentos que daban testimonio de aquella fervorosa obra de restauracion que iba consumando la España cristiana desde el límite más oriental del Pirineo hasta los campos que riegan el Sil y el Miño en los siglos VIII, IX y X. Consta que los autores de aquella época manejaron obras que hace largo tiempo desaparecieron, y por la narracion de San Eulogio, que floreció en el IX, sabemos de varios escritores cuyas producciones son al presente desconocidas. No existen el códice original que el mismo Beato escribió haciendo una sabia *Exposicion del Apocalypsi*, que prueba el profundo conocimiento que tenía de las obras de San Jeronimo, de San Agustin, de San Ambrosio, San Gregorio, San Ireneo, Ticonio, Apringio y San Isidoro; ni el de su *Apología* contra los errores de Félix y Elipando; ni siquiera se conserva ninguna de las primeras transcripciones de aquellos preciosos manuscritos. Los traslados más antiguos que de ellos conocemos no suben más allá del siglo X, y no nos dan idea de las miniaturas con que los originales fueron adornados, porque cada copia lleva el sello del arte y de las costumbres que dominaban cuando fué ejecutada. Pero tenemos noticia cierta de la riqueza de manuscritos de que estaban dotadas algunas iglesias y cenobios en aquel mismo siglo de San Eulogio: así, por ejemplo, el *Códice ovetense* del Escorial, aunque obra visigoda, en su último folio, añadido como otros varios al códice primitivo, nos presta el precioso índice de los manuscritos que poseia la iglesia de Oviedo en la era 920 (año 882 de J.-C.), y en él hallamos que habia en su librería 44 códices bíblicos, canónicos, litúrgicos, de ciencias exactas y de poesía española católica, y latina del gentilismo. Hallábanse en aquella selecta librería las composiciones de Prudencio y Juvenco, y de Virgilio y Ovidio. «Los cenobitas por su parte (dice Eguren) no se limitaron á transcribir los libros sagrados y los escritos que dieron á luz tantos preclaros padres, ya griegos, ya latinos, pues con la misma constancia y no menor esmero reprodujeron las producciones de los autores griegos y latinos del gentilismo. Las obras de Homero, el más antiguo de los poetas, y las de Herodoto, el primero de los historiadores, fueron objeto de grande estima en los monasterios. Obtuvo en ellos Virgilio particular predileccion, y sus *Eglogas* y *Eneida* fueron reproducidas en muchos *códices*, y en algunos de ellos con letras de oro, que se empleaban tan sólo en los libros sagrados»..... «San Eulogio, en un viaje que hizo á Navarra, buscó manuscritos de las antiguas librerias, como acostumbraba hacer en todas sus excursiones, y reunió algunos *códices* que contenian los poemas de Juvenal y de Horacio, la *Eneida* y otras composiciones de la antigüedad; y por último, era muy estimable un códice de la iglesia de Roda en el que se leian las *Eglogas* y la *Eneida*, escritas con letra de oro y singular correccion en el texto.»

Así como no debe confundirse la escuela mozárabe de Córdoba con la que se desarrolló en los monasterios de la España libre, importa mucho distinguir en los manuscritos que salieron de las casas religiosas de toda la zona septentrional de la Península dos escuelas tambien diversas: la española genuina, ó Isidoriana, y la influida por la del imperio franco. En las montañas de Cataluña, ya lo hemos indicado, la restauracion de las letras fué principalmente debida al imperio de Carlo-Magno. Para arrancar el grande emperador á los sarracenos la region catalana, tuvo que causar en ella gran desolacion. El ejército coligado franco-hispano, compuesto de aquitanos y septimanos y de españoles independientes, despues de desalojar á los infieles de las vertientes meridionales del fragoso Pirineo, fué ocupando y repoblando las poblaciones de la llanura: Ludovico Pio, que le mandaba, continuó avanzando en la reconquista hácia el Mediodía y tomó al comenzar el siglo IX las importantes ciudades de Barcelona y Tarragona. La entrada triunfal que hizo en Barcelona el príncipe franco fué sencilla: rindió Ludovico al pié del altar de la iglesia de la Santa Cruz la vencedora espada, entre los clamores de júbilo del pueblo libertado y los cánticos de alabanza dirigidos al Dios de Isaac y de Jacob por el clero que le precedia y rodeaba: pero ¿qué suerte habia cabido allí á las obras de arte cristiano miéntras duró el cautiverio de la hija de Sion? La misma que á las que habia acumulado la iglesia de Tarragona. El tesoro de esta iglesia y su librería habian llegado á una riqueza imponderable no sólo por la importancia de aquella Sede metropolitana bajo el imperio visigodo, sino por las continuas relaciones de aquel clero y pueblo con Roma y Constantinopla. Las Biblias, las colecciones canónicas, los escritos de los Santos Padres griegos y latinos, los de San Isidoro y otros, fueron reproduciéndose en los monasterios de Cataluña por el espíritu reparador que llegó á dominar desde que la reconquista fué un hecho asegurado, y por el im-

pulso literario que en toda aquella comarca, parte ya del imperio franco, imprimia la dinastía carlovingia.

El magnífico *Psalterium argenteum* y el códice de las alegorías del antiguo y nuevo Testamento (*allegoriarum veteris et novi testamenti)*, que á principios del presente siglo aún se conservaban en la librería del célebre monasterio de Ripoll, eran dos monumentos paleográficos del fausto comienzo que tuvo la restauracion de las letras y de las artes en las montañas de Cataluña.—El *Psalterium argenteum*, así llamado por contener los Salmos de David escritos en letras de plata sobre vitela de fondo morado, con las versales de oro, era de la familia de aquellos lujosos códices ejecutados en las escuelas de los monasterios franceses durante la segunda mitad del siglo VIII. Ofrecia, dice Eguren, todos los caractéres que distinguen á los manuscritos carlovingios. El conde fundador del monasterio de Ripoll ofreció este hermoso libro al tesorero de aquella iglesia en el último tercio del siglo IX.—El otro códice de las *alegorías* databa del siglo VIII, y entiéndese que fué transcrito por un monje español en alguno de los cenobios del Mediodía de Francia á que se acogieron varios religiosos aragoneses y catalanes. Para la restauracion de las artes y las ciencias convino mucho que Cataluña careciese de soberano propio en los dos primeros tercios del siglo IX, porque siendo sus condes meramente vitalicios, conservaban el carácter de delegados del soberano franco, el cual dispensaba gran proteccion á las artes y á todos los ramos del saber.

Pero conviene fijar ya los caractéres de las diversas escuelas artísticas que á la sombra de los *escriptorios* monásticos *(Scriptoria)* se van formando en nuestra Península durante los siglos VIII, IX y X.—Incompleta estimamos la division que el tantas veces citado Sr. Eguren establece á este propósito. Cinco son en su sentir las escuelas que durante la Edad-Media existieron en nuestra patria, y las señala de la siguiente manera: la *Isidoriana de la Restauracion*, que tenía su asiento en los varios monasterios de las vertientes del Pirineo por toda la zona septentrional, desde el cabo de Creus hasta el de Finisterre; la *mahometana*, que dominaba en el siglo X la zona central y la meridional de la Península de Este á Oeste; la *mozárabe*, creada y sostenida por la poblacion hispano-romano-visigoda, que formaban las dos razas unidas, latina y teutónica, en las provincias sojuzgadas por los musulmanes; la *mudejar*, que llegó á existir cuando ni áun rastro habia ya de la mozárabe, y la componian los moros vasallos de los reyes de Castilla, señores ya en el siglo XIII de gran parte de Andalucía; y por último la *rabínica*, errante y diseminada en diversas poblaciones.

Haremos abstraccion de las escuelas *mudejar* y *rabínica*, que salen del cuadro de nuestro presente bosquejo histórico, y completaremos la subdivision de Eguren, estableciendo, con los debidos comprobantes, la existencia de una escuela mixta franco-hispana, en la cual se refunden caractéres, reminiscencias, rasgos y facciones de los estilos que contribuyeron á formar las escuelas carolinas, y de los que concurrieron á engendrar la grande escuela isidoriana. No nos explicamos, en verdad, cómo un erudito tan perspicaz que descubrió el estilo de las iluminaciones carlovingias en el *Psalterium argenteum* de Ripoll, y que hace la declaracion de que *si en dos ocasiones aparece un pueblo extranjero ejerciendo poderoso ascendiente en Cataluña, Navarra y Asturias, es la nacion franca, bajo el cetro de Carlo-Magno en el siglo* VIII, *y por medio de los monjes cluniacenses en el siglo* XI, pudo omitir la intervencion de la escuela carolina en la formacion de nuestro arte nacional.

Figuran principalmente entre los elementos generadores de las cuatro escuelas *isidoriana, mozárabe, mahometana* y *franco-hispana*, que se reparten el dominio del arte español hasta el siglo XIII, el ibero-latino ó hispano-latino, el bizantino, y el germánico: y no hay otros que con justo título puedan aspirar á tan gloriosa paternidad. Mas entre estos mismos elementos, uno, el hispano-latino, aparece como preponderante; y esto se verifica por la virtualidad de la índole propia y primigenia del pueblo que los adopta, la cual, desde la formacion de la nacionalidad ibérica, se revela austera y en cierto modo extraña á los encantos de la belleza plástica. Ya en varias ocasiones solemnes hemos tenido valor suficiente para proclamarlo: nuestra sangre ibera, fondo y sustancia que se mantiene con toda su trascendental eficacia, y que se manifiesta siempre actuante en medio de la general confusion y mezcla de razas operada en nuestro suelo, nos hace poco sensibles á la belleza de la forma. Así lo establecimos hace veinte años (1): así lo hemos repetido recientemente (2); y no hemos tenido motivo sino para confirmarnos en nuestra opinion en

(1) En nuestro discurso de recepcion en la Real Academia de la Historia, leido ante esta docta corporacion en la sesion preparatoria de 13 de Enero de 1861.

(2) Ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, contestando al discurso de entrada de nuestro amigo el Sr. D. Manuel Oliver y Hurtado, en la sesion del 13 de Febrero de este año 1881.

el transcurso de una á otra fecha. Elemento fundamental de nuestro arte cristiano en la Edad Media es el genio español nativo: «y decimos *español* (tal era nuestro raciocinio en la segunda ocasion mentada), porque surgió del fondo de nuestra nacionalidad prehistórica y de nuestros aborígenes, para dominar hasta la consumacion de los siglos sobre todas las vicisitudes, cambios y mezclas que las razas han experimentado en nuestra tierra. La innumerable falanje de estatuas, estatuillas, relieves y entalles de nuestros edificios religiosos, desde ántes de la invasion de los Bárbaros hasta el siglo XIII, da márgen á consideraciones nada indiferentes acerca de la índole permanente de nuestro pueblo. Entre las creaciones españolas genuinas, son muy contadas las que presentan caractéres de verdadera belleza plástica é incentivos á la delectacion. El pueblo español, desde sus orígenes ibéricos, debió mostrar una marcada ineptitud para las artes de lo bello. La Providencia, por sus miras inexcrutables, nos colocó, no como vulgarmente se repite, en un delicioso vergel, en el suelo mas privilegiado de la tierra, sino por el contrario en una especie de templo ciclopeo de escarpadas y escalonadas sierras y mesas elevadas y áridas, como a Isaac sobre el ara de su sacrificio; y para que cumpliéramos nuestro destino, que es vivir luchando y resistiendo, nos dio una aversion instintiva al epicurismo pagano, la cual resalta desde nuestros primeros pasos consignados en las páginas de la Historia. *Corpora hominum ad inediam laboremque, animi ad mortem parati, dura omnibus et stricta parsimonia* (1). En cambio, se nos daban á los descendientes de los iberos otras calidades ménos inadecuadas que el ideal clásico para el fin tropológico del arte: dábanos la Providencia una marcada aptitud para expresar la belleza moral, la santidad, la castidad, la gracia, el sacrificio voluntario, la penitencia, el dolor, el amor divino é incontaminado; y de tal manera obtuvimos en estas dotes compensacion holgada, que no hubo ni en la Edad Media ni despues arte alguno que superase, ni igualase siquiera, al arte religioso español en la expresion de los afectos.

Dominando desde los primeros pasos del arte entre nosotros la austeridad naturalista del genio ibero, ella se impuso al desarrollo del arte latino, en tales términos, que sólo por el carácter un tanto desabrido y—digámoslo con su verdadero nombre—*feo* de los tipos elegidos por nuestros artistas, se dan á conocer entre las obras extranjeras de los primeros siglos del cristianismo, las españolas genuinas. Pero esta natural tendencia del genio ibero hácia la forma vulgar y desapacible (tendencia que sólo debe interpretarse como carencia de idealismo plástico), vino, digámoslo así, á cobrar mayor virtualidad por la intervencion del elemento que agregó al ibero-latino la irrupcion de los Bárbaros en el imperio romano de Occidente. El genio romántico de aquellos mismos pueblos que los destruyeron, tenia que servir como de rémora al prematuro renacimiento del clasicismo greco-latino que provocó en Constantinopla Justiniano. El genio romántico á que aludimos, tenia sus primeras raíces en el cristianismo y en el espíritu caballeresco de las naciones llamadas *Bárbaras*, y estuvo siempre en oposicion con las regladas y muy circunscritas inspiraciones del genio griego y latino. En rigor á la palabra *romanticismo*, que parece anunciar cosa propia de los pueblos románicos, fragmentos del imperio romano disuelto, deberiamos sustituir la de *germanismo*, mucho mas adecuada tratándose de la índole propia y genial de las diversas razas ó familias germánicas; pero el uso, tirano del lenguaje, quiere que el carácter distintivo de estas razas lleve aquel otro nombre: que despues de todo, aplicado á la singular tendencia de los invasores germanos—sajones, francos y godos—á prendarse de aquello mismo que destruian, no deja de merecer el calificativo de *romanismo* ó *romanticismo*.

El germano convertido, educado bajo la tutela del episcopado español, profesaba con ingenuidad y lealtad su culto. Ya hemos visto (2) que durante la permanencia de los griegos-imperiales en nuestras provincias mediterráneas el arte fasciuador del período justinianeo dejó hermosas muestras de su pericia en algunas poblaciones de la Bética, y que sin embargo su prestigio no sedujo á los visigodos dominadores hasta el punto de que aceptasen su peligroso antropomorfismo. El genio germánico se desarrolla y avanza con lentitud, aunque con seguridad y firmeza; el amor á lo bello es en él más reflexivo que instintivo, y por esto se observa en la historia de los pueblos germánicos, que sólo cuando una lenta y paulatina iniciacion los pone en camino de apreciar lo bello, lo aprecian y buscan con vehemencia; pero lo despreciaron cuando lo vieron ántes de ser iniciados. El germano no cedia por pura veleidad al culto de la bella forma; hasta comprender perfectamente sus encantos no habia que esperar de él que hiciese por ella el menor sacrificio. Si Teodorico en Italia y Ataulfo en España demostraron anhelo por

(1) Boemo Audano, *Costumbres, leyes y ritos de todas las naciones.*
(2) En el cáp. VII.

restaurar su imperio sobre los corazones, fué porque ostrogodos y visigodos traian una secular preparacion favorable á las artes de lo bello; mas los pueblos procedentes del Septentrion, que no habian hecho el aprendizaje de aquellos en las regiones orientales del mundo romano, no venian dispuestos á semejantes especulaciones en la esfera del sentimiento estético, y así los vándalos, los suevos y los alanos, mezclados con los visigodos en nuestra Península, sofocaron todo gérmen de arte de la forma. Cuando la gente visigoda triunfó de las otras razas por ser de sangre más activa y poderosa, ya el catolicismo se habia apoderado de la direccion de las inteligencias, y entónces lo que el genio nativo educado hubiera quizá admitido, lo desechó la Iglesia hispano-goda como peligroso, y los Baltos, dóciles á sus enseñanzas, no opusieron obstáculo á la proscripcion del sensualismo que en las mismas figuras y representaciones sagradas habian introducido los bizantinos del sexto siglo. Tenemos, pues, que en España el genio germánico no intenta elevarse a la comprension de la humana forma sino muy tarde, y despues de un secular aprendizaje en un arte mixto donde entran como componentes, primero el contagio de la vida asiática, adquirido por los godos en las fronteras orientales del imperio romano, y despues la singularísima y delicadísima ornamentacion escandinava de nudos, lazos, reptiles fantásticos y dragones embrionarios, espontáneamente nacida en las regiones hiperbóreas y transmitida á los institutos monásticos de la Hibernia, la Caledonia y la Bretaña, y más tarde á las escuelas carolinas de Aquitania, Provenza y la marca Hispánica. Y es de notar cuán originales fueron sus primeros ensayos en el propósito de representar la forma de los séres vivientes, pues al par que el genio latino se esforzaba rudamente en llegar á las líneas naturales y verdaderas con trazos más ó ménos aproximados, él (el genio germánico), prendado siempre de la ornamentacion en que tanto sobresalió desde su cuna, creaba esos séres misteriosos y fantásticos, esos pájaros híbridos, esas sirenas de bifurcada cola, esos caprichosos engendros y larvas petrificadas que vemos adheridos á los capiteles, á las repisas, canes y frisos de los templos románicos de los siglos XI y XII, como enjambres de insectos prendidos á los tallos de las macetas. Pero no nos anticipemos: estamos en el período del VIII al X.

LA CATEDRAL DE LUGO,

SU HISTORIA Y DESCRIPCION, SUS ACCESORIOS, MUEBLES, ALHAJAS Y ROPAS SAGRADAS,

ESTUDIO ARQUEOLÓGICO

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO,

CRONISTA DE LA PROVINCIA.

I.

HISTORIA.

No es cosa muy sencilla trazar la historia artística de la catedral lucense, porque, como en la mayor parte de las iglesias catedrales sucede, ni todo el edificio es de un tiempo, ni obedece á un mismo y único plan, sino producto de distintas épocas y destinado á satisfacer necesidades muy diversas. Las noticias escasean un tanto, y si se conservan en abundancia, como creemos, no son conocidas de nosotros ni del dominio del público. En cambio, abundan las relativas á la historia de la misma iglesia, que fueron recogidas, en particular, por Gil Gonzalez, el P. Argaiz, los Doctores D. Juan Pallares y D. Cristóbal José Valcárcel, el P. Risco y D. José Piñeiro (1).

Al tiempo de los suevos se remonta la primer noticia cierta que se tiene de la existencia de la iglesia de Lugo, cuya noticia se desprende de la mencion que hace Idacio en su *Cronicon* del obispo Agrestio, dándole como existente en el año 433. Del templo catedral no se posee el menor dato sobre su fábrica; pero sí le hay de que era obra soberbia y sobrevivió á la catástrofe del Guadalete; pues se lee en el privilegio concedido por Alfonso II, en 832, despues de vencer al traidor Mahamud, que la iglesia y ciudad de Lugo fuera la única que dejaran entera los paganos—*ut ecclesiam sancte marie seu urbem prefatam, que sola integerrima remanserat a paganis non destructa murorum ambitu*—y que era obra admirable construida de antiguo, *cujus basilica ab antiquo constructa esset*

---

(1) Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reynos de las dos Castillas, por el *Maestro Gil Gonzalez Dávila*.—Tomo III (páginas 169 á 198).—Madrid, 1650, folio.

La soledad lavreada por San Benito, y sus hijos en las iglesias de España. Theatro monástico de la provincia bracharense, por el *P. M. Fr. Gregorio de Argaiz*.—Tomo III (páginas 417 á 460) —Alcalá, 1675, folio.

Aroos divina Sancta María de Lugo de los Ojos grandes. Fundacion y Grandezas de su Iglesia, obra póstuma del *Doctor D. Juan Pallares y Gaioso*.—Santiago, 1700, 4.°, 603 páginas.

Memorial al rey nvestro señor Don Carlos segvndo. Luz de la verdad con que por parte del Dean, y Cabildo de la Santa Iglesia de Lugo se asienta la razon qve le asiste para obtener del Rey nuestro Señor Cedula Real, en orden á que tenga efecto el donativo que el Cathólico, y Noble Reyno de Galicia (y por él sus leales Ciudades) tienen ofrecido, para ayuda de la reedificacion de dicha Santa Iglesia, por el *Doctor D. Christoval Joseph Valcarce*.—Sin l. ni a. (¿Santiago, 1700?) folio, 20 hojas.

Antigüedades de la ciudad y Santa Iglesia de Lugo (Tomos XL y XLI de la *España Sagrada*), por el *R. P. M. Fr. Manuel Risco* — Madrid, 1796 y 1798, 4.°

Coleccion diplomática y memorias para la historia de la ciudad e iglesia de Lugo, por *D. José Piñeiro*.— MS. en folio.

dinoscitur miro opere in lucensi civitate,—lo que resulta confirmado al decirse, en el mismo privilegio, que se mandára hacer la catedral de Oviedo, por entónces edificada, á semejanza de la de Lugo—*ad ipsius similitudinem ecclesie Sancte marie lucensis civitatis* (1).

Por lo que este importantísimo privilegio nos dice, parece que no puede caber la menor duda de que, en la primera mitad del siglo IX, se conservaba la *antigua* y *maravillosa* catedral de Lugo, construida con anterioridad á la irrupcion de los mahometanos, y compañera, por consiguiente, de las soberbias basílicas que se nos dice fueron construidas en los últimos siglos de la monarquía visigoda. Pero opónese á esta suposicion el contexto del llamado testamento del obispo Odoario, donde dice que la ciudad estaba destruida—*destructam et inhabitabilem factam*—hácia el año 746, y da á entender que despues de reconquistada por Alfonso el Católico, vino á ella, y la labró y edificó la iglesia—*tunc denique laboramus ibidem, et edifficamus domum dei et ecclesie Sancte marie* (2):—lo cual quizá no pasó de una restauracion, más ó ménos considerable, pues solo así se explica el que ochenta años despues se pudiese decir, como queda referido, que era obra *ab antiquo constructa.*

La reedificacion, en todo caso, debia estar hecha en el año de 747, cuando, á 15 de Mayo, otorgó nuevo testamento el mismo obispo Odoario haciendo cuantiosa oferta á los altares de San Salvador y Santa María de la catedral (3). A ella, y en primer lugar al insigne prelado que la llevó á cabo, alude la curiosa inscripcion, colocada hoy en la parte exterior de la iglesia, sobre la puertecilla del brazo meridional del crucero, mirada por unos como fehaciente testimonio de la antiguedad de la iglesia lucense, y por otros, cual D. Juan de Dios de la Rada y Delgado (4), como apócrifa y falsificada en los tiempos en que se forjaron los supuestos cronicones.

Contiene un epigrama acróstico, cuyas letras iniciales de los versos forman las primeras del nombre del citado obispo *Odoarus*, y dice así:

O LUX IVBAR YBERIE SOL ECCELSA...
DECVS CELEBRIS ET NOBILITAS GENERIS ALM...
OPPIDE VVLTV VITAQVE ELOQUIO CLARES
ADS ET TVO HIC OPERE TEMPLI CVLMINA COM
RATA NOVATA MICANT SALE DOCTRINAQVE VIBR...

Su traduccion, segun autor que la ha leido, es:

«Oh luz y esplendor de Iberia, sol de la Iglesia... grande é ilustre ornamento de tu claro linaje. Tu resplandeces »por lo noble de tu presencia, por tus obras y por tu elocuencia. Merced á tu trabajo están erguidas las bóvedas de »este templo: lo viejo ha sido renovado, y en donde quiera brillan la ciencia y la sabiduría» (5).

En tiempo de Alfonso III debió hacerse alguna reparacion en la catedral, pues en el copioso privilegio que la concedió, en 897, especifica que deja para reparacion de los vasos sagrados y de los techos ó tejados del templo, dos mil sueldos de plata,—*in reparanda vasa ministerii divini, et tecta templi duo millia solidorum argenti* (6). Entónces tambien, segun en ese mismo documento se dice, tenía la catedral doce altares; lo que, conforme á las costumbres litúrgicas del tiempo, supone la existencia de otras tantas capillas ó ábsides menores, y no era singularidad propia de la iglesia lucense (7).

---

(1) *Esp. Sagr.* Tomo XL, páginas 370 y 371. Escritura núm. 8 del Tumbo.

(2) Idem id., id. 365. Escritura núm. 1 del Tumbo.

(3) Idem id., id. 357. Idem 2 de id.

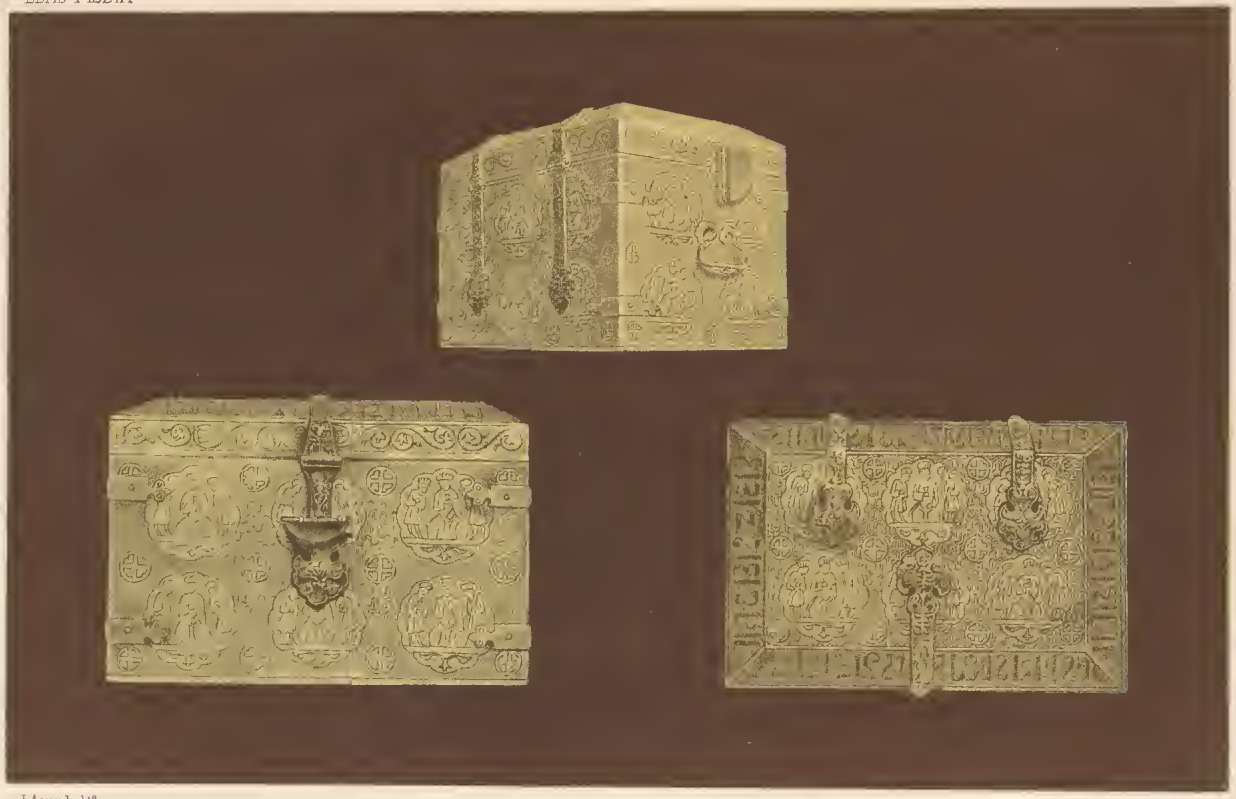
(4) *Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, Leon, Asturias y Galicia*, Madrid, 1860, pag. 305.

(5) Así se publicó en *El Eco de la Verdad*, revista que veía la luz en Santiago, núm. 20, correspondiente al 18 de Julio de 1868, donde se advierte que se encuentra cubierta de cal y señalados de negro los surcos de las letras. La copia sacada por nosotros mismos difiere algo de esta lectura; pero como ya data de algunos años y no hemos podido confrontarla, preferimos la que damos, tomada por persona muy competente.

(6) *Esp. Sagr.* Tomo XL, pág. 385. Escritura núm. 57 del Tumbo.

(7) La catedral de Oviedo tenía igualmente doce altares dedicados á los doce Apóstoles. Así lo dice el Silense, hablando de Alfonso el Casto, y el obispo Sebastian (número 21) al tratar del mismo monarca: *Basilicam Oveti... adjiciens principali altari ex utroque latere binum numerum titulorum reconditis reliquiis omnium Apostolorum.* Además, dice: *Ædificavit Ecclesiam in honore Sanctæ Mariæ... adherentem Ecclesiæ... et tertiam basilicam in memoriam S. Tyrsi condidit.*

Tambien se hace mencion de estos doce altares de la iglesia de Oviedo en la inscripcion que pone el P. la Gándara (*Ciene occidental*, II, 349), tomándola de Morales.



J Acevedo lit.º

Lit de J M Mateu Madrid

ARCA DE LAS RELIQUIAS DE SANTA EULALIA

que se conserva en la catedral de Avila

J. M. Mateu ... Madrid — T. Ruffle crom.

ARCA SEPULCRAL Y TRAGES DE LOS INFANTES D. ALONSO
hijo de Sancho IV el Bravo y un hijo del Infante D. Manuel
(Museo de Valladolid.)
Lámina 2ª

J. Mar... Lit. de J. M. Mateu, Barquillo, 4 y 6 Madrid T. Fuertes cromolit.

ARCA SEPULCRAL Y TRAGES DE LOS INFANTES D. ALONSO
hijo de Sancho IV el Bravo, y un hijo del infante D. Manuel,
(Museo de Valladolid.)
Lámina 1ª

Fig. 1

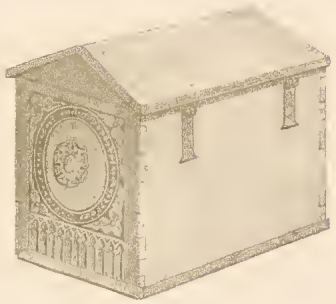


Fig. 3

Fig. 2

0, 460

0, 905

0, 485

0, 488

0, 30

J. Ibarraide y Suit dibo

Lit. J. M. Mateu Barquillo 4 y 6 Madrid

ARCA QUE CONTENIA LOS RESTOS DE SAN VIRIL ABAD DE LEYRE,

EN LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE ESTE NOMBRE,

EN NAVARRA

Menciona tambien estos altares el obispo Pelayo en su testamento otorgado en 998, aunque no determina el número fijo de los doce, sino que los nombra vagamente, al dar la importantísima noticia de que mandara cerrarlos con verjas—*et claustra ante altaris quæ laborare mandavimus* (1). Y un siglo despues se vuelve á hacer mencion terminante de estos doce altares en las dos donaciones que, á 17 de Junio de 1089, otorgaron el rebelde conde Rodrigo Ovequez, despues de ser vencido por Alfonso VI, y su madre la condesa doña Elvira, á la Vírgen María, diciendo: *In cujus nomine sancta nitet ecclesia in ciuitate lucense territorio gallecie, ubi sanctorum manent reliquie recondite sub bissena altariorum tuorum sanctorum sub uno ambitu murorum ipsorum sanctorum apostolorum martirum uirginum et confessorum* (2).

Por estos mismos tiempos, desde fines del siglo IX, se daba como cosa segura, en los documentos en que se consignaban las donaciones que se hacian á la catedral, que en ella se guardaban reliquias de la Santísima Vírgen. Dícelo así Alfonso III en el privilegio que acabamos de citar:—*uirgini sancte Marie cuius uenerabiles reliquie sunt condite in ecclesia lucensi in prouincia gallecie.* Alfonso VI en la mencionada donacion que hizo en 1089 á la catedral, despues de haber derrotado al conde Rodrigo y sofocado por completo la rebelion de Galicia, dice que la hace á la venerable iglesia lucense de la gloriosa Vírgen María, cuyas reliquias en la dicha iglesia lucense se veneran honoríficamente—*uenerabili lucensi ecclesia gloriose dei genitricis uirginis marie cuius reliquie in predicta lucense onorifice celebrantur urbe* (3). En los *testamentos* de la reina doña Urraca, otorgados en 1107 y en 1112, donando á la catedral de Lugo las *uillas* y *famillias* de *cauleo, barcena* y *pinario,* se dice asimismo que en ella están las sagradas reliquias de la Vírgen, á cuyo honor hace la oferta:—*Sub nomine omnipotentis dei et ob honore precelse regine domine marie uirginis cuius sacre reliquie et uenerandus* (sic) *nom lucensem incolunt urbem ubi a deo crebra miracula mirabiliter atque innumera assidue fiunt* (4);—y en la época misma en que se reconstruia la catedral se escribia que las reliquias de la Vírgen allí estaban sin duda guardadas—*cuius sacras reliquias in lucense urbe proculdubio patet esse reconditas*—como en la donacion hecha en 6 de Agosto de 1130 por el conde *(consul)* D. Rodrigo Velaz y su mujer doña Toda (5), ó que era notorio que allí se adoraban y veneraban—*manifestum est proculdubio in lucensi ecclesia á compluribus venerari, adorari et coli,* como en la que hizo, el mismo año, el conde D. Gutierre Vermudez (6).

En época muy posterior, se repite todavía que en la iglesia de Lugo se venerahan las reliquias de la Madre de Dios; cual en una constitucion hecha por el obispo y cabildo de Lugo, en el año 1309, aplicando á la obra ó fábrica de la iglesia, por ser pobre, las ofrendas del altar mayor y el diezmo de uno de los curatos que vacasen, que fuese de presentacion de las dignidades:—*ad honorem et seruicium omnipotentis dei et beatissime uirgine Marie matris eius cujus reliquie in predicta Ecclesia venerantur* (7).

Pero de lo dicho no puede deducirse que la iglesia existente en tiempo de Alfonso VI fuese la misma recompuesta en el de Alfonso III; pues parece que fué reedificada la catedral por su obispo Pelayo á fines del siglo X, y que esta iglesia es la que, segun dice en su testamento, otorgado en 998, construyó con la advocacion del Salvador —*id est in primis quam iuvante contraximus interin in hunc oppidum ecclesiam in nomine pii salvatoris nostri et omnibus sanctis qui ibidem reconditi sunt* (8),—siendo tambien de presumir que el motivo de esta reconstruccion fuese aquel incendio que sufriera la catedral, en el cual se perdieron muchas escrituras, de que habla Alfonso V en el *testamento* del coto de Lugo, otorgado en 1027,—*incuria hominum sancta ipsius ecclesie incendio est clemata et deperierunt ibidem multi scripturis similique issidia hominum facta ab iniquis hominibus sunt ablata* (9).

---

(1) *Esp. Sagr.*, XL, 404. El canónigo D. Joaquin Antonio del Camino puso, segun su costumbre, una nota á esta escritura en las márgenes del Tumbo (escra. 102) diciendo: *Episcopus Pelagius construxit ecclesiam..... claustraque ante altare, id est, ut ego intelligo, cancellos vulgo* rejas *in ingressu ad altare, in cujus circuitu solebat esse tunc chorus, vel sedilia, aut cathedra episcopi, et cleri secundum veterem ecclesiæ disciplinam hucusque romæ observatam. Videns Macri* Hyerolexcion, *Cabassutium, et alios.*

(2) Escrituras del Tumbo, números 22 y 130.

(3) Idem 20.

(4) Idem 25 y 26.

(5) Idem 117.

(6) *Esp. Sagr.*, XLI, 304.

(7) Tomo D. D del Archivo de la Catedral, folio 48 vuelto.

(8) *Esp. Sagr.*, XL, 404. Escritura del Tumbo, núm. 102.

(9) Escritura núm. 10 del Tumbo.

Padeció grande estrago y fué casi destruida la catedral por efecto del asedio que puso Alfonso VI á la ciudad cuando la ocupara el rebelde conde Rodrigo Oveqnez, del que ya queda hecha mencion, quien, segun él confesó despues, instigado de furor diabólico y ayudado de otros secuaces intentara, y lo consiguiera por de pronto, apoderarse de Galicia miéntras el monarca estaba ocupado en la gloriosa conquista de Toledo, entónces llevada á cabo. Así resulta del privilegio que ese rey concedió á la iglesia de Lugo, en 21 de Julio de 1088, donde se explica de este modo:—*murus eiusdem ciuitatis et turris precelsa ad terra est deiecta... ecclesia ipsa sancta maria* (sic) *deuastata est et cetere ecclesie sibi subdite et predie et uille* (1).

Restituida la paz y recobrada la tranquilidad, el obispo D. Pedro Peregrino, el dean, los canónigos y cuatro ciudadanos nobles (*milites* tal vez) hicieron, con el maestro Raimundo, natural de Monforte de Lemus, el célebre contrato de que el Dr. Pallares dió noticia en su *Argos divina* (2), única que hoy todavía poseemos, por el cual se obligaron á dar al maestro monfortino «en cada vn año ducientos sueldos por su salario, de la moneda de aquel »tiempo, y que si huuiese mudanza en ella le darian seis marcos de plata, treinta y seis varas de lienzo, diez y »siete carros de leña, zapatos, y borceguies, los que huviesse menester, y cada mes dos sueldos para carne, vn »quartal de sal, y vna libra de cera; y en esta conformidad lo aceptó Raimundo, y se obligó á asistir á la obra todos »los dias de su vida, y despues de ella sobreuiuiéndole su hijo la acabaria.» La fecha de esta escritura la puso Pallares «era de 1167, que es año de 1159,» en lo cual hay visible errata (que no figura en la fe de ellas que sacó el Lic. D. Joseph del Rio, encargado de ver el libro por el Consejo Real, á pesar de haberse parado en otras bien insignificantes), y que debe estar en el año, porque lo era, que se reduce al año 1129; coincide con el pontificado del obispo D. Pedro.

Nada más que esta noticia es cuanto hasta ahora se ha publicado sobre la construccion de la catedral lucense en la Edad Media. Falta de datos, que, unida á los especiales caractéres que ofrece en Galicia la arquitectura ojival, donde nunca logró desprenderse por completo de las prácticas del arte *románico* ni desplegó todos los recursos arquitectónicos que en otros paises, dieron motivo á que se admitiese como cierto que toda la parte antigua, ó sea todo el interior de la catedral, era de una época y de un mismo estilo: error que cometimos nosotros mismos hace algunos años, cuando escribimos la *Historia y descripcion de la catedral de Mondoñedo*, para el *Arte en España*, y la *Crónica de la provincia de Lugo;* y del que pronto nos disuadimos, así que tuvimos ocasion de volver á visitar con algun detenimiento la catedral de que nos ocupamos.

Hemos oido dar por seguro á un capitular de la misma iglesia que la parte más antigua de la catedral era el crucero, y que el altar mayor estuvo colocado en el extremo septentrional de él, donde está la puerta del Buen Jesús. Bien pudo suceder esto miéntras la obra se concluia ó sufria la catedral alguna de sus reedificaciones ó reconstrucciones, incluso las más modernas; pero la especie de que el crucero, tal cual hoy está, haya sido la primitiva iglesia, además de no estribar en ninguna noticia histórica, que sepamos, está plenamente contradicha por la falta de orientacion y por la misma estructura de la fábrica. Lo que sí cabe sospechar es: que la primitiva catedral, y tal vez la construida en el siglo XII, se reducia, como las levantadas en Tuy y Mondoñedo en el siguiente, á tres naves de pocas bóvedas. Y estas bóvedas pueden ser las que todavía se conservan inmediatas al crucero, mostrando un arte mucho más atrasado que las demas bóvedas de las mismas naves, con su curiosa y antigua ornamentacion de *billetes* en las impostas de los muros laterales, con su bóveda de medio cañon sobre las naves menores, arrancando por supuesto en línea recta, á una altura de seis metros del pavimento, sin permitir elevarse más á los arcos semicirculares, ó *formas*, de los costados del coro que constituyen su cerramiento. Pero la nave mayor en esta misma parte debió ser reedificada cuando se hizo el resto de ella, pues en toda su extension ofrece idéntica estructura.

La opinion de que dejamos hecho mérito dista mucho, en punto á atrevimiento, de llegar hasta donde se ha querido llevar la antiguedad del edificio, sobre la cual el buen doctor Pallares se arriesgó á decir (3) «que aunque »el Pórtico (el de la portada lateral) es obra nueva, el lienzo del frontispicio, donde está el Salvador, es de grande

(1) *Esp. Sagr.*, XL, 182 y escritura núm. 19 del Tumbo.
(2) Pág. 125, con referencia al Legajo 3 de Reales privilegios del Archivo, núm. 94.
De aquí tomó el Sr. Llaguno la noticia que da entre las de *los Arquitectos y Arquitectura de España.* (Tomo I, pág. 25.)
(3) *Argos Divina*, pág. 59.

»antigüedad, y me persuado es del tiempo del Emperador Constantino, en que por los años de 324 se aumentaron »los edificios de las Iglesias, y edificaron otros:» sólo haciendo completo desprecio de las noticias históricas, y desconociendo absolutamente los caractéres de los estilos arquitectónicos, entónces todavía, es verdad, sin estudiar, pudó aventurarse tanto aquel laborioso escritor.

Apénas nos es dado añadir ninguna noticia más sobre la construccion de la catedral de Lugo en aquellos tiempos. No obstante, por un curiosísimo documento, que estaba unido al Tumbo, sabemos que en 1132 se trató de agrandar la iglesia, ó de ampliar la planta que tenía la primitiva, pues en ese documento (del citado año) estipuló el obispo D. Pedro III, con consejo y autoridad del cabildo, un cambio con el clérigo y canónigo Pedro Diaz, de unas *casas* que sirvieran de hospicio de peregrinos, cercanas á las iglesias de Santa María y San Pedro, dentro de los muros de Lugo, y de un pedazo de tierra (*agellum*) en las afueras (*in suburbio*) cerca de la via, ó camino, que iva del castillo de la dicha ciudad á la villa de *castiñeiras*, entre la huerta del obispo y la de la *canónica*; por unas casas buenas y espaciosas—*pro aliis uestris domibus bonis ac spaciosis*—que eran muy necesarias para el atrio y para ensanchar las paredes de la iglesia,—*que ad ecclesie sce marie parietes propagandos atque ad atria sunt ualde necessarie.*

De las ofrendas que los devotos hacian para la construccion de la iglesia consérvase noticia en la donacion que hemos citado del conde D. Rodrigo Velaz, de 6 de Agosto de 1130, en la que dice deja la heredad de la villa de Celario, con la condicion de que el fruto de ella lo destinen á la obra de la misma iglesia, miéntras dure:—*Hac uilla damus atque concedimus... hac ratione ut fructum illius expediant in opera ipsius ecclesie quam diu durauerit.*

Habia torre de las campanas en el siglo XIII, pues en cierto aniversario, sin fecha, fundado corriendo él, que se halla en un Kalendario (1.° Junio) se dice: *in* 1.ª *letania in ascensione domini fiat anniversarium marine didaci que assignauit lucen can pro anniuersario suo ii solidos per illud portale domus sue quod est prope turrium cimbalorum.* Hácia cuyo tiempo, tambien, uno de los pórticos ó portales (suponemos que de la catedral), llevaba el nombre de Santa María; porque á principios del mismo siglo XIII, en 1212, segun refiere el Kalendario, Lupo Laterna fundó aniversario sobre una casa próxima á él—*domum in lucense civitate ad portale bte. marie inter domum marine didaci et domum militum de aruidrum.*

Un siglo despues continuaba todavía la obra, quizá sólo la de alguna capilla; porque en 2 de Octubre de 1329 el dean y cabildo hicieron con Juan Fernandez *pedrero da obra dessa iglesia, escambea ualledeyra* de la *meatade dun fformal de huna casa que he na cibdade de Lugo ena rua de caruallal sub a capela de san marco,* por el *heredamento* que el pedrero y su mujer tenian en Castro y en Meylan (1).

Poco tiempo más adelante estaba seguramente interrumpida la obra de la catedral, tanto que los mismos canónigos se habian trasladado, en 1345, á San Lorenzo de Alveiros por haberse apoderado de la ciudad Alfonso XI, y estarse procediendo contra el obispo, á consecuencia de la muerte que se dió en su palacio á Rodrigo Alfonso y Arias Fernandez, pues allí tomaron un acuerdo en cabildo celebrado el 10 de Julio de aquel año, sobre el reparto de las *particiones vacantes* (2).

Del tiempo en que se reedificó la cabecera del templo, ó que, como es más problable, se construyó ampliando el plano primitivo de la catedral, del cual no formaba parte el deambulatorio, girola ó corona, comunmente llamado trascoro, no tenemos otra noticia que la que se desprende de los caractéres de la construccion que acusan el siglo XIV ó XV. Tampoco la tenemos del tiempo en que se construyeron las cuatro torres que tenía en las esquinas á fines del siglo XVII, segun dice Pallares, y hermoseaban el edificio (3).

De las obras modernas de reconstruccion, se tienen algunas más noticias que sobre las primeras construcciones, aunque no tantas como fuera de desear. Acerca de la reedificacion ó construccion de la torre, que se hizo en el siglo XVI (casi medio siglo despues de haberse concedido las *primeras cuartas* de que despues hablaremos) sábese, por las actas capitulares que hemos tenido ocasion de ver, que en 1573 S. M. y los Sres. del Muy alto Consejo habian concedido una provision cerca de la sisa que se habia pedido para levantar la torre de los *sinos* y hacer un relox; que en 1575 habia hecho merced S. S. (el obispo) de trescientos ducados para el edificio de la dicha

(1) Tomo citado DD., folio 67.
(2) De este acontecimiento da noticia el P. Risco, *Esp. Sagr.*, tomo XLI, 115.
(3) Página 130.

torre y que además de dar el cabildo otros trescientos, acordó pedir prestados doscientos más á su R.ma (el obispo); que el maestro de la obra era *gaspar darca* (1) á quien, en 17 de Abril de 1576, se le mandaron poner en la torre las armas de S. M., y las de la Iglesia y Prelado, y hacer los antepechos de las ventanas (2); que en 17 de Mayo de 1577 se acordó se hiciesen el valaustre de hierro para el lienço y los escudos de la torre, y que *baptista pintor* los dore y dê un baño colorado á las rexas, y, por último, que en 13 de Octubre de 1578 debia estar concluida ya la obra, porque se «cometió á un canónigo que busque el mtro. de cantería para ver la obra de la torre que hizo »gaspar darca, el cual lo aceptó y hará venga pasada navidad.» Este plazo tan largo induce á creer que ese *maestro* debia venir de muy léjos, y, por consiguiente, que se buscó una persona perita y de nombradia para reconocer la obra: tal debia exigirlo la importancia que se le concedia.

Algunos años despues corrió esta torre grave peligro de ser destruida, cuando el dia 24 de Mayo de 1610 cayó un rayo que entró por ella; pero sólo descompuso dos escalones, y pasó á la capilla mayor y á la de San Pedro, sin hacer más que chamuscar la cenefa del frontal. Resintióse mucho, sin embargo, el pilar del púlpito del Evangelio, y quedó agujereada la basa del segundo pilar enfrente de la puerta de la torre.

En memoria de este prodigio, y en hacimiento de gracias al Santísimo Sacramento, se hizo procesion y se dijo solemne misa, dejandose dotadas una y otra en cada año el dia 24 de Mayo (3).

El estado en que nos pinta á la catedral la visita que la hizo el obispo Lopez Gallo en 1619, no podia ser más deplorable, segun lo trascribió Valcarce en su *Memorial* (4). Dice que «estaba la Iglesia, especialmente sin Coro, y »sin luzes, para cantar en él las Divinas alabanzas; el soberano Sacramento sin assistencia de luzes, ni lamparas, »y las pocas que avia de inferior metal; el suelo de la Iglesia sin losas, y desigual tropezandose en él en las Proce»siones, y mas actos públicos; y asimismo sin Sacristia, sin Sala Capitular, sin Oficinas, sin Capellanes, Músicos ni »Cantores que Psalmeasen; sin Cláustro, por ser de madera el que avia, y hallarse desmoronado; los Altares, y »Capilla Mayor sin ornatos (5).»

Para remedio de tan crecidas necesidades (6), el Obispo con consentimiento del Cabildo y bajo el beneplácito de Su Santidad (7), cargó sobre su dignidad 100 ducados al entrar en la silla y otros 100 á la vacante *quoumque modo;* sobre las prebendas y dignidades 20 en la misma forma, y 40 al dignidad y prebendado, y al racionero titular 10 (8); y aplicó tambien á la fábrica la cuarta parte de todas las rentas eclesiásticas que vacasen, pagando á prorata las pensiones que á esas segundas cuartas tocasen, de que estaban exentas las primeras cuartas, ó cuarta de la vacante *per obitum,* que gozaba la fábrica perpetuamente por concesion apostólica de Clemente VII hecha en 1525. Con cuyas *segundas cuartas* (9), además de comprarse muchas ropas y albajas de gran valor, que más adelante especificaremos, se costeó el coro, la claraboya de él, ó cimborrio, la sacristia con los cajones y la casa capitular con sala, cárceles, cerería y otras oficinas, haciéndose tambien algunos reparos más (10).

Al concluirse la última próroga de las segundas cuartas, el cabildo trató de reunir nuevos recursos, y alegando el estado ruinoso en que se hallaba el edificio de la catedral, acudió al Reino solicitando un donativo de 20.000 ducados, análogo al de 30.000 que hacia veintitantos ó treinta años (1699) se concediera para alumbrar el Smo. Sacramento. Concedióse por fin este donativo en 1699, pero no sin haber tenido que vencer la seria oposi-

---

(1) Gaspar de Arce le llama el P. Risco, al dar noticia de estas mismas obras. (*Esp. Sagr.*, XLI, 170.)

(2) Entónces tambien se debió mandar que se pusiese la jarra de azucenas de que habla Pallares: *Argos Divina*, 67.

(3) *Esp. Sagr.*, XLI, 189.

(4) Folio 7.

(5) «Amenazaba ruina la Iglesia y su claustro, y se hallaba indecente el coro y sus sillas carcomidas,» dice sobre esto el P. Risco. (*Esp. Sagr.*, XLI. 193.)

(6) Y atendiendo á que las rentas de la fábrica no pasaban de 800 ducados. (Id.)

(7) Bula de 13 de Agosto de 1623. (Id.)

(8) Y además que diese el Obispo 2.000 ducados en el término de dos años y 750 el Dean y Cabildo. (Id.)

(9) Las concedió Gregorio XV, en la citada bula de 1623, por cincuenta años, que empezaron á contarse en 1624, concluidos los cuales fueron prorogadas hasta 1684 y despues vueltas á prorogar por Inocencio XII, desde 1694 á 1697. El importe de todas las cuartas ascendia por quinquenio, de 5.000 á 13.000 ducados.

(10)

Costó el «Coro y su sillería»	5.499	ducados
El «Cimborrio sobre el Coro» para comunicar luzes	880	»
La «Sacristía y el Coro con cajones»	42.600	»
«Casa Capitular con Cárceles, Sala, Cerería, y más Oficinas»	10.200	»

(Valcárcel, *Memorial*, folio 12.)

cion que encontró en varios puntos. A las cartas que escribió el Cabildo á las *ciudades* y prelados, solicitando el voto favorable de los diputados, la Junta del Reino y la *ciudad* de Santiago contestaron rotundamente que *no* accedian; el Arzobispo *sintiendo no poder*, y otro tanto la *ciudad* de Mondoñedo, «por hallarse totalmente destituidos »de medios humanos los naturales de la provincia para comprar el sustento natural, por la falta de granos y pér»dida casi absoluta de ganados.» El procurador de la villa de Puente de Eume, y de Caranas y jurisdiccion de Caveyro, se distinguió haciendo protesta, ó contradiccion, en la que expuso que las ciudades no habian podido ni debido dar semejante consentimiento, ni gravar los pobres vasallos del Reino con semejante contribucion; porque de los mismos acuerdos se desprende que los consentimientos se han solicitado con arte y más á instancia de dicho Obispo y cabildo que por razon y voluntad, pues en algunas no concurrieron todos los regidores y en otras sólo la cuarta parte; en la de Mondoñedo contradigeron cinco votos, y en otras los procuradores generales, y en todas se entró reconociendo la suma miseria que están padeciendo los naturales; añadiendo que la fábrica contaba con facultades; que los reparos debian executarse de las rentas destinadas para ello y de los que previene el derecho, y que el Obispo y cabildo están obligados á reparar su iglesia. Pedia, en fin, que se les impusiese perpetuo silencio; llamando la atencion sobre que el cabildo hacia el pedimento con el *pretexto de ser para reparos de la iglesia*, y motivándolo en su necesidad y antiguedad, y en el Blason de tener siempre patente el Santísimo Sacramento: acerca de lo cual, en un *Anónimo* que entónces se publicó se decia que el motivo que alegaba el cabildo era falso, porque no era la ruina de la iglesia más que de dos columnas, apuntaladas hacia muchos años, por desplomadas.

Pero de este Anónimo escribió Valcárcel en su *Memorial* que está «fabricado en forma de Libelo infamatorio, »sin algun temor de Dios, y contra todas las leyes Divinas, y humanas..... procurando por medio tan reprobado »retraer, y entibiar, assi la piedad del Real animo de V. M. como la devocion de todos los Fieles, para que no se »conduelan de la calamidad, y miseria que padece todo lo material, y paredes de dicha Catedral, desplomadas y »abiertas, por aver falseado los cimientos de todo lo que ocupa el ambito del edificio, con muchas rajas, y quie»bras, y con peligro evidente de aplanarse todo (1).»

Allí mismo, más adelante (2), se dice que en «el año de 1621, se reconoció estar desplomadas las paredes de »algunas columnas de la Iglesia, por su reconocida antiguedad, aviendose hecho vn arco en el Trascoro, que sirue »de Capilla, y coxe de columna á columna, se presumió no prosiguiesse el amago, ni passase tan adelante el daño, »como se epxerimentó el año de 1695, pues aviendose hendido, y hecho vicio la bobeda superior que dominava el »Coro, se llamaron los tres mejores Maestros de Obras, que ay en el Reyno, y otros, que... hallaron estar ama»gando infalible ruyna, desde el Cruzero abaxo... con peligro de suceder vna fatalidad;» aconsejando que no se asistiese al coro, y que se cimbriase la iglesia, se descargasen las bóvedas y se deshiciesen las resentidas, para que la ruina no «traxesse consigo las bobedas sanas.»

Estos mismos Maestros assentaron acerca del reparo que «no podrian darle seguro en su reedificio, sino que se »cogiesse desde los cimientos por estar desde ellos desplomadas las paredes madres y principales de ella.» El cabildo deseaba hacer la Catedral completamente nueva: es decir, como en el Memorial se dice, «reedificar la Igle»sia á fundamentis, si en la cortedad de sus rentas huviera posibilidad para tan grande costa.»

De modo, que únicamente á la falta de recursos del cabildo se debe la conservacion de la catedral cual hoy la tenemos, y persevera sin que nadie abrigue temores sobre su ruina.

Felizmente no se paso de deshacer quince bóvedas y algunos arcos, poniéndose algunos estribos fuertes y cimbrándose todo lo restante de la iglesia hasta el crucero; con cuyo motivo se trasladó á la sacristía el Santísimo Sacramento y el coro (3); para lo cual debieron aplicarse los recursos que proporcionó, en 1697, el obispo Fr. Miguel de Fuentes, que «empleó su generosidad contribuyendo con los Prebendados de su Iglesia al reparo de la «fábrica de la Catedral, que habia hecho sentimiento por las bóvedas,» dice el P. Risco (4).

Tambien se consideraba cosa necesaria y precisa fabricar el claustro, con que se habia de fortificar y mantener todo el edificio, y que, como hemos visto, era de madera.

(1) Folio 2.
(2) Folio 14 vuelto.
(3) Folio 15.
(4) *Esp. Sagr.* XLI, 240

Á mediados del siglo XVIII se desplegó en la Catedral de Lugo gran actividad: en unos cincuenta años (de 1725 á 1775) la fachada principal, la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes, la mayor (en su parte superior), el claustro y la capilla de San Froilán, fueron construidos, ó por lo ménos terminados unos é ideados otros. De algunas de cuyas obras se hallan cuantiosas noticias, en las de los *Arquitectos y Arquitectura de España*, escritas por Llaguno y Amírola, y adicionadas por Cean Bermudez (1).

El que lo era, y gallego, D. Fernando de Casas y Novoa, el mismo á quien se debe la renombrada fachada del *Obradoiro* de la Catedral de Santiago, trazó la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes en 1726 (2), y la obra corrió á cargo del aparejador Lúcas Antonio Ferro Cabeiro, ascendiendo su coste á 190.000 rs. Algunos años despues tenía ya hechos D. Julian Sanchez Bort, y estaban aprobados por D. Ventura Rodriguez, los planos para la reedificacion de la fachada principal de la Catedral (3); y en 1769 comenzaba la obra D. Josef Elejalde, introduciendo alguna variacion en los planos, que quedó sin concluir, como hoy está, despues de emplear 691.963 rs. vn. (4).

Dice Cean Bermudez que D. Cárlos Lemaur (ingeniero y brigadier, que el marqués de la Ensenada trajo de Francia) «dejó pruebas de su saber en la arquitectura civil en los planos que trazó y delineó para la capilla mayor de la »Catedral de Lugo, con el gusto y proporciones que habia estudiado en los autores clásicos y edificios de la anti»güedad.» Sospechamos que la obra no se llevaria á cabo, segun los planos de Lemaur, porque no encontramos, en lo que hoy vemos, motivos para tales elogios tributados por persona tan competente. Cárlos III, que habia mandado hacer los planos, contribuyó para la obra con 2.000 doblones además del arbitrio sobre el vino que habia concedido ántes por nueve años (5); el prelado D. Juan Saenz de Buruaga con 1.000; con otros 1.000 el cabildo, y con otros tantos el arzobispo de Santiago D. Bartolomé Rajoy, que habia sido doctoral de Lugo, si bien, segun dice el P. Risco, parece que estos donativos fueron, no sólo para esta obra, sino para la de la capilla mayor. Y con destino á la fachada y obra del trascoro, dió el virtuoso obispo Fr. Francisco Ármaña, en cuyo tiempo se concluyó lo que quedó hecho, 10.000 ducados (6).

II.

DESCRIPCION.

Muéstranse en la Catedral de Lugo con tan estrecho encadenamiento todos los estilos y gustos arquitectónicos usados desde que se comenzó la nueva fábrica de esa iglesia en el siglo XII hasta nuestros dias, que á pocas catedrales, de las de segundo órden, podrá aplicarse con más propiedad que á ella la exacta y feliz expresion de que en cada uno de estos templos se encuentra reasumida la historia entera de las Bellas Artes.

El estilo *románico* puro se presenta en los brazos del crucero y en las bóvedas de las naves laterales que hoy forman los costados del coro: la *transicion* se muestra esplendente en el resto de las naves: una de las más genuinás é importantes manifestaciones del estilo *ojival gallego* se encuentra en la cabecera de esta iglesia, en lo que hoy es capilla del Pilar y en el pórtico lateral: son, en parte, notables ejemplares del gusto *plateresco* los dos grandes retablos que se alzan en los extremos del crucero: el cuerpo superior de la torre es *greco-romano* de la primera restauracion: la sacristía y sillería del coro representa el gusto *decadente* del tiempo de Felipe IV: en la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes aparece uno de los más fastuosos ejemplares del estilo *borrominesco;* y en la fachada principal se descubre el gusto *depurado* de la segunda restauracion.

Este inarmónico conjunto de construcciones tan diversas, constituye una iglesia de medianas dimensiones y

(1) Tomo IV, páginas 115, 276, 286 y 287.
(2) *Esp. Sagr.* XLI, 248.
(3) Id. id. XLI, 268.
(4) Así era, en efecto cuando esta monografía se escribió, pero en estos años se han continuado las obras.
(5) *Esp. Sagr* XLI, 266.
(6) Id. id. XLI, 279.

agradable aspecto en el trascoro y en la cabecera; pero estrecha en demasía en el crucero, en el coro y en sus costados, oscura en muchas partes y húmeda en las más.

Aunque toda la ciudad, intramuros, está casi al mismo nivel, la Catedral, colocada á un extremo y enfrente de la puerta del postigo de la muralla, resulta hallarse en una pequeña hondonada, y no ofrece, por tanto, su exterior la bella perspectiva que presentaria á estar colocada en punto que dominase á la ciudad. Así es que produce bien poco efecto la cabecera, donde se muestran libremente las cuatro capillas absidales, á uno y otro lado de la de Nuestra Señora coronada de graciosa cúpula, y en el centro de todas la mayor, á cuya elevada bóveda prestan apoyo unos arbotantes tan ligeros como modernos. La misma fachada no luce cual debiera, si bien la falta de las torres, no concluidas (1), la priva de gran parte de su lucimiento; y el edificio, en general, no presenta de ninguna parte el punto de vista necesario para que de una ojeada se pueda abarcar en todo su conjunto. Y á esto contribuye, y no poco, el que la Catedral esta por todas partes como oprimida por las casas de las estrechas calles que la rodean, y no se muestra libre y completamente desahogada sino por la fachada principal.

El exterior de la Catedral de Lugo ofrece poco de notable para el arqueólogo. La fachada principal, obra de indisputable mérito artístico, desdice notablemente del resto del edificio: cierran la Catedral por el S. el desnudo muro del claustro y otros ménos decentes: por el N. la ocultan las paredes de las capillas del Pilar y de San Froilán; y carece de visualidad la cabecera por su situacion en un hondo del terreno y estar absorbida por la capilla de la Vírgen y por la parte moderna de la capilla mayor, apoyada en lisos arbotantes que con su elevacion hacen parecer más pequeñas de lo que son á las capillas absidales, las cuales no tienen otra ornamentacion que la constituida por sus ventanas separadas por contrafuertes. Sólo la fachada lateral del extremo N. del crucero encierra alguna importancia bajo el punto de vista arqueológico.

Precédela un pórtico sostenido por dos haces de finas molduras y cubierto con una bóveda de complicadas nervaduras, aristones, braguetones, cadenas y cuatro arcos de talon y un círculo en el centro que forman una graciosa cruz de agudas puntas. Y bajo él se abre una portada semicircular y abocinada de archivoltas sencillas chaflanadas, adornada de tres columnas con capiteles de hojas encorvadas, en los codillos de cada jamba.

El dintel se compone de dos arquitos semicirculares, que se unen en un pendolon ó fondo de lámpara á modo de capitel, donde se ve representada la sagrada cena, y en el abaco una inscripcion, no de letras griegas, como dice Pallares (2), sino latinas, que dice:

DISCIPULUS DOMINI PLACIDE DANS (lado del E.)
MEMBRA QUIETI DUM EUBAT IN CENA (lado del N.)
CELESTIA VIDIT AMENA (lado del O.)

En el centro del entrearco y apoyando los piés en aquel mismo pendolon, se encuentra una bellísima figura de Jesucristo triunfante, dentro de una aureola ó *vesica-piscis*. Aparece sentado y coronado, y tiene nimbo crucífero, y en la mano izquierda, puesto sobre las rodillas, el libro de los siete broches ó sellos, faltándole el brazo derecho con cuya mano echaria, seguramente, la bendicion á los que pasaban los umbrales del templo.

En lo alto de esta fachada se abre un roseton; y en el muro de enfrente, en el otro extremo del crucero, tan sólo una ventana circular.

A la izquierda de esta portada, entre ella y la primera capillita absidal, se alza la torre llamada en el siglo XVI de los *sinos* ó campanas. Es de planta cuadrangular y el primer cuerpo tiene dos ventanas ojivales que acusan los ultimos tiempos de este arte, y el segundo es greco-romano puro, construido en el siglo XVI.

El interior de la catedral está distribuido en cabecera, crucero y cuerpo de la iglesia. Este se compone de tres naves que miden 8 metros de ancho la central y 5,70 las laterales, por 43 de largo repartidos en 10 bóvedas, ó ca-

(1) Queda dicho que la continuacion de las obras de la Catedral es posterior al tiempo en que se escribió esta monografía.

(2) *Argos Divina*, pág. 125. Este mismo A. dice que el pozo para el servicio de la iglesia está, con su reja, en el último escalon de esta puerta (pág. 126).

pillas (1), de las cuales, la de cada nave, inmediata al muro de la fachada, forma parte de una especie de pórtico interior que ocupa todo el ancho del templo. El del *crucero* es el mismo que el de la nave central, y su largor se extiende fuera de lo que da el ancho de las tres naves, á otra bóveda de 7,80 metros á cada lado, lo que arroja un total de 35 metros de extremo á extremo. La *cabecera* se compone de ábside principal ó capilla mayor, deambulatorio ó *trascoro* (2) y capillas absidales. El primero alcanza 10,70 metros de fondo ó largo y está formado por nueve muy graciosas ojivas apoyadas en ocho machoncitos, fasciculados y aislados, y en otros dos mayores, en la entrada, de grosor de 3 metros y guarnecido de 24 columnas de distintos diametros. El deambulatorio, que corre al derredor del ábside mayor, es una nave, prolongacion de las laterales, compuesta de siete bóvedas ojivales, cerradas con muros las dos más inmediatas al crucero, que ocupan cada uno el hueco de dos ojivas, y en comunicacion las restantes con las capillas absidales. Y estas capillas están formadas de cinco lados de un octógono, y ha sido reemplazada la central de ellas, que constituye la cabecera del templo, propiamente dicho, con la moderna y suntuosa capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

Las bóvedas de la nave mayor son de cañon seguido, reforzados por cinchos ó arcos torales ligeramente apuntados, y alcanzan unos 18,50 de altura, otro tanto que el crucero, cuya bóveda central es de ojivas y las laterales de cañon. Las de las naves menores, realzadas asimismo de cinchos semicirculares, no llegan sino á 14, y son tambien de cañon las tres de cada una más próximas al crucero, y las restantes por arista, así como la de la nave central inmediata á la fachada.

Sobre ambas naves laterales corre una galería ó nave superior del mismo ancho que las inferiores, cubierta con bóvedas, que parecen muy modernas, reforzadas tambien por robustos arcos torales semicirculares que suben á 5,50 metros, comunicándose con la nave central por bellísimos ajimeces que se abren sobre las semicirculares *formas* (3) de machon, á machon y cuyos arcos incluyentes son todos semicirculares, y los incluidos tambien en la parte que creemos más antigua, y ojivos en la otra, estando unos y otros sostenidos por finas columnitas aisladas.

El ábside mayor se compone de dos cuerpos: las ojivas, cuya altura, hasta su ápice, es la misma, con corta diferencia que la de las naves laterales; y el sencillo ventanaje construido en el siglo pasado. Está cubierto con un liso cascaron que sube á la misma altura que la nave mayor. La de las ojivas del deambulatorio y de las bóvedas de abanico que cubren las capillitas absidales, es algo menor que las de las naves laterales.

Á lo largo de los muros, en toda su extension, hay bien proporcionadas columnas que sirven de sustentáculo á los arcos divisorios de las bóvedas, y bajo éstas otras tantas ventanas, todas semicirculares y cantonadas de columnitas, pero las que caen bajo las bóvedas de medio cañon están mucho más bajas que las otras, por la misma razon que son más bajos unos de los arcos formeros que los otros.

En el centro, veinte machones aislados prestan apoyo á los arcos formeros, á los torales y á los de las galerías. Todos tienen columnas adosadas, pero en distinto número, porque tambien los machones son desiguales. Los dos que corresponden al crucero presentan dobles codillos, ó sea doce puntas ó ángulos salientes y ocho entrantes, y sólo cuatro columnas en los frentes; otras tantas tienen los doce siguientes, que son sencillamente cuadrados; los dos que siguen son acodillados sencillos ó cruciformes, con cuatro columnas grandes y cuatro pequeñas; los otros dos no tienen más que tres codillos y en cada uno su columna, que corresponden dos á la nave mayor y la otra al arco formero que parte de los machones anteriores, ademas de otras seis columnas, una para este mismo arco, otra para el toral de la nave media, dos para el otro formero y otras dos para el toral de la nave menor, y, en fin, los últimos machones, los más próximos á la fachada, no presentan sino dos codillos cuyas columnas correspondientes cantonan la del arco toral de la nave media, teniendo dos más para el otro toral, otras dos para el formero que parte del machon anterior y dos pilastras greco-romanas, de las que arranca la doble archivolta rectangular del formero que va á dar á la fachada, donde la reciben otras dos pilastras idénticas, del mismo modo que en cada uno de los muros hay tambien dos parejas de columnas que hacen juego con las de los machones. Así es, que los tres prime-

(1) Así las llama Simon García en su *Simetría de los Templos* publicada por D. Eduardo de Maiátegui.

(2) Numerosas son las citas que pudiéramos aducir de que, hasta en tiempos muy modernos, se ha seguido en España llamando trascoro á lo que ántes, en latin, se llamaba *corona* y los franceses llaman *deambulatoire*, del *deambulatorium* que se usó en la baja latinidad. Véase sobre esto el número VII del *Boletin Histórico* correspondiente al mes de Julio de 1880.

(3) Tambien les da este nombre Simon García.

ros arcos torales de la nave media, empezando por la puerta, tienen doble archivolta, sobrepuesta, apoyada en tres columnas de cada lado y los restantes sólo una sobre una columna: los dos primeros de las naves menores tienen dos archivoltas, gemelas, apoyadas de cada lado en dos columnas pareadas; los terceros, archivolta doble sobre tres columnas por lado, y los restantes sencillas archivoltas sobre una columna á cada lado. Los arcos formeros, tienen archivolta gemela sobre pilastras pareadas los primeros; igualmente gemela, sobre parejas de columnas, los segundos; dúplices los terceros, y sencillos los restantes.

En vista de esta variedad de arquitectónica, bien puede asegurarse que la parte de los piés de la iglesia pertenece á distintas épocas y contiene agregaciones sucesivas. La especie de nartex que forman las bóvedas de cada nave inmediatas á la fachada, es indudablemente del mismo tiempo que ésta; y áun de las otras hay motivos para creer que no sean mucho más antiguas, pues así lo da á entender Pallares cuando refiere (1) que *algunas bóvedas de esta iglesia se arruinaron*, y lo confirman y detallan las noticias de Valcarce, que dice se derribaron quince en el siglo XVII, como dejamos dicho.

La ligereza del deambulatorio, aunque no tanta como la de los edificios ojivales de otros paises, contrasta visiblemente con la pesadez de las naves y la lobreguez del crucero. Segun el sistema de construccion, propio del estilo, toda aquella parte de la iglesia carece completamente de muros, y sus bóvedas no tienen más apoyo que el de los delgados machones, merced al bien entendido contraresto de las fuerzas de la fábrica. Así es que el deambulatorio no presenta sino graciosos arcos y delgados machones por uno y otro lado, ménos, como hemos dicho, en la primera bóveda de cada lado, que tiene pared, por no permitir otra cosa las construcciones accesorias de la iglesia. Los ábsides menores, en cuyos codillos hay grupos de tres columnas que sirven de apoyo á los aristones de las bóvedas, contienen una bella y característica ventana ojival, con delgados maineles y severa crestería en la entreojiva, que ocupa por completo cada uno de los estrechos lados, estando únicamente cerrado, por precision, el lado comun á cada dos capillitas. Las columnas que cantonan los complicados machones que se levantan á la entrada del ábside mayor, tienen elevados plintos de tres resaltos y más de un metro de altura, y sus bases son aplastadísimas y están adornadas de grapas, como las que se ven con frecuencia en las columnas de las construcciones románicas (2).

La ornamentacion arquitectónica de esta iglesia se reduce á las molduras y adornos de impostas y archivoltas, y á las labores y figuras que cubren los capiteles. En éstos se encuentra una importantísima muestra del estado floreciente de la escultura en la época, y son tan notables por la variedad de los motivos esculpidos, como por la belleza de los tipos y la limpieza y gracia de la ejecucion. Entre todos, son los más notables los de las columnas que sostienen los arquitos de los ajimeces y los arcos torales de las galerías, y aunque todos ellos han recibido ya algunas capas de cal, no han perdido afortunadamente gran cosa de sus detalles ni de su relieve. En muchos se encuentran flores y florones, frutas y ramajes muy diversos: unos son completamente *románicos*, compuestos de anchas hojas, y otros, por el contrario, *ojivales* puros, cuyos follajes parecen oprimir el tambor en vez de desprenderse de él. Algunos tienen adornos geométricos, como ajedrezados y esterilla: otros, mascarones, monstruos ó parejas de animales, llamando particularmente la atencion algunos asuntos, cual un conejo sentado en un vaso, en actitud bien poco decente, comiéndose una manzana; un zorro que corre tras de una gallina; unos monstruos comiéndose por las orejas una cabeza de cabron; un animal con tres cabezas; una águila con dos; varias, bellísimas, de toro que ocupan todo el tambor, y un triton y una sirena con varios peces que se encuentran en un capitel.

La ornamentacion escultórica de la Catedral está reducida a lo referido; y la pictórica, circunscripta al crucero y á la capilla mayor. Los muros y bóveda de ésta fueron pintados al óleo por D. José Teran (3), profesor de mediados del siglo pasado, de quien no hace mencion Cean Bermudez. Su obra, aparte de los defectos propios de época y escuela, es bien poco recomendable y no demuestra que el autor fuese acreedor á mayor fama de la que goza. Sin

(1) *Argos Divina*, pág. 216.

(2) Hablando de los caractéres que ofrecen las basas de las columnas en el último periodo del estilo románico, decimos en nuestros *Rudimentos de Arqueología Sagrada* (Lugo, 1867): «Hállanse de ordinario en los triángulos mixtilíneos que resultan en las esquinas del plinto por la inscripcion del toro inferior, una bolita, una hoja, un floron, un animal fantástico ó un objeto pequeño, semejantes á grapas que sujetan la columna ó más bien á patas que la sostienen.» (Párrafo 130.)

(3) *España Sagrada*, tomo XLI, pág. 267.

embargo, si, como se cree, son tambien de su mano las pinturas murales de la capilla mayor y del crucero de la Catedral de Mondoñedo, se esmeró aún más que en éstas en las de la Catedral de Lugo, que superan en mucho á las otras. Los asuntos son historico-alegóricos, y se ve el retrato de Felipe V en un lado, sobre un trofeo, formado con banderas moriscas. En los cuatro tímpanos de la bóveda central del crucero se pintaron los cuatro Evangelistas.

III.

EDIFICIOS AGREGADOS.

BAPTISTERIO. Muy entrado el siglo XII se hallaba todavía el de esta iglesia en una capilla independiente, segun se deduce de la escritura de division que en 1120 hizo el obispo Pedro III, de las posesiones y rentas pertenecientes á los canónigos y á la mesa episcopal; donde al señalar los linderos dentro de los muros de la ciudad, se marcan desde el exterior de la puerta del castillo al interior, que llaman *Bezerril*, entre los corredores *(menia)* del castillo *(oppidi)* y la casa de Pedro Diaz, canónigo, por la vía que va á la puerta principal de la iglesia de Santa María, ante la iglesia de San Juan Baptista *(ante ecclesiam Sancti Ioannis baptiste)*; despues junto á la torre? *(pinaculum templi)* á la pequeña iglesia? *(trivum)* de la encrucijada *(compiti)* de San Roman, y por medio de la calle *(callis)*, entre la casa de Vermudo Diaz y todo alrededor de la otra casa del canónigo Ero, hasta la de Vimara Gundemariz, concluyéndose hácia la parte *(plagam)* oriental en la Puerta Toledana, y en la torre de Froilan (1). El doctor Pallares, además, dice que la capilla á que se trasladó la imagen de Nuestra Señora la Grande, ó de los Ojos Grandes, cuando se quitó del altar mayor, se llamaba de *Santa Isabel y San Juan Bautista*; cuyas imágenes, añade, se conservaron en ella hasta que se hizo á la Vírgen el nuevo trono de gloria (2).

CAPILLAS ANTIGUAS. En 1248 estaban ya dotados unos aniversarios en la capilla de *San Martin*, fundada por D. Martin, obispo de Salamanca, natural de Lugo, en el trascoro, al lado del Evangelio; en la cual se mandó enterrar el obispo de Lugo D. Miguel, por testamento que otorgó en 1267, diciendo que en ella lo estaba ya el dean D. Martin Rodriguez,—*in ecclesia de Sancte marie de luco in capella in qua iacet martinus roderici quondam decanus lucencis* (3). En el mismo trascoro, y al otro lado, estaba la de *San Miguel*, en la que, segun dice el P. Risco, se puso la imagen de Nuestra Señora, cuando se quitó del altar mayor (4). Estas dos capillas, sospechamos que debian ser los absides laterales, en el caso de que la primitiva Catedral careciese de *corona* ó deambulatorio, como hemos indicado. En memoria de ellas, estan las efigies de sus titulares en dos nichos á los costados del coro.

En una capilla de *San Pedro* que habia en el siglo XIV, Domingo Tenreiro, comisionado del rey D. Pedro, dió sentencia en 1351, para que se entregase al obispo, del mismo nombre, el señorío de la ciudad, sus llaves y bandera (5). Tambien en el mismo siglo, habia una capilla de *Santa Agueda*, que dice Pallares (6) se menciona en escritura de la era 1414 (año 1376). Y en otra de venta otorgada, en 29 de Julio de 1437, por los frailes y convento del monasterio de Santo Domingo de Lugo, de una casa en la *rua nueva aos pasadoyros*... se dice que esta *sub ó signo da capela de Santiago sita enna iglesia catedral de Santa María de Lugo*. Además, dice Pallares (7) que donde estaba en su tiempo la sacristía estuvo la de *San Bartolomé* «á la entrada de la puerta que va al Palacio Episcopal, «á mano siniestra», y «ai (añade) el Altar de San Antonio de Padua con arco en el lienzo de la pared.»

---

(1) *Esp. Sagr.* XLI, 296.—Escritura núm. 104 del Tumbo.

(2) *Argos Divina*, pág. 127.

(3) Añade: *Item mandamus duo milia solidorum ad emendas hereditates ad opus ipsius capelle quarum fructus diuidant per tertias tres capellani ipsius capelle qui modo erunt et erunt postea in futuro, et sint semper obligati dicere orationes Episcoporum inter alias orationes* (Pergamino unido al *Tumbo.)*

(4) *Esp. Sagr.* XLI, pág. 222.

(5) *Argos Divina*, páginas 192 y 391.

(6) Idem id., pág. 129.

(7) Idem id., pág. 130.

De todas estas capillas no quedó memoria ni recuerdo en la actual fábrica de la iglesia (á no ser que formase parte de alguna de ellas la capilla de San Eugenio que está en la sacristía). Pero creemos que se trasladarian á las del deambulatorio, las cuales, cuando escribió Pallares (1), eran: la de *San Pedro* y *Santiago*, únicas parroquias de la ciudad, servidas por curas racioneros de la catedral; la de *San Miguel*, antiguamente de *San Nicolás*, que habia comprado un tal Gayoso, de quien son las armas que allí se ven; la de la *Concepcion* y *Santa Catalina*, ántes de *San Pedro Mártir*, y la de *Santa Lucía* que es la última, fundada por D. Eugenio Molero, arcediano de Aveancos, segun allí mismo refiere Pallares. Hoy se llaman: de *Santiago* y *San Juan Baptista* las del lado del Evangelio, y de la *Concepcion* y *San Miguel* las del de la Epístola; de las cuales la de San Juan es la más próxima al crucero.

En 1369, segun Pallares (2), se construyó la capilla de *Santo Domingo de los Reyes*, fundada por el obispo Don Pedro Lopez de Aguiar, del Órden de predicadores, quien queriendo dejar memoria de su devocion al Santo Patriarca fundador de su religion, la dotó con gran porcion de bienes y posesiones. El Cabildo le aplicó 7.500 maravedises para el capellan de los Reyes y misa de los sábados á canto de órgano; cuya aplicacion confirmó Enrique II, el bastardo (con quien no debia estar en muy buenas relaciones el obispo D. Pedro por haber sido gran partidario de D. Pedro), y se alargaron hasta 15.000 por privilegio dado en Soria á 30 de Setiembre era 1418 (año 1380) que confirmó tambien D. Juan I por otro dado en Segovia era 1473, dice Pallares (3) (cuando ya hacia muchos años que se abandonara el sistema de contar los años por la era de España). A esta capilla se agregó una canongía que vacó en 1400 (4), y en ella se decian cuatro misas cada dia y seis responsos por las ánimas de los reyes. Pallares dice que hubo dos capillas (quizás capellanías) de los *Reyes:* de *Reyes viejos* la una y de *Reyes nuevos* la otra.

Un siglo despues, D. Gomez García de Gayoso, canónigo de la catedral de Santiago, dignidad de juez del fuero en la de Mondoñedo, arcediano de *Dozon* en la de Lugo y gobernador y provisor de este obispado por su obispo D. Fr. Alonso Enriquez de Lemus (1470-1496), «fundaba á su costa desde cimientos» la de *San Froilan* (segun Pallares) (5): sobre la cual se movió pleito en el siglo siguiente, á causa de haber dispuesto el obispo D. Martin Tristan Calvete, en 1534, que sus rentas se uniesen á la mesa capitular, á lo que en ningun modo accedieron los parientes del fundador.

De estas dos capillas se hizo una, derribando el muro que las separaba, cuando se trajo la reliquia de San Froilan, en tiempo del virtuoso obispo D. Alonso Lopez Gallo (1612-1624), haciéndose entónces un retablo dorado con la historia y vida de aquel santo obispo de Leon. La de Reyes parece que pasó al altar de San Antonio, situada en el muro que forma el costado N. del deambulatorio, en donde se puso una Adoracion de los Reyes, de talla.

CAPILLAS ACTUALES. Las dos únicas capillas agregadas que hoy tiene la Catedral, son las del *Pilar* ó de *San Froilan viejo*, y la nueva de *San Froilan*, y ámbas estan una tras de otra en su costado septentrional. La del Pilar se formó con las dos de que acabamos de hablar: la de San Froilan y la de Reyes. Esta, situada mas al oriente que

---

(1) *Argos Divino*, pág. 126.

(2) Idem, id., pág 128.

(3) Idem, id., pág. 128.

(4) La dotacion de la capilla de Santo Domingo hecha en 1.° de Julio del año de 1400 á los diez años de renunciar el obispado dice así

D. Fr. Pedro Lopez del órden de Predicadores por la gracia de Dios y de la Santa Iglesia de Roma, obispo de Lugo, entendendo que en servicio de Deus y en pro da nosa iglesia... de consentimiento do dean et Cabidoo avendo primeiramente tratado et deliberado con os ditos .... porque agora vaga a coegia e prevenda de la .. . por muerte de Alfonso Lopez..... nos ancixamos aa ditaa coegia e aaa prevenda con todos sue frutos e rentas..... e stallo en choro a a capella chamada de Santo Domingo que nos edificamos et ficemos dentro ena dita nosa Eglesia: a cual dita capilla nos aplicamos los bienee que fueron de D Alfonso Gomez arcediano de Deza et de Gomez Arias de Pallares et de otros..... e que os ditos capelaes da dita capela que haian para sempre cada un en seu tempo successive voz en cabidoo, et stallo en o dito Choro da dita Iglesia así como os ontros coegos dela: e que o dito cabido leve.. .. para su meea todos os bees raices..... que seya capellan un clerigo idoneo..... parente mais propinquo e mais chegado de noso linage... . e que o Dean e cabido ceian teudos do rescever entre sí en a dita eglesia por an coego e compañeiro . .. e sea tendo de dezir en ela misa cada dia..... Outrosi ordenamos que o dito Dean et Cabidoo van en Procesion a dita capella en o dia das vesperas de Santo Domingo do mea de Agosto .... segund que van a otras capellas . .. por la vespera e dia de vocazon delas: e que o capellan faga dezir os matins cantados á saida da vespera do dia da vegilia..... segun que se dicen en aa ontras capelas.. .. os ditos Dean e Cabidoo digan cada sabado en a dita capella de Sant Domingo uha misa cantada de Santa Maria na loor de ela.. .. e que ecis oficiada con duas capas et con seus cetroe. Et outro si han de fazer... . una procesion de Santa Maria en o sabado primeiro de Resurreccion depois Dominica in albis.

De esta escritura hace mencion el P. Risco (*España Sagrada*, cap. XLI, pág. 125).

(5) *Argos Divino*, pág. 128.

la otra y como ella pegada al muro septentrional de la iglesia, tenia su entrada, que hoy se conserva, por el brazo del crucero, compuesta de una estrecha y sencilla puerta cuadrangular con el dintel sostenido por dos mochetas, y encima un águila que se considera como testimonio de datar su fundacion del tiempo en que fué obispo: y á la de San Froilan daba ingreso otra puerta que se abria bajo la tercera bóveda, la cual, por el interior de la Catedral, no presenta más ornamentacion que una ligera archivolta corrida de *billetes* (1), y por el de la capilla aparece resaltada bajo una cornisa tambien de billetes que reposa sobre cinco canecillos, siendo asimismo de billetes su única archivolta que arranca de una imposta adornada de un tallo serpenteante colocada sobre las jambas, á arista viva sin codillos ni chaflan.

Cada una de estas capillas no tenia más que una bóveda, de unos 7 metros en cuadro, ojival con aristones y cadenas. A ellas dan las ventanas de aquel costado de la Catedral, y en su interior aparecen todavia los estribos puestos para reforzar el fastial del templo.

Basta echar sobre ellas una rapida ojeada y compararlas con el deambulatorio y las cuatro capillitas absidales que le guarnecen, para convencerse de que la construccion de aquellas dos capillas es muy anterior á la de la cabecera del templo, donde aparece el estilo ojival mucho mas desarrollado y ménos apegado á las antiguas prácticas, y un arte más libre y más original. Esto nos hace creer que la cabecera no fué construida basta el siglo XVI; porque habiéndolo sido la de San Froilan en el anterior, los años que de él transcurrieron despues, no fueron, como es bien sabido, muy á propósito para pensar en construcciones de tal importancia. Y no es de extrañar tampoco que todavia en el siglo XVI se construyese con tanta pureza, como lo está aquella parte de la Catedral, cuando muchos años despues (1546-1549) se abria en la fachada de la de Mondoñedo un roseton del gusto que en el siglo XIV imperaba aún en otros paises, y á fines del mismo siglo XVI se construian todavía en Castilla las de Salamanca y Segovia.

La moderna capilla de *San Froilan*, construida al O. de la anterior, carece completamente de importancia, para el arqueólogo.

Por lo que dice Pallares (2), habia «fuera de la iglesia á la puerta del Buen Iesus una capilla fundada por un devoto, que la fabricó y puso en ella vna imágen devotísima de *Christo* Señor Nuestro, quando azotado y coronado de espinas le mostró al pueblo Pilatos», segun constaba de una piedra sepulcral de la misma capilla, en que se leia el apellido de Piñeiros y Cedeiras, de quienes fué la fundacion, y de cuya imágen, dice el mismo Pallares, que estaba trasladada á la capilla del trascoro.

Más adelante escribe (3) que ántes de trasladarse Nuestra Señora de los Ojos Grandes á su actual capilla, lo era ésta de Santa Isabel y San Juan Baptista, cuyas imágenes se conservaron en ella hasta que se puso el nuevo trono de Gloria en que está elevada Santa María de Lugo. Pero el P. Risco (4) dice que en tiempo del obispo Bravo (1652-1659) estaba la Virgen en la capilla de San Miguel de que ya hemos hecho mencion.

Lo que podemos decir únicamente es que, poco despues, la Virgen estaba en un retablo viejo, y que á los piés de ella se hallaba el retrato de Alfonso el Casto; porque en él reparó D. Duarte, conde de San Duvich, vizconde de Cbimbrook, embajador extraordinario que el desgraciado Cárlos II de Inglaterra envió en 1666, quien se detuvo en Lugo á su paso desde la Coruña, y sobre cuya visita y limosna que dió á la Virgen, escribió todo un capítulo (el XXVIII) Pallares, tomando acta de si por ser hereje el tal embajador, debió ó no tomarle la limosna el sacristan mayor que le enseñó la iglesia.

La antigua capilla de la Virgen, ántes de San Miguel ó de Santa Isabel, se comenzó á reedificar en tiempo del

---

(1) Venimos empleando esta palabra (véanse nuestros citados *Rudimentos de Arqueología Sagrada*, párrafo 174), usada por nuestros escritores sobre heráldica, en equivalencia de la de *billetes* que emplean los arqueólogos franceses para designar los «pequeños trozos de toro, ó junquillo, dispuestos regularmente en dos filas ú órdenes, y á veces en más, y colocados de modo que los vacíos de una correspondan con los llenos de la otra, á modo de tablero de damas.» No respondemos de la propiedad con que usamos el vocablo. Cuando algun eminente académico, ó algun docto catedrático de la *Escuela de Diplomática*, se digne redactar algun tratado elemental de estas materias (que mucho le necesitamos los que con algunos deseos de saber no hallamos á mano donde aprender) y fije el tecnicismo, prometemos adoptarle dócilmente, pues el objeto principal á que aspiramos es á que las cosas tengan un nombre para poder hacer brevemente las descripciones.

(2) *Argos Divina*, pág. 58.

(3) Idem, id., pág. 127.

(4) *Esp. Sagr.*, cap. XLI, pág. 222.

señor obispo Santa María, levantandose la rica y suntuosa en que hoy se venera la imágen, para cuya obra (que se reguló en 14.000 duros) dió este prelado muchos miles de ducados, sin permitir que se publicase su nombre, é hizo á sus expensas el tabernáculo en que está colocada la antigua efigie. Todo ello se concluyó en tiempo del obispo sucesor D. Cayetano Gil Taboada, y sobre la obra dice con purista criterio el P. Risco «que es más costosa que de buen gusto é inteligencia y por tanto poco correspondiente al deseo de los capitulares de mejor gusto;» y además, en otro lugar, «que su fábrica no corresponde al buen gusto que debe seguirse en las fábricas de esta especie» (1).

Tiene la capilla planta de cruz griega, compuesta de un círculo de unos ocho metros de diámetro, que es el del anillo de la cúpula, y cuatro reducidos cuadrilongos, cada uno con tres hornacinas, que forman los brazos. En el centro está el altar y sobre él el enorme camarin del cual parten cuatro estribos que vienen á dar en los puntos de interseccion de los brazos de la cruz, debajo del arranque de la cúpula. Este tabernáculo, uno de los más espléndidos productos que nos ha dejado el churriguerismo, fué delineado por el mismo arquitecto Casas que trazó la capilla, y costó con el dorado 137.130 reales, á pesar de haber venido los panes de oro y los colores libres de derechos de Portugal por gracia que hizo el Rey á la iglesia (2).

CLÁUSTRO.—La locucion, bien poco clara, empleada en la escritura del obispo Pelayo, de que ya hemos hecho la oportuna mencion (3), hace presumir que en fines del siglo x habia claustros en la Catedral, á ménos que, como hemos indicado, al decir *claustra ante altaris* se quiera significar que se colocaron verjas delante de los altares, ó que se construyó algun edificio canónico junto á la iglesia, por la similitud que ofrece aquella denominacion con la del monasterio de *Ante-altares*, inmediato á la Catedral de Santiago.

Lo que está perfectamente claro es que á mediados del siglo XIII sí tenia claustro la Catedral, pues en Abril de 1254 el obispo D. Miguel dotó, con anuencia del cabildo y por la devocion que tenia al apóstol San Pablo, la capilla que mandara construir en el claustro de la Catedral,—*capella Sancti Pauli, quam construi mandavimus in claustro dicte ecclesie* (4). Tres siglos despues, en 6 de Diciembre de 1568, el canónigo Santalla pidió licencia al cabildo para empedrar la claustra, que le fué concedida, con «una docena de ducados y mas le dieron licencia para »que tomase de aquellos monumentos de la claustra los que fezieren menester para el crucero, que tambien que»ria hacer en medio (5).»

Era de madera el claustro (como queda dicho) y se hallaba desmoronado cuando el obispo Gallo hizo la visita en 1619; y de él se dice en la bula de Gregorio XV, expedida en 1623, que queda citada, concediendo las segundas cuartas, *claustrum dictæ ecclesie lucensis ruinam minari, et in quodam angulo iam collapsum esse.* A fines del mismo siglo tenia siete antiguas capillas y la puerta que comunicaba con la iglesia en el mismo sitio que actualmente, y servia de cementerio para los pobres. Su reconstruccion se verificó por los años de 1714.

SACRISTÍA.—Fué conocida con el nombre de *gazophilacium*, como en los privilegios de Alfonso III, de 897, y de la reina Doña Urraca, de 1112 (6), y despues con el de *tesoro* (7) empleado, como en todas las iglesias para designar el paraje destinado á guardar las alhajas y los caudales. Ya se usó el nombre de *sacristía* en 1339 (8); pero un departamento especial, y espacioso, para tal objeto no existia aún en 1619, segun resulta de la repetidamente citada visita del obispo Gallo.

La sacristía estaba ya en el mismo sitio donde hoy está, que ántes fuera capilla de San Bartolomé, desde últimos del siglo XVII, en el tiempo de Pallares, y tenia la misma forma que tiene hoy. En ella se colocó el Santísimo cuando se declaró en ruina la iglesia por aquellos años.

---

(1) *Esp. Sagr.*, cap. XLI, páginas 248 y 250.

(2) Adiciones de Cean Bermudez á las *Noticias* de Llaguno y Amirola, t. IV, pág. 115. El obispo Santa María (1717-1734) dió 44.000 reales para el retablo, 150 millares de panes de oro y 20 de plata.

(3) Publicada en la *Esp. Sagr*, XL-404. Escritura núm. 102 del Tumbo.

(4) *Esp. Sagr.*, XLI-370.

(5) *Actas capitulares.*

(6) Tumbo escritura núm. 26, de que da noticia el P. Risco. *(Esp. Sagr.*, XL-198). Tambien habla de ella y del Gazophylacio el doctor Pallares á la pág. 170 de su obra.

(7) Véase lo que decimos en el párrafo siguiente.

(8) Véase el acuerdo capitular de ese mismo año que citamos al hablar de la sala capitular.

La forma poco clara con que Valcarce nos dejó especificada la inversion del producto de las segundas cuartas concedidas por Gregorio XV, con el cual se levantó la sacristía, no nos permiten precisar el coste que tuvo su construccion, pues en la distribucion que puso en su *Memorial* de lo recaudado, dice que la sacristia y el coro con los cajones importaron 12.600 ducados; pero habiendo dicho ántes que la silleria costara 5.499, parece que quedan para la sacristia solamente 7.101 ducados.

Da paso la sacristía á la mencionada capilla de *San Eugenio,* que tiene 5 metros por 6 de largo y bóveda ojival, y sirvió de sacristía menor en algun tiempo.

SALA CAPITULAR.—Por lo que se observa en las actas de los acuerdos capitulares tomados en la primera mitad del siglo XIV, los cabildos se celebraban entónces cuándo en el coro, cuándo en el tesoro, diciéndose de ambos sitios que era el lugar acostumbrado para hacer cabildo.

Alcanzan al último año del siglo XIII las noticias de la celebracion de los cabildos en el tesoro. Allí se otorgó un foro de heredamientos y bienes en Villafranca, en el año 1300 (1), cuyo encabezamiento dice: *Sabam quantos esta carta de aforamento viren como nos as persoas coegos beneficiados et omes boos do cabidoo da iglesia de lugo seendo juntados en noso cabidoo por campaa tangida segundo auemos de vso et de custume enno thesouro da dita iglesia.* É, igualmente, en la *era de mil et quatrocientos e oyto años* (año 1370) *vynt et oyto dias de nouembro* se escribió, *como nos ó dayan et oms boos Et cabijndo da iglia de Lugo sendo juntados en cabidoo por campaa tanjuda eno thesouro da dta iglesia segundo que o auemos de costume*, dieron en foro al arcediano de Deza el casal de Barbayon.

En 1303 otorgaron los canónigos una escritura de foro *estando en cabildo eno coro assy como he usso et custume deo ffacer quando saen da prima.*

De todo el mismo siglo abundan análogas menciones, y del siguiente encontramos que el cabildo contrajo una obligacion *Anno do nascemento de noso senor ihu xº de mill et quatro centos et vynte e sete anos quatro dias do mes de nouembro dentro enno coro da iglesia de santa maria de lugo... stando juntados en cabildoo por campaa tangida* (2).

Tambien en el mismo libro (3) hay el testimonio de un acto capitular ó cabildo, celebrado en la sacristía, *actum est hoc luci in saxristia ecclesie supradicte ubi capitulum celebratur* en el año 1339. Y los hay igualmente de otros celebrados en el palacio episcopal con asistencia del prelado. Uno (4) de 1308, en en que se dice... *nos frater johannes miseratione diuina lucen. Eps. de consilio eb assensu venerabilium virorum domni arie petri pard compostellane ac lucensis, Eccarum Decani et eiusdem lucen Ecce Capli universi per pulsationem campane ut moris est in nro hospitio congregati;* anexionando el obispo unas casas junto á la cabecera de la Catedral, cerca de su palacio *(ad capud majoris lucen ecclesie prope hospicium nostrum)*, por ser muy necesarias, para habitarlas él y sus familiares, en cambio de las cuales da al cabildo la capilla *(Ecclesiam seu heremitagium siue capellam)* de San Roman de las Cortiñas de la ciudad de Lugo, con todas sus casas, heredades, derechos y pertenencias. El otro (5) contiene que, en 1328, *estando eno sobrado das cassas de nosso señor obpo don johan, este señor presente et odayam don ffernam aras*, el cabildo protestó enérgicamente contra la intimacion y mandamiento del prelado para que *contasen cada dia enos dros das oras et na Razon á dous homes boos do cabidoo que possen con el por hu el ffosse,* cuyas dos raziones respondió el cabildo *que nunca as deran nen estauan en uso deas daren,* y habiéndoles vuelto á mandar el obispo que las contasen *ca era seu dereyto, protestaron degrauen et deo mostraren ali hu fosse seu dereyto et de Appellar selles mester ffosse.*

La sala capitular existia ya en 1669 por lo ménos, pues que reunido en ella el cabildo otorgó poder en este año.

ATRIO.—El actual atrio fué construido cuando la nueva fachada.

La más antigua noticia que hay de él es la que trae el P. Risco (6); quién dice que en el tomo III de pergami-

(1) Libro D, fol. 1.º
(2) Idem, fol. 78 vuelto.
(3) Folio 82.
(4) Folio 46.
(5) Folio 72 vuelto.
(6) *Esp Sagr.*, XLI-15.

nos del Archivo episcopal de Lugo, se halla una donacion ó permuta hecha en 1.° de Agosto de 1132, por la cual Munio Pelaez da al obispo D. Pedro una casa inmediata al atrio de la Catedral, entre la canónica y el palacio episcopal.

Sabemos que tenía gradas y estaba rodeado de casas por las noticias contenidas en los aniversarios fundados sobre ellas, que se hallan en los kalendarios de esta iglesia. En uno, de 1236, se menciona una casa junto á la de los jueces que está á la entrada de las gradas del atrio *domum que est ad introytum graduum atrii inter domos judices et domos in quibus ego habito;* en otro, de 1247, se citan tambien casas del atrio; pero ni en ésta ni en la anterior fundacion se dice que sea el atrio de la iglesia, y, por el contrario, el hallarse allí la casa de los jueces deja lugar á cierta sospecha de que el tal atrio lo fuese de la casa de justicia, donde le hubiese como remembranza romana. Pero, por lo ménos, podria asegurarse que el tal atrio, ya que no perteneciese ó formase parte de la Catedral, estaba cerca de ella, por lo que se dice terminantemente en una fundacion de 1181—*domos in atrio prope ecclesiam cathedralem in capite rue clericorum*, si no se afirmase con toda claridad que era de la Catedral en una carta de venta otorgada por Pelayo Bermudez á favor de un hermano suyo en 1174, de unas casas y cortiña que se dice estaban situadas *in lucense ciuitate prope atrium sce marie circa uiam qua itur de eccla sce marie ad burgum nouum et ad toletanam portam inter ipsam uiam et muros ciuitatis* (1).

Que el atrio estaba como hoy inmediato á la muralla, se dice en acuerdo capitular del mes de Octubre del año 1292; pero no puede asegurarse que estuviese en el mismo sitio que ahora, pues en un kalendario (v. k. aprilis) se halla una fundacion hecha por el Maestro Fernando, prior de San Martin de Cova, en 1266, de cuatro sueldos *per illas domos de atrio prope portam de castello*; puerta que á estar en lo que hoy se llama, y creemos tambien se llamaba entónces el castillo, caia algo distante del actual atrio de la Catedral.

III.

ACCESORIOS DEL TEMPLO.

ALTAR MAYOR. Bien sabido es que en esta Catedral se guarda la singular costumbre de tener expuesto constantemente el Santísimo Sacramento en el altar mayor. No atañe á nuestro objeto el hacer sobre ella una investigacion historico-litúrgica, sino únicamente exponer lo que á la arqueologia sagrada corresponde.

Molina de Málaga, que escribia en 1549 (2), dedicó una de las octavas de su *Descripcion* á esta memorable costumbre. Castela Ferrer en su *Historia del Apóstol Santiago* (3), dejó dicho que el Santísimo estaba descubierto en esta iglesia de Lugo. Pedro de Medina, en el *Libro Segundo de las Grandezas de España* (4), consigna igualmente la singularidad de que «en la iglesia mayor de esta ciudad de Lugo está siempre el Santísimo Sacramento descu»bierto detras de un viril, de manera, que á qualquier hora que se entra en la iglesia se puede ver y adorar.» Y el buen P. La Gándara (5) lo considera como resto de la general costumbre que habia ántes de la venida de los moros á España de tener «todas las iglesias catedrales descubierto y patente el Sacramento Santísimo en su altar,» alegando el testimonio de Luitprando.

Esta exposicion se reducia en la Catedral de Lugo, al finalizar el tercer cuarto del siglo XVI, á que las puertas del sagrario eran de cristal, en vez de madera ó de piedra, segun resulta de un auto capitular de 12 de Diciembre de 1579, lo dice el arzobispo Acuña en la *Historia* de los arzobispos de Braga (6) y lo confirma Pallares (7). Pero

(1) Pergamino unido al Tumbo.
(2) *Descripcion del reyno de Galicia*, Tercera parte, octava 20, fol. 21.
(3) Pág. 197.
(4) Capítulo CXXVIII, *De la civdad de Lugo, y de sus cosas notables.*
(5) *El cisne occidental canta las palmas, y trivnfos eclesiásticos del reino de Galicia Segvnda parte*, pág. 164.
(6) Acuña. *Historia de Braga.* Primera parte, cap. LXX.
(7) *Argos Divina*, pág. 266: Dice textualmente, despues de copiar el texto de Acuña, «aún está la Custodia, y puerta de cristal, por donde »á todos se manifestaua; hoi en rica Custodia está patente en el mismo altar la Hostia consagrada.»

esta exposicion distaba tanto de ser lo solemne que la actual, cuanto que, de ordinario, no ardian sino dos velas en el altar y los prebendados tenian los bonetes puestos, salvo en los actos en que las rúbricas prescriben, en general, que estén descubiertos.

Dióse gran incremento á este antiguo uso, en tiempo del obispo Castejon (1633-1636), desde el cual se convirtió en verdadero manifiesto, colocando el Santísimo, no en tabernáculo como ántes, sino en la custodia, de que luego hablaremos, que este prelado envió de Madrid.

En el altar mayor estuvo ántes la imágen de Nuestra Señora de los Ojos Grandes. Así es que en un acuerdo capitular de 16 de Diciembre de 1536 (1), confirmando otro de 10 de Setiembre de 1345, por el que se estableció *que no se consinta á ninhun cligo... dizir missa noua nen outra missa ninhuna ao altar mayor desa iglesia de Lugo... saluo se for capellam do bpo ou doutro bpo ou arçobpo... que queran decir missa priuada aobpo ou arçobpo;* se llama al altar mayor, *altar mayor de nuestra señora.*

Segun Pallares (2), cuando se quitó del altar mayor la imágen de Nuestra Señora de los Ojos Grandes (de 1561 á 1562), se colocó otra, con el niño en los brazos, dedicada al Misterio de la Asuncion, la cual, añade, tenía en la orla de su manto unas letras que decian: *O madre de Dios, acordaos de mí.* Entónces tambien se puso la custodia hecha por Arfe; y quizá aquel retablo, calificado de uno de los mayores y vistosos de España, por el mismo Dr. Pallares, que llegaba hasta lo alto de la bóveda, y sábese que con el importe de las *segundas cuartas*, cobradas por primera vez en 1624, se hizo una *peaña* de plata, de 428 onzas, sobre que estaba la custodia, cuya peaña costó 1130 ducados, de los que correspondieron á la hechura 400 pesos.

Cuando se reconstruyó la parte superior de la capilla mayor se encargó el tabernáculo á D. Pedro Ignacio Lizardi, arquitecto hidráulico en el departamento de Ferrol. Hízolo en forma de semicírculo con cuatro columnas, sobre que descansa un cascaron, y todo de mármoles negros y rojos con vetas blancas, de las canteras de Mañaria, en Vizcaya, de donde se sacaron tambien las pilastras del Real Palacio de Madrid y de las de Lozoya en Guipúzcoa (3). Los capiteles de las columnas se pusieron de bronce, como algunos ornatos, y se adornó con dos ángeles sosteniendo los atributos de las especies consagradas, y otros dos adorando al Santísimo, de mármol, hechos en Génova á expensas del Obispo Buruaga. El encargado de la obra fué el vizcaíno D. José Elejalde, el mismo que tuvo á su cargo ejecutar los planos de Borb en la fachada y el tabernáculo. Sin contar las estatuas traidas de Génova, ascendió, con la gradería del presbiterio y el pavimento todo de mármol, á 288.144 rs., habiéndose empleado en el dorado 6.000 panes de oro.

El tabernáculo de plata fué reemplazado por uno de mármol blanco del país, construido en 1812, y actualmente está colocada la custodia en el centro de una nube.

PINTURAS. Dentro de la iglesia, y antiguamente fuera de ella, dice Pallares (4) que estaba la imágen de San

---

(1) Libro *D.*, fol. 75 vuelto.

(2) *Argos Divina*, pág. 85.

(3) *Esp. Sagr.* XLI, 267.

(4) *Argos Divina*, pág. 125.

El motivo de haber en casi todas las Catedrales de España, Francia é Italia, una imágen colosal de San Cristóbal, de bulto ó pintada, tiene orígen en la creencia, muy esparcida en la Edad Media, de que nadie moria de muerte repentina el dia en que viese esta imágen, segun un libro de oficio griego. En algunas partes (como Estrasburgo) tiene cerca de 13 metros (12,60) de altura. Allí, el dia de Pentecostés, un *juglar* se colocaba detras de la estatua, durante la procesion, y atraia las miradas de los fieles con sus gestos indecentes y grotescos, y sus canciones licenciosas.

Algunos de los frescos en que está representada, como el de Mennat en Auvergne, datan del siglo XI, y le figuran con el Niño en la cabeza, manto, baston corto y colocado en reposo con los brazos cruzados sobre el pecho.

Esta imágen, esencialmente popular, y más simbólica que histórica, está, por lo regular, adosada al primer pilar de la nave, entrando á la derecha, retirada allí de las puertas para sustraerla á las injurias del tiempo y de los hombres.

El Menologio del Vaticano, publicado por el cardenal Albani y que remonta al siglo X, da al 9 de Mayo esta corta noticia sobre San Cristóbal: «Se cuentan de este Santo cosas admirables y maravillosas. Se dice que tenía al principio cabeza de perro y que devoraba á los hombres; »pero habiendo creido en Jesucristo cambió de forma.» Esta leyenda nació de que Cristóbal fué, al principio, pagano, feroz y cruel, y habiendo caido prisionero en un combate, en tiempo del emperador Decio, como ignorase la lengua griega, rogó á Dios, y un ángel se le apareció y le dijo: «Ten confianza,» y al mismo tiempo tocó su boca, despues de lo cual el Santo habló griego, y algunos de los soldados que le habian hecho prisionero, viendo florecer su baston, creyeron en Jesucristo, y todos fueron bautizados juntos en Antioquía por San Babylas. Entónces nuestro Santo tomó el nombre de Cristóbal, y algun tiempo despues conducido delante del emperador sufrió muchos tormentos, y, por fin, fué decapitado.

Segun la *Leyenda dorada*, tenía talla elevada y aspecto terrible, y ántes de servir á Jesucristo sirvió al Diablo, y por esto se le llamó el ré-

Cristóbal, á quien en España se tuvo gran devocion, no habiendo, añade, casa ni iglesia donde no se le tuviera, como abogado de la peste, fuego, piedra y hambre; con cuya noticia enlaza la de que tambien estuvo fuera de la Catedral lucense, la pila del agua bendita y la bautismal, por haberlo estado en todas partes (como sucedió, en efecto, segun queda dicho) y ser uso pintar junto á ellas la imágen de aquel Santo, por haber hallado su felicidad en las aguas al transportar el niño Jesús sobre sus hombros.

Es cuanto podemos decir acerca de la antigua decoracion pictórica de la Catedral.

RETABLOS. En los dos testeros del crucero, se elevan dos enormes retablos de gusto plateresco, y en parte borrominescos, que contienen diversas esculturas, formando grandes cuadros. La oscuridad del sitio, aumentada por la sombra de las colgaduras de terciopelo que cubren siempre las paredes del crucero, no dejan percibirlos sino confusamente.

De los demas retablos de la iglesia no hay para qué detenerse en decir ni una palabra.

PÚLPITOS. No podemos asegurar de cuándo data su existencia en esta iglesia, pero sí podemos decir que en 1570 se trataba de hacerlos, pues por auto capitular de 15 de Diciembre «se mandó á tres capitulares que vean los asien- »tos que se ponen para poner los púlpitos, y den la órden que convenga para que estén puestos como convenga.» Y ya estaban puestos dos años despues cuando, por acuerdo de 18 de Diciembre de 1572, se dispuso «que en la »noche de Navidad se pongan dos cirios en los púlpitos colaterales y otros dos en el choro»; cuya denominacion de colaterales nos hace sospechar si habria otro en algun sitio distinto.

Los actuales son de bronce y están, no en la entrada de la capilla mayor, como, en general, se hallan en las catedrales, sino en la del coro, en atencion á la circunstancia referida de estar expuesto continuamente el Santísimo Sacramento en esta iglesia.

HERRAJES Y REJAS. Curiosas muestras del trabajo de los herreros en la Edad Media, conserva la iglesia de Lugo en los complicados herrajes de la puerta del extremo septentrional del crucero, cuyas visagras se extienden por toda la hoja, formando muy graciosos roleos, que se destacan de la plancha principal, y bien merece alguna atencion el aparato de hierro en que se mandó poner la campana del reloj, por auto capitular de 13 de Enero de 1579, un año despues de haber dispuesto el Cabildo, en 22 de Diciembre de 1577, que se colocase una cruz en lo alto de la torre; lo que nos indica que entónces debia estar ya concluida y cubierta de su correspondiente chapitel.

Hermosa reja de hierro, segun dice Pallares (1), cerraba el coro, y otra de la misma materia, con dos colaterales la capilla mayor, ofreciendo una singularidad que dió bastante que pensar en el siglo pasado. Consistia esta singularidad, en que un Cristo de madera, cuya cruz se alzaba cinco cuartas, que estaba colocado sobre la viga que corria de machon á machon en la entrada de la capilla mayor, se meneaba, lo mismo que las hojas del coronamiento de la reja cuando se tocaba un esquilon, colocado á una gran altura y á unas ochenta varas de distancia, y nada, ó muy poco, cuando repicaban las campanas mayores. Añádese, que un maestro de obras sospechó ya que el prodigio consistiria en la disposicion y estructura de las bóvedas; pero Pallares, suspendió el juicio, sobre si era ó no caso milagroso (2): que si lo era se sostuvo públicamente en la Universidad de Salamanca, en 1727 (3), negándolo terminantemente el sapientísimo P. Feijóo (4).

El movimiento se percibia áun cuando se quitase el badajo al esquilon, si se volteaba, y cesó por haberse caido éste y hêchose pedazos, sin que se reprodujese despues que se renovó la capilla mayor. Esta reja de hierro y la de

---

probo. Se le ha figurado mucho en Grecia (en Occidente nunca) con cabeza de perro, á guisa de divinidad egipcia, y puede que le pusieran cabeza de perro para denotar su patria la Lycia *(Lyciasen regio luporum)*. Se le ha puesto al niño Jesucristo sobre las espaldas por la etimología de su nombre.

La mayor parte de nuestras pinturas colosales de los siglos XV y XVI, son sustituciones de las estatuas primitivas.

Algunos le representan en traje militar, porque se dice que estuvo lanza en mano (segun Menologios griegos), al lado del emperador, miéntras martirizaban á San Jorge, y entónces se convirtió. Hay alguna confusion en sus fiestas, por hacerse memoria de San Jorge en la de San Cristóbal, á 9 de Mayo.

(1) *Argos Divina*, páginas 131, 412.

(2) Páginas 507 á 511.

(3) *Esp. Sagr.*, XLI, 247.

(4) A su opinion alude el Padre Sagnin *(Galicia reyno de Christo Sacramentado.*—Mexico, 1750, pág. 373) hablando de las representaciones notadas en las peñas de Mongia.

coro, han sido reemplazadas por bajas y sencillas vallas de bronce, iguales á las que cierran el transito de éste a la capilla mayor. Modernas tambien son las vidrieras que cierran la arquería del ábside mayor.

ESTALOS. En 1318 se hallaba todavía el coro detras, ó á los lados del altar mayor, como se desprende del contexto de la carta que el Cabildo envió al arzobispo de Braga, pidiéndole que confirmase al obispo electo; del cual se dice que, segun costumbre, despues de elegido, fué llevado al altar mayor y se sentó en la cátedra del Capítulo—*ad majus altare ejusdem lucencis ecclesiæ deportavimus intronizantes ipsum in capituli Cathedra ut est moris* (1).

La antigua sillería del coro fué construida muy poco despues, en 1320, segun noticia recogida por el P. Risco (2), y debia estar adornada de esculturas, porque al encargarse la nueva se mandó poner en ella varias efigies, y entre ellas la de San Capito, llamado obispo y mártir, en la misma forma en que estaba en la sillería antigua. Y, por lo que dice Pallares (3), parece que en ella estaba á un lado la silla del prelado y no, como ahora y generalmente en todos los coros de España, en medio.

Cuando se hizo la visita ya muy citada de 1619, se hallaba el coro en muy mal estado y las sillas carcomidas, por lo cual, al poco tiempo se dispuso, en 1624, la construccion de la sillería que existe hoy, encargando al escultor que pusiese las efigies de la Vírgen y de los Apóstoles y Evangelistas. E inventó y ejecutó la obra el orensano Francisco Moure, segun dicen las inscripciones que el P. Risco y Cean Bermudez incluyeron en los lugares correspondientes (4).

Compónese la sillería de cuarenta y dos sillas altas y veintiseis bajas, y seis escalerillas, que dan acceso á las primeras, en medio de las cuales está la cátedra pontifical, que tiene en el respaldo las armas del obispo D. Alonso Lopez Gallo. En los respaldos de las demas hay efigies de santos, de cuerpo entero, y medio relieve, dentro de un cuerpo arquitectónico de órden compuesto, y en las de las bajas, cuya decoracion es de órden jónico, sólo hay bustos, tambien de santos, de tamaño casi natural; elevándose encima de todo un coronamiento de obeliscos embolados. Con las sillas «corresponden las proporciones del facistol que sirve para las capitulas», hizo notar el P. Risco (5).

El reverendo agustino se aventuró, allí mismo, á decir que «esta sillería es una de las mejores del reino, en que »tienen que admirar mucho los inteligentes de las Bellas Artes.» Y Cean Bermudez, en su *Diccionario de los profesores de las Bellas Artes en España* y en sus *Adiciones* á las *Noticias* de Llaguno (6), alabó á Moure, diciendo que la sillería de Lugo le «da mucho honor» y «le acredita por uno de los mejores profesores que habia en su tiempo »en España, así por la belleza de sus estatuas, como por el buen gusto con que está adornada», lo que no es de extrañar, dado que es obra de puro estilo clásico. Creemos que Moure es acreedor á mayores elogios por el retablo del altar mayor de la iglesia de Jesuitas de Monforte de Lemus, que por la sillería de Lugo. El coste de ésta ascendió, incluso la obra de cantería, á 5.000 ducados, de los cuales el citado obispo Gallo dio 3.000.

ÓRGANOS. Curiosas noticias poseemos de los antiguos de esta iglesia. En 16 de Diciembre de 1575 acordó el Cabildo cometer á dos capitulares «que asienten por tres años los salarios con el maestro de los órganos para que los venga á afinar cada año»; y en el mismo dia «se hizo gracia á quenta de la fábrica al maestro que hizo el »órgano alto que gastó en él más de cien ducados de lo que estaba concertado y le dieron quarenta para el »viaje.»

De estos órganos, nos dice Pallares (7), que uno era famoso, y otro estaba sobre el trascoro, y era «de los mejo»res que se conocen en España, como lo es el organista»: añadiendo: «está muy alto este órgano, y á vista de

---

(1) *Esp. Sagr.*, XLI, 402.
(2) Idem id. XL, 46.
(3) *Argos Divina*, pág. 316.
(4) *Esp. Sagr.*, XLI, 194. GOVERNANDO LA IGLIA DE DIOS NRO MUY S.P. VERANO VIII SIENDO ORD° DESTA S^TA IGLIA EL ILMO. SR. D. ALONSO LOPEZ GALLO. (Al lado de la Epístola sobre la columna del machon.) REINANDO EN ESPAÑA LA MAGESTAD DE LOS REYES D. PHELIPPE IIII Y D.^A ISABEL DE BORBON. (Al lado del Evangelio sobre la columna del machon.) FRANCISCUS Á MOURE. ESCULPTOR ET ARQUITECTUS. (En una tarjeta al lado de la silla del prelado.) GALLECUS CIVITATIS AURIENSIS INCOLA INVENIESAT ET SCULPEBAT HOC OPUS CUI ULTIMA MANUS ACCESIT ANNO DOMINI 1624. (En otra tarjeta que hace juego con la anterior.)—Bermudez, adiciones á las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, de Llaguno, t. III, pág. 185.
(5) *Esp. Sagr.*, XLI, 194.
(6) Tomo III, 185.
(7) *Argos Divina*, pág. 131.

»toda la Iglesia: á él se sube por la escalera de cantería, por donde se sube á la sala Capitular, y á un quarto de »bóveda, antiguo Tesoro de la Iglesia.» No podemos formarnos idea exacta de su situacion por estas palabras, pero sospechamos que debia estar en las galerías.

Los actuales estan, como de ordinario, á uno y otro costado del coro.

CAMPANAS. La más antigua que tenia la catedral de Lugo, hace un par de siglos, era la del esquilon de Nuestra Señora, que se hizo en 1003, y por haberse abierto se volvió á fundir en 1667. Cinco años ántes se fundió el otro esquilon por la misma causa, el cual databa de 1514, así como la campana de prima, y ámbas tenian las armas del obispo D. Pedro de Ribera, compuestas de un escudo partido, á un lado con estrellas y á otro con flores de lis. La campana de Nuestra Señora y la de prima, son casi de un mismo peso, y de aquélla se aseguraba que, segun la tradicion y experiencia, en tocándola, el granizo y piedra no ofendia á los frutos ni hacia daño considerable, asegurando Pallares (1), que por haberse descuidado en tocarla en 1667 le hicieron muy grande. La de Nuestra Señora la consagró el obispo Pelaez de Caunedo en 1796, y tiene inscripcion compuesta por el académico y canónigo Camino (2).

Sobre la del reloj podemos dar más detalles.

Por auto capitular de 7 de Mayo de 1576, se cometió al Arcediano de Deza «haga comprar en Vivero diez y nueve »quintales de metal para la campana del relox y procure sea buena»: siete dias despues se mandaron comprar »hasta veinte quintales de metal para hacer el relox... (la campana?) y dieron por bien hecho el concierto con »Baltasar Ros, reloxero, en que le prometieron 312 ducados»: y en 13 de Enero de 1579, se mandó «que la cam»pana del relox se ponga sobre la linterna, en un pié de fierro, y acordaron que se trate con Su Sª y con un re»gidor.» Pallares dice del reloj: «En estos tiempos vale más de mil ducados» (3).

V.

SEPULCROS.

Hasta el siglo XIV nadie, á excepcion de los obispos, ni áun los más nobles personajes se enterraban dentro de las iglesias, sino en el cementerio ó en el atrio; en confirmacion de lo cual, el ilustrado canónigo Camino, en una nota marginal al documento número 143 del Tumbo de Lugo—el *Testamentum de Dna. Goncina de flamoso à canonica sce marie et hospitale pauperum (era m c l v j*, año 1118), consignó que todos los testadores, canónigos, dignidades y otras ilustres personas, se mandan enterrar en el cementerio ó en el claustro, segun estaba dispuesto en el concilio de Braga y en las leyes de Partida que mandan hacer cementerios cerca de las iglesias, para que los que entrasen en el templo encomendasen á Dios las almas de los difuntos.

Del cementerio ó cementerios de Lugo se hace mencion en la escritura de 1155, publicada por el P. Risco (4).

Tenemos muy abundantes noticias de los enterramientos hechos en la Catedral de Lugo. En ella fué enterrado el conde y duque Bermudo Vegilaz, en 1027 (5). En 1094, la condesa Sancha, hija del conde D. Vela, por *testamento* que otorgó despues de viuda, confirmando lo que hiciera su marido D. Suario, se manda enterrar en el cementerio de la Catedral—*nec non et corpus meum in hoc cimiterio sepeliendum* (6). Su marido el conde D. Suario, dejaba en su testamento cierta cantidad de heredades y villas á la iglesia de Lugo *in prætio sepultura* (7). La citada Gonzia Froylaz, dice en su donacion de 1118, *et intransitu corpus meum recipiant in cimiterio sub aule sancte marie.* Un

(1) Idem id., pág. 130.
(2) *Esp. Sagr.*, XLI, 293, la inserta el P. Risco.
(3) *Argos Divina*, pág. 130.
(4) *Esp. Sagr.*, XLI, 316.
(5) Id., id. XL., 157.
(6) Escritura 126 del Tumbo.
(7) *Esp. Sagr.*, XL. 188.

siglo más adelante, Doña Mayor Perez fué enterrada en el claustro junto a la parte de la iglesia, en 1264 (1). Y otro despues, en 1326, Juan Escriban se mandó enterrar *abeyra de sta maria de Lugo* (2).

Antes ya, en 28 de Junio de 1309, el dean y cabildo con autoridad y consejo del obispo D. Fray Juan, determinaron construir una capilla en el claustro y en ella disponer la sepultura para las dignidades, canónigos y racioneros y para los obispos si allí quisiesen elegir sepultura, cuyas sepulturas establecieron que se hiciesen en la tierra sin sobresalir unas de otras: —*Statuerunt etiam sepulturas in terra dicte capelle plano modo faciendas, ita quod una non debeat plus alia eminere nec altior apperere.* Acordóse edificar esta capilla en honor del Omnipotente, de la Santísima Vírgen y de todos los Santos, y especialmente de los diez mil mártires del monte Ararat, que en la hora de su pasion hicieron aquellas cuatro peticiones que cita; y poner en ella un capellan que celebrase misa de requiem todos los dias y estuviese obligado á servir en el coro, á las horas y á los divinos oficios, al cual se señalaron de salario quinientos mrs. de la moneda que entónces corria, del rey D. Fernando (3).

En la capilla de San Martin se mandó enterrar el obispo D. Miguel, en 1267, como ya hemos dicho, donde ya estaba sepultado el dean D. Martin Dominguez.

Es tan pobre de enterramientos esta iglesia que no se encuentra en toda ella ni uno siquiera de alguno de los obispos que forman la extensa lista del episcopológio lucense. Pero se sabe (4) que en ella se enterraron D. Juan Ruiz de Villaran (1591); D. Pedro Rosales, «entre los dos coros» (1642); D. Francisco de Torres, fuera de la capilla mayor, segun costumbre, por veneracion al Santísimo, siempre expuesto (1651); y, en fin D. Lucas de Bustos, donde sus predecesores (1710).

Seguro es que ántes debió haber muchos enterramientos episcopales en esta iglesia. Fuera de ella, en la capilla mayor de la iglesia conventual de Santo Domingo de la misma ciudad, se conserva uno que debe ser del obispo D. Fr. Pedro Lopez, del órden de predicadores que renunció la mitra en 1390. Y de que en la Catedral abundaban mas que hoy los monumentos sepulcrales, nos suministra cumplida noticia el acuerdo capitular de 6 de Diciembre de 1568, en que «se dió licencia al canónigo stalla para empedrar la claustra y le concedió una docena de duca»dos y mas le dieron licencia para que tomase de aquellos monumentos de la claustra los que feziesen menester »para el crucero, que tambien queria hacer en medio.»

El monumento sepulcral más interesante que existe en la Catedral de Lugo, es el túmulo de Froila. De él nos dice Pallares (5), «que estuuo eleuado centenares de años, sobre la tierra, medio metido en el lienzo del »Coro del lado del Evangelio, junto á la pila del agua bendita, cubierto con vn paño de seda, y que de ordinario »ardian luces en su presencia,» y que habia otro que se decia era de un hermano de San Froilan, debajo de la reja de la capilla mayor al mismo lado del Evangelio.

Este sepulcro de Froila, que hace algunos años estaba en la capilla del Pilar y hoy se encuentra en la de San Froilan, es una sencilla urna de mármol de 190 centímetros de largo, 60 de alto y otros 60 de ancho, con cubierta prismática de base triangular, como un tejado de doble vertiente, con las aristas guarnecidas de un funículo, y en el frente un curiosísimo bajo-relieve que representa el cadáver desnudo, colocado en un sudario que dos ángeles sostienen por los extremos, miéntras que el Padre Eterno, cuyos brazos aparecen entre las nubes que se ven junto al ápice de la tapa, coge con uno de la mano al cuerpo inerte y con el otro le bendice. En la cabecera encima de la tapa, hay una estatuita que representa un fraile sentado y leyendo.

A este monumento parece que hizo alusion D. Fernando de Saavedra cuando escribió, copiando en su *Memorial* (6) de *El Elogio y Corolario de las Armas y Genealogia de los Lugos*, por D. Francisco Davila y Lugo (número 81 folio 254), «que de Lope Perez de ¿Lugo? ay memoria de su sepulcro en la Capilla de San Froylan... que está »en Lugo...» añadiendo, «de Frodoancio y su mujer Santa Froyla, fué hijo San Froylan, ámbos del linaje de »Lugo.»

---

(1) *Esp Sagr.*, XLI, 70.
(2) Pergamino unido al Tumbo.
(3) Libro D., folio 47.
(4) Por lo que dice P. Risco al dar noticia de cada uno de los obispos.
(5) *Argos Divina*, páginas 466 y 505.
(6) Páginas 115 vuelto y 118.

En la capilla absidal de Santiago hay un arco sepulcral y otro en la inmediata de San Juan Bautista, ámbos con urnas que contienen inscripcion y escudos, pero no estatuas, y pertenecen el primero á un individuo de la familia de los Lemos, y el segundo á un vástago de la de Sangro.

En la capilla del Pilar, y en la parte que corresponde á la antigua de San Froilan, hay dos arcos sepulcrales de estilo ojival terciario, ligeramente taloneados y con su correspondiente penacha, y en ellos estatuas yacentes, casi idénticas, que tienen ambas sotanas de grandes pliegues, parecidos á los ropones que usan los colegiales en algunos de nuestros Seminarios; grandes solideos ó birretes como gorros de dormir; los piés colocados sobre perros, símbolo de la fidelidad; y las cabezas puestas en almohadas, sostenidas cada una por un ángel con la rodilla en tierra. La más oriental tiene un grueso libro con broches en la mano izquierda y la derecha extendida: en el frente de la urna sobre que descansa hay un personaje, con capa y libro, y á su izquierda dos escudos; el uno, con dos ángeles por soportes y tres peces colocados horizontalmente; y el otro, cantonado de otros dos ángeles que tocan laud y guitarra, de igual forma que las de hoy, es cuartelado con un pez en forma de banda en unos cuarteles y de contrabanda en otros; y en el entrearco la inscripcion siguiente conmemorativa de la fundacion de la capilla, hecha de 1470 á 1496.

s de don gomez garcia de goyoso arcediano de deçon
juez de mēdonedo canōigo de stiago el ql fizo esta capilla
rō una misa cada et dexo ren mill m para dotarla de los q̄les
se comprarō los lugares de romay et de güam et de malle et daen
rre en ortacay et de carballido en asperant et el cassal de vieuo et la casa
que esta al poço de la pingrela et dos ortas á lo porta de sa pero et
rullāo.

Enfrente de la puerta de esta capilla que da al crucero, hay otro arco sepulcral, de talon con su correspondiente penacha poco indicada, incluyendo otro elíptico con archivolta de finas molduras, donde está enterrado el capitan Vasco Perez de Vivero (hermano de D. Gonzalo de Vivero, dean de Lugo y despues obispo de Salamanca hasta 1478) que aparece representado en estatua yacente, acompañado de ángeles y con los piés apoyados sobre un perro, con armadura completa, cota al cuello y birrete en la cabeza, ristre en la coraza y al pecho cruz equilateral, pendiente de una cadena. Tiene tres escudos de armas, jaquelado el del centro, y esta inscripcion.

AQUI IAZ VASCO PS DE VVERO CAPITA QUE FUÉ DEL
REI DON FERNANDO ꝛ DE LA REINA DOÑA ISABEL LOS QUE
GANARON EL REINO CON LA REAL CIBDAD DE GRA-
NADA ERMANO DE DŌ GV DE VVERO OBPO DE SA-
LAMANCA ĀVOS FIJOS DE GV PS DE VAMONDE ꝛ DE
MAIOR LOPEZ DE VIVERO HERM DE A PEREZ DE VIVERO CONTADOR MA-
IOR QUE FUE DEL REI DON JV EL QUAL DEXO MAS DE XIII MIL
MRS DE RENTA AL DEAN ꝛ CABILDO DESTA IGLESIA POR
XII MISAS CANTADAS CON SUS RESPONSOS
CADA AÑO ꝛ OTRA MISA CANTADA A SANTO
ANTONIO DE PADVA CON SU PROCISION EN EL
DIA QUE CAIERE.

IV.

MOBILIARIO.

IMÁGENES.—Pallares, cuya obra respira por todas partes tanta piedad y erudicion como falta de sana crítica, da como ciertísimo que la imágen de Nuestra Señora de los Ojos Grandes es la misma que dejó el apóstol Santiago cuando fundó la Catedral de Lugo, y que de ese mismo tiempo son la corona que ostenta y la pintura de vivos colores que la cubre: colores que, supone, ya que no los aplicase San Lúcas, por no haber estado en aquella ciudad, no faltaria alguno del arte que los aplicase, entre los convertidos por la predicacion de Santiago ó por la de San Capito, ántes del año de 60 (1). El cronista Huerta (2) cree que el obispo Odoario la ocultó al tiempo de la invasion de los musulmanes, ántes de huir á Astúrias, y que la visitó Alfonso el Católico cuando reconquistó la ciudad.

La imágen es de piedra, tiene al Niño-Dios en los brazos, á quien ofrece el pecho; y tan pesada, dice Pallares, que no permitió se colocase en el altar mayor, y que al colocarla en su nuevo trono se rindieron catorce hombres fuertes, hechos al trabajo, «auiéndose aprovechado toda artificiosa industria» (3). Mide, sin corona ni peana, casi dos varas de alto; su rostro es hermoso, tranquilo y grave; su tez blanca; la nariz larga, y el cabello rubio oscuro, partido en los dos lados, suelto y largo. Está vestida de toca suelta ó velo, túnica talar con manga redonda sin ceñir y palio ó manto azul. «En su talle, ropaje y demas particulares,» dice el padre Risco que demuestra mucha antigüedad; quien añade que se cree que es la misma nombrada muy comunmente en los privilegios que los reyes antiguos concedieron á esta iglesia, y que, en este concepto, escribiendo el obispo D. Lorenzo Asensio Otadui á Felipe II, representó el grande aprecio qué debia hacerse de la iglesia de Lugo, entre otras razones por tener una imágen devotísima, Nuestra Señora llamada de los Ojos Grandes, la más antigua de cuantas se hallan en España, fuera de la del Pilar de Zaragoza; lo que habia averiguado reconociendo las escrituras y otros monumentos de su iglesia.

En el tiempo del obispo D. Juan Suarez de Carvajal (1539-1561) estaba en el altar, segun consta de la visita hecha por ese señor obispo, y algun tiempo despues, tal vez cuando se dió incremento al culto del Santísimo expuesto constantemente, se trasladó á la capilla de San Miguel, donde se hallaba en tiempo del obispo Bravo (1652-1659) en un retablo viejo y deslucido con una sola lámpara de alquime, la que muchas veces no ardia á causa de no tener la capilla reja que la guardase, por lo que era fácil a los fieles sacar el aceite de ella que solicitaban para sus enfermedades (4). En vista de cuya gran pobreza se inclicarou algunos capitulares á que se vendiese el patronato de esta capilla, previo el consentimiento del señor obispo; pero se desistió de ello en atencion á haberse encontrado un auto capitular, de 24 de Abril de 1619, en que se convino que la imágen de Nuestra Señora de los Ojos Grandes era la titular y patrona especial de esta Santa iglesia, y de estar resuelto en repetidos capítulos que en caso de constar este patronato de ningun modo se venderia la capilla. Entónces, en vez de enajenar la capilla, se trató de promover el culto de la Vírgen por medio de limosnas, indulgencias, agregacion de rentas, etc., etc., y en cabildo extraordinario de 1655 (24 de Noviembre), celebrado con cédula *ante diem*, se trató de arbitrar varios medios para reunir recursos con que hacer reja, retablo, colgadura, lámpara y demas necesario (5).

Una imágen de bulto, de la Concepcion, que fuera hallada en el mar durante las guerras con Portugal, en el siglo XVII, fué enviada en 1668 para que se pusiese en el altar mayor, por el capitan portugués D. Antonio Tinoco de la Cruz, quien habia venido á Lugo en romería á visitar el Santísimo Sacramento y diera singulares muestras

(1) *Argos Divina*, pág. 89.
(2) *Anales de Galicia*, tomo II, lib. VII, cap. IX y X, páginas 218 y 227.
(3) *Argos Divina*, pág. 101.
(4) *Esp. Sagr.*, XLI-222.
(5) El nombre de *Nuestra Señora de los Ojos Grandes*, que segun el P. Risco no se dió á esa insigne imágen sino desde 1564, habiéndose llamado hasta entónces *Nuestra Señora la Grande* nada más (*Esp. Sagr.*, XLI-222), quizás esté relacionado con aquella leyenda de que habla Murguia (*Historia de Galicia*, II-435), que dice se conserva en Galicia y da á la luna *ojos de buey*. No conocemos esta leyenda.

de piedad. Cuya imágen, que tenía en Vigo y habia salvado al piadoso capitan de muchos peligros en la navegacion recibió el nombre de la *Portuguesa*. Así lo dice el P. Risco con referencia á unas cartas del tiempo en que se hizo la donacion (1).

Otras dos antiguas imágenes habia dentro de la iglesia: una, de *San Gabriel*, de talla y cuerpo entero, en el trascoro, en la columna de la mano derecha; y otra, de *Nuestra Señora la Preñada*, en la columna enfrente, y en lo alto, sobre el altar. Dentro de la obra del trascoro estaba tambien, trasladada ya en tiempo de Pallares, la imágen del *Buen Jesús*, en una capilla de cantería muy bien dorada (2). Y en el lienzo de la nave del Evangelio, á mano derecha, habia un altar y capilla dentro de la pared, dedicada á una imágen de Nuestra Señora con título de la *Oscuridad*, por haberla grande en aquel lugar.

En el altar del trascoro hay ahora una efigie, que representa á *Jesucristo atado á la columna*, á que se concede en Lugo una importancia artística que tenemos por algo exagerada.

CUADROS.—En el extenso espacio que ofrecen las desnudas paredes que se elevan desde los remates de la sillería del coro hasta las galerías (porque, como hemos dicho, los arcos formeros de aquella parte de la iglesia son muy bajos) hay unas tablas de mediano tamaño, del tiempo de Cárlos V, que representan la vida de José, quien segun costumbre de la época, aparece en ellas vestido de calzas, gregüescos y ropilla como los caballeros del siglo XVI.

Encima de la puerta de la capilla de San Froilan hay un gran cuadro de autor español antiguo, recientemente remendado ó restaurado, más notable por sus dimensiones que por su mérito, aunque no es del todo despreciable, como tampoco los que representan á San Pedro y la Magdalena.

ALHAJAS Y ENSERES. Á los primeros años de la Reconquista, á que alcanzan los documentos que de esta iglesia se conservan en su Tumbo, se remontan las noticias del mobiliario que poseia y de las ricas preseas que enriquecian su tesoro. En los tan curiosísimos testamentos del obispo Odoario, que, como se sabe, gobernaba la sede al tiempo de la invasion musulmana, se encuentran ya algunas menciones de varios objetos, vasos y ropas sagradas. Pero las que encierran verdadera importancia son las contenidas en las grandes donaciones hechas á la Catedral en los siglos IX y X.

En la otorgada por Alfonso III, en 897 (3), despues de confirmar los votos de la iglesia, segun los pusieron sus antecesores, ofrece al templo de Dios y al *gazofilacio* de la excelsa Vírgen, además los dos mil sueldos de que hemos hablado, para reparar los vasos ministeriales y los tejados del templo; dos cruces de plata sobredorada; un candelabro de plata, con lámpara de lo mismo y el pié de bronce, donde se leian los nombres del rey y de sus hijos; tres cálices de plata y otro mayor, con su patena; tres cajas-relicarios, de plata doradas; cuatro dípticos de marfil, y coronas, fuentes, tres jarros y tres incensarios de plata; con más tres campanas de metal y libros de rezo para todo el año. Al gran numero de beredades y cabezas de ganado que el obispo Pelayo donó á su iglesia en 998 (4), añadió dos platos argenteos; dos copas talladas y doradas; un copon tambien tallado; un vasito, asimismo tallado en

---

(1) *Esp. Sagr.*, XLI-231.

(2) *Argos Devina*, páginas 129 y 130.

(3) *Offerimus templo tuo et in gazophilatio genitricis precelse nos et filios nostros famulos tuos prius... et in reparanda uasa ministerii diuini et tecta templi duo millia solidorum argenti, duas cruces argenteas deauratas, candelabrum de argento cum lucerna argentea pes ipsius lucerne hereus ibique nomina nostra litteras scripta, calices iii argenteos, item alium calicem maiorem cum sua patena, tres capsas argenteas deauratas, quatuor dictacos eburneos, coronas et offertoria argentea, tria turibula et tres aquamaniles de argenteo, casulas iiii, dalmaticas v, iii signa erea indumenta altarium xii ad duodecim altaria, uestimenta sacerdotum et leuitarum, uela templi serica, libros, etc.* (Escritura número 57 del Tumbo, publicada, incorrectamente, por el P. Risco, *Esp. Sagr.* XL, Ap.)

(4) *Adjicimus etiam et de peculiares nostros que nobis dominus largire dignatus est, de lectualia, tapetes iii, uenaues iii, plumatios iii istos palios, plumellas ii, mantas ii, mauriscas mitras, de mensa manteles et sauanos polendos pares viii, mensorios ii argenteos, scalas sculfitas deauratas ii. alio copo sculphito, alio uasculo in specie de calabaço sculphito et coopertoria cum lapidibus, uasos uitreos, conca irake, palmares ii, portellas cum ansulas ii, arro tomas v, kana i, omnes hos uasos yrakes pretiosos, cornuas buualinas vi. Albas ueyras ii, de opus ecclesie uestimenta kasullas ii crecisca, alia maraice cardena, dalmatica de ozoli i, et alia tiraze, et oveytes iii, circulo cum baltheo argenteo et lapidibus orale auro testile pretioso.* (Escritura numero 102 del Tumbo, publicada por el P. Risco, loco citato.)

Hé aquí la traduccion publicada (con mucha autoridad y recientemente) que insertamos á fin de que resulte patente la dificultad que encierra el hacer la de esta clase de textos: para la mesa, ocho pares de manteles y sábanos polendos; dos misorios de plata, dos escalas esculfitas doradas, un copo esculfito, un vásculo como especie de calabazo esculfito con tapa engastada de piedras preciosas; vasos de vidrio, una conca irake, dos palmares, dos portelas con asillas, cinco arrotomas y una cana: todos estos vasos irakes (añade), son preciosos. » (*Discurso histórico sobre el traje de los españoles*, por el conde de Clonard.—*Memorias de la Real Academia de la Historia*, tomo, IX.)

forma de calabaza, con tapa exornada de piedras; vasos de cristal; otros dos anchos de un palmo; una taza ó *cunca* (como hoy las llaman en el país); dos cajas con asitas; cinco redomas (segun entendió el Sr. Conde de Clonard), y una *¿caña?;* cuyos vasos, dice, eran todos *iraques* preciosos; y, además, seis cuernos de buey y dos de cristal blanco. Y el obispo Pedro incluyó en la riquísima donacion que hizo igualmente á su iglesia en 1042 (1) las siguientes alhajas: tres frontales, unó de plata dorado y otro de colores esmaltado tambien de plata; tres pateras; una corona argéntea; un caliz de plata sobredorada, que le diera Gutierrez Alfonso, con su corporal y una pala, de sobre el cáliz, magníficamente trabajada, para el templo principal, de *ozor* y otra semejante para debajo, que le habia dado Elvira Rodriguez; una cruz de plata, que pesaba cien sueldos, y otra dorada con piedras que hizo restaurar; una caja igualmente dorada y con piedras, de peso de doscientos sueldos, y otra asimismo dorada que restauró; añadiendo, despues de varias ropas, una campana de peso de 180 libras; y para servicio de mesa, dos tazas y cuatro copas de plata; un salero; seis cucharas; un vaso para beber; un candelabro, y dos pares, ó juegos, de palangana y aguamanil ó jarro.

Pero las riquezas acumuladas por virtud de estas piadosas donaciones se convirtieron en donativos y auxilios prestados para subvenir á las necesidades del Erario, como, en mayor escala, lo fueron las reunidas en la iglesia de Santiago. Sábese que doña Urraca, la hija primogénita de Alfonso VI, sacó del *gazofilacio* de Nuestra Señora de Lugo, en 1112, *cien marcos de plata* de los que estaban destinados para ornatos y aliño de Nuestra Señora,—*de sanctis ornamentis altaris eiusdem Virginis,*—con los que pagó á sus soldados, y en compensacion, sino fué en verdadero cambio, dió á la iglesia la villa de Gontoriz, el coto de Bárcena, Robra y otras villas y familias (2).

Por el contrario, su hermana doña Teresa, segun dice Pallares (3), dió á Nuestra Señora una lámpara de plata «que no ay duda sería igual á su Real grandeza.»

De los tres últimos siglos de la Edad Media, tenemos muy pocas noticias sobre el mobiliario sagrado de la Catedral de Lugo. Las menciones de una ú otra alhaja, hecha en este ó el otro acuerdo capitular ó en tal cual testamento, son las únicas que poseemos: si bien, aunque escasas, no están desprovistas de interés. Por los acuerdos capitulares sabemos (4): que en 1276 el cabildo dió en prenda *(posuit in pignore)* dos escudillas *(duas escucellas)* de plata que eran de la capilla del Obispo, una por doscientos sueldos y otra por nuevecientos sueldos alfonsies: que en la capilla del Obispo habia dos candeleros de plata *(dua candelabra argentea)*, los cuales se mencionan en una importantísima *noticia* de vestiduras hechas en 1289, de que despues nos ocuparemos: que en 1279 habia, no podemos decir fijamente qué cuestion por estar muy borrado el pergamino, sobre una *scutella argentea secia cum scutelle de capella*, la cual debia ser de peso de treinta y cuatro *selingorum argenti cum factura sua*, y por cuya escudilla *obligó* un vecino de la calle de la *Cruz* la mitad de la casa en que vivia, quedando comprometido á librar al cabildo de la demanda del obispo sobre la tal alhaja; y consta en fin, que, hácia 1300, el arcediano D. Bernardo Martinez compró al cabildo por treinta y dos libras una taza *(ciphium)* que solia tener el chantre *(cantor)* D. Alfonso Martinez, y cuyas treinta y dos libras dieron á Ares Perez de *vyys* por el pedido del rey, *pro petitum regis* (5).

Del testamento sin fecha, que se halla unido al Tumbo y que el laborioso canónigo Camino atribuyó al obispo D. Juan (1307-1318), resulta que la Catedral tenía entre sus albajas varias sortijas, pues el testador encarga en una de las cláusulas á Aldara Rodriguez que se *quisser entregar a eglia de lugo vna sortella que a della que lla entregue*, y en otra cláusula dice: *It mandamos a eglia de lugo una sortella que nos deu o arzobispo de bragaa don frey tello et he douro et ten una pedra çafilla..... et estopaço.....* Y por otros varios testamentos nos consta que en esta misma época habia varias *lámparas* en la Catedral, pues á ellas se solia dejar alguna piadosa manda, además

(1) *Dicimus* (pro adicimus) *etiam et de ministeria eclesiastica frontales iii, candidum deaurato i°, aliam cum argento opere polimito, iii° bazori, corona argentea i°, calicem de argento deaurato quos nobis concessit Gutier adefonso, et corporale, pallea de super calices mirifice composita templum principale dozor i°, et aliam subter cum simile quos nobis concessit geluira rodriguez, cruce argentea pensante c solidos, et alia deaurata cum lapidibus quos restauauimus capsa similiter deaurata cum lapidibus pensante solidos cc, et alia similiter deaurata quod restauauimus, vestimenta sacerdotales causullas greciscas ii°, Irike i°, maroyz et ginde i°, dalmatica gretisca i°, et alia exakeke, libros... signum ex metallo pensensante libras c et laxx, scrutio de mensa concas argenteas ii°, scalas argenteas iiii, xalare i°, cocleas vj°, supostorio i°, ciriale i, conko et aqua manile parie ii° vaccas, etc.* (Escritura número 125 del Tumbo. De ella da noticia el Sr. Risco, *Esp. Sagr.*, XL, pág. 160.)

(2) *Argos Divina*, pág. 170 y Tumbo, escritura número 26; *accipio* dice en ella la Reina.

(3) No especifica cuál reina de ese nombre fué, pero parece presumible que se refiere á la hija de Alfonso VI. Pág. 164.

(4) Libro DD. folios 36, 40 y 40 vuelto.

(5) Libro DD. folio 32 vuelto.

de la acostumbrada á la *obra* ó fábrica de la *iglesia*, como en el testamento otorgado por *Juan Escripan*, en 1326, en que deja: *a obra de sta maria de lugo xx sueldos*..... y *atodallas lampaas da ig^a de sta maria de lugo ij sueldos acada huna.*

En este tiempo debian tener bastante importancia las alhajas de la Catedral de Lugo, por su número y calidad, cuando la iglesia sostenia un platero asalariado, que lo era, en 1297, *fernando perez aurifici*, á quien el cabildo señaló en 1.° de Enero de aquel año cincuenta mrs. alfonsies anuales, pagaderos de cierto modo *(soluendos per denarios de peto)* (1).

No queremos pasar en silencio, áun cuando propiamente no cogen en nuestro plan, las curiosas noticias que tenemos sobre el sello del cabildo (2). En una nota suelta se dice que en 30 de Setiembre de 1290 se rompió el sello, que era cuadrado y de plomo—*Era. m^a ccc^a xxvj. et qt. ij Kl.^s Octobr. in presencia omnium de capitulo lucen fuit fractum sigillum ipsius capitulli quod quidem sigillum erat quadratum et plumbeum.*—Y en otra, fecha 19 de Marzo de 1295, que se rompió tambien el sello, de voluntad y mandato del Cabildo, cuyo sello trajera Ares Perez, canónigo; y que en ese dia se comenzó á usar otro, traido por el obispo D. Arias, de la corte, *(quod dnus et lucen eps. duxit. de curia.)*

Por lo que se sabe de la visita que hizo á la iglesia Catedral el obispo Lopez Gallo, en 1619, la escasez de alhajas áun de las más necesarias para el culto era grande, pues hasta las pocas lámparas que habia se dice que eran de inferior metal, á pesar de haber concedido perpetuamnte Clemente VII, en 1526, la cuarta parte de las vacantes á la fábrica por hacerse ya entónces sensible su precario estado,—*pro decore et venustate ecclesie vestre* (dice el Papa al Cabildo) *illius fabricæ cujus reditus, ad modum exiles existebant, oportune consulere quod uniuersi rectores parrochialium ecclesiarum civitatis et diocesis prædictarum ac alij clerici perpetui, beneficiati, capellani et altaristi... pro tempore vacantibus.*

Las otras *segundas cuartas*, que Gregorio XV concedió en 1621, por 50 años, y empezaron á cobrarse en 1624, y se emplearon, como la bula lo exigia, en diferentes obras practicadas; sillería y cimborrio del coro, sacristía y casa capitular (3), como tambien en la peana de la custodia; en veinte candeleros de plata para el altar mayor, cada uno de 50 onzas, que costaron 10.200 ducados, porque ántes sólo habia dos de bronce; en dos ciriales, asimismo de plata y peso de 300 onzas, para las festividades solemnes, que costaron 1.000; en una docena de platillos de plata con sus vinageras, que ántes eran de estaño; en otros dos juegos de ellos, dorados, para el altar mayor; y en algunas lámparas de plata. Y además en porcion de vestiduras y ropas de que en su lugar damos noticia (4).

Entre las alhajas modernas donadas á esta iglesia, reclama especial mencion la custodia regalada por el obispo D. Diego Castejon, para colocar en el altar mayor, como así se hizo (5). Era de plata, alta de unos cinco palmos y de severo gusto greco-romano; compuesta de dos cuerpos, el primero dórico con doce columnas y el segundo jónico con ocho, y dos graciosas galerías, alrededor, sobre el friso de ámbos, y cubierta con una airosa cúpula que tenía una cruz por remate; «siendo todo en ella, lisura, llaneza y gravedad.» Como envió esta custodia el obispo Castejon, estando en Madrid de gobernador del arzobispado de Toledo, con carta de 24 de Julio de 1636, diciendo era obra de Juan de Arfe Villafañe, cuando hacia más de treinta años que este renombrado artífice muriera, es creible que habia sido hecha para alguna otra iglesia y que la comprara el obispo despues de la muerte de Arfe, ocurrida en 1600.

Por su belleza y su valor merece, no ménos, lugar muy preferente la preciosa custodia, ó viril, mejor dicho, que el Ilmo. Sr. D. Juan Saenz de Buruaga, obispo de Lugo, primero, y despues arzobispo de Zaragoza, remitió en 1772 (6). Compónese de una estatuita de la Fe, á cuyos piés yacen tendidas las heregías, que tiene un cáliz sobre su cabeza en el que asienta el sol del viril; toda ella engastada de diamantes y piedras preciosas, trabajada por los mejores artífices y valuada en 20.000 ducados. Habiendo sido sustraida en 1855 sólo se rescató el pié, que es el que tiene el actual viril.

---

(1) Libro D., folio 28 vuelto.
(2) Libro D. folio 28 vuelto y 40.
(3) Véase lo que sobre esto dejamos dicho.
(4) Véase el *Memorial* de Valcarce, folio 12.
(5) *Esp. Sagr.*, XLI, 204 y Cean Bermudez adiciones á las *Noticias* de Llaguno, III, 105.
(6) Idem, id., id., 211 y 267.

Un rico cáliz para el altar mayor donó D. Alonso Perez de Guzman el Bueno, patriarca de las Indias en tiempo de Felipe IV (1): otro de oro, guarnecido de esmeraldas y otras piedras, dió, con dos suntuosas coronas de oro y piedras para la Virgen de los Ojos Grandes, el arzobispo de Santiago D. Bartolomé Rajoy y Losada (2): prelado tan entusiasta y devoto del culto que al Santísimo se daba en la Catedral de Lugo, de la que habia sido canónigo doctoral, que sin atender á su edad y achaques se presentó en ella cuando se terminó la obra de la capilla mayor. El obispo D. Juan García de Valdemoro (1604-1612) regaló para el altar mayor dos candeleros de plata, cada uno de peso de doce libras y tres onzas, adornados de sus armas, que son una águila con sus hijuelos (3): y en 27 de Mayo de 1613 se acordó hacer, á medias entre el prelado y el cabildo, un brazo de plata para colocar en él la reliquia de San Froilan, que poco ántes se habia traido (4). El capitan Tinoco se obligó á enviar, con la *Concepcion* que remitió, una corona de plata para ella y una lámpara para la capilla mayor (5): dos ricos relicarios con destino á servir de adorno en la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes (6), además de la colgadura de que despues se hará mencion, legó en su testamento el obispo D. Juan Bravo Lasprilla (1652-1659): un gran frontal de plata para la capilla mayor, puesto despues en la de San Froilan, regaló D. Lucas de Bustos que ocupó la sede lucense los diez primeros años del siglo XVIII (7); y uno de los que le sucedieron, D. Fr. Francisco Izquierdo y Tavira, hizo un donativo del que dice Clemente XIII en el breve que expidió en 14 de Marzo de 1761, haciendo grandes elogios de las virtudes y obras de ese prelado, *Argentea Capsa, eaque affabre elaborata, et auro illita Cathedrali Ecclesia donata* (8).

Escasos restos conserva la Catedral de Lugo de las riquezas de su antiguo tesoro: muy mermadas, allí como en todas partes, particularmente desde el tiempo de la guerra de la Independencia. Entónces perdió gran número de alhajas, y entre ellas los frontales y las lámparas de plata del altar mayor y del de *Nuestra Señora de los Ojos Grandes*.

Los productos que conserva esta iglesia de la antigua orfebrería, redúcense, que sepamos, á un curioso cáliz ojival, donado á esta iglesia por su obispo D. García Martinez de Vaamonde (1441-1470). Es de plata sobredorada y del gusto de Arfe, el viejo, del que tanto abundan en Galicia las alhajas, y ojival puro, del último período, muy caracterizado por las hojas de cardo con sus flores y los arcos de los seis lados del nudo, dentro de cada uno de los cuales hay un ángel con un atributo de la Pasion. En la copa tiene una inscripcion que dice

ESTE CALYCE FYO FON GARCIA DE VAAMONDE OBISPO DE LUGO A EST IGLIA

Otro cáliz se dice que fué dado á esta misma iglesia por la Serenísima Doña Juana de Austria, princesa de Portugal é infanta de Castilla en 1572, como constaba de su rótulo, y pesaba, segun Pallares (9), libra y media castellana. Cuyo cáliz sospechamos que sea uno que se encuentra en la parroquia de San Salvador del Castro de Oro, del valle de este mismo nombre, obispado de Mondoñedo, el cual es de plata y torneado, de forma comun, y tiene en el pié un escudo partido con las armas de Portugal y España, y á los lados, en guarismos, 1573 y una inscripcion que dice:

† DIOME LA SERENISSIMA FOÑA JUANA DE AVSTRIA PRINCESA DE PORTUGAL É INFANTA DE CASTILLA

En tiempo de Pallares (10) todavía se conservaba una muy estimable joya arqueológica, pues al hacer mencion del gran número de alhajas donadas por Alfonso III, dice: *Solo hoy permanece en estos tiempos una cruz de plata dorada*

(1) *Esp. Sagr.*, XLI, 210.
(2) Idem, id., tomo XX, notas á la dedicatoria.
(3) *Argos Divina*, pág. 419.
(4) Idem, id., 505 y *Esp. Sagr.*, XLI, 192.
(5) *Argos Divina*, pág. 300.
(6) Idem, id., pág. 443.
(7) *Esp. Sagr.*, XLI, 242.
(8) Idem, id., id., 263.
(9) *Argos Divina*, pág. 164.
(10) Idem, id., pág. 163.

con diuersos esmaltes. Sensible es que despues de haberse conservado ocho siglos esta importante cruz, no haya llegado al nuestro, en el cual seguramente alcanzaria un puesto distinguido entre los objetos de mobiliario sagrado español, al lado de las famosas cruces, debidas tambien á la munificencia de los Alfonsos II y III, que se conservan en Oviedo y Santiago.

ROPAS SAGRADAS. En las noticias tomadas de los más antiguos documentos de esta iglesia, que dejamos consignadas al tratar del mobiliario en general, se contienen muchas relativas á las vestiduras y ropas que antiguamente tuvo la Catedral. Consta en ellos que Alfonso III regaló cuatro casullas; cinco dalmáticas; doce paños de altar, para los doce altares de la iglesia; vestidos para los sacerdotes y diáconos, y velos de seda para el templo: que el obispo Pelayo, en 998, incluyó en su copiosa donacion, tres casullas, cinco dalmaticas, un cíngulo de plata con pedrería y una estola de precioso tejido de oro, con más otras ropas de uso doméstico, de cama y mesa; y que uno de sus sucesores, Pedro, en 1042, comprendió en el donativo que hizo á su iglesia cinco casullas y dos dalmáticas, de diferentes clases, no muy fáciles de determinar, por lo cual nos contentamos, al ménos por el momento, con mantenernos en la reserva que el difunto académico de la Historia, señor conde de Clonard, en su *Discurso histórico,* incluido entre las *Memorias* de la misma Academia, sobre el traje de los españoles, de que dejamos transcritas unas líneas en nota puesta atrás.

De época algo ménos remota poseemos dos importantísimas noticias sobre las capas de coro, en particular, y otras vestiduras de esta iglesia.

La primera es una *noticia* de las capas de coro que en 1289 recibió el tesorero maestro Fernando en presencia del cabildo, y fueron: cinco de las que trajo *(duxit)* el obispo D. Fernando Arias, cuando fué *(iuit)* al concilio de Leon de Francia: otros cuatro de *xamete* encarnado, dos de *xamete* negro y dos verdes: una capa buena *(bona)* que fué del arcediano Juan Alfonso: una capa bendita *(signata)* de cortaduras groseras ú ordinarias *(de folijs fictus):* otra capa con hilos de seda abajo *(cum filis de serico inferius)* que fué del maestro Pedro Gutierrez: otra capa con aguilas encarnadas *(cum aquilis cardinis):* otra capa con águilas de oro y cendal encarnado *(cum aquilis aureis cun cindeto rubeo):* otro capa de estofa de Bagdad *(de baldoquino)* que fuera del obispo D. M.: y otra capa de águilas verdes. Además otorgó recibo de tres mantos *(mantos)*; uno de leones y castillos *(unum uidelicet de leonibus et castellis)*; otro bordado *(pallidum)*, y otro negro: de diez y ocho capas viejas *(deteriores);* y de cinco roquetes *costibaldos, pro constabaldos,* segun Camino, mayores, y de cuatro para niños de coro *(de pueres).* Todo esto, á parte de los ornamentos del altar.

En esta misma *notitia* se dice que, además de las capas que allí se mencionan, el Obispo electo *(Dns. Electus)* tenía una, y otra el arcediano Fernando Martinez. Un poco más atrás (fol. 38), en una como apuntacion recordativa, se dice que el dean D. Juan tenia dos capas de coro *(duas capas de coro)* y una suya *(et unam suam),* y que las dió al tesorero *(et dedit eas Thesaurario).*

La otra, no ménos curiosa noticia, está contenida en un estatuto hecho en 1309 por el R. P. D. Fray Juan, obispo de Lugo y el cabildo, disponiendo que todo el que se recibiese como canónigo ó dignidad *(quilibet qui receptus fuerit in canonicatum uel personatum),* á contar del dia que cobrase sus frutos íntegros en un año, diese una capa de coro de las llamadas vulgarmente *greciscas (que uulgariter appellatur gracisca),* ó trescientos maravedís de la moneda usual del rey D. Fernando, ó su valor, para comprarla; cuya capa debia tener el canónigo en su arca ó cajon *(in vna sua pro vucha sua?)* si quisiese, y cuando hubiere de ir á alguna parte fuera de la ciudad deberia dejarla en el tesoro de la iglesia; siéndole prohibido venderla, empeñarla, ni de ningun modo enajenarla, y porque, á su muerte, tenía que pasar á la iglesia.

Por una acta capitular del año 1574 se sabe que «entregó el canónigo Robles la tela que traxo de Medina para »las capas, que fueron trece varas de telilla encarnada y dorada;» y por otra que, en 18 de Diciembre de 1578, se acordó, «atendiendo á la autoridad y decencia, y descuido que hasta agora hubo en el hacer capas de choro, que »todas las dignidades, canónigos y beneficiados las hagan con sus capirotes;» lo que debió efectuarse por el modelo de los que actualmente se usan.

Tiempos adelante el estado de ropas de la Catedral lucense era asaz deplorable, pues hasta la capilla mayor estaba sin ornatos, cuando hizo la visita el obispo Gallo, en 1619. Con el producto de las *segundas cuartas,* cuya cobranza empezó; como hemos dicho, en 1624, se compró una colgadura de damasco encarnado, con cenefas de oro, para la capilla mayor y pilares de afuera, en 1800 ducados; un terno de tela de plata blanco, compuesto de

cinco capas, frontal, paños de púlpito y atril, casulla y dalmáticas, adquirido en 1670, único que entónces habia en la iglesia y servia en todas las solemnidades, por no haber otros, aunque segun el ritual debiese ser encarnado; varias capas de damasco de este color para llevar las dignidades, canónigos y racioneros, en las procesiones de las Pascuas y más solemnidades; treinta casullas blancas de damasco, seis encarnadas y cuatro verdes para los prebendados, y por ser tan pocas de cada color era preciso que, faltando al ceremonial, sirviesen las de color no correspondiente; un terno de damasco encarnado para el altar mayor; dos de damasco blanco; uno verde; uno negro y otro morado, compuesto cada uno de ellos de capa, frontal, casulla, dalmáticas y paños de púlpito y atriles, y por último, albas y casullas para los sacerdotes.

El obispo D. Fr. Juan de la Serna ordenó, en los primeros dias del mes de Enero de 1646, que «se entregasen »sus pontificales y todo lo demas que pertenecia á la fábrica de la iglesia», como textualmente escribió el padre Risco (1): uno de sus sucesores, D. Juan Bravo Lasprilla (1652 á 1659) legó en su testamento, con los relicarios citados, una colgadura de brocateles de seda (2): otra de terciopelo carmesi para el crucero, donde aún se ve, guarnecida de galon de oro y valuada en 200.000 reales, regaló el obispo D. Cayetano Gil Taboada (1735-1745), á cuyo obsequio correspondió el Cabildo ofreciéndole un báculo y un anillo de gran valor, despues agregando un pectoral de zafiros por cierta cesion que hizo al mismo Cabildo (3); y, últimamente, un magnífico terno con seis capas de tela de plata, además de 1.000 doblones, debió la iglesia de Lugo (4) á la munificencia del arzobispo de Santiago D. Bartolomé Rajoy y Losada.

CURIOSIDADES. Pallares, dice (5), que cuando volvió Alfonso II triunfante de Santa Cristina, se colgaron en la capilla mayor pendones y estandartes, que con la vejez y accidentes del tiempo se consumieron. Dice tambien (6). que una *vucina,* que llaman de San Bartolomé, con este título se respeta de tiempo inmemorial, se conservó en la antigua capilla dedicada á su nombre; cuya vocina los fieles la cual aplicaban á sus oidos y cabeza para remedio de sus achaques, y llegaba á tanto la devocion, que algunos con los dientes quitaban partecitas.

Entre los objetos extraños guardados en la Catedral lucense, merecen lugar distinguido las aras de los altares mayor y de Nuestra Señora. De negrísima matiz y finísima tersura, tienen toda la apariencia de haber sido su primitivo destino el de espejos, de los antiguos americanos, pues su procedencia es indudablemente del Nuevo Mundo.

Las dimensiones que ya alcanza esta monografía, y la importancia, no grande bajo el punto de vista arqueológico de estos objetos, detienen en este momento nuestra pluma, dando aquí por terminado nuestro trabajo sobre la Catedral do Lugo, sin detenernos á consignar las diferentes opiniones (algunas bien curiosas) emitidas sobre la materia de aquellas peregrinas aras.

---

(1) *Esp. Sagr.*, XII, 218.
(2) *Argos Divina*, 443.
(3) *Esp. Sagr.* XLI, 249 y 250.
(4) Zepedano: *Historia de la Basílica Compostelana*, 272.
(5) *Argos Divina*, pág. 544.
(6) Idem id., pág. 505.

Acebedo Lit.º

Lit de J. Mª Valeu Calle de Recoletos

JARRO DE PORCELANA MATE, DE LA FABRICA DE WEDGWOD.

CORRESPONDIENTE A LA NUMEROSA COLECCION DE DICHA FÁBRICA QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

JARRON ANFORA DE CRISTAL DE ROCA.

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA DEL PRADO

J. Acevedo cromolito

Lit. de J. Mª Mateu Calle de Recoletos

COPA DE CRISTAL DE ROCA,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Camacho lit.° Lit. de J. M. Mateu Recoletos 4 Madrid.

VASO TALLADO DE CRISTAL DE ROCA,

que se conserva en el Museo de Pinturas de Madrid.

VASOS DE CRISTAL DE ROCA,

grabados, montados en oro y con esmaltes y pedreria, que se conservan en el Museo nacional de Pinturas.

Lit. de J. M. Mateu Cal. de Retoletos 4 Madrid

VASOS DE CRISTAL DE ROCA,
que se conservan en el Museo de Pintura y Escultura de Madrid

VASOS DE ÁGATA SARDÓNICA,

QUE SE CONSERVAN EN EL MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA DEL PRADO.

PERFUMADOR DE AGATA,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA DE PARÍS.

CERÁMICA DE WEDGWOOD.

COLECCION CONSERVADA

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

ESTUDIO

POR

DON VICENTE BORONAT Y MOLTÓ,

ARCHIVERO, BIBLIOTECARIO Y ANTICUARIO ADSCRITO AL MISMO ESTABLECIMIENTO.

I.

WEDGWOOD Y SUS TRABAJOS ORNAMENTALES (1).

s indudable que el nuevo renacimiento de las artes clásicas en el pasado siglo influyó sobremanera en la aficion que desde entónces se ha despertado á los estudios arqueológicos, y que de dia en dia ha ido en aumento, contribuyendo en gran parte á los adelantos ya artísticos, ya industriales, que énaltecen á nuestro siglo. Entre aquéllos, ha cabido siempre un puesto distinguido á los productos cerámicos que en distantes épocas se nos manifiestan compitiendo en su parte artística con obras notables de la antigüedad y modernas, lo mismo en el arte de la pintura que en el de la escultura considerados aisladamente y en combinacion aplicados al arte decorativo.

Los conocidos vasos griegos, etruscos y los italo-griegos señalan el estado más floreciente de la industria cerámica en relacion con las bellas artes, en los tiempos más remotos; la Edad Media, ménos fecunda que las demás en esta clase de producciones, asimismo nos pone de manifiesto bellísimos ejemplares de orígen oriental, que en el arte decorativo han causado la admiracion de inteligentes artistas y entusiastas aficionados, con los bellos azulejos, grandiosos jarrones y otros objetos cuyo aprecio ha llegado á la exageracion. En esta clase puede presentar indudablemente España los mejores productos que heredó de la dominacion árabe. Viene en pos de

(1) Los datos y noticias que han sido necesarios para nuestro trabajo nos los han suministrado las dos únicas obras conocidas que se ocupan con más detencion de la vida y trabajos de tan célebre alfarero, de las que hemos extractado lo que nos ha parecido más interesante para nuestro objeto. Titúlase una de estas obras: *The life of Josiah Wedgwood, by Eliza Meteyard.* Lóndres 1865. Dos tomos en 4.°; y la otra *The Wedgwoods: being a life of Josiah Wedgwood, with notices of his works and their productions,* etc. by Llewellynn Jewitt. Lóndres 1865. Un tomo en 4.°

Han contribuido tambien á la conclusion de este artículo algunas indicaciones de nuestro bien reputado maestro y querido amigo D. Juan Riaño, las que aceptamos con mucho agrado por creerlas de sumo interés para el asunto que nos ha ocupado.

ellos la época moderna, la más fecunda en dichas producciones, elevadas por su continuo progreso é incesantes adelantos al más alto grado de perfeccion, tanto en la parte artística como en la industrial. Las mayólicas bien claramente nos demuestran la influencia del Renacimiento, haciendo reaparecer ciertas bellezas artísticas que la Edad Media habia pasado olvidadas. Numerosas fábricas de Italia, bastantes en Francia, y Talavera, en España, ofrecen á nuestra vista peregrinos ejemplares que merecen más bien ser considerados como excelentes obras de arte.

En esta época moderna hay un período que deja atrás en fecundidad, adelantos industriales y progresos artísticos á sus antepasados. Principia éste en el siglo XVIII, en el que como dejamos apuntado, el nuevo renacimiento de las artes griegas y romanas, dió gran impulso á los estudios arqueológicos contribuyendo á mejorar el buen gusto en las bellas artes. No ejerció ménos influencia en los sorprendentes adelantos de este período la introduccion de la porcelana, poniendo la parte industrial á la gran altura que hoy conocemos, con los sucesivos inventos y descubrimientos que sin interrupcion se han sucedido.

Este nuevo renacimiento y el entusiasmo por el conocimiento y estudio de los objetos antiguos que bajo su influencia se desarrolló acto continuo, despertó el deseo de copiar é imitar a aquéllos dominando mas a los industriales cuyos progresos les facilitaban los medios de conseguir su propósito con mas prontitud y ménos trabajo. Las fábricas cerámicas tuvieron su parte de intervencion en estos adelantos y no son de las ménos afortunadas en el éxito de sus empresas, pudiendo competir sus diferentes producciones con las mejores de cualquier rama industrial y superarlas tal vez en algunos conceptos.

Numerosas eran y de grande estima las fábricas de loza y porcelana establecidas en igual tiempo, aunque no todas se muestran á igual altura.

Meissen en Alemania, Chelsea en Inglaterra, Sevres en Francia y Capo di Monte y Retiro en Italia y España respectivamente, rivalizan casi á un tiempo en sus grandes trabajos, reproduciendo del arte antiguo, lo mismo que del moderno, lo más bello que la imaginacion del aficionado curioso é inteligente puede exigir. Algunas dan muestras de gran atrevimiento en la construccion de objetos de grandes dimensiones y de muy difícil y comprometido éxito en la fabricacion; y todas alcanzaron un grado de perfeccion que tal vez se creeria insuperable, si ejemplos de mayores adelantos no nos hicieran palpable lo contrario.

Otras muchas fábricas, cuya enumeracion sería prolija, pretendian competir entre sí y áun con aquéllas, pero sin conseguir llegar al logro de su ambicion. Aparte de éstas, sólo una y tal vez de las mas antiguas en el cultivo de la industria cerámica, puede vanagloriarse de haber competido en progreso y perfeccion con las citadas en primer lugar, tanto bajo el punto de vista artístico como industrial, superándolas notablemente en éste por las sucesivas invenciones é interesantes descubrimientos en la misma llevados á cabo, que nos demuestran con claridad los especiales conocimientos é inteligencia poco comun de que estaban dotados sus directores, así como la intervencion de hábiles y consumados artistas.

Hallabase establecida dicha fábrica en Burslem, entónces pequeña poblacion del condado de Stafford, situada á 30 kilómetros de la capital, junto al rio Trent, unido más tarde al Mersey por medio de un canal. Estaban dedicados la mayor parte de sus habitantes á la industria alfarera, que era tambien una de las ocupaciones principales en otros pueblos del condado. Hoy se considera como uno de los centros más importantes de la fabricacion de loza y porcelana. La fábrica principal á que aludimos estuvo bajo la direccion de personas de una numerosa y distinguida familia que desde el siglo XVII venian sucediéndose sin interrupcion, dedicados á la industria citada, lograndosiempre sobresalir y aventajar a los demás alfareros por el genio especial que les guiaba en sus empresas, dando en todas épocas á conocer su espíritu laborioso é investigador, incansable en cuanto se referia á enriquecer el caudal de conocimientos para enaltecer y perfeccionar su industria, y consiguiendo que su nombre fuera más tarde respetado y envidiado hasta por sus mismos rivales.

El nombre distintivo de esta familia era Wedgwood. Sus individuos, avecindados desde remotos tiempos en Burslem, formaban gran número de sus habitantes, habiendo emparentado con la mayor parte de éstos por sus enlaces y entronques, áun con la familia propietaria de quien la ciudad recibió su nombre. Algunas ramas de dicha familia se extendieron por diversos distritos ó departamentos, donde ejercieron tambien su especial industria.

El año 1691 es la fecha de la primera produccion conocida de uno de los miembros de esta familia. El objeto ó

producto es un jarro de construccion sencilla de tierra gris, el cual muestra grabado en la pasta el nombre de su autor y año: *John Wedgwood.*—1691.

Entre los que más se distinguieron á principios del siglo pasado en el ejercicio de esta industria en la citada localidad, cítase uno llamado Tomás Wedgwood, hijo del doctor Tomás, tambien conocido como eminente alfarero; produjo aquél excelentes imitaciones á ágatas y mármoles sin abandonar las producciones usuales en que se distinguia de los demás. Todos ellos, segun la medida de sus fuerzas, procuraban conservar el crédito que alcanzó su apellido, sosteniendo dignamente la competencia con las diferentes fábricas que á la vez funcionaban en el condado de Stafford.

En esta época se puso más de manifiesto el progreso de la industria cerámica, y estas nobles luchas de competencias fueron causa de los grandes adelantos que en poco tiempo se llevaron á cabo en algunas de aquellas fábricas, debidos á un corto número de hombres de habilidad extraordinaria, entre los que se señalaron más los hermanos Elers, Twyford, los Atsbury, etc., por medio de la introduccion de nuevos materiales para la masa y vidriado de sus géneros, y especiales procedimientos y aplicaciones de su fabricacion. Contribuyeron en gran parte á este resultado los trabajos de Tomas, Juan y Aaron Wedgwood, que funcionaban en 1745, en cuya época obtuvieron el estado de *biscuit* en la porcelana y loza; de aquí en adelante los progresos en todas las fábricas fueron rapidísimos, y en ésta especialmente desde el momento en que vino á manos del más célebre de los Wedgwoods, del que ha inmortalizado el nombre de la familia con sus grandes invenciones y descubrimientos, y su gran genio artístico é industrial.

Fué este Josías Wedgwood, que nació en 1730 en medio de la gran rivalidad y competencia excitadas por los importantes aunque todavía lentos progresos de tan interesante rama industrial. Sus primeros trabajos, que le sirvieron de aprendizaje, los efectuó al lado de su hermano mayor, Tomás, que entónces se hallaba al frente de la fábrica y le contrató á su servicio en 11 de Noviembre de 1744, por cinco años. Durante este tiempo trabajaba en compañía de otro hermano suyo, Ricardo, cinco años mayor que él, estando ámbos encargados de la delicada operacion del torno, que es en la industria alfarera la primera y más importante en la formacion de las vasijas. Terminado el plazo de sus servicios con su hermano y conocida su especial habilidad, fué admitido como socio en algunas fábricas. En 1752 entró en compañía con un alfarero de Cliff Bank, cerca de Stoke, en el mismo condado de Stafford, llamado Tomás Alders, por mediacion de Juan Harrison, comerciante de Newcastle, que formó parte de la misma sociedad facilitando el capital, quien conocedor de lo que ya valia Wedgwood procuró atraérsele para dar mayor impulso á su negocio y acrecentar sus intereses. Concluido su primer compromiso, se unió al alfarero más eminente de aquel tiempo, Tomás Whieldon, con quien estuvo asociado cinco años, desde 1754. El primer fruto de sus continuos trabajos y la primera demostracion de su genio los manifestó por entónces con la produccion de una tierra verdosa y de un barniz especial suave y de brillante aspecto como el cristal, que sólo empleó en servicios de postres. Daba á los platos las formas de diferentes clases de hojas, modelando los frutos caprichosamente agrupados. Alcanzaron estos productos gran aceptacion, así como otros objetos ó vasijas de tocador, cajas de rapé y variados dijes para engarzarlos en metales, y pintados imitando piedras preciosas.

En 1759 terminó su contrato con Whieldon y se trasladó á Burslem, dispuesto á principiar los trabajos por cuenta propia en un pequeño local adquirido al efecto, dando muy pronto á conocer no sólo la gran capacidad de su activa imaginacion, sino la habilidad, inteligencia y gusto especiales que desarrollaba al intentar cualquier empresa ó trabajo en su naciente y escogido arte.

Muy pronto conoció la necesidad de dar más extension al local en que empezó sus trabajos, insuficiente para el desarrollo de los propósitos que su mente abrigaba, por exigirlo así el avance y progreso que aquéllos debian á su genio. Adquirió no léjos del primero otro edificio conocido con el nombre de Ivi-House (*Casa de hiedra*, por estar revestida de esta trepadora planta), y no considerándole aún capaz para el desarrollo de sus grandes planes, trató de comprar el edificio en que sus parientes Juan y Tomás Wedgwood tenian establecida su fábrica ántes de retirarse. No consiguió su deseo, pero sí alquilarla por la renta anual de 10 libras. Denominábase éste Big House, y con otro llamado Brick House, de que se hizo dueño poco despues, llegó á reunir en su país natal tres establecimientos funcionando á un tiempo.

Sus producciones, consistentes al principio en las usuales fabricadas entónces, siempre se señalaron por su mayor perfeccion y mejor gusto en la parte decorativa; pero su genio y aspiraciones no se contentaban con esto,

y pronto emprendió trabajos de superior importancia. Absorbian principalmente entónces su atencion los jarrones ornamentales para flores y otros destinos, exornados con follaje pintado y dorado, molduras y asas, los medallones de tierra blanca y otros objetos de igual clase, á la vez que reproducia con la mayor exactitud de forma y color, toda clase de plantas con sus flores y frutos en la decoracion de las variadas clases de vajilla y servicios de mesa.

Entre las primeras producciones, fruto de sus especiales y continuos trabajos para el perfeccionamiento de las materias ó masas y adelanto artístico, merecen particular mencion las designadas con el nombre de «género de la Reina» que se distinguian por su especial color de crema. Consiguió la perfeccion de esta masa á fines de 1751, despues de incesantes trabajos é infructuosos experimentos que en ocasiones estuvieron á punto de acabar con su paciencia; pero incansable como pocos y firme siempre en su propósito, consiguió los resultados consiguientes. Las arcillas extraidas en los condados de Dorset y Devon con la debida proporcion de sílice, eran sus principales componentes, y el barniz, el conocido con el título de *cristal china de Greatbach*, mejorado posteriormente por Wedgwood. Fabricó en este género un magnífico servicio de almuerzo, decoradas sus piezas con pinturas del mejor estilo contemporáneo ejecutadas por los primeros artistas de la fábrica, Tomás Daniell y Daniel Steeler; el interior de aquéllas tenía un tono amarillento del que resaltaban vástagos de jazmin y otras flores con su propio color. Este servicio le dedicó á la reina Carlota, esposa de Jorge III de Inglaterra, y fué admitido con grandes lisonjas, valiéndole á él el laudable título de Alfarero de la Reina, y la designacion especial de semejantes producciones con el nombre ya expresado. La superioridad manifiesta de éste y otros géneros le atrajo muchos encargos de diversidad de puntos y personas, en especial de la aristocracia local, que desde un principio le dispensó su proteccion.

Asegurados ya sobre firmes bases su fábrica y asuntos comerciales, pensó Wedgwood en dedicarse con más detenimiento á sus favoritos estudios químicos y á otros trabajos privados que tenian estrecha relacion con el progreso y mejoras de su industria. Con este fin determinó poner al frente de los trabajos á persona acreditada, práctica y conocedora de los mismos, recayendo su confianza en su primo Tomás, quien estuvo á su servicio como jornalero desde que principió en 1759 hasta 1765. Terminado este compromiso, le admitió como socio y partícipe, encomendándole desde luégo la direccion de la fábrica. El tiempo que trabajó asalariado fué bastante para acreditar su extrema habilidad en el arte, lo mismo en la composicion ó preparacion de las masas, que en la perfecta y agradable confeccion de los objetos. De manera, que cuando se unió á su primo, estaba bien dispuesto á secundar los grandes planes y propósitos de éste. Fué considerado en su época como hombre de grandes conocimientos científicos, y reputado como el primer inventor del telégrafo eléctrico, perfeccionado despues por su hijo Rafael. Desde el principio de su asociacion en 1766 hasta su muerte, ocurrida en 1788, estuvo al frente de los trabajos llamados usuales, primero en Burslem, luégo en Etruria, donde alcanzaron su mayor perfeccion.

A las primeras producciones siguió una serie de descubrimientos, que alcanzaron á Wedgwood alto renombre. El órden de éstos, por más que algunos coinciden en su fecha de invencion, y sus diferentes y especiales propiedades, los describe el mismo Wedgwood en esta forma:

1.° *Terra-cotta;* semejante al pórfido, granito, piedra egipcia y otras preciosas de género silíceo ó cristalino.

2.° *Basalto* ó masa negra; porcelana biscuit negra; casi de las mismas propiedades que el basalto natural, produce chispas con el eslabon y admite esmerado pulimento; sirve como piedra de toque á los metales, siendo inatacable por los ácidos é inalterable sometida á gran fuego; más fuerte, en efecto, que el mismo basalto.

3.° *Porcelana biscuit blanca,* de finura y suavidad semejantes á las de la cera y con iguales propiedades que la precedente, ménos en lo que depende del color.

4.° *Jaspe;* porcelana biscuit blanca, de exquisita belleza y finura, con iguales propiedades que el basalto, y además la peculiar de admitir, por medio de la mezcla de los óxidos metálicos con otras materias, los mismos colores que dichos óxidos comunican al cristal ó esmaltes en fusion; propiedad de que no ha participado ninguna porcelana ni composicion antigua ó moderna de tierra cocida. Esto la hace preferente para la produccion de camafeos, retratos y otros trabajos en bajo-relieves en que el fondo puede ser de un color y las figuras de relieve blancas.

5.° *Bambú;* porcelana biscuit del color de esta caña, con las mismas propiedades que la del núm. 3.

6.° *Porcelana biscuit,* notable por su gran dureza poco inferior á la del ágata. Esta propiedad, unida á la de resistir á los más fuertes ácidos y ser impenetrable por cualquier líquido corrosivo, la hace útil para la construccion de morteros y diferentes clases de vasijas químicas.

En la terra-cotta se produjeron hermosos jarrones ornamentales que, por su dureza y por el pulimento que admitia su masa, tenian el mismo aspecto que las verdaderas piedras preciosas á que imitaban con su variada composicion, decorándolos con medallones y adornos diversos blancos y dorados. Del género negro ó basalto produjo en muy pocos años gran variedad de objetos, inspirados la mayor parte en obras que contenian admirables y excelentes tesoros del arte antiguo.

En 1766, habian tomado tal crecimiento los trabajos, que los edificios de Burslem eran insuficientes, viéndose Wedgwood precisado á buscar más extenso local para el desarrollo que requerian los importantes descubrimientos que dejamos mencionados.

Fijó sus miras en un sitio á dos millas de Burslem atravesado por el canal Trunk que pone en comunicacion los rios Trent y Mersey, en cuya construccion habia tomado muy activa parte, considerándole por ésta y otras razones muy conveniente á sus propositos. No tardó en adquirirle y en el año 176 dió principio á la construccion del edificio destinado á la produccion de los objetos negros y ornamentales, al que por su especial y primer destino llamaron «Black Works» (trabajos negros).

El progreso era muy manifiesto, así como las aspiraciones de Wedgwood iban cada vez más léjos, por lo cual no se creia él sólo bastante para la direccion de su establecimiento y necesitaba la intervencion de otra persona dotada de inteligencia y conocimientos para dirigir con acierto una parte de sus trabajos, en especial la de los ornamentales, á fin de alcanzar más tiempo disponible y dedicarse con más detencion á sus aplicaciones científicas para el perfeccionamiento de sus inventos industriales.

Tenía Wedgwood un amigo predilecto, á quien eligió considerándole como el más apto para secundar sus miras, y aliviarle algun tanto de su pesada carga. Llamábase éste Tomás Bentley, cuya fidelidad, criterio y especial talento le eran sobradamente conocidos. Hízole las primeras proposiciones de sociedad hácia fines de 1766, cuando pensó el engrandecimiento de sú fábrica; pero en un principio, alardeando de excesiva modestia, puso algunos inconvenientes, que aquél, con su natural insistencia y buenas razones hizo desaparecer, encontrándolos unidos en 1768. Dividieron entónces en dos ramas principales las producciones de la fábrica, que distinguieron con los nombres de *trabajos usuales* ó *útiles* y *trabajos ornamentales*; de los primeros se encargó, como dejamos indicado, Tomás Wedgwood; la direccion de los segundos fué encomendada al nuevo socio.

Terminadas las construcciones y trabajos que requeria la instalacion de la fábrica en el nuevo establecimiento, pensaron darle un nombre que tuviera estrecha relacion con los productos especiales allí fabricados, que por su cualidad ornamental, buen gusto y delicada ejecucion, recordaban otros apreciados siempre desde tiempos remotos. Diéronle, pues, el de «Etruria,» nombre de por sí monumental por sus bellos recuerdos artísticos, y convenientemente aplicado á tan importante centro de producciones cerámicas, que en aquella época con cortas excepciones, era el más grande.

Todos los planos de construccion é instalacion fueron trazados por Wedgwood, creando un establecimiento que favorecido por su buena situacion topográfica, era el más perfecto de los de su clase conocidos entónces. Llegóse á formar una aldea con viviendas para los trabajadores y sus familias, unida por un extremo á la fábrica, desde donde se extendia formando larga y estrecha calle. Contiene Etruria ciento veinticinco casas numeradas y como una mitad más sin numerar, con proporcionado número de habitantes, empleados casi todos por los Wedgwood, como lo estaban sus antepasados en diferentes épocas, por Josías, su fundador y constructor.

Libre ya Wedgwood de cierta parte de sus ocupaciones, con la cooperacion de sus consocios, pudo dedicarse más despacio á sus favoritos proyectos y ensayos relativos al progreso de la industria cerámica, no haciendo esperar mucho sus buenos resultados, tan varios como sorprendentes. No perdia ocasion alguna de conocer y estudiar por sí propio los ejemplares de arte antiguo etruscos, griegos y romanos, no sólo por sus formas y decoracion, sino tambien en lo que se referia a la composicion de sus masas y colores. Al propio tiempo, los coleccionistas y otras personas ilustradas se mostraron por demás propicios á prestarle su apoyo, confiando á sus manos preciosos tesoros de la antigüedad.

Con su gran talento químico, sus constantes y sistemáticos ensayos sobre las propiedades de las diferentes arcillas y otros materiales, su perfecto conocimiento de los efectos del calor en sus diversos grados y los mayores que poseia en todo lo relativo á su arte y á la ciencia en general, hallóse muy pronto en disposicion de producir bellísimos jarrones, comparables con los mejores ejemplares del arte etrusco.

Inauguráronse los trabajos de Etruria el año 1769, y á los pocos meses salieron á luz las primeras producciones, en algunas de las cuales se consignó tan memorable acontecimiento. Fueron éstas tres jarrones de los llamados etruscos, que tienen pintados en un lado con color rojo sobre el fondo negro de la porcelana basalto, varias figuras representando á Hércules y sus compañeras en el jardin de las Hespérides. En el lado opuesto se ve la inscripcion conmemorativa que dice:

JVNE XIII. MDCCLXIX

One of the first day's productions
at
Etruria in Staffordshire.
by
Wedgwood and Bentley

y en una zona ó filete inmediato al pié, este lema:

Artes Etruriæ Renascuntur.

La especial y benévola proteccion que los reyes le siguieron dispensando, le produjo grandes é incalculables beneficios, pues imitado tan alto ejemplo por personas principales del país y del extranjero, los encargos y pedidos se sucedian con bastante frecuencia. Entre éstos, uno hay digno de mencionarse, no sólo por su procedencia, sino por el aprecio y estimacion que alcanzó. Procedia de la reina Catalina de Rusia por medio de su embajador en 1770, y consistia en un servicio de mesa para su uso particular del género llamado *de la Reina*. Cada pieza había de tener pintada una vista diferente de los palacios, residencias de la nobleza y otros sitios notables del reino; y además exigió que en todas se pintase tambien una rana de color natural, cuyo detalle tenía relacion sin duda con el nombre del palacio Grenouillier, para el cual se destinó la vajilla.

El número de vistas necesario para no incurrir en la repeticion de algunos asuntos ascendia á 1.200, y en su mayor parte eran dibujos originales. Empleó tres años en coleccionar y pintar las vistas en las piezas con toda la correccion de dibujo y composicion indispensables á una buena pintura. La emperatriz quedó plenamente satisfecha de la ejecucion de estos trabajos, en que intervinieron muchos y hábiles artistas, algunos de nombre conocido y bien reputado. Enriqueció, además, esta misma señora las salas de su palacio con los más hermosos jarrones, bajo-relieves y objetos de adorno que salieron de la fábrica de Wedgwood.

Publicaron éste y su consocio Bentley algunos catálogos para dar á conocer los objetos por ellos fabricados. El primero, apareció en 1773, y en él enumeran las diferentes materias y composiciones de que hacian sus productos, dándonos á conocer que los tres primeros descubrimientos fueron anteriores á la citada fecha. Eran éstos la *terra-cotta* en sus imitaciones á piedras finas de género cristalino; la excelente porcelana negra ó basalto usada con profusion en jarrones, figuras, medallones y otros objetos ornamentales al propio tiempo que en los usuales de vajillas; y por último, el biscuit ó *terra-cotta* blanca, usada sólo en combinacion con otras masas con que producian objetos de arte y de adorno. De éstos, los más apreciados de los coleccionistas fueron los medallones, cuyo fondo, ya en cuadro, ya en óvalo, era de basalto, y el busto ó figura de *terra-cotta* blanca.

De 1773 á 1774 hizo su aparicion la otra clase de biscuit blanco, que más tarde se distinguió con el nombre ó título de *Jasper ware* (género jaspe). Es de advertir, que este nombre aplicado en fecha anterior á la *terra-cotta* que imitaba los jaspes, ágatas, etc., se conservó despues para este género blanco, extendiéndose tambien á los productos de fondo de color con bajo-relieves blancos. En este nuevo género, considerado, no sólo por su inventor, sino por muchos de sus contemporáneos, personas distinguidas de diversas clases sociales, como el más excelente y más bello, están fabricados gran parte de los objetos que forman la escogida coleccion que motiva este trabajo, de cuya descripcion, así como de su procedencia, nos ocuparemos en breve.

Parécenos oportuno completar ántes las noticias referentes a los diversos descubrimientos ya enumerados, para cerrar con ellas todo lo concerniente á la vida industrial y artística de un hombre, cuya importancia y mérito con dificultad pasarán inadvertidos á los amantes de la ciencia y artes, y cuyo nombre será pronunciado siempre con verdadero respeto y admiracion.

Dos ediciones más del catálogo vieron la luz entre 1774 y 1775, la segunda y tercera, ésta en francés, reimprimiendo poco despues la segunda. En 1777, apareció la cuarta edicion, que un año despues se tradujo al aleman, publicándose en el siguiente la quinta en inglés, última de Wedgwood y Bentley, en la cual sólo constan aun las cuatro primeras clases de material, probando con esto que las dos ultimas llamadas *Bambú* y *Mortero* fueron de posterior invencion. El jaspe aún aparece en su infancia ántes de alcanzar las bellas propiedades con que más tarde fué perfeccionado, las que sólo están descritas en el último catálogo.

Poco ántes de esta fecha admitieron á su servicio á Juan Flaxman, jóven aún y desconocido, que supo conquistarse en alto grado el aprecio de Wedgwood, á cuya acertada direccion debe el gran escultor su buen nombre é imperecedera fama. En otro lugar tendremos ocasion de ocuparnos con más oportunidad de su estancia en la fábrica, y de dar alguna noticia de los principales trabajos ejecutados en este tiempo.

Poco despues ocurrió el fallecimiento de Bentley, viéndose obligado Wedgwood, á tomar de nuevo la direccion de la rama ornamental que aquél tenía á su cargo.

Pasaron algunos años en que no faltaron acontecimientos más ó ménos relacionados con la vida industrial de tan grande hombre, como la citada muerte de Bentley en 1780; el motin, asaltos y robos acaecidos en la fábrica el año 1783, y otros de índole diferente que no dejarian de preocuparle y privarle algunos ratos de su necesaria tranquilidad. No dejó por esto de continuar infatigable en sus estudios y ensayos, como lo demuestra el descubrimiento que por entónces tuvo lugar de los dos últimos géneros, el llamado *Bambú* por el color especial de esta caña que le era característico, y el de *Mortero*, por ser aplicable á la confeccion de las vasijas de igual nombre y otras usadas para ensayos químicos á causa de su excesiva dureza y ser inatacable por cualquier ácido, áun de los más fuertes. Esto debió ocurrir despues de 1787 en que se publicó la sexta edicion del catálogo adicionado, que ocupa 74 páginas en 8.° con las listas de objetos á dos columnas, donde sólo constan aún las cuatro primeras materias.

En 1790, despues de haber fallecido su primo y consocio Tomás, formó Wedgwood nueva sociedad, compuesta de él, sus tres hijos Juan, Josías y Tomás y su sobrino Tomás Byerley. Este pasó algunos años en América, colocándose á su vuelta al lado de sus parientes, con quienes alcanzó algunos conocimientos en el arte del alfarero, los cuales aumentó á la sombra de su tio, que le habia demostrado siempre singular aprecio, miéntras estuvo á sus órdenes durante su sociedad con Bentley y despues al darle un lugar igual al de sus hijos en la nueva sociedad. Desde esta fecha, que constituye el final de la vida de Wedgwood, todos sus trabajos se dedicaron al perfeccionamiento de sus géneros, lo mismo bajo el punto de vista industrial que del artístico, y en particular del jaspe y basalto que llegaron á ser una especialidad suya, de los cuales trataremos más particularmente á la vez que de los trabajos ornamentales á que fueron aplicados con más frecuencia por la estrecha relacion que los une con los objetos que motivan estas líneas.

La separacion de uno de los hijos cambió la firma social en 1793, quedando entónces reducida á Josías Wedgwood, padre é hijo, y Tomás Byerley, que siguió invariable hasta la muerte del primero. Sorprendióle a tan eminente hombre la última enfermedad á fines del año 1794, y espiró el 3 de Enero de 1795.

La opinion que dejó de sus bellísimas cualidades, es de las más laudables y dignas de admiracion; no ya sólo en su vida artística é industrial, como lo demuestran las ligeras noticias que acabamos de exponer, sino tambien en cuanto se relacionaba con los actos de su vida íntima y privada. Fué siempre un amigo y hermano para sus consocios, y benévolo hasta el extremo con todos los que tenía empleados en sus trabajos, considerándolos más como compañeros que como subordinados. Al instalar sus trabajos en Etruria, no sólo pensó en la construccion de la casa destinada á él y su familia. Para estar él cómodo, creia indispensable que lo estuvieran los que le rodeaban; para ser feliz, necesitaba hacer partícipes de la misma felicidad á los demás, áun á los más inferiores de sus subordinados; al descansar tranquilo en su propia casa, comprendió la necesidad de que sus empleados estuvieran bien y cómodamente albergados. Por estas causas emprendió la construccion de una aldea para los trabajadores y sus respectivas familias, sin olvidar á su primo y consocio Tomás para quien hizo construir una casa, atendiéndole siempre con el afecto de un hermano, cuyo bienestar procuraba por todos los medios posibles.

Este amor y benevolencia no eran limitados ni mucho ménos guiados por el interés; lo mismo los dispensaba á los de dentro que á los de fuera. Las puertas de su casa no se cerraban nunca á los pobres; su bolsillo estaba siempre abierto y dispuesto á satisfacer todo llamamiento de caridad, á cuanto tendiese á la desaparicion de la miseria, y á patrocinar cualquier institucion filantrópica.

Despues de su muerte han continuado los trabajos en Etruria, conservando la alta perfeccion á que los habia elevado, sin introducirse más invenciones, ni descubrimientos importantes.

En 1859, se promovió por algunas personas amantes de las artes cerámicas en general, y de Wedgwood en particular, la idea de erigirle un monumento en memoria y reconocimiento de sus altas y bellas condiciones, llegando á realizarse por medio de una suscricion pública, llevada á cabo por sus iniciadores. Inauguróse el 24 de Febrero de 1863, por el conde de Harrowby.

II.

Al establecer en Etruria el definitivo y gran centro de sus producciones cerámicas, ya habia pensado Wedgwood en la division y distribucion de los trabajos, con el doble fin de facilitar la marcha de éstos y dar más amplitud y claridad á los asuntos comerciales que de los mismos se originaban; este interés en mejorar y prosperar, no sólo por sí, sino en bien de sus compañeros, iba siempre unido á sus grandes y laudables proyectos. Distribuyéronse los trabajos, como dejamos indicado, en dos ramas que comprendian, una los de utilidad ó usuales, bajo la direccion de Tomás Wedgwood, y la otra los ornamentales, que se encomendaron á Tomás Bentley.

El rápido progreso de éstos y su gran aceptacion, dieron impulso grande á los de ambas ramas, puesto que Wedgwood, con el buen gusto que le era característico, en seguida concibió la idea de unir los unos a los otros realizandola con tal entusiasmo, que pronto quedaron confundidas las dos ramas en una por su carácter artístico, surgiendo de aquí algunas dificultades relativas á las atribuciones de cada uno de los socios en sus respectivos cargos.

Bentley creyó que todos aquellos objetos, que por su figura y decorado afectaban formas artísticas, estaban dentro de la rama ornamental, y reclamaba por lo tanto los derechos que como á director y partícipe en la misma le correspondian. Pero su amigo Josías no miraba este asunto de igual manera, y, aunque por corto tiempo, hubo alguna desavenencia entre ámbos. Wedgwood á la vez que disentia con razon del parecer de su amigo, pensaba en los derechos é intereses de su primo, que se hubieran perjudicado notablemente en ese caso, puesto que entónces la rama de los objetos usuales quedaba reducida poco ménos que á la nada, siendo ya raros los que se fabricaban desprovistos del carácter artístico, exigido por el buen gusto que dominaba en aquella época, promovido por la aficion al estudio del clasicismo que con nuevo entusiasmo se desarrolló.

Preocupóle algo á Wedgwood la manera de resolver esta cuestion, sin perjudicar los intereses de cada uno de sus queridos compañeros, y sin que la armonía y amistad que hasta entónces los habia mantenido íntimamente unidos se turbase en lo más mínimo; pero su claro entendimiento y magnánimo corazon, supieron dar cima á estos obstáculos, con gran contentamiento y satisfaccion de todos, y en especial de Bentley, que parecia ser el más descontento. Recibió éste una cariñosa carta de su amigo, en la que, despues de razonables frases para lograr su convencimiento, le proponia el mejor medio para evitar en adelante confusiones y disturbios, que alterasen la paz que entre ellos habia existido desde su primera entrevista, la cual deseaba y amaba tanto, como la que para su familia queria siempre conservar. El medio propuesto fué la union social de los intereses de unos y otros, mediante la combinacion de las dos ramas, útil y ornamental, con lo que conseguian mejorar la calidad de sus objetos y aseguraban su mayor éxito en venta, que era para todos lo más conveniente. Bentley en lugar de contestar detenidamente á tan elocuente carta, decidió visitar á su amigo, enviándole de antemano estas breves y expresivas frases, mostrando su conformidad y asentimiento: «Mr. Bentley recibió esta carta pocos dias antes de salir para Etruria. La cuestion está completamente resuelta; las teteras etruscas (algunos objetos causantes de la cuestion), hechas por la compañía de Etruria. La Compañía necesita más bien artículos de venta segura.» Así terminó este incidente, y los trabajos continuaron sin interrupcion, por el camino del progreso ultimamente iniciado, arrancando de entónces la verdadera época de perfeccion artística.

Los variados y numerosos objetos que forman parte de la coleccion, cuyo estudio nos ocupa, están fabricados en esta época, y muchos de ellos participan, por lo tanto, del doble carácter útil y ornamental, si bien la belleza de su materia y el buen gusto y arte con que están decorados, hace que se hayan considerado sólo con este segundo carácter. Algunos objetos diferentes de los de esta clase, pero que no vacilamos en atribuir á la misma fábrica é

incluimos por igual motivo en esta coleccion, pertenecen por completo al género ornamental. Consisten en bajo-relieves de porcelana negra ó basalto, cuya ejecucion acusa el trabajo de alguno de los mejores artistas que allí se emplearon. Esto nos ha inducido á ocuparnos más particularmente, de lo que con dichos trabajos se relaciona; y detenernos algo en el estudio y conocimiento de tan interesante época.

Es por demás curiosa é interesante la clasificacion que el mismo Wedgwood hizo de sus producciones, dando en ella á conocer la gran variedad de trabajos que llevó á cabo y el buen gusto é inteligencia que mostró en la eleccion de los asuntos reproducidos, por cuya razon nos ha parecido oportuno trasladarla íntegra, confiados en que nuestros lectores no desdeñarán el conocimiento de tan curiosa descripcion (1).

«En veinte clases dividió Wedgwood sus producciones ornamentales.»

«La *primera*, comprendia los objetos grabados en hueco (intaglios) y medallones, tomados exactamente de piedras ó joyas antiguas y de los mejores modelos que se pudo agenciar de artistas modernos. En 1787, habíanse hecho, sólo en esta clase, nada ménos que 1.032 dibujos diferentes. Subdividióla en dos secciones; una abrazaba los camafeos, que se hicieron en jaspe con fondos de color variado para trabajos ó aplicaciones ornamentales, y en porcelana biscuit blanca, á un precio reducido para los que desearan formar colecciones históricas ó mitológicas. Esta seccion sufria nueva subdivision, segun los asuntos ó representaciones, en «mitología egipcia,» «mitología griega y romana,» «sacrificios,» «cabezas de filósofos, poetas y oradores antiguos,» «soberanos de Macedonia,» «época fabulosa de los griegos,» «guerra de Troya,» «historia romana,» «mascarones y figuras quiméricas ó fantásticas,» etc., «modernos ilustres y miscelánea.» La segunda seccion, la formaban exclusivamente los «intaglios,» tambien subdividida segun sus asuntos. Los intaglios, dice Wedgwood, reciben un buen pulimento, que les da el mismo aspecto del bello basalto negro ó del jaspe. Otro medio se ha descubierto para aumentar considerablemente su belleza haciendo parte del intaglio en negro y la superficie plana azul y perfectamente pulimentada, por cuyo medio se conseguia la imitacion al onix negro y azul con gran exactitud, haciéndoles servir como esta piedra para el embellecimiento de sortijas y sellos. Estos objetos se hacian y pulimentaban imitando las ágatas de variados colores y otras piedras, con las cifras ó monogramas de un color diferente del que tenía el fondo.»

«La mayor parte de los asuntos incluidos en estas secciones se produjeron lo mismo para sellos que para sortijas, brazaletes y broches, etc., en tamaños y formas diversos. Los sellos se hacian generalmente con puño para dije ó colgante de reloj, y con doble cara ó frente para usarlo como sello giratorio.»

«Componian la segunda clase los bajo-relieves en medallones y otras formas, de los que produjo como unos trescientos dibujos y grupos diferentes, algunos de ellos del mas bello carácter y esmerada ejecucion. En los artículos de esta clase empleó Wedgwood, segun el mismo refiere, algunos de los mejores artistas de Europa. Estos bajo-relieves, y en particular los hechos en jaspe de dos colores, se aplicaron ó consideraron como cuadros ornamentales en los muros de las habitaciones y para adornar escritorios, armarios, mesas de despacho, en la composicion de gran variedad de piezas de chimenea y otros trabajos decorativos.»

«La *tercera clase* estaba formada por los medallones con retratos de reyes, reinas y personajes ilustres de Asia, Egipto, Grecia, cuya serie, en 1787, constaba de más de cien cabezas.»

«La *cuarta clase* contenia la antigua historia romana, desde la fundacion de la ciudad hasta la terminacion del gobierno de los cónsules, incluyendo la época de Augusto, en una serie de sesenta medallas de Dassier. Vendíase la coleccion por una guinea (95 reales próximamente), y cada medalla por separado á seis peniques (unos dos reales y medio).»

«En la *quinta clase* entraban las cabezas de romanos ilustres, de las que se hicieron unas cuarenta.»

«A la *sexta* pertenecian los doce Césares, que se hicieron en cuatro tamaños diferentes, y las emperatrices respectivas en uno solo.»

«A la *séptima* corresponde la serie de emperadores, desde Nerva hasta Constantino el Grande inclusive, compuesta de sesenta y dos medallones.»

«En la *clase octava* se incluyeron las cabezas de los Papas, serie compuesta de 253 medallones, vendidos á seis peniques por separado, y tres tomando toda la serie.»

---

(1) Jewit-The Wedgwood, etc., cap. XVII.

«La *clase novena* la formaba una serie de cien cabezas de reyes y reinas de Inglaterra y Francia, que se vendieron sólo en coleccion.»

La *décima clase* era de cabezas de personajes ilustres modernos; esta serie en aquel tiempo se extendió hasta 230 medallones, que se hacian tanto en negro basáltico, como en azul y blanco, y de tamaños diversos, variando su precio de un chelin á una guinea la pieza, ya con marco ó sin él, de la misma composicion; pero en su mayor parte de un solo color y sin marco, se vendian a chelin cada uno (cinco reales próximamente).»

«En la *undécima clase* incluyó bustos, estatuitas, niños, animales, etc. Era esta una de las más importantes y comprendia algunos de sus mejores trabajos, entre los que figuraban los grandes bustos de personas distinguidas, tan escasos hoy como buscados. El género negro basaltico figura principalmente en esta clase. En este consistente material se hicieron los bustos de M. Aurelio Antonino, Lord Chatham, Zenon, Platon, Epicuro, Junio Bruto, M. Bruto, Píndaro, Homero, Cornelio de Witt y Juan de Witt; en el gran tamaño de 25 pulgadas de alto. Hiciéronse como unos ochenta de dimensiones diferentes que variaban de cuatro a veintidos pulgadas, y en el mismo material se produjo una magnífica serie de más de cuarenta estatuas, animales, esfinges, etc.»

«La *clase duodécima* abrazaba varias especies de lamparas y candelabros, que se hacian lo mismo en las imitaciones de piedras que en la porcelana negra, en figura de trípode con tres luces y otras formas antiguas. Algunos de estos objetos se fabricaron en el género, jaspe de dos colores. Los precios de las lámparas variaban de dos chelines á cinco guineas una, y los candelabros de una á cuatro ó cinco guineas el par. Estos no se hicieron en gran número, de modo que hoy son raros y muy buscados.»

«La *clase décimatercia* era tambien de las más importantes producciones de Wedgwood. Entraban en ella los juegos de té y café en gran variedad de formas y estilos de decoracion. Se encuentran éstos en los tres materiales, jaspe de dos colores, bambú y basalto, ya lisos, ya enriquecidos con adornos griegos y etruscos los dos últimos, y con bajo-relieves el primero.»

«Formaban la *décimacuarta* los jarritos y frascos destinados á contener flores ó plantas de raiz bulbosa, como los jacintos.»

«La *décimaquinta* constaba de los jarrones ornamentales de forma antigua fabricados en la *terra-cotta* que imitaba al agata, jaspe, porfido y otras piedras semejantes. Tenian éstos generalmente de seis á diez y ocho pulgadas de alto, variando los precios desde siete chelines y seis dineros, hasta dos ó tres guineas, segun su tamaño, forma y ornamentacion. Vendíanse por parejas ó en colecciones de tres, cinco ó siete piezas, desde dos á cinco ó seis guineas la coleccion.»

«La *décimasexta clase* se componia de los vasos ó jarrones antiguos de porcelana negra ó basalto artificial, perfectamente concluidos, con adornos de relieve. Se hicieron en diversidad de formas y con preferencia griegas y etruscas. Sus tamaños eran de tres ó cuatro pulgadas hasta más de dos piés de alto, y sus precios de siete chelines y seis dineros la pieza a tres ó cuatro guineas, excluidos los más grandes, que se armaban con diferentes partes. Formábanse colecciones de cinco para adorno de chimeneas, las cuales se vendian de dos á seis ú ocho guineas.»

«La *clase decimaséptima* comprendia jarrones, pateras y piezas de adorno con pinturas encausticas, etruscas y griegas. Los primeros se hacian de seis á veinte pulgadas de alto, y valian de una á diez ó doce guineas cada uno.»

«A la *décimaoctava* pertenecen los magníficos jarrones, trípodes y otros adornos de jaspe con fondo de color y bajo-relieves blancos, cuyo precio estaba igualado con el de los mejores jarrones de la clase anterior.»

«Constaba la *clase décimanona* de tinteros, cajas de pintura, copitas para baño de ojos, morteros y vasijas químicas. Produjéronse elegantes tinteros en jaspe y otros materiales. Las cajas de pintura contenian cierto número de vasitos, mas ó ménos grandes, y paletas limpias para el uso de los que pintaban a la aguada. Las copitas destinadas á baños de ojos se fabricaban de las materias que imitaban á las piedras preciosas, y los morteros en la porcelana que por su especial dureza les estaba destinada.»

«La *vigésima y última clase* la dedicó Wedgwood á los termómetros de su especial invencion.»

La produccion de objetos ornamentales en sus variadas formas coincidió con la inauguracion de los trabajos en Etruria. En Burslem, sin embargo, se habian hecho, aunque en corto numero, algunas estatuitas y bustos en basalto y bronce artificiales de escasa importancia. El primer artista modelador que entónces tenía Wedgwood se llamaba Boot, cuyo mérito y habilidad eran cada vez mas estimables. El mismo Wedgwood trabajó por sí solo

algunos modelos dirigido por Mr. Derby, artista jóven de grandes esperanzas, y por Hakwood, cuyo nombre aparece citado por primera vez entre sus empleados en Agosto de 1770.

Todas las materias de que hemos hecho mencion fueron empleadas en las producciones ornamentales; no obstante, sólo dos de ellas alcanzaron la preferencia desde su descubrimiento, aminorándose notablemente el uso de las demás. Fueron éstas las designadas con el nombre de basalto y el jaspe en su segunda acepcion, introducida la primera en 1766 y la segunda en 1774.

En el basalto se encuentran la mayor parte de las obras maestras de Etruria, y se aplicó á todas las formas posibles, desde la vasija mas sencilla hasta los más excelentes jarrones y artísticos bajo-relieves. Los jarrones de bellas y elegantes formas, tomadas ó nó del antiguo, constituyeron al principio una especialidad. Aunque por entónces se hicieron bastantes de la masa jaspe en su primera acepcion y presentaban un aspecto de belleza poco comun, por la elegancia de sus formas, buen gusto decorativo y gran semejanza con las piedras preciosas, nunca alcanzaron la estimacion y popularidad que se dió á los productos de estas dos escogidas materias.

El género basaltico con un ligero viso azulado, obtenido por influencia química, se aplicó á la reproduccion de vasos etruscos y griegos; rivalizando con los antiguos en la pureza de decoracion, á la par que les aventajaban en la materia. Como en éstos, los grupos, figuras y adornos que los decoraban eran de color rojo. Esta combinacion de figuras y adornos del indicado color sobre el negro, se extendió tambien á infinidad de objetos. Aunque en corto número, se hicieron algunos de fondo rojo y pinturas negras. A los jarrones negros se aplicó tambien la ornamentacion de bajo-relieve de la misma materia, lo que mejoró notablemente su aspecto, sustituyéndose más tarde con los blancos, una vez alcanzada la pureza de este color en el género jaspe.

Esta materia, cuya belleza y finura causó el asombro de las personas de buen gusto de aquella época, y que sigue produciendo iguales efectos en todos los admiradores de los objetos con ella formados, es en la que mas tiempo invirtió Wedgwood y la que más trabajos le exigió para el logro de su perfeccion.

Alcanzada la del color crema en su género de la Reina, dedicó todos sus esfuerzos á conseguir la del blanco con toda su pureza. Llevó á cabo infinidad de experimentos con diferentes alternativas, combinando las tierras ó arcillas más puras con otras sustancias, entre las que entraba como parte principal gran cantidad de *terra ponderosa* ó carbonato de barita. En Noviembre de 1774, alcanzó el mejor resultado de sus experimentos en esta composicion que, entre otras excelentes propiedades, tenia la especial de admitir, por su peculiar porosidad, la incorporacion de ciertos óxidos metálicos que le daban un tono de color uniforme, y en particular el cobalto, con lo cual se aumentó la variedad de las producciones y se facilitaba la confeccion de otras que, como los camafeos, necesitaban un fondo que sólo podia obtenerse por medio de la pintura ó esmalte, lo que hacia naturalmente más detenido y más costoso el trabajo. En la aplicacion de estos colores, el que consiguió más puro y más agradable, como él mismo dice, fué el azul; tambien produjo el verde mar y otros con que formaba los fondos de camafeos, grabados ó intaglios, y diversos objetos que reproducian ó imitaban los procedentes de Herculano.

En la combinacion ó union de los cuerpos de diferente color surgieron al principio algunas dificultades nacidas de dicha propiedad especial, consistiendo aquéllas en que el color del fondo al someter el objeto á la accion del fuego se corria manchando los relieves blancos. Por algun tiempo, para evitar el defecto que de esto resultaba, no se ocurrió mas que cocer separadamente el fondo y los relieves y adherirlos despues con cemento, hasta que posteriores adelantos en la aplicacion del color obviaron éste y otros obstáculos.

En 1775 aparece por vez primera designada esta composicion con el nombre de jaspe, que con más propiedad se habia aplicado anteriormente á otras materias de aspecto vítreo ó cristalino. A pesar de esto, dicho nombre en su primera acepcion solo le conoce corto número de aficionados inteligentes, miéntras que en su aplicacion última, es conocido del mundo entero, inmortalizándose en mil variadas formas ornamentales y de utilidad (1).

Vencidas poco á poco todas las dificultades por medio de continuos ensayos é incansable paciencia, logróse

(1) La fórmula para la composicion de esta masa la dió á conocer Wedgwood á su amigo y consocio Bentley en dos cartas. En la primera de 3 de Febrero de 1776, le manifestaba en francés las diferentes materias con sus cifras equivalentes de esta manera: 17—pedernal ó sílice; 22—arcilla ó tierra de alfarero; 20—carbonato de barita ó *terra ponderosa* ¼ parte; 24—zafiro; 74—sulfato de barita, seis partes. En la segunda carta, de 6 de Febrero del mismo año, la expresa del modo siguiente: una parte de 17; seis de 74; tres de 22, y una cuarta parte de 20.

en 1776 la absoluta perfeccion en la mayor parte de los objetos, ménos en las tabletas ó láminas de grandes dimensiones, para cuyo completo éxito fuéle necesario construir un horno á propósito, obviando de esta manera todos los obstáculos que le impedian llegar al colmo de su deseo.

Desde esta fecha (1777) hasta la muerte de Wedgwood, por espacio de diez y siete años, se produjeron los más bellos ejemplares de la materia llamada jaspe, tanto en objetos ornamentales, como útiles. Antes, sin embargo, habíanse hecho algunos de los pequeños camafeos, muy apreciados algunos de ellos, sin fondo de color como las cabezas griegas, de las que se formó una coleccion completa de un solo color con marco de bronce dorado.

No parece fuera de lugar la enumeracion de algunos de los objetos más importantes, que así en ésta como en otras materias se produjeron en tan importante fábrica, una vez que á la par, podremos dar conocimiento de varios célebres artistas, que conquistaron sus laureles en la misma; y de otros que, acreditados ya en su arte, contribuyeron con su talento al progresivo desarrollo de una industria tan apreciada por sus excelentes resultados.

Uno de los primeros ejemplares ornamentados, fué un pedestal ó ara con adornos blancos, sobre fondo azul, en el que campea bella combinacion de trofeos, mascarones, cintas y guirnaldas de frutas; la cenefa inmediata á la superficie y la que rodea la base, son de verdadero estilo griego. Tambien es interesante un plato cuya decoracion es del mejor gusto; en el centro, circuido de graciosa cenefa de hojas de acanto, muestra un pequeño grupo de niños, copia reducida de una pintura de Sir Joshua Reynolds (1). Sigue, entre otros, una taza con su platillo, conservados en el Museo de South Kensington, cuya decoracion, muy semejante á la de algunos objetos de igual clase de la coleccion que principalmente nos ocupa, consiste en niños jugando ó en otras diferentes actitudes. Atribúyese el modelado de estos grupos á Lady Templeton ó á Flaxman, artistas ambos muy distinguidos, cuyos trabajos no son escasos en dicha fábrica. La semejanza ántes indicada, nos induce á la misma creencia sobre los artistas que intervinieron en la ornamentacion de unos y otros objetos. El fondo de los citados taza y platillo, es de color de lila.

En pos de éstos vinieron otros excelentes ejemplares, que son los que constituyen la época de verdadera perfeccion artística, comprendida en los diez ó doce años anteriores á la muerte de Wedgwood. En dicha época tenía éste á su servicio, entre otros varios artistas, á Flaxman y Webber, á quienes se deben indudablemente los mejores trabajos ejecutados durante la misma, y que merecen más detencion que los otros, siquiera sea para dar á conocer aquéllos en que más se distinguieron, alguno de los cuales tiene directa relacion con los que motivan este artículo, sobre todo los del primero.

Por lo que se desprende del contenido de algunas cartas de Wedgwood á su consocio Bentley, Flaxman entró á su servicio á principios de 1775, y en 3 de Enero del siguiente año aparece la primera cuenta de sus trabajos. A la cabeza de ésta figuran un *par de jarros (sic)* uno con asa formada por un sátiro y la del otro por un triton. Estos se hicieron en un principio con el material negro basáltico, y posteriormente, cuando se alcanzó el perfeccionamiento del género jaspe, se reprodujeron haciendo el fondo azul y la parte ornamental de relieve blanca; como manifiesta la lámina que acompaña, copia de uno de los que existen en la coleccion que nos ocupa. Por el modelado de dichos jarros se le dieron, segun consta en la citada cuenta, tres libras y tres chelines. A éstos acompañan otros trabajos, que consisten en diversidad de bajo-relieves con asuntos y figuras mitológicas. Atribúyensele las bellas cabezas de los griegos ilustres y las de Isis, Ariadna, Baco, Pan y Syrinx. En la quinta edicion del catálogo de los objetos de Wedgwood, última anterior á la muerte de Bentley, se encuentran mucho más especificados algunos de los trabajos de Flaxman, entre los que figuran en primera línea la Apoteósis de Homero, las Musas con Apolo, las Horas danzando, ó sea una representacion mitológica de las cuatro estaciones, Priamo pidiendo el cuerpo de Hector a Aquiles, y varios asuntos de sacrificios ú ofrendas.

El bajo-relieve de Apolo con las Musas se ha aplicado á diferentes objetos, figurando en algunos jarrones, aunque en actitudes variadas, como hemos tenido ocasion de observar en diversos ejemplares, y en uno de los que forman parte de la citada coleccion y que describiremos en oportuno lugar. A Flaxman se deben tambien el modelado de la coleccion de cabezas de poetas ingleses tomadas de los mejores pintores, y el de multitud de retratos, entre ellos los de Mr. y Mistres Wedgwood y el suyo propio. Entre los más interesantes modelos se citan tambien los

(1) Célebre pintor de historia y retratos, inglés, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Lóndres, en 1769.

niños con la cabra, el triunfo de Ariadna, Homero y Hesiodo, en los que se ocupaba el año 1779. Otras cuentas dadas en diferentes épocas de los años 1781 á 1784 y del 1787, dan noticia de infinidad de trabajos ejecutados por el mismo, y créese indudable la pérdida de otras que incluían mayor número de éstos, en el intermedio de 1784 á 87. En estos últimos años se le encargaron algunos trabajos destinados exclusivamente á la aplicacion sobre los objetos de uso, entre los que figuran graciosos grupos de niños en actitudes variadas, que se encuentra generalmente decorando juegos de té ó de café y otros objetos semejantes.

Uno de los trabajos más celebrados de Flaxman en dichos años, fué el modelado de las piezas para juego de ajedrez. En ellas dejó representados tipos góticos, francos y de la Edad Media; cada uno con los signos característicos de su época. Se inspiró sin duda en las efigies de sepulcros y vidrios pintados de las abadías, catedrales é iglesias, de cuyos modelos copió el rey y reina, los caballeros y señoritas, arquero y demás figuras. Se hicieron éstas generalmente en jaspe blanco las de un bando, variando algunas veces los colores azul y negro en las del contrario. El asunto titulado las *Horas danzando*, que queda citado entre las obras de este célebre artista, se encuentra tambien aplicado á un magnífico jarron, que se dice fué la última produccion de Wedgwood, llevada á cabo en union de su discípulo William Adams, que descubrió una nueva composicion, mediante el empleo de finísimos polvos de oro, que daban un tono de extraordinaria belleza al color azul del fondo. Otra multitud de obras del mismo se encuentran aplicadas hasta en los objetos más usuales de adorno y tocado de las señoras. Varios Cupidos ofreciendo un sacrificio á Himeneo decoran el medallon de un broche, las Musas dando de beber á Pegaso, se encuentran en la tapa de una caja de rapé. Estos bajo-relieves se consideran como obras maestras. Existen en el real palacio de Madrid, dos magníficos jarrones, cada uno de los cuales nos muestra un bajo-relieve, cuyo modelado se puede atribuir sin vacilacion á Flaxman. La forma de aquéllos nos recuerda la de los bellos vasos griegos llamados *crater*, de ancha boca y con las asas en la parte inferior de su cuerpo central; tienen de alto 0,55. Los bajo-relieves que en éste se desarrollan están perfectamente modelados, y representan, uno de ellos una bacanal, segun se desprende de las figuras y atributos que las acompañan. La primera que se ve es la de Baco jóven, en pié, con manto y el *tirso*; síguele otra de mujer con una lira, tal vez Erato; y tras de ésta, en actitud de bailar, hay una mujer que lleva la piel de tigre; siguen otras en actitudes análogas. El otro muestra figuras de guerreros, ya desnudos, ya con túnica, armados de espada y lanza. El resto de la ornamentacion en ambos vasos está formado por hojas de acanto que alternan con caulículos y resaltan con admirable efecto al lado de las ornamentales asas rematadas en característicos mascarones. Cada uno tiene su tapa decorada, tambien con hojas de acanto y con una piña en el centro.

En 1787 dejó Flaxman su ocupacion en Etruria, para trasladarse á Roma, donde empleó con fruto el tiempo que allí residió.

Henry Webber, otro de los artistas distinguidos por Wedgwood, entró en Etruria en 1782, recomendado por Sir William Chambers, célebre arquitecto inglés, y Sir Joshua Reynolds, como modelador de gran talento, llegando á estar al frente de la seccion ornamental, con un sueldo de 252 libras esterlinas por año; cuyo sueldo le fué despues aumentado. Sus primeros trabajos en el modelado produjeron los siguientes bajo-relieves: El triunfo de Marte; Cupido apoyado en el carcax con palomas; otro Cupido sacando un dardo; Hebe su compañera; Apolo y Dafne, ésta en forma de maceta; un sacrificio á Himeneo y otro á Concordia. Modeló tambien jarrones, copas, piezas de adorno para chimeneas y gran variedad de objetos. Por convenio con Wedgwood pasó á Roma, en cuyo Museo Capitolino trabajaba en Marzo de 1788, volviendo á Etruria en Noviembre del mismo año, desde cuya fecha se ocupó de nuevo en los trabajos motivados por la reproduccion del Vaso Barberini ó de Portland, del que más adelante daremos alguna noticia, y en el modelado de los bajo-relieves y otras obras de arte, cuyos diseños hizo durante su permanencia en Italia. Continuó en Etruria, hasta la muerte de Wedgwood.

En Italia empleó algunos artistas bajo su direccion y por cuenta de Wedgwood, cuyos nombres más conocidos son: Dalmazoni, Paccetti, Angelini, Manzolini, Fratoddi, Mangiarrotti y Cades; quienes proporcionaron diversidad de modelos de figuras mitológicas, personajes célebres de la antigüedad, copias de Herculano y de bajo-relieves del Museo Capitolino, algunas de gran mérito y que por su excelente ejecucion se han atribuido á Flaxman, como sucedió con la del bajo-relieve que representa el nacimiento de Aquiles, que es un esmerado trabajo de Paccetti.

Hoskins, Grant, Mrs. Landre, Richard, Parker y P. Stephan, son los nombres de otros tantos artistas que traba-

jaron en Etruria, segun demuestran sus cuentas de 1774. Los dos primeros tuvieron á su cargo el modelado de los bustos de personajes célebres de diferentes épocas, que se hicieron en el basalto artificial.

Voyez se llamaba otro acreditado modelador que Wedgwood empleó en Burslem en 1768, y sus trabajos son poco conocidos.

Réstanos para dejar terminado este captítulo, dar alguna noticia de las marcas usadas en la citada fábrica, y de algunas otras propias de imitadores que tuvo Wedgwood.

Se reducen aquéllas á muy corto número, pudiendo decir que sólo hay una con insignificantes variaciones, aparte de la que se estableció durante la sociedad con Bentley. Es aquélla el mismo apellido Wedgwood, que aparece con tres variantes producidas por la diferente clase de letras. Estas son algunas veces mayúsculas de magnitud diferente en relacion con la del objeto en que se encuentra la marca, en otras se halla ésta en su escritura usual con minúsculas, siempre impresa en la pasta. En muy pocas piezas se presenta el apellido acompañado del nombre de la fábrica, de esta manera: WEDGWOOD ETRVRIA, durante la sociedad con Bentley, y sólo en algunos objetos ornamentales de la especial intervencion de éste, la marca consiste en dos círculos concéntricos, en cuyo anillo se lee: WEDGWOOD AND BENTLEY: ETRVRIA. En esta marca las letras son de relieve. Usáronse en la misma época los dos apellidos citados, impresos en la pasta de la manera usual que encontramos el primero. Respecto á las piezas que aparezcan con estas últimas, se puede asegurar que se han hecho en los años que median de 1768 á 1780.

Acompañando á éstas se ven otras más pequeñas, consistentes en letras, flores, figuras y números, ya impresas, ya pintadas. Estas desde luégo se comprende que son cifras ó firmas de artistas, artífices, ó bien determinan algun período ó época, y algunas especiales suelen hacer referencia á los propietarios para quienes se fabricaron los objetos.

Todos los hombres de alguna estimacion por su genio especial, así como todas las cosas de gran mérito, tienen siempre sus imitadores; algunos de éstos unas veces por competencia, las más por envidia, vienen al terreno del engaño y de la falsedad, usurpando las firmas ó marcas que han alcanzado su merecido aprecio, para confundir y sorprender á los aficionados y coleccionistas, introduciendo á veces en las mismas algunas variaciones que suelen pasar a éstos inadvertidas, con el fin de disimular su fraudulenta intencion. Dos de esta clase se conocen, una de ellas dice WEDGWOOD and. C.°, y la otra es el mismo apellido, bien escrito unas veces y otras con una letra más, de este modo: WEDGEWOOD, ya impreso en la pasta ó escrito con color. La primera, se ha atribuido por algunos coleccionistas indistintamente á Wedgwood y Bentley, ó á Wedgwood y Byerley, y otros han hecho diversas suposiciones de diferentes períodos y personas. Pero se puede asegurar que los objetos que tienen esta marca, muchos de ellos excelentes producciones, no se fabricaron por ninguno de los Wedgwood de Etruria, y los que llevan la otra pertenecen á la fabrica de Mrs. Willian, Smith y otros de Stockton, contra quienes aquéllos reclamaron, alcanzando una órden que les prohibia el uso de aquel nombre ó marca.

Otros muchos imitadores tuvo Wedgwood, algunos de los cuales se distinguieron bastante, pero sin llegar nunca á su altura. Estos se limitaron á poner las marcas usuales de sus fábricas. Elijah Mayer y Benjamin Adams en Hanley y Tunstall respectivamente, eran contemporáneos suyos é imitaban mucho sus productos, pero ninguno como Juan Turner, establecido primero en Stoke, despues en Lane End, del que se dice fué uno de los más hábiles y afortunados alfareros del condado de Stafford y de quien apénas se ocupan los escritores. Muchas de sus producciones en porcelana, basalto y en jaspe son completamente iguales á las de Wedgwood, y suelen con frecuencia confundirse los trabajos de ambos. Del género jaspe se conservan en este Museo Arqueológico tres ejemplares, plato, tetera y azucarero con bellos bajo-relieves blancos, de estilo clásico y moderno sobre fondo azul, que nos prueban claramente la excelencia de estos productos y la gran semejanza que alcanzaron con los que nos vienen ocupando. Dichos ejemplares llevan la marca de su fabricante en la base, y consiste aquélla en el apellido TVRNER impreso en la pasta.

Entre las otras fábricas que produjeron imitaciones de las de Wedgwood, la del Buen Retiro es de las que conocemos mayor número de ejemplares, muchos de los cuales rivalizan con los de aquél en la parte artística. Fabricáronse grandes y hermosos jarrones azules con ornamentacion de relieve blanca y algunos con medallones dorados. De unos y otros se conserva gran número en el palacio real, y dos de igual clase forman parte de la coleccion de este Museo. En lo que alcanzó mayor perfeccion esta fábrica, fué en los bajo-relieves decorativos, que se conservan en la

sala de porcelanas de uno de los palacios del Escorial, cuyas paredes cubren, formando agradables agrupaciones; componen numerosas colecciones en su mayor parte de asuntos mitológicos, representan algunos paisajes naturales, ruinas de edificios, graciosos canastillos de flores y otros son medallones con retratos de personajes célebres. El material empleado en estos productos es el jaspe en sus colores blanco y azul, y algunas veces sustituye á éste el color de lila. Son tambien dignas de especial mencion las lorchas ó cenefas decorativas conservadas en dicho Real Sitio, por el buen gusto y esmerada ejecucion de los adornos que las decoran, formando graciosa combinacion de figuras, esfinges y animales, enlazados por medio de caprichosos dibujos con jarrones, trofeos y otros motivos ornamentales.

III.

VASO BARBELINI.

Entre los diferentes acontecimientos que tuvieron lugar durante la vida industrial de Wedgwood, más ó ménos relacionado con sus trabajos, mereció atencion especial la adquisicion del vaso ó jarro Barberini, hoy llamado vaso de Portland, cuya copia ó exacta imitacion proporcionó algunos trabajos y desvelos á tan hábil é importante hombre.

El conocimiento de este admirable cuanto raro ejemplar en su clase, así como el de otros interesantes objetos de la antigüedad que le proporcionaron las obras ilustradas de Montfaucon, Bartoli, Conde Cailus y otras, fué sin duda la base ú orígen de muchas de las obras de Etruria é influyó sobremanera en la perfeccion y adelanto artístico de las producciones que le colocaron á tan alto grado de estima. La aplicacion de los bajo-relieves blancos sobre fondos oscuros en los jarrones, como en un principio se hicieron, fuele inspirada indudablemente á la vista de este magnífico jarron, así como los vasos etruscos le sugirieron la idea de reproducir sus pinturas rojas sobre fondo oscuro, ó viceversa, que aplicó frecuentemente á sus géneros de negro basáltico.

Fué descubierto este bello ejemplar del arte antiguo entre los años 1624 y 1644 durante el pontificado de Urbano VIII (Maffeo Barberini) en el sitio llamado *Monte del Grano*, como á unas tres millas de Roma, en el camino de la antigua Tusculum. Hallóse sirviendo de urna cineraria dentro de un sarcófago, y esté en una cámara sepulcral descubierta por unos trabajadores al cavar en aquel terreno. El sarcófago está exornado con bajo-relieves de esmerada ejecucion, alguno de los cuales hemos visto reproducido por Wedgwood en sus tabletas; tenía tambien una inscripcion que decia haber sido dedicado á la memoria del emperador Alejandro Severo y su madre Julia Mamœa, muertos ámbos en el año 235 durante la insurreccion de Germania. El sarcófago se trasladó al Museo Capitolino, donde se conserva, y el vaso á la biblioteca de la familia Barberini, con cuyo nombre se conoció primeramente miéntras estuvo en su poder.

En 1784, al desbacerse dicha biblioteca, Sir William Hamilton, á quien su nacion es deudora de muchos restos de la antigüedad, compró el vaso que trasladó inmediatamente á Inglaterra. Sabedora de esto la duquesa de Portland, cuya aficion á las antigüedades era de todos conocida, así como el entusiasmo por enriquecer su museo de curiosidades y cosas raras, que rayaba á veces en monomanía, no tardó en hacer proposiciones á Sir William Hamilton para la adquisicion del vaso, consiguiendo al poco tiempo contarle entre sus numerosos objetos. Miéntras estuvo en poder de aquel señor, algunos amigos suyos pudieron ver y admirar el vaso; pero desde que pasó á manos de la duquesa hasta su muerte ocurrida en 17 de Junio de 1785, quedó perdido para todos á excepcion de algunos amigos de gran intimidad. El vaso tomó desde entónces el nombre de su nuevo propietario y es llamado por esta razon *Vaso de Portland*.

En Abril de 1786 se vendió en pública subasta el museo de dicha señora, entre cuyos objetos entraba el magnífico vaso. El duque de Portland, amante tambien de las antigüedades, segun demostró claramente en esta ocasion, no quiso perder este y otros objetos de reconocido valor y mandó su representante á dicha subasta, con el propósito de que continuasen en su poder como sucedió. Compróse el vaso por 1.029 libras esterlinas, y entre los importantes objetos adquiridos con él, figuraban un precioso camafeo de Júpiter Serapis en 173 libras y cinco chelines, y otro de Augusto César en 236 libras y cinco chelines. Wedgwood, á lo que parece, trató de adquirir tan precioso objeto

y con tal motivo hizo algunas proposiciones al duque de Portland, pero no pudo conseguir su deseo por la determinacion de éste que dejamos apuntada, de conservarle en su propiedad. Limitó entónces sus aspiraciones á que el duque le prestase el vaso por algun tiempo, con el fin de llevar á cabo la copia artística que se habia propuesto desde que tuvo su primer noticia. El duque estuvo muy generoso y liberal con Wedgwood segun se desprende de las palabras de gratitud que en 1787 escribia el mismo en estos términos: «No puedo demostrar bastante mi reconocimiento á su gracia el duque de Portland, por haber confiado á mi cuidado esta inestimable joya y dejarla en mis manos más de doce meses, etc.» Fuéle entregado el vaso el dia 10 de Junio de 1786, bajo promesa de devolucion atestiguada por su sobrino y consocio Tomás Byerley en el resguardo ó recibo expedido en la misma fecha por aquél.

Hemos dicho que Wedgwood ya se habia propuesto la copia de tan curioso monumento, desde que conoció su grabado en la obra de Montfaucon, con esperanza de hacer un trabajo tan perfecto como aquél. Pero cuando tuvo en sus manos el original y pudo hacer de él un exámen minucioso y detenido, no consideró su trabajo tan facil, aunque no por eso desfalleció su ánimo; y llevó adelante su propósito de reproducirle acercándose á la mayor exactitud posible en cuanto á su belleza y perfeccion artística.

Para la imitacion de la materia contaba con el empleo de su género jaspe, susceptible de un pulimento tan acabado como el del cristal, y resistente á la rueda del grabador; y para la ejecucion del trabajo artístico descansaba su confianza en Webber, cuyos servicios como hábil é inteligente modelador tenía entónces á su disposicion.

Algunos años fueron menester para conseguir su empeño, y no pocos desvelos y malos ratos hubo de pasar durante su delicada operacion. La de preparar la masa con la exactitud de color requerida, exigia gran habilidad y extraordinaria paciencia, y no ménos destreza y lentitud necesitaba el trabajo de torno y pulimento. Webber debió terminar su trabajo en 1787, ántes de marchar á Roma, cuyo viaje emprendió en Julio del mismo año. En los siguientes se produjeron algunos ejemplares que no satisfacian por completo la aspiracion de Wedgwood y que consideró como defectuosos. En Octubre de 1789 llegó al colmo de sus deseos alcanzando la copia más perfecta que se podia pedir, como justifica la declaracion hecha por Sir Joshua Reynolds a la Real Academia de Bellas Artes, de que era presidente, en estos términos: «He comparado la copia del Vaso de Portland hecha por Mr. Wedgwood con el original, y me atrevo á declarar que es una correcta y fiel imitacion, tanto en su efecto total, como en los más minuciosos detalles de sus partes.»

Hiciéronse, segun se dice, cincuenta copias por suscricion á cincuenta guineas cada una.

Wedgwood devolvió, como tenía ofrecido, el original al duque de Portland su legítimo dueño, quien inmediatamente lo cedió en depósito al Museo Británico, donde ha sido objeto de gran admiracion y hoy continúa siéndolo, no obstante el lamentable fracaso de que fué víctima en 1845, y que más adelante daremos á conocer.

El jarro tiene diez pulgadas de alto, y en un principio se creyó hecho de una piedra preciosa, como lo expresa Montfaucon al describirlo del siguiente modo: «Este vaso, dice, hecho de una piedra preciosa, está exornado con figuras de bajo-relieve ejecutadas por excelente artista; tiene dos asas. La historia ó asunto que representan los bajo-relieves, son misteriosos. Distínguese á Leda con el cisne y delante á Júpiter en su propia figura; Cupido con el arco vuela por encima de Leda sentada con el cisne; un jóven tiende á ésta su mano.» Respecto al lado opuesto dice: «No es fácil adivinar lo que representan las otras figuras, ni asegurar qué relacion pueda existir entre este asunto y las cenizas de Alejandro Severo. Con mas razon se puede decir, que el primer vaso precioso que la casualidad les deparó lo destinaron á semejante uso. En la parte inferior ó base del jarro hay un busto varonil con gorro frigio y el dedo próximo á su boca, á la manera de Harpócrates.»

La materia de que está fabricado el vaso es vidrio dispuesto en dos capas; la inferior, azul, y encima la blanca, sobre la cual se ven labrados los bajo-relieves por el procedimiento del grabado á la rueda, el mismo empleado para obtener los magníficos camafeos.

Respecto á la interpretacion de las figuras, son diferentes las versiones emitidas desde la fecha del descubrimiento hasta nuestros dias. De la descripcion anterior se desprende que algunos veian en aquellos asuntos alusiones á la vida, actos ó muerte de Alejandro Severo. Más tarde sólo se veian en ellos representaciones puramente mitológicas, y esto parece más claro y más fundado. Unos los han creido alusivos á la muerte y resurreccion de Adónis; otros han supuesto que hacian referencia á los misterios de Eléusis. Más recientemente se han conside-

rado como representacion del casamiento de Thetis con Peleo, creyendo ver á éste en el jóven que en ambos grupos aparece, de pié en uno y sentado en el otro, y dando por serpiente el trozo de figura animal que dice tener en una de sus manos la de mujer sentada, á quien llama Thetis, figurando á Neptuno la que en pié recostada en el fondo se ve delante de ésta.

La falta absoluta de algunos atributos, hace en verdad oscura y dudosa la interpretacion de estos asuntos, cuyas explicaciones conocidas no nos satisfacen, segun nuestro modo de ver. La más admisible, en el caso extremo de no encontrar una que se refiera á determinado asunto, es la que los considera como alusivos á los misterios de Eléusis, en los cuales es más vasto el campo de conjeturas y suposiciones.

Estas mismas dudas y esta oscuridad, nos ha empeñado más en estudiar con detencion todo lo referente á dichos pareceres, y hacer las necesarias comparaciones con otros asuntos, deseosos de aproximarnos algo más á la idea ó historia que inspiró al artista la ejecucion de tan excelente trabajo. La imposibilidad de estudiar y examinar éste en el original hace bastante difícil nuestro empeño, pues nunca los dibujos que se tienen á la vista, pueden presentarnos la verdad y exactitud en los detalles, indispensables en semejantes casos. De aquí la diversidad de pareceres sobre la representacion simbólica de la parte de figura animal que la figura sentada, tiene delante de sí. Montfaucon ve en ella el cuello y cabeza de un cisne, y la exactitud con que se halla reproducida en la copia que nos presenta, no deja lugar á duda. Otros, como hemos visto, opinan que es una serpiente, considerándola como atributo de Thetis que ésta tiene en su mano izquierda, ó como símbolo de la inmortalidad. El que Thetis, segun nos cuenta la fábula, tuviera el poder de tomar formas diversas de animales, y en especial la de serpiente, para evitar la persecucion de algun mortal con quien estaba decretado su casamiento por los dioses, no nos convence de que sea un atributo suyo, ni la posicion de la supuesta figura nos parece propia de una ceremonia á la que asistieron todos los dioses de los que no se advierte la menor señal, ni vemos tampoco clara la presencia de Neptuno que ninguna conexion ó relacion particular tuvo con esta fábula. Como símbolo de la inmortalidad, estaria más propia en manos de Apolo ó Esculapio de quienes es atributo especial, y no de una mujer sentada bajo la influencia del amor, representado en el Cupido que vuela por encima con la antorcha encendida.

Sea lo que fuere, no podemos tomar aquí dicha figura animal como auxiliar principal para fundar nuestra opinion. Sin embargo, la actitud de la mujer cuya mano no sostiene ó sujeta dicha figura, sino que la tiende sobre su parte invisible como estrechándola contra su seno, y la figura de Cupido revoloteando por encima con la antorcha encendida, nos explican la significacion erótica de esta escena, inclinándonos á creer la presencia de un cisne, más que la de una serpiente. Dicha figura de mujer, en este caso, representa, en nuestro concepto, á Leda en el momento de ser sorprendida ó engañada por Júpiter; el jóven imberbe que enlaza su brazo izquierdo con el derecho de Leda, parécenos su esposo Tyndaro, y la figura barbada que de pié y recostada en el fondo, apoya su pié izquierdo sobre la roca, puede ser la indicacion de la presencia de Júpiter. En este supuesto, la escena ó asunto que, en nuestra opinion, quiso representar el artista, es la doble cohabitacion de Leda, en una misma noche, con Júpiter y Tyndaro, de la cual resultó el nacimiento de Pólux y Helena del primero, y el de Cástor y Clitemnestra del segundo.

La escena desarrollada en el otro bajo-relieve, no nos muestra tampoco relacion alguna con la fábula de Thetis y Peleo, ni creemos que la tenga con el anterior.

Nada seguro, ni aventurado, se ha dicho sobre este asunto; pues los primeros escritores lo han considerado incomprensible y misterioso, y los más modernos, sin ocuparse con la detencion debida, lo miran como consecuencia del otro que demuestran haberlo examinado más despacio.

Verdaderamente se presenta más confusa la interpretacion de esta escena, pues carece aún más que la otra de atributos ó símbolos especiales, que pudieran indicar la presencia de algun personaje, por cuya historia fuese fácil identificar los restantes. A nuestra izquierda se distingue una figura varonil sentada junto á una columna ó pilastra cuadrada, dando frente al mismo lado, pero volviendo la cabeza hácia atrás; cubre parte de sus piernas con un paño ó manto, que recoge con la mano izquierda, cuyo brazo apoya sobre la roca ó sitial que le sirve de asiento. En el centro hay una figura de mujer recostada sobre rocas, cubiertas las piernas con un manto, y desnudo el resto del cuerpo; en la mano izquierda, sobre cuyo brazo está apoyada, tiene una antorcha vuelta la llama hácia el suelo, y el brazo derecho levantado como para cobijar con la mano su cabeza; detrás de esta figura, en el fondo, hay un árbol. A la derecha, sentada igualmente sobre rocas, se presenta otra figura de mujer de frente al mismo

lado y con la cabeza vuelta hácia atras; cúbrele las piernas un manto que, subiendo por la espalda, le cae sobre el antebrazo izquierdo; en esta mano tiene una vara, *asta* ó baston, que apoya en el suelo y la mano derecha sobre la roca en que está sentada; ésta presenta una abertura natural, que separa las dos figuras de mujer.

Volvemos á repetir que no podemos ménos de lamentar la imposibilidad de examinar el original, pues las diferencias que manifiestan las láminas que han servido á nuestro estudio, hacen que la opinion que vamos á emitir no pueda fundarse con la exactitud y solidez que pudiéramos hacerlo en las conjeturas é ideas que tal vez nos sugiriera la vista de aquél, contentándonos en esta situacion con manifestar nuestro parecer sencillamente deducido de las suposiciones á que nos conducen el detenido exámen y estudio comparativo de aquéllas.

La figura varonil que en unos dibujos parece sentada en un sitial, sirviéndole de respaldo la columna ó pilastra, y en otros sólo tiene por asiento las rocas y á su lado aquélla, parece indicarnos en los dos casos la presencia de un personaje de categoría ó rango más elevado que las otras dos, ó al ménos una de ellas, ya por el preferente sitio que en el primer caso ocupa, ya por tener á su lado la columna, tal vez como símbolo de mayor poder ó de más estabilidad en el mundo inmortal. En este supuesto, creemos representada en ella una divinidad que, aunque sin atributos especiales para determinarla, nos parece ser Apolo, el cual en las diferentes representaciones que hemos visto del asunto que aquí creemos desarrollado, se halla desprovisto de aquéllos, ya corriendo, ya en actitud contemplativa, ya, en fin, abrazado al laurel. La figura de mujer colocada en el centro en la misma direccion que aquél, vuelto su rostro al lado opuesto, nos recuerda á Dafne, cuya presencia puede justificar el árbol del fondo, que extiende sus ramas sobre su cabeza y trae á nuestra memoria el laurel que apareció al abrirse la tierra para recibirla en su seno, cuando invocó su auxilio en el momento en que iba á ser aprisionada por Apolo. La antorcha que muestra vuelta la llama hácia el suelo, simboliza, á nuestro entender, la paz ó sueño eterno, en que quedó sumida despues de su trasformacion. La otra figura de mujer, que en posicion contraria, está á la derecha, no sería en este caso más que la personificacion de la Tierra, cuyo derecho de autoridad y poder, parece simbolizar la vara ó cetro que ostenta en su izquierda apoyada en el suelo; así como puede demostrar tambien su presencia, la citada abertura ó separacion de las rocas dispuesta por la misma diosa, para recibir á Dafne en su seno, al implorar su proteccion.

La figura que se ve en la base, vestida y envuelta en un manto arrollado á la cabeza en forma de gorro frigio, y que acerca su mano izquierda á la boca, nada nos indica, como no sea la representacion del silencio ó del sueño. Respecto á este bajo-relieve supuso Wedgwood que es completamente ajeno al objeto de que forma parte. Hé aquí cómo se expresa: «La figura de la base ó fondo del vaso no intentaré explicarla, estando persuadido, como otras personas, de que no pertenece á la historia desarrollada en el cuerpo del vaso, y de que la presente base es una pieza de otro trabajo adherida á éste en época ya lejana, para suplir la primitiva que debió quedar destruida cuando el mismo vaso sufrió manifiesta rotura en tres ó más pedazos.» «En primer lugar—añade—no parece creible que tan inteligente artista se extendiese á hacer bajo-relieves ornamentales en la base de una vasija, donde no podian verse, y donde además del deterioro á que estaban expuestos, habian de servir necesariamente de obstáculo continuo á la estabilidad del vaso. En segundo lugar, dicha base ha sido evidentemente cortada y ajustada, reduciéndola á tamaño y forma convenidos para su actual destino; y con este motivo, no sólo el follaje, sino los paños y cuerpo de la misma figura se han cortado tambien, mejor dicho, destruido, perdiéndose parte del todo, lo cual no se hubiera hecho en la pieza destinada desde un principio á tan bello y costoso trabajo. En tercer lugar, los mismos bajo-relieves tienen todo el aspecto de ser fragmento de otro trabajo en el que la figura y sus accesorios eran de mayores dimensiones que las de esta urna; el estilo en que está dibujada aquélla, el carácter y ejecucion de los paños difieren tambien notablemente. Por esta razon—concluye—no puedo considerar la citada base como parte de semejante todo.»

Como dejamos dicho, el jarron fué depositado por su dueño el duque de Portland en el Museo Británico, y allí se conserva en gabinete reservado con otras preciosas joyas de la antigüedad que causan la admiracion de los visitantes entendidos. El fracaso que sufrió debióse á un incidente casual tan curioso y extravagante como lamentable. Estaba colocado el vaso en una sala pública entre los demás objetos, sin distincion alguna ni la menor precaucion respecto al numeroso público que desde algun tiempo atrás frecuentaba aquellos departamentos, que encerraban joyas de gran estima. Entre los muchos visitantes que á éstos diariamente acudian, hubo de entrar uno que por la atencion con que lo miraba todo, se le podia considerar como persona verdaderamente interesada en el cono-

cimiento de tan valiosos objetos y como investigador estudioso y profundo. Al llegar al sitio en que bajo sencilla urna de cristal, se hallaba colocado el célebre vaso, se detuvo con visible admiracion y permaneció largo tiempo contemplándolo ya por un lado, ya por otro, ora por arriba, ora por abajo, en todos sentidos y direcciones, cuando de improviso levantó el baston que descargó con gran violencia sobre el precioso objeto, poniéndole en el estado que es consiguiente, y dejando estupefactas á cuantas personas le rodeaban, muy ajenas de esperar tan desastroso resultado del detenido exámen y profundo estudio en que todos le contemplaban.

Apoderáronse de este individuo los agentes ó celadores del establecimiento, y fué condenado al pago de una multa, puesto que otro castigo no se le podia aplicar por tan especial delito no previsto en el Código, limitándose á considerar este inesperado lance como una de tantas faltas indeterminadas cuya mayor multa no pasa de diez libras. Esta la pagó una caritativa señora compadecida del estado de suma pobreza que aquél aparentaba, el cual, despues de las naturales investigaciones, resultó hallarse en el deplorable estado de demencia, único en que, en verdad, se concibe un acto de semejante índole. Llamábase este desdichado, Lloyd.

Recogiéronse los fragmentos del vaso y se procedió á su restauracion, la cual afortunadamente se ha llevado á efecto con tan esmerada pulcritud y habilidad, que sólo tras de minucioso y detenido exámen muy cerca del vaso se llegan a percibir las uniones de aquéllos.

Como era consiguiente, se pensó despues en la mejor colocacion del vaso para evitar el riesgo á que naturalmente están expuestos los objetos cuando se hallan en lugar inseguro y de difícil custodia, no ya sólo por la casual extravagancia de un loco, sino por un tropiezo involuntario é inevitable, ocasionado por la afluencia é impremeditacion de sus mismos admiradores. Desde entónces, se colocó para su mejor custodia y conservacion en el gabinete ó despacho del director, donde no puede entrar nadie sin expresa autorizacion ó permiso de éste. Allí está sobre un aparato especial cubierto de cristales y provisto de movimiento mecánico para que pueda ser visto y estudiado por todos lados sin necesidad de moverle de su sitio.

Es tanto más estimable este raro objeto, por cuanto de su clase sólo se conoce otro, que si bien de forma más regular y más esbelta, no es tan importante en cuanto al trabajo artístico que le decora. Consérvase éste en el Museo de Nápoles, y fué encontrado sirviendo tambien de urna cineraria dentro de un sarcófago en la calle de sepulcros de Pompeia.

El color azul de la capa vítrea que sirve de fondo, es de un tono claro que da aspecto más agradable á la composicion. La forma tiene semejanza con la de las ánforas, cuyo cuerpo central se prolonga inferiormente, estrechándose hasta el punto de carecer de base ó sosten, y con las asas en igual disposicion que aquéllas. Los bajo-relieves que le decoran están ejecutados por el mismo procedimiento que los del vaso de Portland. En la parte inferior se ve un característico mascaron á cuyos lados nacen dos tallos de vid con hojas y fruto, que se enlazan en sentido ascendente con otros vástagos de variadas flores en cabezuela simétricamente trazados sobre aquél, y en uno de los de la parte superior hay un pájaro en actitud de picar un racimo. Debajo de cada asa se ve un niño sobre un pedestal; uno de ellos está de pié y lleva en la cabeza un *catinus* ó plato con frutas; el otro aparece sentado y como en actitud observante. Bajo esta composicion hay una zona ó faja que muestra en bajo-relieve diversos animales alternando con árboles, arbustos y otras plantas.

Estos dos son los únicos ejemplares que se conocen de esta clase é importancia; posible es, sin embargo, que aparezca en alguna parte otro, hoy ignorado. Si Wedgwood hubiera visto este ejemplar, sin vacilacion de ningun género se atribuiría al mismo el orígen de la invencion de su jaspe azul y blanco, en el tono que se advierte en la mayor parte de sus trabajos ornamentales.

IV.

Gran parte de los objetos de que consta la interesantísima y numerosa coleccion del Museo Arqueológico Nacional, se conservaba desde el año 1785 entre la infinidad de curiosidades antiguas y modernas de diferentes clases que formaban el Real Gabinete de Historia Natural fundado por Cárlos III en 1771.

D. Pedro Franco Dávila, digno director del mismo, á cuya iniciativa y generosa cesion del Museo de Historia

Natural que poseia en París formado por él, se debe la fundacion de dicho Real Gabinete, contribuyó con gran interés al enriquecimiento del mismo, secundado por la munificencia del Monarca, cuyo amor y proteccion á las ciencias y artes dejó muy acreditados, é intervino directamente en la adquisicion de dichos objetos, cuya importancia y general estimacion pudo conocer durante su permanencia en el extranjero, recomendándola encarecidamente por mediacion del primer ministro, conde de Floridablanca.

Transcribimos á continuacion dos cartas del mismo, que justifican la adquisicion y procedencia de estos objetos así como el precio en que se compraron (1).

Carta de D. Pedro Franco Dávila, Jefe del Real Gabinete de Historia Natural al Excmo. Sr. Conde de Floridablanca.

«Excmo Señor.—Muy señor mio: Me es muy sensible interrumpir las importantísimas ocupaciones de V. E., pero »al mismo tiempo me parece de mi obligacion decir á V. E. que habiendo visto en el inventario del Excmo. señor »conde de Gansa (2) diferentes vasos, copas y otras piezas muy curiosas de una porcelana nueva trabajada con bajo-»relieves blancos sobre un fondo azul imitando el gusto griego, y habiendo dicho á los herederos que me alegraria »que V. E. los viera por si las hallaba dignas de este Real Museo, me las embiaron y tengo colocadas encima de »una mesa á fin de que V. E. pueda venir á examinarlas, si fuera de su agrado, etc. etc. Dios guarde, etc. Madrid á »14 de Julio de 1785.»

Carta de D. Pedro Franco Dávila al Conde de Floridablanca.

«Excmo. Señor.—Muy señor mio: A esta acompaña la nómina de las piezas de porcelana de Ingalaterra que vido »V. E. el dia que vino á este Real Gabinete y que me mandó comprar, las que he podido ajustar por la mediacion »de D. Nicolas de Vargas en cuatro mil reales de vellon; no obstante haber costado al Marqués de Muzquiz, á lo que me »han dicho los herederos, cerca de seis mil reales en Londres sin comprehender gastos de conduccion, etc. Queda »cargada dicha suma á la cuenta de gastos, etc., etc. Madrid á 3 de Agosto de 1785.»

Sigue á ésta la relacion ó nómina de los objetos, cuya insercion omitimos por evitar enojosas repeticiones, una vez que nos proponemos dar el catálogo y detallada descripcion de los mismos.

De estas cartas se desprende, que los objetos se adquirieron muy poco tiempo despues de fabricados, lo cual nos demuestra claramente la estima y valor que tenian ya en su nacimiento al destinarlos á figurar entre los objetos curiosos y artísticos de un Museo, sin pensar tal vez en aplicarlos al uso á que sus congéneres eran sometidos.

Tambien nos inclinamos á creer que fueron de los primeros hechos en esta clase especial de azul y blanco, pues las aplicaciones ornamentales en este género jaspe tuvieron su principio en 1782 ó poco ántes, en cuya época encargó Wedgwood á Flaxman la preparacion de algunos bajo-relieves de carácter sencillo para teteras y otros artículos usuales, pasando en 1784 á la ejecucion de los bajo-relieves en los jarrones. No obstante estar fabricados ántes de la época en que Wedgwood (segun él mismo declara á Sir William Hamilton) alcanzó en éstos el alto grado de perfeccion, nada dejan de desear en cuanto á su trabajo artístico y confeccion industrial, pudiendo sin vacilar incluirlos en el número de los que figuran en el período llamado de perfeccion artística, que abraza desde 1786 hasta la fecha de la muerte de Wedgwood.

Pasemos á enumerar y describir tan interesantes objetos.

PORCELANA AZUL CON BAJO-RELIEVES BLANCOS, Ó SEA GÉNERO JASPE AZUL Y BLANCO.

El primero que nos ocupa es el reproducido en la lámina que acompaña, y da una idea aproximada de la belleza de color y buen estilo de que participan los demás objetos de su clase.

(1) Documentos del Archivo del Gabinete de Historia Natural, existentes hoy en el General Central.—Seccion de Instruccion pública.—Legajo 625.

(2) D. Miguel de Muzquiz, conde de Gansa, á quien despues llama marqués de Muzquiz, fué ministro de Hacienda de Cárlos III.

—Jarro; su parte central es de figura ovoidea, interrumpida en su extremo superior para formar el cuello y boca; del fondo azul se destacan en bajo-relieve dos tallos de vid con hojas y fruto que á modo de guirnaldas caen á opuestos lados; debajo circuye el cuerpo una línea ó moldura de hojas en escama, y en la parte inferior muestra una serie de hojas lanceoladas que nacen del extremo apoyado sobre gracioso pié estriado, con adornos de cuentas blancas de relieve y un borde de recortadas hojas de acanto próximo á la base. El cuello y boca, de pasta azul tambien y con estrías que producen en su parte baja ligera ondulacion, están exornados de una manera tan caprichosa como de buen efecto. Bajo el asa, formada por dos cintas en cordon, hay un sátiro cuya cabeza viene á parar sobre la boca del jarro pasando por entre aquéllas en su extremo inmediato al borde y sentado en el inferior abraza con sus extremidades el cuello y extiende las manos hasta coger los cuernos de una cabeza de carnero colocada en el lado opuesto bajo el pico que forma la boca, y descansando parte en el cuerpo central; ambas figuras son blancas. El todo se halla sobre un plinto cuadrado de biscuit blanco, en cuyos costados muestra de relieve el característico adorno griego de palmetas. Bajo el mismo, impresa en la pasta, tiene la marca WEDGWOOD.—Altura 0,35.—Ancho del cuerpo central, 0,16.—Lado del plinto, 0,11.

—Jarro; es de figura enteramente igual al anterior, con quien forma pareja, diferenciándose únicamente en algunos detalles ornamentales. Ocupa en éste el lugar del sátiro un triton en idéntica postura á la de aquél, sujetando con sus manos una cabeza de delfin que sustituye á la de carnero, miéntras que los tallos de vid están reemplazados por hojas de alga que caen igualmente en guirnaldas. Sobre el plinto de este jarro se conserva una tira de papel en que se leen impresas las siguientes palabras, SACRED TO NEPTUN (consagrado a Neptuno), cuya frase, de conformidad con los citados detalles, símbolos ó atributos de Neptuno, dios de las aguas, indican el destino especial del objeto; así como las guirnaldas de vid, el sátiro y la cabeza de carnero, atributos propios de Baco, que se ven en el primero, manifiestan el contenido que le estaba asignado.

Ambos jarros son vaciados de modelos hechos por Flaxman, como lo justifica la primera cuenta de sus trabajos, que en su correspondiente lugar dejamos mencionada. Tambien hemos indicado que se conocen algunos ejemplares hechos en la porcelana negra, ántes de la aplicacion de los bajo-relieves blancos en el género jaspe.

—Bello jarron ornamental; su cuerpo, de forma oval truncada en el extremo superior, presenta á nuestra vista las nueve Musas acompañadas de Apolo y Cupido, en bajo-relieves perfectamente modelados en biscuit blanco sobre el azul del fondo; tres árboles, tambien de relieve y de este color, las separan en tres grupos, viéndose en uno de ellos á Apolo con Thalia, Melpómene y Urania, en otro á Euterpe, Clio y Terpsícore, y en el tercero Polimnia, Cupido, Erato y Caliope, mostrando todos algunos de sus atributos característicos. Debajo de este asunto hay una zona, con representaciones de dichos atributos en relieve y de color azul, algunos aislados, otros en caprichosos grupos. Del extremo inferior nace una serie de hojas lanceoladas de biscuit blanco que le rodean, apoyándose aquél en un bonito pié azul agallonado, con adorno de cuentas blancas. Una moldura fascicular separa de la parte superior el cuerpo central. Dicha parte se nos presenta exornada con gallones y cuentas blancas que rodean el cuello sobre hojas azules de ligero relieve. En la boca tambien hay un borde de hojas blancas, y las asas de este color están formadas por dos vástagos de hojas de acanto invertidos. La tapa de tan magnífico jarron se halla decorada con una agrupacion de hojas de igual clase sobre otras de diferente forma, y rematada con la figura del caballo Pegaso sobre una roca en completo relieve y biscuit blanco. Apóyase el todo sobre un plinto cuadrado de este color, bajo el cual se ve la citada marca.—Altura con la tapa, 0,39.—Ancho del cuerpo central, 0,16.—Lado del plinto, 0,09.

El bajo-relieve central de Apolo con las Musas tambien consta entre los trabajos de Flaxman, y se encuentra aplicado á otras formas de jarrones en actitudes y órden diferentes.

—Jarron; su parte central afecta tambien la forma ovoidea-truncada, y en su extremo inferior se nota la misma serie de hojas lanceoladas que en los anteriores cerca del pié exornado con una cenefa de hojas de acanto blancas y de relieve. El bajo-relieve central representa una escena alegórica referente á la historia mitológica de Venus. Tres genios alados arrastran un carro formado con la concha, símbolo característico de aquella diosa; dos cisnes se ven á un lado en actitud de beber en un barreño que les presenta Cupido, distinguido entre los demás niños por el carcax que lleva á su espalda, y otro niño aparece sobre este grupo vertiendo el agua con un jarro; todo el asunto está figurado sobre nubes. Una moldura de hojas de laurel agrupadas en corona sirve de línea divisoria entre el cuerpo central y el cuello del jarron. Este muestra una serie de hojas de acanto sujetas por una cinta de entrelazado dibujo, y rodea el borde el repetido adorno de cuentas de relieve blancas. Las asas, tan sencillas como esbel-

tas, son azules, y por todo adorno tiene cada una una serpiente de biscuit blanco en completo relieve, arrollada, cuyas cabezas descansan sobre las hojas de laurel en el lado principal del objeto. Un plinto cuadrado de igual materia sirve de base al todo, y como en los anteriores tiene bajo aquél la marca citada.—Altura, 0,38.—Ancho del cuerpo central, 0,16.—Lado del plinto, 0,10.

Entre los innumerables trabajos ejecutados por Flaxman para Wedgwood, figura un bajo-relieve llamado la *Concha de Venus*, y nada de extraño tendria que fuese el que decora el jarron descrito, por más que tambien pudiera ser el que existe aplicado en otro jarron que nos muestra la obra de Eliza Meteyard entre sus numerosas ilustraciones, en el cual está Venus sobre el carro formado con su concha característica, tirado por dos cisnes, acompañada de Cupido y varios genios alados que revolotean en derredor suyo, y otro sentado sobre uno de los cisnes manejando las riendas. Pero en este caso, la semejanza del trabajo y composicion en ambos bajo-relieves, y el estar aplicados á jarrones de idéntica forma, nos hace suponer que son variantes de un mismo asunto y nos inclinan á creerlos obra de aquel artista.

— Vaso florero; su forma general semeja la de una pirámide cuadrangular truncada é invertida, cuyos ángulos de la base se apoyan sobre garras de leon modeladas en biscuit blanco, y el todo en una base azul con sencillas molduras. Las caras ó costados del vaso se presentan en forma de hornacinas de medio punto, y tres de ellas decoradas con bajo-relieves blancos. La del frente ó centro muestra la figura de Baco con la piel de pantera, el tirso en la mano izquierda y un racimo de uvas en la derecha; sírvele de pedestal un trozo de columna. Las inmediatas laterales tienen un jarron con flores. Las aristas están exornadas con sencilla agrupacion de hojas ascendentes que terminan en voluta y sostienen cuatro cabezas de mujer cobijadas por conchas que ocupan los cuatro ángulos superiores. Graciosas guirnaldas de flores caen sobre los medios puntos desde el centro de las caras ó lados, enlazándose con las volutas de los ángulos. Bajo la base tiene la marca conocida.—Altura, 0,21.—Lado de la base, 0,12.

Sigue á éste otro vaso florero, idéntico en tamaño, forma y ornamentacion, distinguiéndose únicamente por el bajo-relieve central, que es aquí una Bacante con túnica y manto y una corona de flores en la mano izquierda.

— Vaso florero de forma cuadrada, coronada por un cornisamento decorado con dobladas hojas de acanto en los costados, y en los ángulos bella agrupacion de palmetas. Los lados rebajados formando hornacina tienen en bajo-relieve blanco cuatro niños alados, en posiciones y actitudes diferentes. Tres de ellos, por los atributos y objetos que les acompañan, representan Estaciones del año. El de la Primavera, tiene en sus manos magnífica guirnalda de flores y á su lado en el suelo hay un rosal, cuyo aspecto de vigor y lozanía parece indicar tambien la presencia de la Estacion que le da vida. El Verano está figurado por otro niño en actitud de andar, con un haz de trigo en el hombro izquierdo, y la hoz de segar en la mano derecha. El tercero de aquéllos, arropado con un manto, se calienta al fuego que hay en un trípode y tiene detrás de sí un árbol desnudo de hojas, todo lo cual indica la representacion del Invierno. El niño que se ve en el cuarto lado, muestra en sus manos un nido con huevos y un pájaro. Las aristas del vaso están revestidas con esbeltas palmeras, cuyas ramas extendidas por los costados forman el medio punto de las citadas hornacinas. Bajo la base tiene la citada marca.—Altura, 0,16.—Lado de la base, 0,125.

— Vaso florero idéntico al anterior en tamaño, forma y ornamentacion.

— Candelero; está formado por un tronco de árbol desnudo de ramas, que nace de un terrazo sobre base octógona con sencillas molduras. Trepadora hiedra modelada en biscuit blanco aparece adherida á aquél, á cuyo pié y al lado izquierdo hay un niño alado en actitud de calentarse las manos al calor de una hoguera alimentada con ramas de árbol, lo que nos hace suponer que es una representacion del Invierno; otras plantas de hojas grandes, tambien de biscuit blanco, y nacidas del terrazo, completan la decoracion de este caprichoso objeto. Como los anteriores, tiene impresa igual marca bajo la base.—Altura, 0,27.—Ancho de la base, 0,125.

— Candelero; tambien formado por un tronco de árbol sin ramas en posicion semejante á la del anterior. Una vid abundante en hojas y fruto trepa adherida á aquél, como la hiedra en el otro, y sobre la base al lado derecho se ve un niño en actitud de coger un canastillo de frutas, el cual, como la vid, es símbolo del Otoño representado en este grupo. Otras plantas, entre ellas una de acanto, contribuyen á la decoracion de este objeto en la parte inferior. Bajo la base tiene la marca conocida.—Altura, 0,27.—Ancho de la base, 0,125.

— Cafetera; la forma de su cuerpo puede asimilarse al de una pera, en cuya parte más ancha presenta dos bajo-relieves blancos; en uno se ven tres niños, de pié uno de ellos con un ramo de manzanas en la mano izquierda; de los dos restantes, uno sentado junto á un árbol, cogiendo con su izquierda los huevos de un nido que á este

lado tiene en el suelo y mostrando en su derecha levantada un pájaro; el otro avanza hácia el árbol con ademan resuelto á coger otro pájaro que se ve en una de sus ramas. En el lado opuesto se distinguen otros tres niños, dos de pié con sus manecitas levantadas como para apoderarse de un pájaro que vuela sobre ellos; el tercero, junto á un canastillo de flores, ostenta en su mano izquierda una corona de éstas. Pequeñas plantas y arbustos esparcidos por el suelo completan la composicion de los referidos asuntos. El pico, en forma de piton, arranca inmediato á la base; y tanto él como el asa están exornados con hojas de acanto de relieve y color azul. La tapadera muestra ligeras estrías convergentes al centro, en el que hay una serie de hojas lanceoladas blancas con pequeñas cuentas intermedias, alrededor de un boton esférico circuido por una cinta blanca. Igual marca bajo la base.—Altura, 0,15.—Ancho de la parte inferior, 0,11.—Diámetro de la boca, 0,08.

Los modelos de estos niños constan tambien como trabajos de Flaxman, que se hicieron en diferentes tamaños proporcionados al de los objetos á que se aplicaron.

—Tetera; su forma es idéntica á la de la cafetera que acabamos de describir, así como su ornamentacion, con la diferencia de ser menores las dimensiones de aquélla y de los niños que la decoran.—Altura, 0,11.—Ancho de la parte inferior, 0,09.—Diámetro de la boca, 0,07.

—Jarrita para leche; tambien es de forma parecida á la de los dos objetos anteriores, prolongándose algo más por la parte de la boca. Los bajo-relieves y demás detalles decorativos son iguales á los de la cafetera y se hallan igualmente distribuidos. El punto de salida es el único que difiere por su figura, que es de pico de pato y por su colocacion inmediata á la boca. Igual marca.—Altura, 0,18.—Ancho inferior, 0,11.—Diámetro de la boca, 0,08.

—Tazon grande ó ponchera decorada en su parte exterior con bajo-relieves de niños en variadas actitudes y posiciones, distribuidos en diferentes grupos. Uno de éstos formado de tres, uno de rodillas tocando la trompeta, otro recostado en el suelo sobre un tronco de árbol y cantando con papeles de música en sus manos, y el tercero, de pié, dirigiéndose hácia aquéllos y tocando un *tímpano* ó pandereta. A este grupo siguen dos niños, de pié el primero con un ramo de manzanas en la mano izquierda, y el segundo sentado junto á un canastillo de flores y levantando una corona de éstas con la mano izquierda; en pos de éstos otros dos niños levantan sus manecitas para coger un pájaro que vuela encima de ellos. En el grupo inmediato aparece un niño recostado en el suelo extendiendo sus manecitas para alcanzar una mariposa que le presenta otro colocado delante de él, y detrás de éste se ve un tercero de pié con un jarro bajo el brazo izquierdo. Dos niños más hay, por último, sentados ante un canastillo de frutas. Varios árboles, arbustos y otras plantas floridas contribuyen al embellecimiento y composicion de este trabajo. En la parte inferior muestra el objeto ligeras estrías convergentes al círculo de la base, adorno que encontramos en la mayor parte de los objetos de igual clase. La marca citada.—Altura, 0,105.—Diámetro de la boca, 0,25; de la base, 0,13.

—Dos tazas grandes, exornada su parte superior externa con bajo-relieves de niños igualmente agrupados y distribuidos que en la ponchera, diferenciándose sólo por su tamaño más reducido en proporcion con el de las tazas, y en la pequeña variacion de algunos arbustos y plantas obligada por el menor espacio que ofrece el objeto. La marca citada bajo la base.—Altura, 0,08.—Diámetro de la boca, 0,18.—Diámetro de la base, 0,95.

—Dos azucareros de la forma usual de las tazas, con tapadera. La parte más ancha tiene desarrollado el bajo-relieve en que figuran los niños en sus variadas actitudes y tamaño proporcionado al del objeto. Entre aquéllos se ven los que tocan el tímpano y la trompeta con el que canta, el que lleva en su mano izquierda un ramo de manzanas y dos sentados junto á un canastillo de frutas, como en actitud de pedir al otro. Arbustos y plantas sobre el terreno alternan con las figuras. La tapadera tiene en su borde una cenefa de hojas de acanto, y en el resto de la superficie manifiesta las estrías que convergen al centro, en el que hay un boton esférico con filete blanco y rodeado de hojas lanceoladas.—Altura con la tapa, 0,12.—Diametro superior, 0,105.—Diámetro de la base, 0,055.

—Dos mantequeras de forma cilíndrica con su tapa y plato. Extiéndense en torno suyo grupos de niños en bajo-relieve blanco, unos cantando, otros entretenidos con flores y frutas lo mismo que en los objetos anteriores, pero de tamaño más reducido y adecuado á las dimensiones de los vasos. Por el borde del plato se extiende una cenefa de hojas de acanto alternando con otras lanceoladas. La tapadera tambien está decorada con igual cenefa, aunque puestas las hojas en direccion contraria, pues en ésta convergen al centro, en el que hay otra serie de hojas colocadas alrededor de un boton esférico con filete blanco. Ambas piezas llevan bajo su base, lo mismo que los platos, la conocida marca.—Altura del vaso, 0,065.—Diámetro del mismo, 0,105.—Diámetro del plato, 0,17.

—Cuatro platos propios por su tamaño para entremés ó postres; muestranos cada uno en el círculo ó medallon del fondo el grupo ya repetido en otros objetos, formado por dos niños pretendiendo coger un pájaro que vuela encima de ellos; se ve tambien volando por el figurado espacio una mariposa, y en el suelo arbustos y plantas. Alrededor de este medallon se apoya una cenefa de hojas de acanto alternadas con otras de forma diferente. Todos cuatro con su marca respectiva.—Diámetro, 0,19.

—Dos jarritos de forma oval cortada en sus dos extremos. En la parte inferior tiene las repetidas estrías planas, formando una cenefa, por encima de la cual se extienden los bajo-relieves desarrollados en el resto de su superficie, los cuales constan de otros dos grupos de niños conocidos en los objetos anteriores; unos, que quieren coger un pájaro, y á su lado el que está sentado junto á un canastillo de flores mostrando una corona de éstas en la mano izquierda, y en otro lado los que están en posicion diferente, uno de pié con un jarro bajo el brazo izquierdo y el derecho extendido, delante otro que apoya en una piedra su rodilla derecha, presentando con esta mano una mariposa á otro que hay en frente. Así el asa como el pico se hallan exornados con hojas de acanto.

La marca en estos objetos y en los siguientes se presenta con caractéres minúsculos de este modo, *Wedgwood*, á diferencia de la citada en los anteriores, escrita con caractéres capitales de mayor ó menor tamaño, segun el del objeto.—Altura, 0,065.—Diámetro, 0,065.

—Seis tazas; aparecen distribuidos en la superficie exterior varios niños en bajo-relieve, agrupados unos, otros aislados. El grupo mayor se compone de tres echados en el suelo comiendo uvas, cuyos racimos con otras frutas se ven en sus manos y en tierra; el cuarto está de pié en actitud de tocar una bocina. A la derecha de éstos hay un niño sentado con una palma en su mano derecha; á éste siguen dos riñendo, uno sobre otro caido en el suelo, y luégo tres comiendo uvas, dos de ellos y el tercero con un pájaro en la mano derecha. Bajo la base la marca *Wedgwood*.—Altura, 0,065.—Diámetro superior, 0,078.—Diámetro de la base, 0,045.

—Once tazas; difieren de las anteriores tan sólo en su forma, que es más achatada, y en el tamaño de los bajo-relieves, más reducido. Estos igualmente distribuidos. La misma marca.—Altura, 0,043.—Diámetro superior, 0,084.—Diámetro de la base, 0,04.

—Ocho jícaras; decoradas con iguales bajo-relieves de niños que los indicados en las tazas. El asa está adornada con hojas de acanto. La marca igual.—Altura, 0,06.—Diámetro superior, 0,065.—Diámetro de la base, 0,033.

—Nueve platos pequeños correspondientes á las tazas ó jícaras, exornados con una cenefa de hojas de acanto, alternadas con otras lanceoladas, dispuestas en torno del círculo central. Bajo la base la marca WEDGWOOD.—Diámetro, 0,12.

—Seis platos igualmente decorados que los anteriores, y con una cavidad en su centro destinada al ajuste de la pieza ú objeto que debe sostener. Cinco de ellos con la marca en caractéres capitales; el restante con la de minúsculas.—Diámetro, 0,14.

Los seis objetos, cuya descripcion vamos á hacer, pertenecen por completo á la seccion de trabajos ornamentales y están fabricados con la porcelana negra llamada *basalto ó género negro de Egipto*. Estos objetos son de los destinados á decorar los muros de salas ó gabinetes, ya formando coleccion, ya combinados en agrupaciones decorativas, segun las figuras especiales de cada uno. Como en otra parte hemos indicado, carecen de marca, pero esto no es óbice para atribuirlos á la fábrica en cuestion, con cuyos productos presenta grandes semejanzas, y á ello nos inclinan tambien el estilo especial manifiesto en la ejecucion de los bajo-relieves y los asuntos en éstos desarrollados, que constan entre los elegidos por Wedgwood para formar colecciones especiales.

Por la clasificacion ó distribucion de Wedgwood, corresponden algunos á la primera y segunda clase en que se hallan incluidos los bajo-relieves con asuntos mitológicos, y otros á la quinta, que comprende los medallones con retratos de personajes célebres. Cinco de ellos están encerrados en marcos de bronce dorado, el otro tiene modelada en la misma pasta la moldura que le sirve de marco.

Todos estos objetos los ha adquirido el Museo Arqueológico por compra.

—Medallon elíptico con un bajo-relieve que nos muestra varias figuras varoniles, espada en mano y embrazado el escudo; otras yacen en el suelo como vencidas ó víctimas del combate; y á la izquierda, bajo colgado pabellon, sentados alrededor de una mesa, se ven varios individuos, uno de los cuales por su aspecto más anciano y su vestido talar, parece ser el jefe ó persona de más categoría en la fiesta que debió preceder al combate indicado. La figura principal de éste, colocada en medio y en actitud de atacar á los demás, lleva en su mano izquierda la

cabeza de Medusa, lo cual nos hace creer que el asunto desarrollado hace referencia á uno de los actos ó empresas de Perseo, de quien es aquélla atributo característico. Puede aludir por lo tanto, á la entrada de éste en el palacio de Polidectes, rey de Seriphos, á quien mató lo mismo que á sus convidados con ayuda de la cabeza de Medusa, en venganza de las violencias cometidas con su madre Danae. El edificio que se levanta en el fondo representará el palacio de dicho rey. Completan la composicion de este bajo-relieve una fortaleza en lotananza á la derecha, y el campo que la rodea con sus plantas y arbustos.—Eje mayor, 0,21.—Eje menor, 0,135.

—Medallon elíptico; la escena ó asunto desarrollado en este bajo-relieve manifiesta con claridad la fábula ó historia mitológica alusiva á la destruccion de los hijos de Niobe por los de Latona, Diana y Apolo, ayudados de Júpiter. Vénse estos tres sobre nubes, Jupiter en medio montado en el águila, Diana y Apolo á su derecha é izquierda respectivamente lanzando flechas á los dos grupos bajo ellos representados en la tierra, formado uno por Niobe y sus hijas, y el otro por los varones con sus caballos. El campo con su natural vegetacion, una ciudad en el fondo y término lejano y un templete de columnas á la derecha contribuyen al embellicimiento de este trabajo.—Eje mayor, 0,21.—Eje menor, 0,135.

—Medallon elíptico cuyo bajo-relieve nos muestra dos grupos de hombres á caballo con dardos, otros á pié con lanzas y bocinas ó cuernos de caza, y en primer término una mujer con arco y flecha y un hombre hiriendo con su lanza á un monstruoso javalí, en cuya persecucion va toda esta comitiva aumentada con algunos perros. Hace referencia este asunto á la caza del javalí de Caledonia, que para destruccion de este país les envió Diana; empresa dispuesta por su rey Meleagro, viéndose representado á éste en el jóven que con su lanza hiere al animal, y en la mujer que le sigue á Atalanta, que le acompañó en la expedicion. Montañas y árboles completan este trabajo.—Eje mayor, 0,21.—Eje menor, 0,14.

—Cuadrito de forma rectangular con bajo-relieve bien modelado, cuyo asunto es la conduccion triunfal de Baco jóven; va éste sentado en un carro tirado por dos caballos, bajo arco hecho con tallos de vid llenos de hojas y fruto que nacen de dos jarrones; en la mano derecha, levantada, tiene un racimo de uvas. Acompáñale, á la derecha, un sátiro con un jarro al hombro, y en los caballos del carro van dos niños sosteniendo en sus manos la cabeza de Jano; precede á todos un fauno tocando una bocina ó serpenton.—Altura, 0,085.—Longitud, 0,13.

—Medallon elíptico con dos figuras varoniles en bajo-relieve sentadas ante un ara ardiendo; una es un jóven imberbe con las piernas cubiertas por un manto y llevando en la mano izquierda una *patera*; la otra barbada y de aspecto más anciano, parece contemplarle al propio tiempo que sostiene sobre el fuego del ara una serpiente; en la misma direccion se ve revoloteando en el espacio una mariposa. Este asunto parece referirse a algun sacrificio ú ofrenda en honor de Esculapio.

En el pequeño espacio del fondo intermedio de los pies del jóven hay un monograma que parece compuesto por las letras J. O. en esta forma ? y debajo el número 1502. Creemos que el bajo-relieve es una de las infinitas reproducciones de trabajos antiguos hechos por Wedgwood; por cuya razon conceptuamos dichos monograma y número, como marca y fecha correspondientes al original.—Eje mayor, 0,09.—Eje menor, 0,08.

—Medallon elíptico; contiene, en bajo-relieve muy bien modelado, un busto varonil imberbe, á la derecha. El nombre *Sylla*, que en caractéres cursivos está grabado al dorso del medallon, induce á creer que es el retrato del dictador romano.—Eje mayor, 0,12.—Eje menor, 0,10.

—Completan la coleccion de los interesantes y variados productos de la fábrica de Wedgwood seis platos ó bandejas usadas como fruteros, figurando bonitos canastillos de mimbres, con las paredes ó bordes calados, de forma circular ó elíptica, más ó ménos plana, y un plato sencillo barnizado con una guirnalda de hiedra pintada en su natural color, decorando el borde. Estos objetos acusan sin duda alguna la primera época ó fecha de los trabajos de esta fábrica, cuya conocida marca en caractéres mayúsculos tienen impresa bajo su base.

EL
ANTIGUO PALACIO DEL BUEN RETIRO,
SEGUN EL PLANO DE 1656,

QUE SE CONSERVA

EN EL AYUNTAMIENTO DE MADRID Y EN LA BIBLIOTECA NACIONAL;

ENSAYO HISTÓRICO

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS DE LISBOA, ETC.

I.

OBLADO de frondosas arboledas, cubierto de verdura, enriquecido de vistosos y fértiles jardines, de apacibles glorietas, de agradables y animados paseos—que sombrean árboles corpulentos, cuyas ramas tejen movibles pabellones de esmeralda,—adornado de laberintos deleitosos, misteriosas y murmuradoras fuentes, dilatados estanques que esparcen por doquiera el frescor y la vida,—como fecundo oásis maravilloso, que matiza, templa y alegra la aridez desconsoladora y la pobreza en que el trascurso de los tiempos ha trocado los viciosos contornos de la fantaseada Mántua, gozando de singular y merecida preferencia para el esparcimiento y solaz de los habitantes de la Corte, y lleno de lozanía y de encantos,—hácese á la parte oriental de la populosa Villa del Manzanares, y ocupando extension dilatadísima, el celebrado *Parque de Madrid*, propiedad de la Villa actualmente, y en dias no lejanos propio del Real Patrimonio de la Corona, conocido con el famoso título de *El Buen Retiro*, que tantos recuerdos y memorias evoca de edades ya pasadas.

Unidos á su nombre, corren en la Historia no sólo el de aquel monarca, débil y fastuoso, en cuyos dias se anubló el sol en el horizonte político de España, sino el de aquella pléyada ilustre de poetas que, con Lope y Calderon, sublimaron el genio patrio en sus maravillosas creaciones; y áun á través de los siglos, bajo aquellas umbrías y enramadas, respirando aquel ambiente puro y embalsamado, discurriendo por aquellos enarenados arrecifes, parecen distinguirse las misteriosas tapadas y los gallardos caballeros de la corte de Felipe IV, y escucharse los ecos halagüeños, y ya perdidos, de aquellas fiestas esplendorosas con que el nieto del austero fundador del Escorial distraia sus poéticos ocios y autorizaba los galanteos y aventuras escandalosas que la tradicion y la Historia han trasmitido á nuestros dias.

No hace muchos años, ántes de que el espíritu de reforma llevase á este ameno recinto su mano agitadora y fecunda, y de que cambiase aquél su histórico y antiguo nombre por el que hoy ostenta; cuando las recientes construcciones no habian interrumpido aún la elegante verja con que por la *calle de Alcalá* y por el *Prado* le adornó la magnificencia del gran Cárlos III, ni destruido la tapia que le cerraba por el lado del arco triunfal, que hoy

ocupa el centro de la *Plaza de la Independencia*,—ofrecia el *Parque de Madrid* dos únicas entradas principales para el público, abierta la una por la *Glorieta*, frente al *Cuartel de Ingenieros*, establecido en las casas del *Pósito*, y arrancando la otra, por nada suave rampa, del lado mismo del *Obelisco del Dos de Mayo*, caminaba entre el antiguo *Tívoli*, fábrica despues de chocolates de la *Compañía Colonial*, y parte de la antigua tapia por la derecha, y el *Cuartel de Artillería* por la izquierda, para desembocar en anchuroso patio, á que daba acceso muy mezquino arco, el cual, así como las fábricas mencionadas, ha desaparecido en 1870.

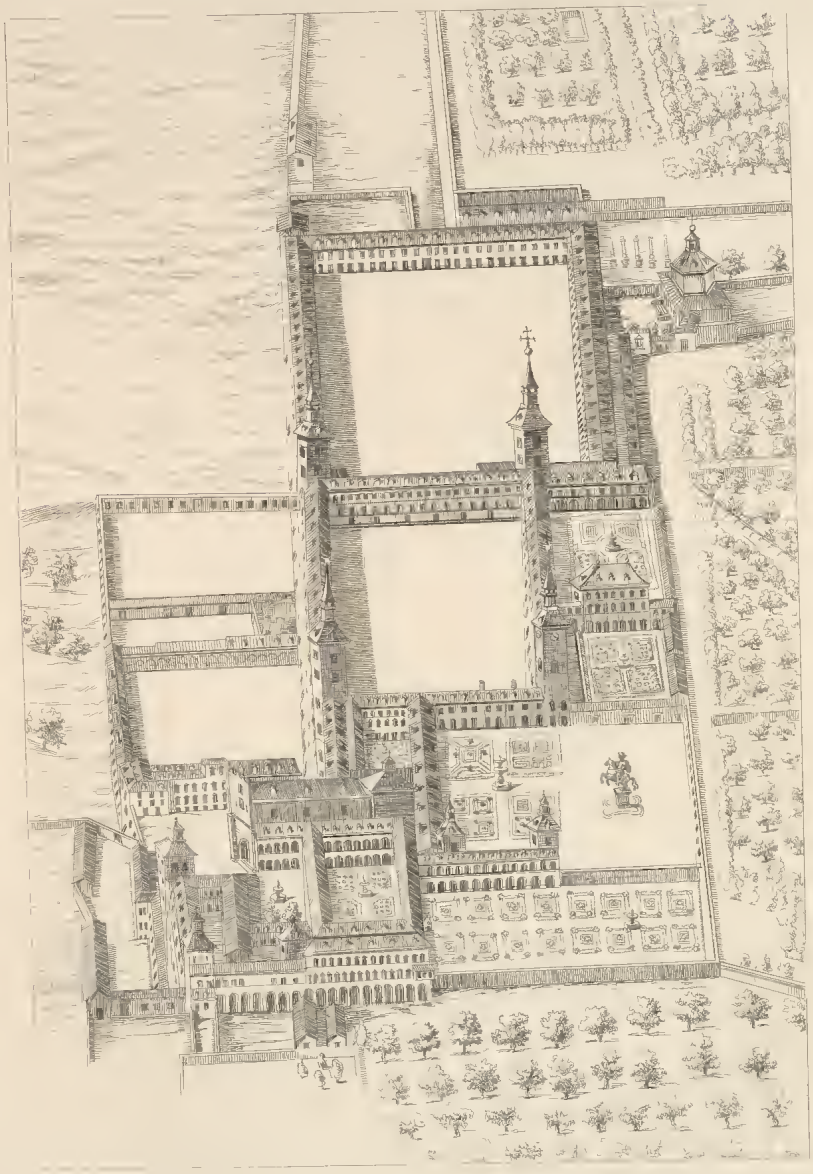
Penetrando en el patio memorado, distinguíanse en él, á la mano derecha, una construccion sin carácter ni valor alguno artístico aparente, ornada de una torrecilla, cuyo chapitel de pizarra, levantado y agudo, acusaba desde luégo, como en la actualidad acusa, la época á que aquella fábrica pertenece, y hallábase en este edificio, único que allí hoy existe, el celebrado *Museo de Artillería*, trasladado á él en 1841 desde el *Palacio de Buenavista*, destinado á la sazon para morada del Regente del Reino y en la actualidad para *Ministerio de la Guerra*; á la mano izquierda y flanqueando la entrada á los jardines del *Palacio de San Juan*, todavía subsistente, se hacian varias *casas de oficios*, y al frente, lindando con la verdadera entrada á los *Jardines del Buen Retiro*, obra tambien al parecer de Cárlos III, se hallaba la mezquina *Parroquia*, demolida en estos últimos tiempos.

Corría la tapia por detrás de lo que fué *Tívoli* hácia el ángulo extremo del *Museo de Pinturas*, produciendo cierta especie de abandonada plazoleta entre la severa construccion de Villanueva y el referido *Tívoli*, y hacíase en el frente, labrada en piedra y con carácter y aspiraciones monumentales, la *Puerta del Angel* conservada hoy, aunque no en el mismo sitio, y por la cual se entraba á la restaurada *Iglesia de San Jerónimo del Paso*, tan llena de recuerdos históricos por haber servido para la jura y reconocimiento de los príncipes de Astúrias hasta doña Isabel II. Desarrollábase la cerca en direccion del *Jardin Botánico*, formando otra plazoleta de repugnante aspecto y dudosa seguridad entre el *Museo de Pinturas* y el mencionado *Jardin*, trasformada en época bien reciente y honrada por el monumento á *Murillo* que hoy allí se levanta; y siguiendo por detrás del *Botánico* en toda la extension que éste ocupa en la llamada *calle de Trojineros*, volvia á aparecer frente á la *calle de Atocha* para continuar por el *Paseo* de este mismo nombre, hasta formar un recodo con otra entrada al *Retiro*, excusada entónces y de servicio, tomando por el *Observatorio* y *Cerrillo de San Blas* hasta la *Basílica*, por detras de la cual continuaba hasta el denominado hoy *Barrio del Pacífico*, y dando despues la vuelta á un lado del *Telégrafo*, por la *Casa de fieras* y la *Montaña artificial*, doblabase en el *Camino de la Venta*, yendo á morir en uno de los costados de la *Puerta de Alcalá*, y en la misma direccion en que, frente á las casas del *Pósito*, se construyó el pasado siglo la elegante verja que interrumpió en 1865 la casa-palacio del señor marqués de Portugalete, y que aún subsiste en los mal llamados *Jardines del Buen Retiro*, utilizados hoy por una empresa explotadora.

Tal y no otro era aproximadamente hasta 1869 el perímetro de aquella vasta y amena posesion real que servia de límite á Madrid por el lado de Oriente, y que constituye con el *Prado* y *Recoletos* uno de los paseos predilectos de los habitantes de la Villa del Manzanares. Quien por vez primera visite en nuestros dias el *Parque de Madrid*, denominado todavía por la gente con su antiguo nombre, ya penetre en su pintoresco recinto por la moderna *Plaza de la Independencia*, ya subiendo desde el Prado por la escalinata de la *calle de las Estatuas*, que conduce al *Estanque grande*, ya por el postiguillo del *Paseo de Atocha*, ó ya, finalmente, por la entrada abierta á los carruajes en el *Camino de la Venta*,—destruidas las tapias y cortado el paseo por la *calle de Alfonso XII*, que ha dejado á una parte los edificios del *Cason*, el *Museo de Artillería* y la cerrada *Iglesia de San Jerónimo*, construcciones todas que figuraron dentro del *Buen Retiro*,—no podrá formar verdadero concepto de aquel verjel encantado, donde, con el trascurso de los años, tan varias, tan contradictorias y tan extrañas han sido las escenas que en la historia nacional se han desarrollado, tal y como se ofrecia en los tiempos de los dos últimos monarcas de la dinastía fundada por Cárlos de Gante, segun disfrutaron de él los de la casa de Borbon hasta Cárlos IV, y cual, despues de las obras reparadoras de Fernando VII y de Isabel II, hemos tenido nosotros la fortuna de conocerlo.

II.

Hasta poco ántes de espirar el primer tercio de la XVII.ª centuria, contaba la coronada Villa entre los lugares de recreacion y de solaz para los cortesanos, hácia el costado de Levante, dos paseos tan celebrados de los escritores y



PLANO EN PERSPECTIVA CABALLERA DEL,

ANTIGUO PALACIO DEL BUEN RETIRO

poetas de aquellos dias, que, á juzgar por sus palabras, nada habia en el mundo comparable en particular al uno de ellos. Refiriéndose á él escribia, ya mediado el siglo XVI, el autor de las *Grandezas y cosas memorables de España*, Pedro de Medina, las siguientes líneas, que bien ponen de manifiesto el espíritu de aduladora cortesanía en que tanto se distinguieron luégo sus imitadores, tratando de ponderar el acierto con que fué Madrid escogido para córte y las excelencias que hacian de la Villa otro paraiso:

«Hácia la parte oriental [de Madrid], luégo en saliendo de las casas (la *Carrera de San Jerónimo)*, sobre una altura que se hace, hay un suntuosísimo monesterio de frailes Hierónimos... con una hermosísima y extendida huerta. Entre las casas y este monesterio hay, *á la mano izquierda en saliendo del pueblo*, una grande y hermosísima alameda, puestos los álamos en tres órdenes, que hacen dos calles muy anchas y muy largas, con cuatro fuentes hermosísimas y de lindísima agua, á trechos puestas, por la una calle, y por la otra muchos rosales entretejidos á los piés de los árboles por toda la carrera. Aquí en esta alameda hay un estanque de agua que ayuda mucho á la grande hermosura y recreacion de la alameda. *A la otra mano derecha* del mismo monesterio, saliendo de las casas—prosigue—hay otra alameda tambien muy apacible con dos órdenes de árboles, que hacen una calle muy larga hasta salir al camino que llaman de Atocha; tiene esta alameda sus regueros de agua y en gran parte se va arrimando por la una mano á unas huertas. Llaman á estas alamedas el *Prado de San Hierónimo*, en donde de invierno al sol y de verano á gozar la frescura, es cosa muy de ver y de mucha recreacion la multitud de gente que sale, de bizarrísimas damas, de bien dispuestos caballeros y de muchos señores y señoras principales en coches y carrozas.» «Aquí—concluye—se goza con gran deleite y gusto de la frescura del viento todas las tardes y noches del estío, y de muchas buenas músicas, sin daños, perjuicios ni deshonestidades por el buen cuidado y diligencia de los alcaldes de la Corte» (1).

Pocos años adelante y con motivo de las fiestas con que preparó Madrid la entrada de doña Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II (26 de Noviembre de 1569), recibia este paseo muy notables reformas, diciendo el Maestro Juan Lopez de Hoyos: «Esta planicie y llanura llega hasta la entrada del pueblo, donde se ha hecho una de las mejores y más delectables recreaciones públicas que hay en todo el reino, porque es una salida á Oriente junto á uno de los muy reales y aventajados monasterios, así en calidad y aposento de S. M. como en la mucha religion que en él se profesa de la Orden de Sant Hierónimo... Esta tan santa vecindad hace esta recreacion pública muy calificada, y á esta causa le llaman el *Prado de Sant Hierónimo*, en el cual se ha hecho una calle de más de dos mil piés de larga y ciento de ancha, plantada de muchas y diferentes suertes de árboles muy agradables á la vista. Al lado izquierdo como entramos, hay otra calle muy fresca de la misma longitud y tamaño y de muy gran arboleda de una parte, y de otra muchos frutales en las huertas que las cercan. Los árboles están plantados por sus hileras muy en órden haciendo sus calles proporcionadamente, mezclando las diferencias de árboles para que sean más umbrosos y agradables.

»En esta calle á sus lados se hicieron cuatro fuentes de singular artificio, suntuosa fabrica y particular compartimiento, todas cuatro son de una muy excelente piedra berroqueña; hace cada una una bacia que hace una taza redonda, tiene de diámetro diez piés, media vara de borde, baciadas por dentro y ahovadas por de fuera, asentadas sobre un balaustre de cinco piés de alto y grande corpulencia en su contorno. Tiene cada fuente unos adoquines labrados harto pulidamente que tienen de diámetro diez y siete piés.

»Antes que se éntre en el *Prado* se hizo un pilar que en castellano más tosco llaman Abrevadero, todo de cantería de piedra berroqueña. Tiene de largo más de setenta piés, de hueco más de doce, dos gruesos caños de agua en los dos testeros, el uno sale por la boca de un delfin de bronce que se levanta del agua más de dos piés; tiene una palabra de letra de relieve que dice *(Bueno)*, el otro caño sale por la boca de una culebra, á ésta rodean otras dos arevueltas, y en la esfera que hacen tienen un espejo de bronce, y en medio de él dice *(Vida y gloria)*, que corresponde con la letra del delfin, y así dice todo *(Del fin bueno vida y gloria)*.

»Las cinco fuentes del *Prado* hacen tan gracioso murmullo y salen los caños por ellas tan artificiosamente, que no nos notará el discreto lector de afectados en por estenso dar noticia de ello.

(1) Tomamos las palabras de Medina, de *El Antiguo Madrid*, pág. 222, que escribió en 1861 el venerable D. Ramon de Mesonero Romanos, á quien tanto deben Madrid y las letras españolas del presente siglo.

»A la mano derecha de la entrada del *Prado* da luégo la vista en una fuente, de en medio de la cual salen cinco caños que suben los cuatro tres piés en alto y al caer hacen cuatro arcos que resuenan en el borde de la bacía harto graciosamente. De en medio sale otro que sube más que ninguno.

»De lo que á ésta corresponde á la mano izquierda se levantan de en medio mucha abundancia de caños que hinchen toda la bacía en su contorno y hacen muy suave sonido. Tiene alrededor labrados de cantería unos asientos en un semicírculo para que de verano se goce de una tan excelente recreacion, porque el agua sale tan desparcida y por tantos caños, que parece siempre llover.

»Más distante de en medio de la que á ésta corresponde, salen cuatro golpes de agua gruesos, que suben más de cuatro piés en alto; al caer cada uno de ellos hace un gracioso arco que da en el borde de la bacía, hace grande ruido y suave armonía.

»La cuarta, que graciosa y agradablemente se ofrece á la vista al fin de la calle y arboleda campeando, hace muy vistosa perspectiva como objeto y blanco en que la vista se recrea; de en medio de ésta brota con grande ímpetu una espadaña de agua más ancha que dos palmos, de en medio de la cual salen dos caños á los lados, gruesos de medio real, suben cerca de una vara, hacen una apariencia y vista tan graciosa y de tan gran artificio, que quisiera yo poderlo particularmente significar.

»Hay otra fuente que mira al monasterio de Sant Hierónimo, ochavada, de cantería bien labrada, tiene de alto cinco piés y doce de diametro, asentada sobre dos gradas de cantería, con sus molduras relevadas por la parte de afuera. De en medio de todo esto se levanta una columna dórica con su basa y capitel, encima tiene una bacía con un cobertor que hace un globo ó bola redonda, con un bocel, por en medio de la junta tiene cuatro serafines, en la boca de cada uno de ellos un caño de bronce hecho un balaustre por do sale el agua: está singularmente acabado. Conque esta recreacion y salida es la más insigne que en todos estos reinos se halla, por ser tan espaciosa y desenfadada, con tanto ornato de fuentes y arboledas, huertas y aires, que en esta parte soplan tan plácida, suave y saludablemente, que parece dilatarse los ánimos y desechar gran parte de melancolia, extendiendo los ojos por tan agradable espectáculo, donde ninguna parte se puede mirar ociosa ó baldiamente. De este tan ilustre aparato y su buen término fué comisario Diego de Vargas, más antiguo regidor y de la antigua y valerosa familia de los Vargas de Madrid» (1).

Cual de las indicaciones de uno y otro de los autores citados se deduce, frente á la salida de la Villa, por la calle que desde entónces tomó nombre de *Carrera de San Jerónimo*, se levantaba el *Monasterio* de aquel título, fundado el año 1464 cerca del Pardo, en memoria de cierto Paso honroso, defendido por el célebre don Beltran de la Cueva. Colocado bajo la advocacion de *Santa María del Paso* (2), permaneció en las orillas del Manzanares hasta el reinado de los Reyes Católicos, época en la cual, y defiriendo á la peticion de la Comunidad, fué trasladado á Madrid el *Monasterio*, por causa de lo insaluble del paraje en que se levantaba (3). «El sitio nuevo—dice Quintana—está puesto en alto a la parte del Oriente, goza de buenos aires, dentro tiene abundancia de agua, grande y espaciosa huerta, cielo abierto y claro, apacibles y deleitosas vistas, distante de la Villa en buena proporcion, bien proporcionada la Iglesia de la fábrica de aquel tiempo, la más bien entendida y fabricada que ay en muchas leguas al contorno; tiene sumptuosas y bien labradas Capillas, algunas de mayorazgos de Madrid, las demás de personas principales.» «El claustro, celdas y todo lo demás—prosigue—fué, como despojos del primer Convento, y por que se pareciese a él trasladaron al nueuo las mismas estaciones que auia en el claustro del primero; y porque vna del descendimiento de la Cruz, deuotíssima entre las demás, estaua pintada en vna tapia,

(1) *Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid recibió á la serenísima reina doña Ana de Austria* (Madrid 1572).—Apud Mesonero Romanos, Apéndice núm. 3 de su *Antiguo Madrid*. Refiriéndose á este mismo paseo, decia en 1629 Jerónimo Quintana: «La [salida] del Prado de San Jerónimo es muy celebrada, y con razon, por dos calles que ay de álamos, y las muchas taças y fuentes que ay en ellas con graciosísimos remates, acompañadas de muchas huertas á la parte de la Villa» (*Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la Villa de Madrid*, cap. LVII, fol. 377 vuelto).

(2) Fernandez de los Rios afirma que el primitivo monasterio se erigió cerca del *puente verde*, que se halla frente á la ermita de *San Antonio de la Florida* (*Guía de Madrid*, pág. 214).

(3) Quintana dice: «...fué su primera vocacion Santa María del Passo. Quando se trasladó el Convento al lugar que tiene al presente, pusieron esta santa imágen en el Altar colateral del euangelio, donde estuuo hasta el año de mil y seiscientos y quatro, que por poner la de nuestra Señora de Guadalupe... la mudaron de allí, colocándola en vn nicho que está en la pared frontera de la escalera principal del Convento (*Op. cit*, cap. LXXII, fol. 398 vto.).

por no dexarla, inuentó la deuoçion della traça como cortando la pared sin enderse, y sin perjuizio de la pintura, la traxesen al Conuento nueuo con gran tiento, donde la assentaron en vna de las estaciones del claustro, cosa casi milagrosa, como succedió en Seuilla despues acá en otro caso semejante de Nuestra Señora del Antigua, que estando pintada en otra tapia la cortaron y mudaron á parte más decente (1).»

Era, pues, el sitio en el cual se habia erigido de nuevo el *Convento ó Monasterio de San Jerónimo*—que de ambas maneras le califican los escritores de los siglos XVI y XVII—lugar lleno de animacion y de vida, que hermoseaban por extremo tanto la dilatada huerta que le habia sido adjudicada en su traslacion, cuanto el ameno *Prado*, cuya belleza ponderaban aquéllos en la forma copiada, y cuyos límites eran por el Norte la famosa *calle de Alcalá* y por el Sur, la misma *Basílica* y *Convento de Nuestra Señora de Atocha*. Unífanse á estas circunstancias, para hacer más importante aquella casa de religion, la de que desde el reinado de Fernando el Católico se habian celebrado en su templo, el más importante de cuantos se labraron en Madrid del estilo ojival—áun decadente—así las Córtes del Reino, como la jura de los príncipes de Astúrias, á partir de Felipe II en 1528, no ménos que la de existir desde el tiempo de su traslacion, por la parte de la Iglesia y ala del Norte «un aposentamiento Real, aunque de pocas pieças, bueno, donde algunas vezes se retiran los Reyes á oir con quietud los oficios diuinos, que se celebran siempre con gran autoridad (2),» ó á implorar la misericordia de Dios en sus grandes tribulaciones. Llamábase este edificio *Cuarto Real de San Jerónimo*, y acrecentado por Felipe II y su sucesor, acostumbraban á recibir en él los Reyes, para preparar su entrada solemne en la Corte, á las reinas, sus esposas, ó á los príncipes que solian venir á visitarlos, y á los legados y embajadores de las naciones extranjeras (3),» como lugar de descanso y antesala de la humilde Corte de aquellos soberanos, para quienes nunca el sol se ponia en sus dilatados dominios.

Aprovechando lo deleitoso y aventajado de tal paraje, cuya posicion le hacia superior á todos los de la Villa, y desde el cual se dominaba entera la poblacion—extendida á las plantas del monte que constituia uno de los costados del *Prado de San Jerónimo*—ya en 1569 y con motivo de la solemne entrada en la Corte de la reina doña Ana de Austria, habíanse acrecentado la belleza y frondosidad del mismo, construyendo un anchuroso estanque, origen acaso del existente, donde tuvieron efecto vistosos simulacros de tierra y mar que presenciaron á placer Felipe II y su esposa, y que midiendo «más de quinientos piés de largo y ochenta de ancho, con buena profundidad,» habia sido labrado en el breve «espacio de diez dias (4).» Por su parte, el vencedor de San Quintin habia ensanchado el *Cuarto Real de San Jerónimo*, agregándole algunas galerías, hermoseándole con un verjel, cercándole de fosos y construyendo en los extremos sendas torrecillas, á imitacion, sin duda—cual observa un escritor de nuestros

(1) Quintana, *Op.* y cap. *cit.*, fol. 399.

(2) Id., *id.*, cap. LXXIII, fol. 399.

(3) Mesonero Romanos, *El Antiguo Madrid*, cap. XXII, págs. 310 y 311.

(4) Lopez de Hoyos, *Op. cit.*, apud Mesonero Romanos. El Maestro Lopez de Hoyos, que trae la relacion sucinta de estas fiestas, da razon de ellas en términos, que por lo que interesa á nuestro propósito y por su curiosidad, no podemos resistir al deseo de trasladarlos á este sitio: «A un lado del Prado—dice—á la mano izquierda (la Reina entró por el Norte del *Prado) por la parte superior de la parte de Sant Hierónimo*, se hizo un castillo muy formado con cuatro rebellines á las esquinas. Del medio se levantaba una torre que llaman del homenaje, éste muy poblado de artillería, *su planta fué á la orilla del estanque que parescia el agua batir en la muralla.* Representaba una muy formada fortaleza, y en la artillería y disposicion parecia á Argel. Armáronse ocho galeras en tan poco tiempo que en ocho dias se echaron al agua, que no es mediano argumento de la diligencia, suntuosos gastos y copia de artífices que en ello se ocupó; pareció bien la industria de Juan Baptista, extrangero, así en esto como en la arquitectura de los arcos; cada galera llevaba sus remeros con ropillas y bonetes azules y zaragüelles, hasta en piés encadenados, y en cada una un muy diligente cómitre, haciéndolas bogar; llevaba cada galera veinte soldados de pelea, bravamente aderezados, cuatro tiros en cada una, con gran número y cantidad de cohetes; llevaban las galeras en sus mástiles y antenas, banderas de tafetan carmesí, y en la capitana las armas reales, trompetas y músicas, que parecia armada copiosa y muy á punto de guerra. *Junto á este estanque se hizo un cadahalso á manera de trono*, para que sin confusion por una parte se pudiese subir á besar las manos á S. M., y por la otra bajar. Todas las gradas y por lo alto que hubo un buen espacio de cadahalso, se cubrieron de brocado de tres altos. Habia tambien un dosel muy sumptuoso, debajo del cual se puso un sitial, en el cual S. M. se sentó para gustar de las dançaa é invenciones y bailes y folias que allí se le representaron. Hubo en el cadahalso otras dos sillas á los lados del sitial» (Mesonero Romanos, *saepe).* Hoyos hace inmediatamente referencia detallada del *combate naval, batería del castillo y besamanos*, cuya relacion demasiado extensa, pueden ver los lectores en la obra ya citada del Sr. Mesonero Romanos.—Jerónimo Quintana, cuya obra lleva la fecha de 1629, supone con error que el estanque abierto para las fiestas de la entrada de doña Ana, se hallaba en el *Prado* «y que por inconveniente se mandó cegar,» debiendo aludir, á lo que parece, al estanque, que segun Pedro Medina aseguraba en 1560 (data de la impresion de sus *Grandezas y cosas memorables de España)* existia en el *Prado* y ayudaba mucho «á la grande hermosura y recreacion de la alameda.» Cobra fuerza esta hipótesis nuestra en el hecho de que el minucioso Hoyos no haga en 1569 referencia de estanque alguno en el *Prado*, debiendo haber sido éste el que «por inconvenientes se mandó cegar,» segun la frase referida de Quintana.

dias, cuya reciente pérdida deploramos,—de una quinta de Inglaterra, donde habia morado con María su mujer (1); por manera, que al inaugurar su reinado el desvanecido Felipe IV, el antiguo retiro de sus mayores se hallaba convertido en verdadera estancia Real, si bien desprovista en su fábrica de todo aparato y suntuosidad, no indigna por cierto del famoso *Alcázar* destruido en 1734; en su perímetro y arrimada á la huerta del Convento, se contaba tambien una casa de aves extrañas, denominada por esta causa *El Gallinero*, la cual dió entre el vulgo nombre á aquellos agregados del *Monasterio de San Jerónimo*, á los que, no obstante, continuaban llamando indistintamente los documentos oficiales, ya *Quarto Real de San Jerónimo* ó ya sencillamente *Casa Real*, aludiendo ostensiblemente, á la que Felipe II habia construido, como ampliacion del primitivo *Quarto*.

Reducidos, pues, sus límites, á los que determina la pequeñez de aquella construccion, convidaba frecuentemente lo regocijado del sitio á constantes permanencias en ella por parte de los soberanos, cuya ostentacion y cuyo fausto crecientes, no podian hallar fácil acomodo en la estrechez de la *Casa Real* que, como mera quinta de recreo y fatigado sin duda de la lóbrega uniformidad del Monasterio de San Lorenzo, cuya fábrica dirigia,—habia erigido Felipe II inmediata al *Convento Real*, donde fué jurado príncipe de Astúrias. Aprovechando el carácter de aquel edificio, ampliado y hermoseado en parte por Felipe III, cual acredita la ya mencionada *Puerta del Ángel*, que lleva la fecha de 1599, y ganoso, á no dudar, de acrecer el favor de que tan por extenso disfrutaba en el ánimo de Felipe IV, no ménos que de lisonjear al mismo tiempo los deseos, expresados quizás por el mismo monarca,—el célebre don Gaspar de Guzman, Conde de Olivares, Duque de Sanlúcar la Mayor y su primer ministro y valido, ideó la traza de engrandecer aquel mezquino edificio, proporcionando al jóven Felipe mayor número de distracciones, con las cuales quedáran oscurecidas las graves tareas del gobierno, que habia encomendado el destino á sus flacas manos, para desdicha de la patria (2).

En los primeros meses del año 1630, nueve cumplidos del fallecimiento de Felipe III y de la exaltacion al trono de Felipe IV, dió comienzo la ejecucion del proyecto ideado por el Duque de Sanlúcar y trazado por don Juan Bautista Crescenci, Marqués de la Torre, con la adquisicion de todos los terrenos y posesiones inmediatas al *Convento Real de San Jerónimo* y al apellidado *Gallinero*, por una y otra parte, hasta una extension asombrosa, quedando por tanto comprendidos en lo allegado con tal propósito, varios jardines y huertas y el estanque abierto en diez dias, donde, á modo de *Naumaquia*, se celebraron en 1569 las famosas fiestas navales con que obsequió la Villa á la cuarta mujer de Felipe II. Solícita siempre, y sin presentir quizás las inmensas ventajas que con la fundacion de aquel Sitio Real, debia reportar á Madrid en lo futuro, cedió la Villa numerosos terrenos, y «con forzada y ruinosa lisonja,» como primer presente, contribuyó con la enorme suma de 20.000 ducados, que se emplearon en comprar varias haciendas, en desmontar terrenos, y en reformar algunas de las sencillas ermitas con que la piedad y la devocion de los madrileños habian ennoblecido aquellos parajes, tan apartados entonces de la poblacion, que el *Convento de San Jerónimo*, al decir de Quintana, un año ántes de tales obras, estaba «distante de la Villa en buena proporcion.»

Muy al principio de ellas, y por Cédula de 10 de Julio de 1630, nombraba el Rey Alcaide del *Quarto Real de San Jerónimo y Casa Real*, por haber cesado en ella el Conde de los Arcos, al Conde-duque de Olivares, como en demostracion del placer que en su ánimo producia la aduladora empresa que con visible empeño habia comenzado a realizar el favorito; y tanto y con tal ahinco hubo de trabajarse en ella, que ya en el año de 1632 se hallaban terminadas la plaza y el cuerpo principal del Palacio, y en disposicion y conformidad tales, que en 22 de Julio decidian al Rey á hacer merced al Duque de que fuera «perpétua en su casa la Alcaydia del Quarto Real del Combento de San Gerónimo, con las mismas prerrogativas que la de los Alcáçares de Sevilla, excepto el tener Alabarderos (3),»

---

(1) Fernandez de los Rios, *Guía de Madrid*, pág. 340.

(2) A tal punto llegó la adulacion de los cortesanos que, áun alardeando de fanatismo, no vacilaban en proferir las más extrañas herejías, con tal de ensalzar la miserable grandeza de Felipe IV.—Nuñez de Castro, entre otros, ponderando á aquel monarca, decia, que la majestad de Felipe «sólo en la del cielo buscára consonante» (*Sólo Madrid es Corte*, lib. I, cap. VII, fol. 15).

(3) Mesonero Romanos supone que la fundacion de este Sitio empezó en 1631 (pág. 313 del *Ant. Mad.*); Fernandez de los Rios (pág. 340 de su *Guía*), fija el de 1630, más conforme con los documentos que nos ha sido dado hasta ahora consultar en el *Archivo de Palacio*. Este último escritor afirma que la fiesta celebrada en la noche de San Juan del año 1631, se verificó estrenando las obras nuevas del *Buen Retiro*; Mesonero Romanos (pág 225) señala como lugar de la indicada fiesta la casa de don Luis Mendez Carrion, marqués del Carpio, hoy del Sr. Duque de Sexto, con arreglo á la pomposa y curiosísima relacion que inserta Pellicer como apéndice de su *Orígen de la Comedia en España*. D. José

y en 1.° de Octubre «al presentarse Felipe IV, para visitar [el PALACIO] y ver los preparativos de la fiesta que en él habia de hacerse para celebrar el nacimiento del príncipe don Fernando, hijo de la emperatriz doña María, su hermana,—el Conde-duque de Olivares, como Alcaide que era de esta posesion real, salió á la puerta de ella y en una fuente de plata presentó al Rey las llaves, que recibió con agrado volviéndoselas á entregar; hubo pues con tal ocasion un suntuoso *sarao*, y para las damas *bolsillos de ámbar llenos de escudos y ricos cortes de vestidos* (1).»

Poco tiempo despues (2) dieron comienzo las fiestas destinadas á celebrar la inauguracion del que se tituló PALACIO NUEVO, en lo que todavía en los documentos oficiales seguia llamándose *Cuarto de San Jerónimo*, empezando aquéllas por «un gran juego de cañas, en que corrió el Rey el primero, acompañado de su indispensable favorito, y luégo la Villa de Madrid, el Condestable de Castilla, el Almirante y demás grandes señores, llevándose la gala, como siempre, S. M., *no como rey, sino como caballero más galan y más diestro* (3). La musa de Lope de Vega consagró á la inauguracion de aquel edificio—desprovisto de toda importancia y valor artísticos, y que acusaba la ruinosa decadencia de la nacion española—su celebrada composicion *A la primera fiesta del Palacio nuevo*, que incluyó en la *Vega del Parnaso* (4), corriéndose en los dias siguientes toros, lanzas y sortijas, cuyos premios, con-

---

Antonio Alvarez y Baena, que escribió ya á fines del pasado siglo, en su *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid* (cap. XIV, §. III, consagrado al *Real Sitio del Buen Retiro*) dice: «Desde el tiempo de Don Felipe II, habia una habitacion Real inmediata al Convento de San Gerónimo, pero despues el Señor Don Felipe IV, á estímulo del Conde-duque de Olivares, compró todo el terreno que hoy ocupa, perteneciente á diferentes dueños, que tenian allí hacienda, por los años de 1632 y labró el Palacio...» etc. (pág. 246).

(1) Mesonero Romanos, *Op. cit.*, págs. 313 y 314.

(2) El Sr. Mesonero Romanos, cuya autoridad reconocemos, como basada en la exquisita diligencia que le distingue,—aunque sin hacer mencion de los documentos de que se vale, afirma que se celebraron las fiestas de inauguracion del PALACIO NUEVO, el dia 5 de Octubre de 1632; Lope de Vega, sin embargo, en la poesía dedicada á aquel acontecimiento, y que reproducimos luégo, expresa que se celebraron un miércoles del mes de Diciembre:

«Pidió prestado un dia
al verde Mayo el rígido Diciembre,
porque visto no habia
rayo de sol su antecesor Noviembre.
. . . . . .
Y no siendo comunes
tales milagros para todas partes,
retirando de un lúnes
la nieve, que vistió de plata el mártes,
salió con tal templanza y alegría,
que dió Diciembre el tiempo, y Mayo el dia.

(3) Mesonero Romanos, *Op. cit.*, pág. 314.

(4) No creemos llevarán á mal nuestros lectores el que reproduzcamos en este sitio la notable poesía de Lope, en muestra de la importancia atribuida á aquellos festejos. Dice, pues, así:

Á LA PRIMERA FIESTA DEL PALACIO NUEVO.

Pidió prestado un dia
al verde Mayo el rígido Diciembre,
porque visto no habia
rayo de sol su antecesor Noviembre,
cuya corona de guedejas rubias
peinaban hielos y bañaban lluvias.
Mayo, porque le diese
otro por él, que cuando el sol le baña
tan pardo amaneciese,
que inundase de Céres la campaña,
bañando los pincelos de oro y flores,
hizo las nubes arcos de colores.
Con esto en el Oriente,
de sereno crepúsculo vestida,
sacó la hermosa frente,
de perlas y crisólitos ceñida,
la blanca y roja aurora, en quien suavez
lloraron fuentes y cantaron aves.
Y no siendo comunes
tales milagros para todas partes,
retirando de un lúnes
la nieve, que vistió de plata el mártes,
salió con tal templanza y alegría,
que dio Diciembre el tiempo, y Mayo el dia.
Un edificio hermoso,
que nació como Adan jóven perfeto,
tan breve y suntuoso,
que fué sin distincion obra y concepto,
en cuya idea, á fuerza de cuidado,
fué apenas dicho, cuando fué formado;—
apareció este dia
con una plaza coronada en torno

sistentes en fuentes de plata dorada, ganó, como era de esperar, Felipe IV, quien obsequió con ellos á la reina y al príncipe, no pareciendo sino que con la fábrica de tan mezquino edificio se habia logrado triunfo tal que fuera causa legítima del público regocijo.

---

de cuanto ser podia
de fábrica real precioso adorno,
en quien, por imposible ejecutado,
la esfera vió su círculo cuadrado.
Con una estrella hermosa,
que á Júpiter divino retrataba,
cándida y luminosa,
en ausencia del sol, la luna estaba
de suerte, que de Vénus parecia,
porque, partido el sol, quedase el dia.
Nuevo pensil hispano
una línea de flores esmaltaba
á la siniestra mano,
donde, al principio del invierno, estaba
tan viva la florida primavera,
que la tierra pensó que ya lo era.
Como se adorna y pinta
en bilos de oro tela de colores,
que con estar distinta
una de otra labor, hojas y flores,
á donde más la vista se desvela,
juntas parecen una misma tela,—
sus lugares tenian
consejos, reino, nuncio, embajadores;
la esfera componian
graves ministros, nobles senadores:
que son las armas y las santas leyes
potencias de las almas de los reyes.
Cual suelen á la aurora
cantar las aves, anunciando el dia,
la música sonora
llamó los ojos donde el sol salia,
y en la arena marcial de la palestra,
Júpiter español los rayos muestra.
Ménos bizarro mira,
al jóven Alejandro, Macedonia,
cuando por ver suspira
un mundo, de sus piés breve colonia;
pues, á pesar de océanos profundos,
para nuestro Alejandro nacen mundos.
Matiza en pura rosa
candido esmalte el carmesí vestido,
cuya pompa olorosa,
imperio breve del Abril florido,
quiso imitar en el color y el paso,
aurora apenas, cuando breve ocaso.
Lo blanco y encarnado
eran las hojas, con igual decoro
de galan y soldado;
la majestad real, átomos de oro;
la brevedad, el bien y la belleza,
que entrambos pasan con igual presteza.
Iba á su lado el Conde—
que méritos y amor igualan tanto,—
porque llegar á donde
á la misma fortuna causa espanto
es virtud, es valor: que no hay estrella
de más felicidad, que merecella.
Accion en que prudente
con tu respeto mismo te aconsejas.
Corrieron finalmente
la majestad y la virtud parejas,
si bien la diferencia prevenia
que así corren tambien el sol y el dia.
Puesto que juntos salen,
y parece que el curso los conforma,
no fué porque se igualen:
que el tiempo es la materia, el sol la forma:
que el arco de colores que ilumina,
así resulta de su luz divina.
Aquel dístico brave
mejor que Roma cante España ahora:
«Toda la noche llueve;
vuelve los espectáculos la aurora;
porque el invicto César ha tenido
con Júpiter su imperio dividido.»
Como veloz cometa
mata la luz en su mayor discurso,
así el real planeta—
que apenas dejó estampa de su curso—
fué ocaso de sí mismo: que no hubiera
lugar, fuera de sí, donde cupiera.
Ibase al Occidente
el sol por los extremos de la plaza,
que en viéndole presente,
el campo celestial descumbraza,
diciendo, al despejar nuestro horizonte:
—«Donde Felipe es sol, seré Faetonte.»
Mas luégo que llegaron
los que con tantas galas le siguieron,
tan veloces pasaron,
que de tantos colores uno hicieron;
como se mira un prado, en cuyas flores
la variedad confunde los colores.
Vuela el ginete ardiente,
el acicate en púrpura bañado,
al pálio diligente;
y en habiéndose todos ocultado,
volvió á formar nuestro divino Febo
segundo dia por Oriente nuevo.
Despues de las entradas
de tan gallardos belicosos Martes,
lucidas y admiradas,
hicieron un jardin las cuatro partes
del teatro real, con tal belleza,
que al arte se rindió naturaleza.
Pintar al rey de España
guiando aquel hermoso laberinto,
y con la airosa caña
en proporcion de las demás distinto,
empresa fuera para nuevo Apéles:
que la deidad retira los pinceles.
Aquí, si yo tuviera
culta musa hiperbólica, pintara
caballos, que pudiera
envidiarlos el sol, ó si pensara,
por ver si alguno en tanta copia ha sido,
de verse retratar, agradecido.
No faltará quien diga
sus colores y patria, y de sus dueños
la militar fatiga;
porque, cuando en epítomes pequeños

Entre tanto, la Villa, para quien, sin duda, todo sacrificio era poco tratandose de lisonjear al monarca y al privado, venía repetidamente contribuyendo á la realizacion del proyecto del Conde-duque, sin reparar en gastos, si bien, quizás, más obligada por la misma voluntad del soberano que por el gusto propio, a fin de que aquel

---

las musas grandes méritos resuelven,
las alabanzas en agravios vuelven.
Ya estaban frente á frente
las famosas cuadrillas repartidas;
y al vuelo diligente
las aligeras cañas prevenidas,
y las adargas de ante al brazo puestas
que vencidas quedaron para fiestas.
Ya fingen los primeros,
en tropa siempre igual, que van huyendo;
ya los siguen ligeros,
las estampas que hieren deshaciendo,
alto en la mano el ramo, fugitivo
de los brazos del sátiro lascivo.
Pára acicate y rienda
el ginete veloz, donde gallarda,
aunque la fuga emprenda,
otra cuadrilla á la que viene aguarda;
ésta la sigue, y revolviendo presta
veloz se adarga de la parte opuesta.
Aquellos que venian
huyendo van agora; ejemplo raro
á tantos que confian
en sol que sale á sus intentos claro:
que es yerro no temer mudanza alguna
en la velocidad de la fortuna.
¿Quién vió cuadros de flores
ir por los aires vagos? ¿Quién Abriles
tirándose colores?
¿Quién tempes, quién hibléos, quién pensiles?
Y ¿quien, no habiendo Orfeo, andar los prados
de plumajes de flores coronados?
Aquí el leon de España,
cuyo sagrado pié besan aquellos
que en bárbara campaña
el África les dió soberbios cuellos,
hizo que, para ver su gallardia,
se fuese al índio poco á poco el dia.
Mirábale la luna,
que aunque es imágen del dragon España,
no pudo causa alguna
ser impresion en tanto cielo extraña;
porque, en vez de eclipsarla, competian
los rayos que el imperio dividian;
y el nuevo infante Apolo,
príncipe de la luz, que ya la espira,
á nuestro hispano polo
por las estrellas mismas con que mira,
la majestad, á quien la esencia debe,
que tanto mundo puso á pié tan breve.
Los que mirar desean
con pretensiones de su rey la cara,
huyendo del rey vean
la cuadrilla veloz que se separa
para no recibir, y no es en vano,
lo que le quiere dar con propia mano.
Entonces invisible,
de los que le seguian iba huyendo;
y no siendo posible
tirar al sol los que le van siguiendo,
de suerte con la adarga se cubria,
que ella sola parece que corria.
Ciego estuviera y mudo
el lince que más cielo y tierra abarca,
de ver que cubrir pudo
tan pequeño dosel tan gran monarca:
que el sol tambien, cuando más alto sube,
cifra los rayos en sucinta nube.
Huyendo se retira
por los campos de Orán el africano
leon, si no le mira
el que bajaba de la cumbre al llano;
pero si advierte que le vió primero,
paso á paso se va grave y severo.
Así cuando pensaba
el nuestro que el contrario no le vía,
el curso apresuraba;
pero cuando despues se descubria,
grave leon, por la marcial campaña,
volvia la deidad á rey de España.
Quédese Amor aparte,
pues que, sin ser lisonja de las musas,
ni dar el héroe al arte,
pueden correr por su valor difusas,
pues no hay gracia, no hay aire, no hay destreza,
de que no le dotó naturaleza.
La antigüedad fingia
solas tres gracias, célebres entonces,
y así las esculpia
abrazadas en mármoles y en bronces;
pero, si las del rey de España viera,
á número infinito procediera.
El coro de la nube
falte á mi pluma cuando más le implore,
si otra razon me mueve
para que lisongero sobredore
una verdad, que fuera de opiniones,
le vió tanto concurso de naciones.
Alentado, valiente,
atento á su real naturaleza,
bizarro, indeficiente,
igualó su poder con su destreza:
que cuando la virtud máxima crece,
de toda envidia y deslealtad carece.
Antes que se partiese,
honró la plaza, por las partes cuatro,
porque mejor le viese
todo el nuevo real anfiteatro,
favor, aunque excesivo, no sin arte:
que el sol mejor se ve cuando se parte.
Ya, pues, que se ocultaba
para salir al polo de Calisto,
y porque no quedaba
cosa que ver, despues de haberle visto,
entre las almas, de su luz despojos,
de todos se llevó tambien los ojos.
Perdonen los que fueron
dignos de tanto aplauso y alabanza,
pues con el sol salieron:
que á su divina luz ninguna alcanza,
alumbra, luce, brilla y corresponde:
que donde sale el sol, todo se esconde.

desdichado engendro, que debia ser teatro de escándalos y de ruina, naciese, conforme á la pintoresca frase de Lope:

..... como Adan, jóven perfeto,
tan breve y suntuoso,
que fué sin distincion obra y conceto;
en cuya idea, á fuerza de cuidado,
fué apénas dicho, cuando fué formado.

Si en los primeros momentos, y cual afirma un escritor de nuestros dias, contribuyó á la fundacion de aquel sitio y Casa Real, no sólo con los terrenos que á la Villa correspondian, sino tambien haciendo graciosa donacion al monarca de la importante suma de 20.000 ducados—por cédula de 1632—y para la obra del *Cuarto Real de San Jerónimo*, mandaba el rey al Licenciado D. Francisco de Tejada, del Consejo de S. M., hiciese que la Villa tomase «con los menores intereses que pudiese» 40.000 ducados, disponiendo por Decreto de la misma época la formacion de una Junta para ver de hacer un asiento de 40 ó 50.000 ducados, tomados «á daño,» dando en resguardo la Sisa del Cuarto de Palacio (el Alcázar ?), para que de esta manera se activase la obra del *Cuarto de San Jerónimo*, que el rey queria se hiciese con la mayor brevedad posible (1).

La planta, a lo que parece, de lo que hasta entónces quedaba con diligencia y solicitud tales construido, reducíase á un «quadrado grande regular con torres á las esquinas,» edificio á que se daba nombre de *Palacio*, y de cuya decoracion da idea bien exacta el trozo de él, en nuestros dias conservado, para la exposicion del *Museo de Artillería*. Constaba la fábrica de dos pisos, levantado el principal sobre sótanos acusados al exterior en la fachada, en la cual se distinguia aquél por los agudos frontones de las ventanas pertenecientes á las estancias reales; el piso superior mostraba adornadas sus poco airosas fenestras de jambas y dinteles lisos, labrados en piedra berroqueña, y el conjunto, como discretamente advierte un escritor, se ofrecia falto «de toda belleza arquitectónica, como si el sentimiento del arte hubiera negado toda complicidad al sentimiento del deleite que, con el lujo y la profusion, se proponia inundar de prestado y pasajero esplendor aquel templo de la disipacion» y de la molicie (2).

No paraban, sin embargo, con esto las obras: ántes por el contrario, miéntras por cédula de principios de 1633 disponia Felipe IV los oficios que debia haber en el *Cuarto y Casa Real de San Jerónimo*, con los sueldos asignados á los mismos (3), proseguian las construcciones, desmontes y arbolados, á una y otra parte del Palacio,

(1) Existen estos documentos en el Archivo municipal, secciones 1.ª y 3.ª, legajos 162 y 230, números 18 y 6.

(2) Fernandez de los Rios, *Guía de Madrid*, pág. 340. Sin embargo de estas observaciones, que son por desdicha exactas, no faltaba quien, como Nuñez de Castro, en su libro *Sólo Madrid es Corte* (1658), llevase la lisonja al extremo de decir: «Doy á alguno de los demás monarcas [del mundo] igual, ó sea superior magnificencia en la fábrica material de los palacios, en la sumptuosidad de los alcázares: aunque tuviera el apoyo de grandes artífices, si dixera que el nuestro ni en la hermosura, ni en el arte no tiene por qué ceder á los más famosos del orbe» (Libro I, cap. VII, folio 15 r. y vlto.). El *Semanario Pintoresco Español* (tomo de 1853, pág. 361), publicó una *Vista general del Retiro á fines del siglo XVII*, como ilustracion de los artículos con que formó despues el Sr. Mesonero Romanos su interesante libro *El Antiguo Madrid*, en la cual se ofrece parte del *Palacio;* pero en disposicion tal, que no es posible situarlo ni en el plano de 1656, que hemos consultado, ni en el de 1769, que se guarda con el anterior en el archivo del Municipio. Ignoramos completamente de dónde pudo el Sr. Mesonero Romanos facilitar dicha *Vista* al *Semanario*.

(3) Una copia de esta cédula, dictada á ocho dias de un mes que dejó en claro el copista, del citado año de 1633, se conserva por acaso entre los papeles del *Archivo del Real Patrimonio*, y en ella se contiene la siguiente relacion del personal asignado al *Palacio nuevo:*

«Un theniente de Alcaide con 300 ducados de salario al año.

»Un alcalde de mi cassa y corte que â de ser assesor del Alcayde para conoçer, determinar y sentençiar las causas y negocios que se ofreçieren, con 100 ducados de salario.

»Un thesorero con 300.

»Un conserje con otros 300.

»Una persona que ha de servir de arbolista y ortelano, con 130.

»Un jardinero, con otros 130.

»Un ayuda de jardinero, con mill reales.

»3 ayudas hordinarios de Arbolistas con obligaçion de haçer las cabas y acudir á todo lo demás que fuese necesario, con 281 ducados, repartidos entre ellos por iguales partes.

»Un estanquero con su Ayuda. El Estanquero con tres rs. al dia y el Ayuda con dos rs., y estos han de servir de Porteros de las Puertas del Bosque.

»Un portero de las puertas de afuera que ha de servir tambien de cebador de las abes con dos ayudas, y por qüenta de estos ha de ser barrer y limpiar la cassa y hacer todo lo demás que les hordenáre el conserje; y á de tener el Portero 3 rs. al dia y los dos Ayudas á dos rs. cada uno.

»Dos Hermitaños que el uno á de ser sacerdote y podrá ser fraile ó clérigo, como pareciere al Alcayde, y al sacerdote se le han de dar cuatro reales y medio al dia con que la mitad de los sufragios sean por mi Real yntençion y al otro se le darán 2 rs. y medio, y á todos por cuenta del Rey médico y botica.»

levantándose al Norte y lindando con la primitiva *Puerta de Alcalá*, erigida en 1599—próximamente donde estuvo la *Puerta de la Glorieta* que dió hasta 1865 ingreso al *Retiro* por este lado—el jardin y *Ermita de San Juan*, que regaba un estrecho canal denominado el *Rio chico*; el *Juego de Pelota* en el *Prado alto*, ó sea el espacio de monte comprendido entre la *Huerta de San Juan*, al Norte; la línea de construccion de las obras, al Oriente; el *Monasterio de San Jerónimo*, al Sur, y el *Prado* al Occidente, y otros varios edículos sin importancia; regularizábase ó ampliábase quizá el estanque grande, dejando en el centro de él una isleta de figura elíptica, cruzada por dos caminos, en cuyo punto de interseccion se erguia un templete, y ejecutábanse otras varias obras, de que no es fácil formar idea al presente, por la carencia casi absoluta de datos.

Entre tanto, y por Decreto de 3 de Mayo del año referido, «para la conservacion de la casa real de buen retiro y gastos que se offrezerán en esto, he resuelto—disponia el rey—tenga de consignacion quatro mil y quinientos ducados consignados en esta forma: cada año 3.000 por mitad en las mesadas eclesiásticas de Castilla y Aragon y los 1000 y 500 restantes en las rentas del Alcázar de Sevilla, y desta consignacion no se ha de sacar—prevenia—para ninguna otra casa real ny conuento en ningun otro effecto aunque sobre, que el mayor adorno y luzimiento y conseruacion de buen retiro, y fuera de lo que se consumiere en salarios y reparos, se ha de gastar lo que restare, como sea en la misma casa, á disposicion y arbitrio del Conde Duque como Alcaide della y de los que le sucedieren (1);» y aunque sujeta la nueva Casa Real á la inmediata autoridad del Alcaide perpétuo, que lo era, cual arriba insinuamos, el Duque de Sanlúcar la Mayor, quedaba, no obstante, bajo la inspeccion de la *Junta de Obras y Bosques*, á quien en 25 de aquel mes, sin duda para atajar abusos, decia el monarca:

«Como la órden que sea dada y se guarda generalmente çerca de la avitacion de todas mis cassas reales, es que no pueda vivir en ellas ninguna persona, por las raçones y consideraçiones que están entendidas, me a pareçido deçir á la Junta de Obras y Bosques, que vea si convendrá proiuir la viuienda en los quartos de buen retiro, como en las demás casas mias, ó dexar latitud para que las viuan, supuesto que las paredes son delgadas y que por esto neçesitan más de auitaçion (2).»

Por Decreto de 23 de Junio del mismo año de 1633—época en la cual, aún no se habia dado principio ni á la construccion de la *Plaza grande*, ni á la de las viviendas de los oficiales dependientes del Palacio—deseando Felipe que el de Sanlúcar, más como valido que en el concepto de Alcaide perpétuo, disfrutase de la amenidad y belleza de aquellos parajes, y no hallando capacidad en el edificio para la habitacion del de Olivares, cuando la aparatosa Corte se trasladase á aquel Real Sitio, ordenaba «que siempre que hubiere persona real en la cassa de buen retiro, tenga—dice—el Alcayde siempre la vivienda fija en lo que se ha edificado en la hermita de Sant Juan,» resolviendo con igual fecha, sin embargo, y sin duda para el despacho de los asuntos relativos al *Sitio*, «que el que fuere alcayde de Buen retiro tenga una ventana (3) que se le señalará en los quartos reales, con una Rexa correspondiente á ella y un terrado encima (4).»

Proseguian, pues, las construcciones, para cuya ejecucion contribuian en aquella fecha los Consejos y los tribunales (5), demás de la Villa, las mesadas eclesiásticas de Aragon y Castilla y el Alcázar sevillano, con arbitrios tales como el que revela el Decreto de 30 de Agosto del año mencionado, en el cual ordenaba el rey que la sexta parte, de la cantidad presupuestada para la obra de la Plaza del *Retiro*, que se consideró sobraria, se aplicase á la fabrica

(1) Archivo de Palacio. *Felipe IV.—Buen Retiro.*

(2) En 14 de Junio siguiente, respondia la *Junta* en estos términos: «A la Junta pareçe que como queden preserbados (por la deçençia) los quartos que se diputasen para auitaçion ordinaria de V. M.ª y la Reyna nuestra Señora y su Alteça no puede tener yncombeniente que en los demás, annque estén contignos á ellos, se alojen las personas que pareçiere al Alcayde, tanto más, siendo la fábrica de la calidad que este Decreto señala, que pareçe que de neçesidad pide más ordinaia auitaçion que otros. V. M.ª ordenará lo que más fuere de su real seruiçio.»—Al márgen de este documento, se lee: «Excüssese la abitacion de los dormitorios y no se duerma en las pieças contiguas, pero todo lo demás conuendrá que se abite para su conservacion con la atencion que el Alcaide hará tener así de la limpieça como de la sanidad, siendo indispensable, sin licencia expresa de la Junta que dexe de mudarse qualquiera que adoleziere de mal contagioso y malicioso, y para esto ordeno que al Alcaide y officialles de buen retiro se les den casas de aposento y de la proporcion que os pareziere me consultareis luego y ordenaré que las tomen lo más cerca de allí que se pudiere y que se les dé material ó en dinero» etc.—(Archivo de Palacio).

(3) Es decir, un aposento independiente con una ventana. En 8 de Noviembre del mismo año se repetia la órden de que el Alcaide habitase «en todo lo que se ha edificado y hedificase en la Hermita de Sant Juan, mientras hays persona real» en el *Buen Retiro*.

(4) Archivo de Palacio.

(5) Archivo municipal, seccion 1.ª, legajo 161, núm. 44.

de aquella casa, y que su importe se entregase á Cristóbal de Medina, pagador de las dichas obras (1), dando de nuevo facultad á Madrid para que pudiese tomar «á daño» 40.000 ducados para la obra del *Cuarto Real de San Jerónimo* (3) y encargando á D. Francisco Tejada y Mendoza, del Consejo y Cámara, hacer tasar varias tierras que se tomaron para ampliar el *Buen Retiro*, prévia satisfaccion de su valor á los dueños (2).

En tal disposicion, sin terminar las obras, sin completar los jardines y los bosques, pero ávido el privado de adormecer con el estruendo lisonjero de las fiestas al infeliz monarca, y acaso tambien, como recurso y medio de acrecentar las cuantiosas sumas que se invertian tan sin fruto á la sazon en aquel espléndido *Sitio*—mansion privilegiada de los deleites, y centro de la inmoralidad que trascendia ya á todo el reino—por el mes de Diciembre de 1633 se celebraron hasta dos fiestas de toros y cañas que dieron de aprovechamiento del alquiler de balcones, tablados y nichos «vn quento tresçientas y ochenta y ocho mill quininientos y veinte y seis marauedis de vellon (4),» enriqueciéndose la coleccion zoológica, á que sirvió de base la antigua casa de aves extrañas, apellidada el *Gallinero*, con un leon regalado por el duque de Berganza, y una tigre cachorra, á los que en 30 de Noviembre disponia el rey se les señalase alimento por la *Junta de Obras y Bosques* (5).

Inaugurábase el año de 1634 con el *Reglamento* para el buen gobierno del *Retiro*, en el cual se marcaban y distinguian las obligaciones de cada uno de los oficiales del mismo, con las del Alcaide, advirtiéndose al final de él la siguiente cláusula, que parece aludir á la *Plaza Mayor* del Palacio, atribuida por algunos escritores al año 1637: «Por cuanto yo he mandado fabricar—decia el Rey—una Plaza donde se puedan celebrar fiestas y regocijos, es mi voluntad que se guarde, cumpla y execute ahora y en todo tiempo la planta que está hecha, en órden á la distribucion y repartimiento de ventanas, tablados y sitios, en la misma forma que en ella está señalada y assí se ha de executar siempre, y en caso que parezca hacer alguna novedad, con la disposicion del Alcaide,» etc. (6). Resultaba, pues, de esta declaracion, que las obras continuaban todavía, como continuaron luégo, á pesar de que ya en mucha parte las huertas y fincas agregadas al bosque y jardines del *Buen Retiro* se habian trasformado, como habia recibido en Octubre ó Noviembre de 1633 notable incremento y desarrollo la obra del estanque grande, que hubo de quedar terminada para las fiestas de Diciembre de aquel mismo año.

En ella, con efecto, se habian construido hasta seis torrecillas ó embarcaderos, unidos á los antepechos de hierro que ornaban el estanque; se habia abierto el llamado *Rio Grande*, de que adelante hablaremos; fabricado el puente de hierro y la puerta del mismo metal que le cerraba, por el costado del estanque, obra hecha en su mayor parte por el maestro cerrajero Domingo de Cialceta, y se habian levantado, por último, las cuatro norias, todavía subsistentes (7). Por esta misma época probablemente, el aparejador mayor de las obras reales y maestro mayor de la casa y sitio de *Buen Retiro*, Alonso Carbonell—á cuyo cargo y bajo la traza de D. Juan Bautista Crescenci estuvo, cual arriba insinuamos, la obra del Palacio—habia levantado en parte de lo que despues fué *calle de las Estatuas*, en el ingreso del estanque, la *Ermita de San Bruno*, á que se habia agregado la *Sala de las Burlas*, de cuya naturaleza no es fácil formar idea por esta sola indicacion; pero que, cual de su nombre se deduce, hubo de contribuir al acrecentamiento de las recreaciones que encantaban aquellos amenos lugares.

No estaban, sin embargo, con todo esto satisfechas las aspiraciones del Alcaide y privado de Felipe, quien deseaba

---

(1) Archivo municipal, seccion 1.ª, legajo 162, núm. 23.
(2) Idem, id., id., id., núm. 14.
(3) Idem, id., id., id., núm. 22.
(4) Archivo de Palacio.—Más adelante insertaremos la certificacion de que tomamos ésta y otras noticias.
(5) Idem, id.
(6) Idem, id.
(7) Constan estas obras de cerrajería por el Memorial de 22 de Enero de 1635, en que el maestro Cialceta representaba á la Villa, por cuenta de quien sin duda se habian ejecutado:

«Domingo de Cialceta maestro de hacer rejas y balcones—diçe qne de órden del Sor Don Franc.^{co} de Tejada y mendoça del q.^{o} y Cam.^{a} de su mag.^{d} y de Don fran.^{co} de sardaneta regidor de M.^{d} (Madrid) y de Xpoual de aguilera, hiço los balconcillos que están asentados en la torrecilla del estanque del buen retiro q. son ocho y los antepechoe de la puerta del dho. estanque y puerta de yerro—y vn tramo del cerco grande de dho. estanque y toda la dha. obra biço con gran priessa ofreçiéndole pagar más de lo que valiese por qne se hiciese con mucho .. (a) y presteça y asi la hiço sin asentar preçio y aunque [son más] de catorce mesee que la dha. obra está asentada asta aora no se le a pagado cosa alguna aunque muchas veces se lo a pedido a Xpoual de aguilera el qual dize que no está por su qhenta la paga. Por remedio de lo qual...» etc.

(Archivo Municipal, seccion 3.ª, legajo 399, núm. 18.)

(a) Está roto el memorial por el doblez, y no se entiende la palabra.

seguramente hacer del *Buen Retiro* rival aventajado de la *Casa de Campo*, y poblarle de toda suerte de animales para la caza menor, con que el rey hallase siempre nuevos motivos de distraer sus ocios—ni las dimensiones, harto crecidas de aquel *Real Sitio*, eran las por el de Olivares pretendidas—cuando lograba que por Cédula de 23 de Octubre de 1634 autorizara S. M. al Licenciado D. Antonio de Contreras, del Consejo de Hacienda, para que prosiguiendo en la comision que en 1633 se habia dado á D. Francisco de Tejada, hiciera tomar y tasar las tierras de don Juan Gaytan de Ayala, las de los herederos de Juan de Murcia, Matías Martinez de Figueroa y las demás que conviniese para incorporar en las huertas y bosques del *Buen Retiro* (1).

Hallábase á la sazon Felipe IV en San Lorenzo del Escorial, donde proseguian las obras del *Panteon* que por su carácter y riqueza en mármoles produce admiracion en los presentes; y atento á la mayor suntuosidad de las construcciones que se realizaban en el *Buen Retiro*, ó maravillado de la hermosura de aquellas piedras destinadas á ennoblecer el Alcázar de la muerte, hubo de juzgarlas más propias para lucir en aquel otro alcázar del placer, que en Madrid levantaban la adulacion y la lisonja, cuando por Decreto dado en San Lorenzo á 30 de aquel mes de Octubre de 1634, ordenaba que, si hacian falta en el *Retiro*, se trasladasen á él hasta 84 piedras de «jasque» y 47 de San Pablo que habia en San Lorenzo, las cuales no llegaron á utilizarse en la fundacion del nieto de Felipe *el Prudente*, por no hacer falta alguna en las estancias reales (2).

Madrid al mismo tiempo seguia en buena proporcion ayudando para dar cabo á aquella Casa real, ora tomando, como siempre, «á daño» 50.000 ducados con las sisas del cuarto de palacio por garantía, ora 17.500 ducados que debia asegurar la sisa del vino, y ora, finalmente, y por autos del Sr. D. José Gonzalez, del Consejo y Cámara de S. M., tomando otras varias cantidades tambien «á daño con intereses» para el mismo objeto (3). Todas estas circunstancias no impedian que el rey continuase, á instigacion y consejo del Conde-duque, celebrando ruinosas fiestas en el *Retiro*, cuyo espectáculo, no por ser dado á las personas reales, dejaba de ofrecerse como interesable para la Corte, pues el aprovechamiento ó alquiler de los lugares destinados á ésta, produjo de beneficio «vn quento doçientas y treinta y siete mill y quinientos maravedís,» que ingresaron en poder del tesorero Sebastian Vicente (4), á quien por aquel entónces se entregaban asimismo 18.400 ducados para los gastos del *Buen Retiro*, por órden de D. Francisco de Tejada al pagador D. Cristóbal de Medina (5).

El afan de grandeza y el anhelo de hermosear el Palacio nuevo crecian á par de las obras que en él proseguian ejecutándose, poniendo á contribucion con tal propósito no sólo los Consejos y tribunales y la Villa, para allegar recursos, con el arbitrio de alquilar los tablados y balcones de la plaza donde se celebraban fiestas, sino tambien por lo que a la parte artística concierne, otras posesiones reales, como Aranjuez, cual acredita el Decreto de 29 de Abril de 1635. En él decia Felipe IV: «Con esta remito á la Junta de obras y bosques la Memoria inclusa de las cosas que ay en Aranjuez en la casa de la muniçion que va firmada del prothonotario; daré luégo las órdenes necesarias para que se traiga á la cassa y sitio de buen retiro lo que de lo contenido en la dicha relacion no estuviese

---

(1) Archivo municipal, seccion 1.ª, legajo 162, núm. 28.

(2) Archivo de Palacio.—A dicho Decreto acompaña la siguiente *Relacion de la piedra que se a de traer del Real sitio de San Lorenzo*, firmada por Jerónimo Villanueva:

«beinteidoe Piedras de jaspe de tortoea grandes de cinco piés de largo.

»38 del dicho jaspe de 2 pies algo más cada vna.

»24 Pedaços del dho. jaspe de 1 pie y de cuarta.

»Son 84 de tortosa.

»De San Pablo.

»23 piedras de 7 y 6 y 4 pies.

»De vna bara y de 2 pies 24.

»Son 47 de San Pablo.

»Dos colunas con sus basas i capiteles de bronçe y las cañas de piedra de San Pablo.»

Informado el Decreto, resultó que dichas piedras, cual decimos en el texto, eran del *Panteon;* que las de San Pablo se consideraban necesarias para el solado y escalera de aquél; que de la de Tortosa no habia tanta como se mandaba llevar; de las columnas sólo existia una, pues la otra se habia llevado el 16 de Noviembre de 1630 para la «Vrna del P. Roxae,» declarando, por último, á instancia de D. Francisco de Prado, y con fecha 18 de Noviembre de 1634, el Arquitecto Marqués de la Torre, autor de los planos del Palacio, que las piedras no hacian falta en las estancias reales del *Buen Retiro*.

(3) Archivo municipal, seccion 1.ª, legajos 161 y 162, números 34 del primero y 24 y 25 del segundo.

(4) Archivo de Palacio. Certificacion de D. Nicoláe Ontañon y Enriquez, veedor del Real palacio y Sitio del *Buen Retiro*, que adelante trasladamos íntegra.

(5) Archivo municipal, seccion 1.ª, legajo 161, núm. 53.

puesto en Aranjuez en parte que sirva.» Conservábanse entónces en la *Casa de la Municion* objetos de verdadero valor artístico, muchos de los cuales habia traido Velazquez de Italia, habiendo alguno de ellos logrado llegar á nuestros dias, y se destinaban á lo que parece para el mayor adorno de los jardines del *Retiro*, donde quizás figuraron hasta la presente centuria y ántes de que quedara aquel templo de deleites destruido por las armas francesas.

La *Memoria* á que aludia el rey ofrece por tal circunstancia grande interés, y hállase concebida en estos términos:

«MEMORIA DE LO QUE HAY EN ARANJUEZ EN LA MUNIÇION.

»Una cabeça de Julio Cesar de bronce pequeña.
»Vn Retrato del Señor Rey Don Phelipe 2.°, con su peana de jazpe.
»Vn Niño de Alabastro sacándose vna espina, sobre su peana.
»Vna Estatua del Rey Don Fernando el Cathólico, de dos tercias: es de bronce.
»Ocho caueças grandes de Emperadores, las quatro de bronçe y las quatro de Alabastro.
»Tres tablas de Alabastro guarneçidas de madera.
»Dos niños de bronçe, muy buenos, sentados sobre unos çierbos.
»Vn muchacho de bronçe con vna culebra rebuelta al Cuerpo.
»Vn Aguila de bronçe, de bara y media de Alto: es buena.
»Vna medalla de Bronçe del Emperador, obada, de vna bara de largo.
»Tres figuras en vna de bronçe rebueltas en nna cadena, de vna tercia de Alto.
»Cinco cabeças de perssonas reales, las tres de çera leonada y las dos de piedra.
»Vn muchacho de bronçe: bueno.
»Vna Reyna de bronçe, de dos baras de largo.
»La Emperatriz, de dos baras y quarta de alto.
»Medio Cuerpo grande del Emperador, muy bueno.
»Medio Cuerpo de Phelipe 2.°, de Alabastro, muy lindo.
»Otro medio cuerpo de Alabastro sobre pedestal, muy bueno.
»Otro cuerpo de la Emperatriz con mucho ropaje, de bronçe, muy bueno.
»Tres ó quatro figuras antiguas maltratadas, que se pueden adrezar.
»Vn muchacho con vna urna de piedra, de bara y media de Alto y muy ancho.
»En la Torrecilla que está entre el jardin de la Ysla y los molinos, hay vna fuente que es una figura de bronçe, echada, con pedestal de alabastro, muy buena (1).»

La ostentacion y el fausto que parecian ya de todo punto extremados en aquel *Real Sitio*, con las obras hasta entónces realizadas en él, más que el sentimiento religioso, llevaban á Felipe, en Junio del año mencionado de 1635, y cuando en el perímetro de tan vasta posesion real se contaban ya hasta cinco ermitas, que lo eran la de San Juan, San Isidro, San Bruno, San Pablo y la Magdalena, á emprender la construccion de otra nueva, que bajo la direccion del aparejador mayor de las Obras reales y Maestro mayor de la casa y sitio de *Buen Retiro*, Alonso Carbonell, habia de edificarse en la isleta formada por el *Rio Grande* en el extremo del Mediodía de los jardines puesta bajo la advocacion de *San Antonio*, y cuya fabrica, superior á tres de las ermitas citadas, debia ser aunque mayor, comparable á la *Ermita de San Bruno*, labrada por el mismo Alonso Carbonell, cerca del estanque grande; aquellas mismas causas decidian el Decreto de 27 de Setiembre, por el cual decia el rey á la *Junta de Obras y Bosques*, «diese las órdenes necesarias para que los pescadores que señalase el secretario P. Martinez, pudiesen pescar bermexuelas en el rio de Madrid, desde la Puente segoviana hasta el Pardo, para traerlas al Arroyo de buen retiro,» que no era otro que el *Rio Grande* (2); de forma que dentro del recinto de la creacion del Duque de

(1) Archivo de Palacio. Esta *Memoria* va firmada por Jerónimo Villanueva, protonotario; no aparece por desdicha entre los documentos conservados la resolucion de la *Junta de Obras y Bosques*, siendo por tanto difícil averiguar cuáles de estos objetos figuraron en el *Buen Retiro*.
(2) Archivo de Palacio

Sanlúcar, encontraron la distraccion y el ocio agradable entretenimiento, ora en las suntuosas fiestas de toros, cañas, estafermos, máscaras y representaciones escénicas, ora en las recreaciones navales á que se brindaba el estanque, ya en las deliciosas veladas con que convidaban á la continua aquellas arboledas en las noches del estío y primavera, bajo el encanto de misteriosas músicas; ya en los placeres de academias poéticas, saraos y danzas para que se ofrecian las estancias reales; ora en la caza menor de liebres y de aves, y ora, por último, en el reposado ejercicio de la pesca, en el *Rio Grande*, poblado de bermexuelas, en la época á que aludimos.

Sucedíanse entre tanto y sin interrupcion las fiestas unas á otras, dentro de aquel recinto tan lleno de maravillas, que no semejaba sino que la Corte de España era realmente la Corte de los deleites: en pos de las de 1635, en las cuales importó el aprovechamiento y beneficio «un quento quinientas y treinta mill maravedís,» seguian las de Mayo de 1636 con motivo de las capitulaciones matrimoniales del Conde de Oropesa con la Marquesa de Alcaudete. «Dió el novio á las damas, dice un autor, una cena de treinta antes, treinta postres y noventa platos; para despues tenian las criadas de palacio dispuesta una mascarada de cincuenta parejas, cada cuatro en traje de una nacion distinta: entró por la plaza nueva del Retiro (1), llevando á la cabeza un carro triunfal con los músicos; salió á recibirla Olivares con cien lacayos, cincuenta vestidos de terciopelo negro y cabos blancos, y los otros cincuenta de máscara: á las ocho y media el rey se fué á la otra plaza, que estaba iluminada con hachas y faroles; allí se tocó, se cantó y se bicieron caracoles por las máscaras, terminando la funcion á las once para esparcirse luégo las cuadrillas por las calles de Madrid (2).»

Apénas terminado el rumor, y áun quizás no del todo desvanecidos los ecos de esta fiesta, con motivo de la de San Isidro, ya en el mes de Junio, «se corrieron toros con tres caballeros en plaza, distinguiéndose un portugués llamado Meneses, que quebró más de treinta y seis rejones, y con la espada dió al toro tan fieras cuchilladas, que cuando cayó muerto por las heridas se le veian las entrañas (3).» En Julio se representó la *Fábula de Daphne* con notables tramoyas inventadas por Cosme Lot, ingenio peregrino para estos artificios (4), ascendiendo con tales regocijos el aprovechamiento á beneficio del *Buen Retiro* á la respetable suma de «dos quentos quinientas y veinte y cinco mill maravedís,» que como las de anteriores festejos ingresaron debidamente en poder del tesorero de aquella Casa Real, Sebastian Vicente, y se aplicaron á la prosecucion de las obras y á la satisfaccion de salarios de los oficiales (5).

Las fiestas más grandiosas y variadas, sin embargo, fueron á no dudar las que inauguraron el año siguiente de 1637, que son consideradas, y no sin legítima causa, como las más espléndidas de cuantas se verificaron durante el reinado de Felipe IV. Tenian por objeto no ya—cual hubiera podido presumirse—la celebracion de acontecimientos que por su interés é importancia para la nacion habrian excitado el entusiasmo público, sino sencillamente la de la eleccion del rey de romanos, las fiestas de San Juan y San Pedro, la llegada de los embajadores de los grisones y la de la célebre duquesa de Chevreuse, sucesos todos que á los ojos del monarca eran otros tantos motivos, y en realidad pretextos, para distraer al pueblo en medio de la miseria, y proseguir la interminable serie de placeres, disipaciones y dispendios que caracterizan y distinguen aquella época de nuestra Historia.

Daban comienzo las fiestas á que aludimos, en la noche del domingo 15 de Febrero del año referido de 1637; y describiendo una parte de la verificada en dicho dia, dice el autor de los *Anales de Madrid:* «El lugar donde se corrió fué el Prado (6), allanado y hoy hecho de él una plaza que tiene 200 piés de largo más que la Mayor y 200 de

(1) Estando terminada la *Plaza principal* del Palacio en 1632, fácil es de comprender que la *Plaza* apellidada *nueva* en esta relacion debia ser la *Plaza mayor*, demolida en 1870, y que alguno supone construida en 1637.

(2) Fernandez de los Rios, *Guía de Madrid*, pág. 343, tomándola de Pinelo.

(3) Idem, id., id.

(4) Idem, id., id.

(5) En este año de 1636 «dieron los escribanos de número 43.600 ducados para concluir la Casa y Sitio» (Fernandez de los Rios, *op. cit.*, página 355).

(6) El *Prado alto;* es decir, el espacio comprendido entre la *Ermita de San Juan*, la *Plaza mayor* del Palacio, el *Convento* y el *Prado de San Jerónimo*. El Sr. Mesonero Romanos cree, sin embargo, que esta plaza «luégo se hizo de fábrica y se tituló de la *Pelota*, única que hoy (1861) queda en pié de todas las construcciones del palacio del Retiro; y para formarla y allanar el paso, dice Pinelo que, *hubo que quitar un monte que allí habia desde que Dios crió el mundo*, con mas de 100.000 ducados de coste, que pagó la villa de Madrid» (*El Antiguo Madrid*, nota de la pág. 371). Copiandole de un manuscrito contemporáneo, de su propiedad, inserta en el Apéndice cuarto de su citada obra la siguiente relacion de las fiestas del *Retiro* en 1637, que varía de la de Pinelo:

«En 13 de Enero de 1637, recibiendo el Rey nuestro señor don Felipe IV la feliz nueva de la eleccion de rey de Romanos del serenísimo don

ancho. Rodéanla por todas partes, edificios de madera de dos altos, divididos en aposentos, con repartimientos y balaustres y debajo de ellos unos tablados; por todo lo alto del techo y por los pilares habia blandones y hachas. La Reina y María de Carignan tenian un aposento cerrado todo de cristales de arriba abajo y con sus ventanas, pintado por dentro su techo de grutesco, teniendo los palenques y estafermos delante. Habiendose S. M. vestido en casa de Cárlos Stratta (banquero genovés), que es la del Marqués de Spinola... y encendidas en la plaza todas las luces, entraron en ella por la entrada del medio de las tres que habia en la ladera de frente de la Reina, primeramente los tres padrinos, despues los de la máscara acaudillados de manera derecha, el Rey y el Conde-duque, haciendo sus caracoles. Eran en todo 16 cuadrillas y cada cuadrilla de á 13, con costosísimas libreas y llevando cada uno una hacha en la mano, acompañados tambien de criados que las llevaban. Siguieron trás estos dos carros de excelente arquitectura, en ellos diversos personajes y música, adornados de infinitas luces, los cuales habiendo llegado hasta delante de la Reina, se apartaron, y divididos, salieron dando vuelta como habian hecho los caballeros. Tornaron éstos segunda vez á entrar con otros caballos é hicieron sus demás caracoles y lazos que suelen, representando una viva imágen de batalla y escaramuza. Tornaron tambien los carros para cantar y representar los que en ellos venian... y finalmente, el Rey y algunos caballeros, porque no todos corrieron el estafermo... Y con esto se dió fin á estas fiestas, que fueron tenidas por las más grandiosas que jamás se han visto, porque sólo el aparejo de la plaza costó 30.000 ducados; los dos carros 3.000; 7.000 luces se contaron al rededor de la plaza, cuyo

---

Ferdinando III, su cristianísimo primo hermano, determinó de hacer una pública demostracion de su contento que fuese benemérita de él y de su grandeza en esta manera.

»Plantóse una plaza de madera fuera del nuevo y lucidísimo palacio del *Buen Retiro*, en un eminente sitio que tenía 608 piés de largo, 480 de ancho, y en toda la circunferencia 408 balcones de gran capacidad, al fin en que trabajaron más de 3.000 hombres, cubriéndose la fábrica de tejados fingidos de madera teñida en rojo, que miraba por la parte del Mediodía á lo más vistoso de esta Corte, así por la copia de edificios como por la frescura de su Prado y arboledas. Por la del Septentrion terminaba la puerta de Alcala y Monasterio de religiosos descalzos de San Agustin. Al Oriente el real de los de San Jerónimo y al Occidente el de los Carmelitas Descalzos. Estaban los balcones por la parte exterior con barandilla de plata y oro y por dentro perfectamente colgados de variedad de ecdas y tapices. En cada pilar que los dividia dos hachas blancas, corriendo por toda la circunferencia sobre el friso y cornisa novecientos faroles de hermosos vidrios y graciosa forma, labrados para sólo este efecto, en los cuales habia innumerables luces, porque tenian á cuatro cada uno, á más de trescientos que con ventajosa grandeza se señalaban de espacio á espacio breve, quedando entre uno y otro tres menores.

»A la parte septentrional estaba fabricado un balcon de mayor eminencia para las personas reales, de barandillas doradas, y lo mismo el techo, con gran primor, teñido de agradable verde perfilado de oro; rompia la cornisa un hermoso globo del orbe, á un lado el cuarto planeta, rematándolo todo una corona nupcial y debajo de ella esta letra: *Illustrat et fovet.* Adornaban tan vistosa estancia muchas vidrieras cristalinas, desde las cuales, reverberando esa máquina de luces, hacia dudar de la posibilidad de reducirse á número, y así quedaba la claridad de la plaza en modo que podia preguntarse si habia amanecido con estrellas, ó anochecido con sol.

»Partian desde los extremos de la cornisa de este balcon en grande espacio sobre la de toda la fábrica, los escudos y armas de los reinos que felizmente están unidos a esta monarquía. A la mano derecha aparecian el Real Consejo de Castilla, el de la Inquisicion, el de las Indias, el de Órdenes, el de Hacienda y la Diputacion del Reino. A la mano izquierda el de Aragon, el de Italia, el de la Cruzada, el de Portugal, la villa de Madrid y la Junta de Abastos.

»Asistian el nuncio de Su Santidad, el patriarca de las Indias, el embajador de la Majestad Cesárea, los de los reinos y diferentes repúblicas. Cuando el domingo 15 de Febrero quiso dar S. M. principio á esta pompa (con salir de casa de Cárlos Stratta —*hoy el palacio de Hijar*— caballero del hábito de Santiago, que vivia entre los Italianos y los Clérigos menores, á donde fué á vestirse), hallaia con el aparato y lucimiento posible á tal ocasion, desde ella hasta la puerta del Real Convento de San Jerónimo, procedia una amplísima calle con dos hileras de luces encendidas, en varias y copiosas materias y agradables correspondencias, con que se manifestaba todo desde un extremo al otro, así como pudiera de dia.

»Sobre la primera puerta estaba fabricado un balcon, guarnecido de lo propio que la plaza, en que se puso la reina, el príncipe su hijo, y la princesa de Cariñan, con los suyos, empezando luego á componerse la fiesta de este modo.

»Iban delante ocho tambores á caballo vestidos de lana blanca y sombreros de lo mismo; seguíanlos cuatro trompetas tambien á caballo con baqueros de terciopelo carmesí, guarnecidos de plata y sombreros de lo propio; distaban poco las chirimías con los demás instrumentos sonorosos, dispuestos por su órden, llenando el aire de armonía inmensa, á quien seguian quince cuadrillas de á doce caballeros, con la de S. M. diez y seis, todas conformes en los vestidos de terciopelo liso negro, bordados de hilo de plata blanco, tocados, plumas y jaeces de los mismos colores, puestos todos en vistosos caballos de dos en dos, en la carrera de San Jerónimo con sus hachas de cera blanca en las manos, y con otras les seguian gran número de lacayos de la misma librea: siendo los padrinos de esta fiesta el almirante de Castilla, el príncipe de Esquilache, el duque de Hijar y don Cárlos Coloma. Estando todos puestos como se ha dicho, salió S. M. de la casa de Carlos Stratta, acompañándole su cuadrilla, vestidos del mismo color, si bien el Rey y conde de Olivares, bordados de rica y vistosa labor... etc.»

«Los dias siguientes, desde el 15 hasta el 25 de Febrero—dice el Sr. Mesonero Romanos, extractando el manuscrito—continuaron las fiestas, dirigidas el primer dia, por la condesa de Olivares, con teatro, baile, loas y merienda, el segundo por el Conde-duque, con mascaras, folla, y entremeses; el tercero, paseos en barcos, con músicas, coros, iluminacion y cena espléndida en el bosque; otro dia toros con rejoncillos en la plaza nueva; otro un certámen poético que presidió Luis Velez de Guevara y de que fué secretario Alfonso de Batres, y jueces el príncipe de Esquilache y otros; otro dia cucañas y *carnestolendas por las salas con huevos de olor;* el domingo de Carnaval, 22 de Febrero, una gran mojiganga y músicas, baile y comedia por la noche; lunes, carreras de cañas todos disfrazados; y mártes, otra gran mojiganga y la representacion de la comedia *Don Quijote de la Mancha*, de don Pedro Calderon.»

gasto montó á más de 8.000 ducados: las libreas fueron de gran valor, de suerte que el gasto de la fiesta y el haber allanado la plaza se estima que llegó á 300.000 ducados. Dicen los discursistas que tan grande accion ha tenido otro fin que el de recreacion y pasatiempo, y que fué tambien ostentacion para que el cardenal Richelieu, nuestro amigo, sepa que aún hay dinero en el mundo que gastar y con que castigar a su Rey... Hubo muchas ventanas vacías y lugares desocupados. Los de los tablados, que al principio se alquilaron en un doblon, vinieron á la postre á darlos en un real y en cuatro cuartos (1).»

Tres dias adelante, el 18 del mismo mes de Febrero, verificábase en las estancias reales del Palacio del Buen Retiro muy singular certámen poético en el que los poetas congregados al efecto, debian improvisar sobre varios temas; y grande es en verdad el sonrojo producido por la lectura de algunos de ellos, que ponen de manifiesto la abyeccion y bajeza de aquel monarca desventurado, á quien llamaban no obstante, sus aduladores cortesanos *el Grande, el Cuarto Planeta,* y la servil lisonja de la Corte que seguia deslumbrada en sus lucubraciones al degenerado vástago del gran César de Austria. Repugnando y ofendiendo en verdad, asi al decoro como á la majestad reales, que con tan espléndido aparato trataban de cubrir Felipe y el Conde-duque, extrañeza grande causa el considerar que tomaran parte en liza tan descompuesta como oprobiosa, no solo Luis Velez de Guevara, ya famoso, sino el mismo y respetable D. Pedro Calderon de la Barca, desarrollando con aquella vena poética que informa sus sublimes creaciones, asuntos como los dos siguientes, de cuyo caracter juzgarán los lectores: *¿Por qué á Júpiter le pintan con barba rubia?...—¿Por qué á las mujeres ó criadas de palacio llaman mondongas, no vendiendo mondongo?...* (2).

Hubo el 21 academia y tambien certámen poético, en el cual se debatirian seguramente asuntos del mismo interés que los del 18, constituyendo el jurado con Esquilache, el Conde de Muncada, Francisco Calatayud y Antonio Mendoza—Francisco de Rioja—quienes al discernir el premio, no pudieron evitar los agraviados por el fallo, y las quejas, acaso fundadas, de su justicia. Al siguiente dia 22, costeada por el Protonotario de Aragon, tuvo efecto una mojiganga á uso de aquella tierra, en que intervinieron como actores todos los oficiales del Estado, á caballo, con máscara y trajes muy peregrinos, subiendo luégo á un tablado que habia en la plaza, donde alegraron al concurso con danzas al estilo aragonés, al castellano y al morisco, finalizando el dia con una comedia. El sabado 28, anterior á Carnaval hubo cucañas y diversos juegos de Carnestolendas, apedreándose las damas con huevos de olor; el domingo 29 prosiguieron las fiestas con mojigangas y comedias; el lúnes de Carnaval, 1.° de Marzo, se corrieron alcancías (cañas en que los caballeros tiraban huevos y se defendian con rodelas de madera), poniéndose en escena por la noche, la comedia de Rojas *El robo de las Sabinas,* que tan acepta debia ser por su argumento á la disipada Corte.

El martes salió la mojiganga formada de la Villa. Estaba dividida en cuadrillas, y como en la procesion de Semana Santa, habia pasos, mezclándose en tal forma lo divino con lo humano. Traian todos máscaras encubriendo su borrachera; sus motes y divisas eran agudos, y algunos con grave aire satírico, como el de la cuadrilla de los escribanos, cuyo letrero decia:

Todos los de esta cuadrilla
son los gatos de la Villa.

Llamaba la atencion, entre las diversas figuras con que se presentó la cuadrilla de los portugueses, una bastante

(1) «La plaza era doblado mayor que la que hay; tenia dos órdenes de balcones, cada uno haciendo un aposento razonable. Delante de los balcones bajos habia tablados, como suelen hacer delante de las casas en las plazas. Delante de los tablados estaba la plaza cercada de parapetos de madera colorada que tiraba á leonada, con mascarones de plata y frutas con varios lazos y labores. Las ventanas de los aposentos tenian sets guarniciones de la misma color, por el alto y bajo, con varios lazos y labores de plata, todos uniformes.; las colgaduras para los aposentos eran de brocado; los techos de toda la plaza eran de la misma color. Estaba coronada de lampiones y linternas de vidrio, los lampiones tenian hachetas y las linternas media docena de velas de cera blanca. En cada division de aposento habia una hacheta de cera blanca y otra en el aposento á que correspondia. Entre lámpara y lámpara habia media docena de linternas que hacian una hermosísima vista. Delante de los tablados habia unos como árboles del mismo color, cercados todos de varios ramos con sus pdas, y en cada una de ellas una vela de á libra. y por remate una hacha toda de cera blanca. El color de los árboles era como el de las ventanas y parapetos. Encendiéronse todas las luces al anochecer y estaba la plaza hecha un cielo» *(Carta del P. Sebastian Gonzalez al P. Rafael Pereira).*—Nosotros tomamos estas noticias de la interesante *Guía de Madrid,* del malogrado Sr. D. Angel Fernandez de los Rios.

(2) Fernandez de los Rios, tomándolo de un autor contemporáneo de los hechos que refiere.

intencional y expresiva, que era en realidad protesta y trasunto de la época, la cual figura iba vestida de pieles de carnero, pelo adentro, con este rótulo:

Sisas, alcabalas y papel sellado,
me tienen desollado.

Poniendo de manifiesto el nepotismo y la inmoralidad dominantes, llevaba otra cuadrilla multitud de hábitos y cruces de las Ordenes, con un letrero en que se leia:

Estas se venden.

Presentáronse otras varias caricaturas, algunas de las cuales describe al por menor un escritor contemporáneo, dando noticia de otras en esta forma: «No cuento nada de los demás que salieron en esta fiesta vestidos de cardenales, echando absoluciones y otras cosas... No se atrevió á salir el que habia hecho un vestido de papel sellado. Siguieron los carros; los dos primeros fueron los de la basura, llenos de esportillos y pícaros que, con campanas, cascabeles, sartenes y almireces, bacian un grandísimo ruido. Venía despues otro en que se reconocia una cama de campo con un borrico en ella, asistido de frailes que ayudaban á bien morir, y de médicos que, mirando la orina en los orinales, la bebian, porque era vino, y brindaban á los frailes, que hacian la razon; y fáltame ahora la memoria para contar las demas circunstancias. Habiendo todas pasado procesionalmente delante de SS. MM. que las miraron con atencion y gusto, subieron al cadalso y en él bailaron todas, la una en pos de la otra... Rematáronse las fiestas, con una famosa comedia que se representó en el salon (1); y no siendo de ordinario exentas las fiestas de algunas desgracias, ha babido en éstas muchos palos, heridas y rempujones.»

En aquel mes de Marzo escaramucearon delante del rey dos compañías de jinetes de Andalucía que iban á Navarra; en el mismo bubo sortija y estafermo. En estas fiestas salió uno con un cuártago que aparentaba, como él, estar desollado, y un letrero que decia:

Salgo triste, desollado
por este papel sellado.

Otro conducia varios jumentos, y un cartel en que se leia:

Buenos son estos señores
para ser Corregidores.

Uno y otro fueron castigados por la broma, recibiendo el primero doscientos azotes.

«Las noches de San Juan y San Pedro se celebraron con grandes fiestas, comedias y músicas; las tramoyas para cambiar de decoraciones trece veces en bora y media, costaron 6.000 ducados. Hubo una danza de planetas, y en vestidos y aparatos de carros se gastaron 20.000 ducados. Para la regata, que costó 800.000, llegó un gran número de estatuas de bronce de más de cuarenta arrobas cada una, y entraron con tan mal pié, que una de ellas aplastó la cabeza á un bombre.» El 28 de Noviembre llegaron los embajadores de los grisones, y con tal motivo bubo fiesta, cuyo importe ascendió de 6 á 7.000 ducados. El 6 de Diciembre entró con gran aparato en Madrid la famosa María de Rohan-Montbazon, duquesa de Chevreuse, y en obsequio suyo hubo festejos de todas clases, juegos de cañas y sortijas, toros, máscaras y funciones teatrales y diversiones acuáticas en el *Retiro* y monterías en el Pardo; los poetas entonaron sus canticos en alabanza de la Duquesa, y por ultimo, Velazquez bizo su retrato.

De todas estas fiestas, de que habia sido en mucha parte testigo el *Retiro*, las celebradas en él, dieron el exiguo beneficio de «un quento y veinte mill maravedis,» es decir, un cuento quinientos cinco mil ménos que las de 1636; quinientos diez mil ménos que las de 1635; doscientos diez y siete mil ménos que las de 1634 y trescientos sesenta y ocho mil quinientos veinte y seis ménos que las de 1633, que no fueron ni tan espléndidas ni tan costosas, relativamente, pues en una de las del año de 1637 á que aludimos, se invirtieron más de 300.000 ducados, suma

(1) *Don Quijote de la Mancha*, de Calderon.

tan enorme, tan crecida y tan poco conforme con la escasez y pobreza públicas, que la satírica musa popular no pudo ménos de parar mientes en su importancia, corriendo por aquellos dias la siguiente intencionada copla:

Buenos están los faroles,
la plazuela y plateado:
medio millon se ha gastado
solamente en caracoles (1).

Seducidos los ánimos por tales recreaciones, apénas comenzado el año de 1638, tenian de nuevo principio los regocijos, que se inauguraron el 5 de Febrero con lujo y aparato deslumbradores, en los juegos de estafermo y sortija celebrados en el *Retiro* con aquella fecha, á que se sucedieron corridas de toros en que se corrieron veintiocho, dos por la mañana y el resto por la tarde, rejoneando entre otros don Juan Pacheco, heredero del Marqués de Cerralbo, quien se distinguió en la lidia; el carnaval hubo en el *Sitio* máscaras y comedias, á que fueron convidados los religiosos de todas las comunidades y algunos predicadores, haciéndose el mártes por vía de entremés *La Boda de una dama*, en que se repartieron los papeles los caballeros. En el de portero, y aludiendo sin duda al cargo que desempeñaba en el *Retiro*, se presentó el Conde-duque; en los de alabarderos á lo tudesco, el Conde de Oropesa, Aguilar, Guardia Leon y otros; en los de dueñas, Cárdenas, Cisneros, etc.; en los de damas el Almirante Grejal, Villalba, Aytona, etc.; representó el papel de reina el Maestro mayor de las Obras Reales y del *Sitio*, Alonso Carbonell, que habia dirigido gran parte de aquellas construcciones y entre ellas las de la *Ermita de San Bruno* y *San Antonio de los Portugueses:* el de rey, un ayuda de cámara, viejo; el de príncipe, el Duque de Pastrana; de novia hizo otro ayuda de cámara, viejo y de muy mala cara, y de novio, un personaje ridículo, llamado Zapatilla, entrando en la escena los gentiles hombres, montados en caballos de caña (2).

Larga sería la tarea de referir cuantas fiestas animaron aquella viciosa posesion real, en que tantos tesoros se habian invertido; y hecha mencion de las principales, lícito habrá de sernos renunciar á la empresa de enumerarlas todas, haciendo constar, no obstante, que en los siguientes años continuaron los regocijos y recreaciones, no exentos sin embargo de riesgo, cual ocurrió en la noche de San Juan de 1639 en que se rompió un estanque y las aguas destruyeron el balconcillo destinado á los reyes (3); en igual noche de 1640 en que, celebrándose en el estanque grande una fiesta dramático-mitológica, y ocupando los reyes, la Corte y los músicos sendas barcas, se levantó de repente tan recio viento, que las barcas zozobraron y se malogró la fiesta; en las carnestolendas de 1641 se prendió fuego al Palacio, «quemándose las dos torres principales, y todo un lienzo del lado que miraba á Madrid, con gran pérdida de cuadros, muebles y alhajas.» «De suerte—prosigue el Sr. Mesonero Romanos—que estas tres calamidades ocurridas en el espacio de pocos meses al nuevo Real Sitio, dieron pábulo á los comentarios del vulgo malicioso, el cual, aludiendo á ellas y á la privanza de su fundador, el odiado Conde-duque (4), se dejó decir que «en la primera ocasion habia dado en *agua*, en la segunda en *aire*, en la tercera en *fuego*, y que á la cuarta daria en *tierra*,» como así sucedió efectivamente de allí á poco, en Enero de 1643, en que cayó de su alto valimiento con Felipe, y salió desterrado á Loeches y despues á la ciudad de Toro, donde falleció en 21 de Julio de 1645 (5).»

(1) Fernandez de los Rios, *Op cit.*, pág. 344.

(2) Id., id., págs. 347 y 348.

(3) Para mejorar el Palacio, segun Fernandez de los Rios, «ofrecieron en 1639 los reinos 100.000 ducados, el Consejo Real 30.000 y un solo particular 24.000, y eran tales las obras, que en Diciembre de 1639 trabajaban 1.600 personas» *(Op. cit.*, pág. 355).

(4) Como prueba de la antipatía que inspiraban no sólo al pueblo sino tambien á las personas de la primera nobleza el Conde-duque y los suyos, refieren algunos escritores, que habiendo ido en cierta ocasion á visitar el *Convento de las Descalzas Reales* la Reina, la Infanta, la Duquesa de Mántua y la de Olivares, al entrar en el coche la Reina, «se sentó con la Infanta *en la popa;* entró luégo la de Mántua y se sentó *muy ancha de empeño, donde tiran los caballos.* Al entrar la de Olivares le dijo la Reina:—«*Sentáos allí*» (al lado de la de Mántua); ésta replicó:—*Suplico á V. M. considere soy nieta del rey don Felipe II é hija de la Infanta doña Catalina, y Duquesa de Mántua, y que no es decente vaya á mi lado la Condesa de Olivares;* la Reina mandó á ésta que se sentase en el estribo y tuvo que obedecer, aunque no poco mortificada» (Fernandez de los Rios, *Guia de Madrid*, pág. 319).—«El dia de San Blas de 1643,—caido ya de su valimiento el Duque de Sanlúcar,—fueron los Reyes á la Ermita, acompañándoles la de Olivares, como camarera mayor; los muchachos la silbaron y dieron gritos» (Id, id., pág. 348).

(5) Mesonero Romanos, *El Antiguo Madrid*, pág. 314.—Hay alguna discordancia en las fechas entre los festejos de que hacen mencion Mesonero y Fernandez de los Rios, quien observa que «en 1643 se llevó á la Casa de la Moneda toda la plata labrada que habia en el Retiro para deshacerla: valía 100.000 ducados» *(Op. cit.*, pág. 355).

Diez años adelante, bajaba tambien al sepulcro Felipe IV; y si bien pareció templarse algun tanto aquel afan inmoderado de delectaciones (1) con la muerte del príncipe, á quien no negaron las musas sus halagos,—como recuerdo de las pasadas, y áun con el deseo quizás de emularlas, prosiguió la reina madre por aquel camino que, como lastimosa consecuencia, ofrece las tristes escenas de que guarda ejemplo la Historia, con la privanza de Valenzuela, y el infeliz reinado del imbécil Cárlos II, verdadera mancha de su estirpe. Sentadas las premisas con la disipacion, el fausto, el ocio, la galantería, y el escándalo, atributos que resplandecen al lado de la figura de Felipe IV, las consecuencias, debian ser lógica y fatalmente las que se sucedieron; perdido el sentido moral, no

---

(1) Creemos que los lectores verán con gusto la siguiente certificacion á que hemos aludido arriba, que se conserva en el Archivo de Palacio, y dice así: «Don Nicolas de Ontañon Henrriquez, Cauallero del órden de Santiago, Aynda de Cámara de su Magestad, y Veedor de el Real Palacio y Sitio de Buen Retiro,=Zertifico que por los libros y demás papeles de mi oficio, consta que por órden y disposizion de los señores Alcaydes de dicho Real sitio, se han hecho en las dos plazas dél, diferentes fiestas y regozijos de Corridas de Toros, Máscaras, y Cañas, para el festejo de sus Majestades, quedando al Sittio el aprovechamiento del beneficio de Balcones, Tablados, y Nichos, en la manera signiente:

En las dos fiestas de Toros, y Cañas que huuo por el mes de Diziembre de 1633 huuo de aprouechamiento para el Sitio, Vn quento Tresçientas y ochenta y ocho mill quinientos y veints y seis marauedís de vellon..... 1q° 388ʊ526
En las fiestas que huuo en el año de 1634 ymportó el aprouechamiento para el Sitio Vn quento duçientas y treinta y siete mill y quinientoe marauedís..... 1q° 237ʊ500
En las del año de 1635 ymportó Vn quento quinientas y treinta mill marauedís..... 1q° 530ʊ »
En las del de 1636 de Toros, Cañas, y Máscara ymportó el aprouechamiento dos quentos quinientas y veints y cinco mill marauedís..... 2q° 525ʊ »
En las del de 1637 ymportó Un quento, y veinte mill marauedís..... 1q° 020ʊ »
En las del año de 1638 ymportó Vn quento quinientas y veinte y cinco mill marauedís..... 1q° 525ʊ »

Que las dichas cantidades entraron en poder de Sebastian Uiçente Thesorero que fué de este Real Sitio, y de ellas se le hizo Cargo en el Libro de efectos extraordinarios, y corrieron todas las referidas fiestas por Orden y disposizion del Exmo. Sr. Conde-duque de Olivares, Alcaide que fué de este Sitio, Hauiendo precedido las posturas y remates de orden de su Excelencia ante el Sr. Don Antonio de Valdés como su Asesor, y Ministros de este Real Sitio=Y assí mismo consta que el Exmo. Sr. Marqués de Eliche siruió esta Alcaidia por Zedula de su Magestad, y que el año de 1658 se zelebró fiesta de corrida de Toros, á sus Magestades y que por su orden, y disposizion se fabricó para ello vna plaza de madera dentro de la grande de este Sitio, haziendo la planta, y repartimiento de todos sus Balcones y Tablados de cuyo beneficio tuuo este Sitio de aprouechamiento, catorze mill ochozientos y setenta y cinco ducados y siete Reales de Vellon que se Compusieron de las partidas siguientes:

El Consexo Real de Castilla pagó mill y setezientos ducados por diez y seis balcones, que se le repartieron los ocho en primer suelo y los ocho en segundo y setenta pies de tablado tendido..... 1ʊ700 duc.
El Consejo de Aragon pagó seiszientos ducados por seis balcones Los tres en primer suelo, y los tres en segundo y treinta pies de tablado tendido..... 600 —
El Consejo de Inqquisicion pagó quatroçientos ducados por cinco balcones, tres en primer suelo, y dos en segundo y treinta pies de tablado tendido..... 400 —
El de Flandes, pagó duçientos y Veints ducados por tres balcones, dos en primer suelo y vno en segundo y veinte pies de tablado 220 —
El de Italia, pagó ochocientos ducados por cinco balcones, tres en primer suelo, y dos en segundo y quarenta pies de tablado.. 800 —
El Consexo de Indias pagó mill ducados por siete balcones. Los quatro en primer suelo, y los tres en el segundo, y zinquenta pies de tablado tendido..... 1ʊ —
El de Ordenes, pagó seiszientos y sesenta ducados por cinco balcones los tres en primer suelo y los dos en el segundo, y treinta pies de tablado tendido..... 660 —
El de Hacienda, y sus Tribunales, y Contaduría mayor pagó dos mill seiscientos y cinquenta y dos ducados por catorce balcones, siete en primer suelo, y siete en segundo, y ochenta pies de tablado.. ..... 2ʊ652 —
El de Cruzada pagó Tresçientos ducados por quatro balconss, dos en primer suelo y dos en segundo y veinte pies de tablado.... 300 —
El de Guerra, pagó ochoçientos ducados por seis balcones, tres en primer suelo y tres en segundo y treinta pies de tablado..... 800 —
El de Portugal, pagó duçientos ducados por dos balcones en primer suelo, y Veinte pies de tablado..... 200 —
El Reyno, pagó mill y quatroçientos ducados, por diez balcones, siete en primer suelo, y tres en segundo y cinquenta pies de tablado..... 1ʊ400 —
La Junta de Aposento pagó seteçientos y veints y siete ducados y tres Reales por seis balcones. Los tres en primer suelo y los otros tres en segundo y veinte pies de Tablado..... 727-3 rs.
La Villa, pagó mill ducientos y treinta y seis ducados y quatro Reales, por doze balcones, siete en primer suelo, y cinco en segundo y setenta pies de Tablado..... 1ʊ236-4 rs.
Diferentes partienlares pagaron dos mil çiento y ochenta ducados por zinquenta y seis balcones que ocuparon los veinte y nueve en primer suelo y veinte y siete en segundo, y algunos Nichos..... 2ʊ180 —

V//v 14ʊ875-7 rs.

Que son los dichos Catorze mill ochoçientos y setenta y cinco ducados y siete Reales, que balen cinco quentos quinientos y sesenta y tres mill quatrocientos y ochenta y ocho marauedís que entraron en poder de Don Pedro Vizente de Borja Thesorero que fué de este Real Sitio á quien se le hizo cargo de ellos en el libro de efectos extraordinarios, y las posturas y remates de la fábrica de Balcones y tablados de la dicha plaza se hicisron de orden de su Exselencia, ante el Assesor y Ministros de este Sitio; como todo lo referido más particularmente consta y pareze de los dichos Libros y papeles de mi oficio á que me refiero, y lo firmo En Buen Retiro á cinco de Agosto de mil seiscientos y ochenta y dos años.—Don Nicolas de Hontañon Enrriquez.—»

era fácil que el último vástago de la casa de Austria recibiese al nacer otra herencia que la imbecilidad, en que venian á reflejarse como otras tantas acusaciones contra su padre, los deleites sin número de que éste habia disfrutado, con escarnio de la majestad real, y envilecimiento de su pueblo.

III.

Al verificarse la proclamacion de Cárlos II, aunque no exenta de imperfecciones por su naturaleza, quedaba la fundacion de Felipe IV en cierto estado de prosperidad y acaso en ella realizado el pensamiento del Conde-duque, alma del *Buen Retiro,* cuya diligencia imitaron en parte sus más inmediatos sucesores en la Alcaidía de aquella posesion Real, prosiguiendo las obras indispensables para la reparacion de los edificios, cuya fábrica no ofrecia las seguridades de construccion necesarias, no sólo por la premura con que fueron aquéllos erigidos, aun dada la pericia del Marqués de la Torre y de Alonso Carbonell, sino por la índole especial con que se presenta y caracteriza la arquitectura durante el siglo XVII; época en la cual, perdidas las tradiciones de otros tiempos, no lejanos, caminaba el Arte, como todo, por punto general, caminaba á inevitable ruina.

Ocupaba á la sazon el *Buen Retiro* una superficie de más de *diez y siete millones de piés,* repartidos en construcciones, jardines, bosques, estanques, ermitas, corrales y sotos, de que da menudo detalle el muy curioso *Plano de Amberes,* de 1656, cuya consulta es de todo punto imprescindible para formar idea de la ostentacion y de la magnificencia de aquel ameno paraje, y del cual es traslado, por lo que al PALACIO DEL BUEN RETIRO concierne, el diseño que ilustra la presente *Monografía.*

Saliendo, con efecto, de la Villa, por la *Carrera de San Jerónimo*—que era la salida principal de Madrid por aquellos dias—baciase á una y otra mano el *Prado* á que dió nombre el Convento, en la disposicion en que lo describe el maestro Hoyos. Cruzado muy modesto puente sobre el *Arroyo de Valnegral* ó *Abroñigal,* que corría inmediato á la desembocadura de la *Carrera,* encontrábase, poco más ó ménos, en el lugar donde hoy se levanta la hermosa fuente de *Neptuno,* otra fuente, ó mejor, abrevadero, constituido por un pilon cuadrilongo y dos torrecillas en los extremos, de que brotaba el agua. A la derecha, y frente á la fuente mencionada, con el apellido de *Torrecilla del Prado,* se alzaba una cuadrangular y sin importancia, coronada por agudo chapitel de pizarra, y cuyo destino ignoramos en absoluto; al ingreso de la cuesta, reformada para los festejos de 15 de Febrero de 1637, que conducia ya á la entrada del *Convento Real de San Jerónimo,* mirábase otra fuente, de pila cuadrada, con una especie de torrecilla, de que salia el caño, y era conocida por el nombre de *Fuente del caño dorado.* En la misma línea horizontal que ésta, pero en la mano derecha, ergulase muy modesta torre de cuyos costados partian las tapias, que prolongándose por detrás del abrevadero, mencionado arriba, bajaban inmediatas al *Arroyo de Valnegral* para continuar por el *Prado de Atocha.*

En pos de la *Fuente del caño dorado* y en órden de difícil comprension al presente, hallábanse dos hileras de árboles, oblicuas entre sí, á que acompañaba por la izquierda y costeando el *Prado alto,* otra tercera hilada, oblícua á las dos anteriores, las cuales terminaban en las construcciones que rodeaban el referido *Convento.* Era el *Prado alto,* cual de su nombre se deduce, parte de la eminencia escogida por los Reyes Católicos para trasladar á ella el Antiguo *Convento de Nuestra Señora del Paso;* allanado en 1637 para la ereccion de aquella lucida plaza de madera, donde se celebró la eleccion de Fernando III para rey de romanos,—conservaba en 1656, como conserva en parte en nuestros dias, su aspecto escabroso y servía de límite oriental al *Prado de San Jerónimo.* Inmediato á éste y en el extremo occidental del *alto,* aunque buscando el eje de aquella elevacion, habia sido construido un edificio de planta irregular formado por la agrupacion de otros tres ó cuatro, y compuesto de uno central de planta rectangular, con extenso patio rodeado de galerías, un corral trapezoidal al lado del Septentrion, y dos casillas al del Mediodía, adornadas de chapiteles de pizarra, hallándose aquella construccion, desordenada é informe, destinada al *Juego de Pelota,* segun el plano indica, sin que hayamos encontrado referencia alguna de ella en los varios documentos por nosotros consultados, relativos al *Buen Retiro.*

Cerrando el *Prado alto* por el Norte, extendíase la cerca, que tomando orígen en la *Ermita de San Juan,* seguia

las ondulaciones del terreno en direccion vertical al *Prado de San Jerónimo,* bajaba á éste, y se encaminaba, con varias dependencias y torrecillas, hácia el *Prado de los Recoletos Agustinos,* doblándose frente á la *calle de Alcalá,* en cuyo punto habian colocado, delante de las tapias, hasta cinco fuentes de taza circular y nada esbeltas, corriéndose despues hasta la *Puerta* de aquel nombre, erigida en 1599, cual en otra ocasion hemos dicho, próximamente donde hoy se mira el *Palacio del Marqués de Portugalete.*

No era la *Ermita de San Juan,* fábrica de subido mérito artístico, cual el *Plano* acredita, si bien manifestaba cierta tendencia á revestir aspecto de palacio, razon por la cual fué destinada á vivienda de los Alcaides del *Retiro* cuando en él se hallaban el rey ó cualquiera persona de la real familia: de planta regular y cuadrada, adornado en sus ángulos por sendas torrecillas de piramidales chapiteles, recubiertos de pizarra, como todos los de esta época,—ofrecia en el centro de la fachada principal, correspondiente sin duda á la *Ermita* propiamente dicha, la linterna ó cupula de la misma, de forma, al parecer semiesférica; presentaba en el interior el edificio un patio proporcional y al rededor de él giraban las crujías destinadas al aposentamiento del Alcaide y de sus servidores, sin que á pesar de la importancia de la persona para quien hubieron de dedicarse los agregados de la *Ermita,* se distinguiera la fábrica ni en suntuosidad ni en aparato, por más que no fueran exíguas sus proporciones.

Formando ángulo recto con el costado oriental de la *Ermita,* bajaba paralela al *Prado de San Jerónimo* la tapia que enlazaba la *Huerta de San Juan* con el Palacio del Buen Retiro, con un edículo sin importancia al extremo, inmediato á las *Caballerizas,* que se hallaban establecidas en una plaza ó corral cercado á que pertenecia sin duda aquella construccion, y unida á las *Caballerizas,* espaciábase ya la *Plaza Mayor,* destruida en 1869. Era ésta cual recordarán los lectores, un vasto cuadrado de lados iguales, compuesta de edificios de dos pisos, de aspecto nada artístico y cuyo ingreso por el *Prado alto* lo constituia muy mezquino arco; dedicada para celebrar en ella las corridas de toros, los juegos de sortija y de estafermo,—sus dimensiones eran harto crecidas y proporcionadas para aquel efecto, colocándose allí la plaza de madera, cuyos tablados se apoyaban en las construcciones, y á que servian de miradores los balcones de aquéllas desde los cuales presenciaba la Corte tan entretenidos recreos.

En el ángulo SE. se alzaba el *Coliseo de las Comedias,* unido al lienzo meridional de la *Plaza Mayor*—que era ya un ala del Palacio,—por una torrecilla que aún hoy subsiste; seguia á éste el *Salon de los Reinos,* única parte de aquellas edificaciones que sobrevivió á la ruina del Palacio y sobrevive á las reformas de 1869, donde se juntaron las Córtes hasta el año de 1789 inclusive, y donde desde el de 1841 se halla el celebrado *Museo de Artillería.* «Este magnífico *Salon,* cuya extension, anchura, excelentes luces y riqueza de decoracion eran correspondiente a tan alto objeto,» dando indicio de la magnificencia que en el interior del Palacio hubo de desplegarse,—ostenta todavia su rico artesonado en el que resalta el oro y brillan las armas y blasones de los muchos y extendidos reinos que en el siglo XVII componian la Corona de España, colocados en el órden siguiente: *Castilla, Leon, Aragon, Toledo, Córdoba, Granada, Vizcaya, Cataluña, Nápoles, Milan, Austria, el Perú, Brabante, Cerdeña, Méjico, Borgoña, Flandes, Sevilla, Sicilia, Valencia, Jaen, Murcia, Galicia, Portugal y Navarra.* Enriquecíanle ademas, entre otras joyas artísticas, muchos de los cuadros históricos que pasaron á ennoblecer el *Museo de Pinturas,* y entre ellos se contaban, cual adelante notaremos, el muy famoso de la *Rendicion de Breda,* y el no ménos interesante del *Desembarco de los ingleses cerca de Cádiz,* habiendo venido al mundo en este *Salon* el primogénito del fundador de la dinastia borbónica, Luis I.

Correspondiendo al costado oriental del Real Palacio el *Salon,* erguíase en el ángulo SO. otra torrecilla semejante á la anterior, de cada uno de cuyos frentes partian otras tantas construcciones; era la del Norte, el costado occidental de la *Plaza Mayor,* ya enumerada; la de Oriente, el *Salon de los Reinos;* la de Mediodía, un ala de la *Plaza Grande* ó *Plaza de Palacio,* y la de Poniente, un lienzo de otra plaza secundaria, compuesta de edificios tambien secundarios y de un solo piso, cuya longitud era la misma de la de la *Plaza de Palacio,* pero cuya latitud sólo llegaba al tercio de aquélla, debiendo haber sido destinada á dependencias, y careciendo de nombre en el *Plano* que vamos describiendo.

De menores dimensiones que la *Plaza Mayor,* la de *Palacio,* de planta regular, afectaba la figura de un rectángulo de lados desiguales; en sus ángulos SE. y SO. se alzaban sendas torrecillas, así como en los del NE. y NO. que daban á la *Plaza Mayor* referida; y miéntras por detrás del lienzo de Poniente de aquel edificio—cuya suntuosidad ponderan los escritores de la XVII.ª centúria—se hacian, una en pos de otra, la *Plaza* llamada *del Fortin,* á causa del que en ella habia y se advierte en el *Plano de* 1656—construida hácia los años de 1637 ó 1638—y la *Plaza de los Oficios,* cuyo centro ocupaba una fuentecilla,—por detrás del lienzo de Levante se miraban otras dos plazas,

cuadradas como las anteriores, aunque ajardinadas de bojes y de plantas, separadas ámbas entre sí por el edificio del *Cason* hurtado á la furia de las armas francesas y subsistente aún, por fortuna; formaba el límite septentrional del uno de aquellos jardines, el *Coliseo de las Comedias*, ya mencionado, y en el medio de él, cercada de cuadros de boj, lanzaba á los espacios su cristalino caudal una fuente de dos cuerpos, no desemejante, á lo que es dado hoy juzgar, de las que describe el maestro Lopez de Hoyos en el *Prado de San Jerónimo*. Constituyendo el costado meridional respecto de éste y el septentrional respecto del segundo jardin, se erguia, cual hemos indicado, el *Cason*, unido ántes al Palacio por un *paso* y destinado desde su principio para *Sala de Bailes*, ofreciendo en su interior acaso enriquecidos la techumbre y los muros de delicados frescos (1). Servía de límite á este segundo jardin por el Mediodía, una tapia probablemente de ladrillo, con varias comunicaciones á la *Plaza del Caballo;* y adornada de cuatro cuadros de boj, mostraba otra fuentecilla, análoga á la del otro jardin, su gemelo.

Arrancando de la torre del S. O. del Palacio, y formando parte de la fachada oriental de la *Plaza de los Oficios*—destinada, cual su nombre indica, á la morada de los oficiales ó empleados de aquel *Real Sitio*—seguia en direccion al Sur, y en la misma línea que el lienzo occidental del Palacio, hasta enlazarse al costado Norte del templo del *Convento de San Jerónimo*—otra serie de edificios uniformes, que acaso fueran el primitivo *Cuarto Real*, ampliado y trasformado por Felipe II, con el jardin que en su centro se advierte, constituyendo en esta disposicion un rectángulo, cuyo lado oriental se originaba á más de un tercio de la *Plaza grande*, mencionada arriba. A la otra parte de este lado del rectángulo, y en direccion de los *Jardines del Buen Retiro*, ofreciase con el nombre de *Jardin de la Reina* otro de mayores dimensiones que los dos ántes mencionados, con varios cuadros de boj y otra fuente en el centro, compuesta de dos tazas; y en el espacio restante, denominado *Plaza del Caballo*, sobre bien exíguo pedestal se alzaba la estatua ecuestre de Felipe IV, obra de Pedro Tacca, que hoy luce en el jardin central de la moderna *Plaza de Oriente* (2).

El costado de Mediodía de la *Plaza de los Oficios* lo constituian otra serie de construcciones, aunque en línea, no del todo conformes, á cuyo extremo oriental se hacia un ingreso que la ponia en comunicacion con otra plazoleta desigual, en la cual se adelantaba la iglesia de *San Jerónimo del Paso*, de aspecto á la sazon bien distinto del que hoy presenta despues de la restauracion en ella, con aspiraciones artísticas, efectuada en nuestros propios dias, cerrando la indicada plazoleta por la parte del *Prado alto* un edificio secundario, y abriéndose en ella la *Puerta de hierro* ó *del Angel*, hoy conservada, que lleva, cual indicamos, la fecha de 1599. El *Plano de Amberes*, que tan minuciosamente deja conocer el carácter de todas estas fábricas, guarda absoluto silencio respecto de las que se miran en él inmediatas al templo, cuyos restos subsisten en parte (3) siendo de sentir que por esta causa no sea hacedero distinguir, en aquel grupo de edificios, cuáles constituyeron en realidad el *Convento*, y cuáles fueron agregados á él, con motivo de la fundacion del Palacio del Buen Retiro. Conformándonos, no obstante, con las

(1) Despues ha servido este edificio para *Museo topográfico, picadero, gimnasio, Exposicion industrial* y *Depósito* de material de Estancadas. En los momentos en que escribimos, se están restaurando las pinturas de la techumbre y de los muros, bajo la direccion de don German y de don Victor Hernandez.

(2) Fué hecha esta estatua por encargo del mismo Felipe IV á la Duquesa de Toscana, sirviendo de modelos dos cuadros de Velazquez, y uno ejecutado en madera el año de 1636 por Martinez Montañés (Cean Bermudez, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*, tomo III, pág. 86). «Hizo la estatua Tacca de dos trozos: el uno hasta la cincha, el otro desde ésta á la cabeza, mazizando las piernas y aumentando ó disminuyendo los gruesos en las proporciones convenientes para distribuir el peso.» En la cincha del caballo se lee la firma: *Petrus Tacca f. Florenciae anno salutis MDCXXXX*, año en que se perdió Portugal. «Hay memoria de que estuvo colocada sobre la fachada del antiguo palacio, que se quemó, y de que la bajaron en tiempo del Gobierno de don Juan de Austria, hermano de Felipe IV, con cuyo motivo, y viéndose defraudadas sus ofertas de economías, aparecieron los siguientes pasquines:

¿A qué vino el señor don Juan?
A bajar el caballo y subir el pan.

Pan y carne á quince y once,
como fué el año pasado;
conque nada se ha bajado
sino el caballo de bronce

(Fernandez de los Rios, *Guía de Madrid*, pág. 201 y 202.)

(3) En 1808, cual veremos adelante, fué destruido el *Convento* por los franceses, y con él la portada del templo, que tenía estatuas de personas reales, el retablo mayor, regalo de Felipe II, la silleria y otros adornos, sepulturas, pinturas y alhajas, ocupando aquéllos la iglesia con la artillería; restaurado en 1835, volvió aquélla á servir de *Parque de Artillería* y el Convento de cuartel (Mesonero Romanos, *Op. cit.*, página 226.—Fernandez de los Rios, *saepe*, pág. 297).

indicaciones contenidas en el referido *Plano,* haremos notar que la *Imafronte* de la iglesia, terminando en cierta especie de cresteria almenada, no ofrecia en su sencilla y lisa superficie sino dos huecos, ámbos, al parecer, fenestras; separaba este primer cuerpo del segundo en la *Imafronte,* una imposta que corria en sentido horizontal, y se apoyaba en los estribos que, á uno y otro lado del cuerpo inferior, flanqueaban la entrada principal, compuesta de un arco, cuya estructura no determina el *Plano,* si bien puede suponerse, dada la fecha de aquella construccion, que no hubo de apartarse del ejemplo que ministran otras fábricas de la misma época del *estilo ojival,* á que el templo corresponde.

Desprovisto de torres, mirábase en el *ábside* una especie de linterna sin carácter, cuya cubierta debió ser obra del siglo XVII, y de la que no hay memoria en el edificio, tal como hoy subsiste; adosado al costado del Mediodia de la iglesia, haclase el *Convento* con dos órdenes de galerías ó claustros, parte al descubierto en una plazoleta que adornaba una fuentecilla, y parte cerrado, que fué á no dudar el claustro verdadero; en éste, el patio se muestra ajardinado y en su centro se halla otra fuentecilla, semejante á la anteriormente citada (1). Al Oriente del claustro, y formando ángulo con el lienzo meridional del *Jardin de la Reina,* que decoraban dos torrecillas de chapiteles de pizarra, como todas las cubiertas del PALACIO—terminando en la tapia que por este lado de Levante servía de límite á las construcciones de la *Casa Real*—extendiase el *Jardin del Príncipe,* formado por gran número de cuadros de boj y amenizado por otra fuente, levantada en uno de sus extremos. Siguiendo al Sur se señalan en el *Plano* dando ya á la *Huerta del Convento,* detrás y al Occidente del claustro, distintos edificios de igual índole que los mencionados, y que por la situacion en que se hallan parecen ser dependencias del *Convento Real de San Jerónimo,* parte de las cuales fueron destruidas para la creacion del *Museo de Pinturas,* que ocupa, con las naturales diferencias, el emplazamiento de aquéllas.

Desde la entrada principal de *San Jerónimo,* frente á la *Carrera* de aquel nombre, arrancaba la tapia del *Convento,* la cual doblándose en ángulo agudo, bajaba por el *Prado de Atocha* inmediata al *Arroyo de Valnegral,* torcia en direccion oriental á buscar la actual salida del *Retiro* por *Atocha,* dejando exento el llamado *Campo de San Blas,* donde en 1588 habia fundado Luis Paredes la *Ermita* de aquel santo, volviendo luégo á enlazarse con la *Huerta del Convento de Nuestra Señora de Atocha,* que por el *Camino de Valencia* se unia á la *Puerta de Vallecas.* Detrás de la huerta de este *Convento* (2), bácia el Norte y apoyada en las tapias de aquélla, hácense en el *Plano* hasta tres cuadros de árboles, separados por calles rectas de Poniente á Levante; al Norte de la central, existia un estanque, y en el medio de un gran cuadro de árboles, rodeada por el *Rio Grande,* se formaba una isleta de forma peregrina, bastante capaz, en la que bajo la direccion de Alonso Carbonell, se erigió la *Ermita de los Portugueses,* compuesta de dos rectángulos, de los cuales el occidental, ornado por una linterna que remataba en una torrecilla, era la *Ermita,* y el oriental, flanqueado en sus ángulos de sendas torrecillas, formaba un atrio cuyo centro se mira cubierto de plantas.

Al Oriente de la *Ermita,* formaba en su curso el anchuroso canal del *Rio Grande* un trapecio, seguia luégo por lo que hoy es *paseo de carruajes,* dejaba á la derecha las construcciones, entónces no existentes, del *Telégrafo* y la *Casa de fieras,* delante de la cual torcia hácia el *Estanque,* hallándose en este ángulo, y poco más ó ménos donde hoy la caprichosa *fuente* ó *cascada del peñasco,* el edificio de las *Atarazanas,* de planta rectangular, y flanqueado de sendas torrecillas. Dejando a la izquierda la *Huerta de San Jerónimo* se hallaba el *Corral de las Vacas,* de planta irregular, á que daban salida tres puertecillas; en la línea del *Corral,* aunque fuera de él, afectando la figura de templete, se veian tres *Jaulas de aves,* formándose una especie de glorieta delante de ellas, sombreada de copudos

(1) El templo, en su interior, ofrece cierto aspecto de magnificencia que hace más deplorable el estado ruinoso en que á la sazon se encuentra. Flanqueado de capillas, algunas de las cuales muestran todavía restos de su primitiva disposicion plateresca, con algun sepulcro, cuya estatua orante se advierte por extremo mutilada,—las haces de columnillas que se originan en los machones tejen elegantes bóvedas de resaltados nervios, el ábside semicircular, aunque ménos suntuoso é importante que el de *San Juan de los Reyes,* en Toledo, recuerda el de este otro templo, cual ocurre con todo él; por el costado del Mediodia existe la comunicacion con el claustro restaurado en 1835, el cual corresponde al estilo greco-romano; todo él está labrado en piedra berroqueña, en buen estado de conservacion y es digno de ser conservado, pareciendo ser obra de fines del siglo XVI ó principios del siglo XVII, circunstancia que hace más de sentir la escasez de datos con que luchamos, y la detruccion del *Archivo del* PALACIO DEL BUEN RETIRO, efectuada por los franceses, al utilizar como fortaleza aquella mansion de los placeres, en que vive todavía el recuerdo del ostentoso Felipe IV.—Proyéctase en nuestros dias la restauracion completa de esta fabrica, bajo la direccion del arquitecto Sr. Repullés, y acaso sea posible que recobre su antiguo esplendor, dotando de este modo á Madrid de un templo monumental, de que carece.

(2) Fué fundacion del Maestro Fray Juan Hurtado, en el año de 1523, y pertenecia al Órden de Santo Domingo.

árboles y adornada de asientos. Dividia la glorieta en direccion O. una calle central que cortaba la *Ermita de San Pablo* (1); y á esta calle, daba ya el costado S. del *Ochavado*, jardin misterioso y lleno de encantos, á que sustituyó más tarde el *Parterre* y que lindaba por O. con las tapias del Palacio, correspondientes al *Jardin del Príncipe*, á la *Plaza del Caballo*, al *Cason* y *Coliseo de las Comedias*, hasta morir detrás de la fachada oriental de la *Plaza Mayor*, inmediato á la *Ermita de San Isidro*.

Era *el Ochavado* de figura rectangular, en cada uno de cuyos ángulos se abria frondosa calle entoldada de verdura que terminaba en una glorieta central, rodeada á manera de porche por una galería cubierta de ramas, y á la cual daban tambien las otras cuatro calles que se originaban en el centro de los costados, por igual arte cubiertas de verdura, prestandose en tal forma á maravilla, para aquellas galantes fiestas que tan gran reputacion dieron durante todo el siglo XVII al *Buen Retiro*.

Siguiendo la calle en que se mostraban las *Jaulas de aves*, y cerca de otra *Ermita*, que luégo citaremos, se hallaba cierta glorieta, cuyo centro ocupaba un estanque ochavado, en el cual se erguia un templete ó torrecilla; detrás de la calle de las Jaulas, y en el espacio comprendido entre ésta y el *Rio Grande*, habia otro espacio á que daban nombre de *Campo Grande*, el cual terminaba por el N. en las *Norias del Estanque principal*; cortando la calle que hoy conduce al *Parterre*, y extendiéndose hasta cerca de más de un tercio del ángulo SO. del referido *Estanque*, hallabánse la *Ermita de San Bruno* (2) y la *Sala de las Burlas* (3), edificios ámbos de igual carácter que los mencionados; detrás de ellos se encontraba el *Estanque Grande*, con seis embarcaderos ó torrecillas, y la isleta central de forma elíptica, cruzada por dos caminos y ornada de un templete. En direccion de Oriente, y lindando con la *cerca* del Retiro, hasta formar ángulo con el *camino de Alcalá*, se encontraban grandes terrenos incultos, con otro estanque, y un edificio al parecer religioso, y el *Campo de las liebres*, con una puerta de salida al *camino* ya citado de *Alcalá*; constituyendo parte de la *Huerta de San Juan*, proseguia la tapia, acostándose en ella la *Ermita de la Magdalena*, con grandes arbolados y jardines, que fertilizaba el *Rio Chico*, canal que recorriendo la referida *Huerta* desde el frente de la *calle de Alcalá*, se doblaba en el extremo del *Prado de San Jerónimo*, corria paralelo á la tapia que limitaba el *Prado alto*, para torcer detrás de la *Ermita de San Juan*, formando un *estanque*, y en varios viajes iba á morir inmediato á la *Ermita de San Isidro*, levantada en el costado oriental de la *Plaza Mayor* de aquel *Real Sitio* (4).

IV.

Aun dadas la competencia del Marqués de la Torre, D. Juan Bautista Crescenci, á quien se atribuye la traza del Palacio del Buen Retiro, y la de Alonso Carbonell, encargado, á lo que parece, de su ejecucion—ya por la perentoriedad del plazo en que se erigió aquella fábrica, ya por el incendio de 1641, ya por otras causas no fáciles de determinar, por desdicha—el reinado de Cárlos II no ofrece para el templo de los placeres á tanta costa levantado por Felipe IV, sino larga serie de obras y reparaciones, que ponen de manifiesto la infelicidad del edificio, en el cual se hacian á cada paso indispensables. Elegido á veces para morada de la real familia, miéntras era por extremo precaria la situacion de los oficiales y servidores á quienes se adeudaban grandes cantidades á cuenta de sus sala-

(1) Pintaron esta *Ermita* por encargo del marqués de Eliche, Alcaide entónces del *Buen Retiro*, Miguel Colona y Agustin Mitteli que vinieron á España en 1658 por instancia de Velazquez, y pintaron varios aposentos del Alcázar (Cean Bermudez, *Diccionario* etc., tomo I, págs. 349 y 350).

(2) Hizo la estatua de San Bruno para esta *Ermita*, Juan Sanchez Barba (Cean Bermudez *Op. cit*, tomo IV, pág. 327).

(3) En la bóveda de esta *Sala* fué, sin duda, donde acaso en 1659, pintaron Miguel Colona y Agustin Mitteli «la fábula de Narciso, varias medallas y otras cosas de buen gusto,» al decir de Cean Bermudez, así como todo su adorno; Cean la apellida «casa del jardin» (*Op. cit*, tomo I, págs 349y 350).

(4) En el diseño que acompaña á la presente *Monografía*, calco de esta parte del famoso *Plano de Amberes*, se miran las *Caballerizas*, parte de la *Huerta de San Juan* y del *Prado alto*, ántes de la *Plaza Mayor*, la *Plaza* indicada, á cuyo extremo izquierdo se divisa la *Ermita de San Isidro*; la *Plaza Grande* del Palacio con el *Coliseo de las comedias*, el *Cason* y parte del *Ochavado* á la derecha, y las *Plazas del fortin* y *de los Oficios* á la izquierda; el *Cuarto Real*, el *Jardin de la Reina* y la *Plaza del Caballo*, detrás de la *Iglesia de San Jerónimo*; el *Convento*, el *Jardin del Príncipe*, otras construcciones de difícil clasificacion y parte de la *Huerta del Convento*.

rios, se dejaban sin satisfacer las cuentas y reclamaciones de los artistas empleados en las obras, y era tal el abandono, que, desatendidos los bosques é incultos los jardines, hubo época en la cual la caza menor y, especialmente, los gamos y los ciervos, vagaban por los planteles, destruyendo aquellos prodigios del arte de la jardinería con que Felipe IV habia encantado en otros dias á sus desvanecidos cortesanos (1).

El salon de baile, conocido hoy por el *Cason*, se hallaba á tal extremo descuidado, que únicamente la soledad y la ruina dominaban en él, como en otro tiempo habia dominado el fausto y la alegría; hundíanse algunas cubiertas en el Palacio, desmoronábanse las primitivas puertas de entrada á aquel *Sitio Real*, no pareciendo, en fin, sino que habia llegado el momento de desaparecer por incuria, la creacion maravillosa del de Olivares, surgida al calor de la adulacion y de la lisonja (2). Entre tanto, y deseando sacudir sin duda Cárlos II el sopor que le señoreaba, y alegrar el ambiente que se respiraba en su Corte, disponia en 1682 y con motivo de celebrar los dias de Ana Neoburg, su mujer, una fiesta de toros en el *Buen Retiro* encargando la construccion de la plaza á la Villa, con lo cual ocasionó grandes reclamaciones por parte del Alcaide de aquel *Real Sitio*, á quien, al tenor del reglamento ordenado por Felipe IV, correspondia tal empresa, así como el repartimiento de balcones, tablados y nichos de que se beneficiaba el *Retiro*. Dos años adelante, y «habiendo de pasar á residir por algunos dias la reina madre» al Palacio, se decia de órden del rey al secretario de la *Junta de Obras y Bosques*, D. Bernardo de Aranda se diese «luego órden para que se reconozca lo que será menester *para poner* aquello capaz de que su Majestad pueda ir (3),» demostrando por tal camino la situacion en que debia encontrarse el edificio, al cual se calificaba en la misma cámara real con el despreciativo epíteto de *aquello*, tan irreverente como extraño, tratándose de una de las predilectas posesiones de la corona.

En 10 de Octubre del siguiente año de 1685, tres dias despues de lo que deseaba, hizo el rey jornada al *Retiro*, acompañado de la reina madre, á cuyo efecto se dieron las órdenes oportunas el 27 de Setiembre, haciéndose varios reparos con gran precipitacion para satisfacer al monarca (4), quien pasó allí tambien con su mujer la semana de pascua de 1686, y parte del mes de Octubre del mismo año. Seis más tarde, en Mayo de 1692, y llamado por el rey, llegaba á España el napolitano Lúcas Jordan, pintor de gran reputacion y nombradía, conocido en Italia por *Luca fá presto;* y aunque la situacion del país y de la casa real no era tan desahogada, como lo fué quizás en otros dias,—reparóse la abandonada sala de baile ó *Cason*, y habiendo terminado Jordan sus trabajos en el Monasterio de San Lorenzo, encomendóle Cárlos II la decoracion de aquella sala, obra en la cual al decir de los autores «se excedió.... á quantas habia pintado en Italia y España, así en la invencion como en el dibuxo, composicion y colorido, por lo que se tiene por su *capo d' opera* como dicen los italianos (5).»

Parecía natural, dada la índole de aquel agregado del Palacio y su destino primitivo, que Jordan hubiera procurado representar en su techumbre argumentos adecuados y propios, que se prestaban á maravilla para dar expansion y desarrollo al vuelo fecundo de su galana fantasía; pero ya sea porque tales asuntos, como profanos, repug-

---

(1) En 5 de Noviembre de 1682, Álvaro Manuel Aleman y Velazquez, teniente Alcaide, hacia presente que se debia pagar á todos los oficiales, y añadia: «este Sitio se pierde si no se da providencia prompta y muy breve» (Archivo de Palacio).

(2) En 24 de Julio de 1682 el veedor del *Buen Retiro*, D. Nicolás de Hontañon y Enriquez, ponia en conocimiento del obispo Gobernador, Medrano Castejon, que ordenase al Gobernador del Consejo de Hacienda la entrega de 8.500 reales, mandados entregar por S. M. para el reparo de los hundimientos del tejaroz y entrada de la *Plaza Grande* (la mayor) por las puertas de las caballerizas, cantidad que en Noviembre de aquel año, segun expresion del teniente Alcaide, no queria entregar el Gobernador del Consejo de Hacienda, siendo indispensable para el «cubierto del paso de la puerta de los Leones,» que es la misma á que aludia Hontañon (Archivo de Palacio).

(3) Archivo de Palacio.

(4) La respuesta dada por el secretario de la *Junta de Obras y Bosques* al secretario de cámara D. Manuel Francisco de Lira, se halla concebida en estos términos: «En papel de 27 del corriente se siruió V. S. decirme cómo su Magestad habia resuelto hacer Jornada á el sitio Real del Buen Retiro el dia siette de Octubre con la Reyna nuestra Sra. mandando que por la Junta de Obras y Bosques se diere luego órden para que todo estuviese prevenido para dicho dia en la forma que dore dos años; en cuia conformidad, se pasó luego la órden al Theniente D. Josef de Alcántara, el qual â respondido que desde que se fué la Reyna Madre nuestra Sra. de aquel sitio hauia llamado á Manuel del Olmo Aparexador dél para que Reconociese el estado en que quedaua el Palacio; y qué seria necessario para su aderezo; de que hizo memoria ymportaria diez y seis mill reales y que hauiendo mandado su Magestad se Remitiese, lo hauia hecho al punto como lo tenia participado, y que en este tiempo no se hauian cobrado más que seis mill reales con los quales se tenia aderezado todo lo que tocaua al Palacio de sus Magestades pero faltauan las posadas de las Sras. Damas y Camaristas y todos los oficios, que si no se dauan luego los diez mill reales que faltauan seria ymposible pudiesen sus Magestades yr para el tiempo señalado; y dándolos luego necesitarian entrar muchos oficiales para que lo dexasen corriente de que daua quenta para que su Magestad determinase lo que fuere más de su Real servicio,» etc. (Archivo de Palacio).

(5) Ceán Bermudez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo II, pág. 334.

nasen al apocado monarca; ya porque quisiera trocar éste aquel trono de Terpsícore en severa sala de ceremonias, ó por causas distintas, hoy no comprensibles,—es lo cierto, que siguiendo á no dudar las indicaciones de Cárlos II, ideó Jordan un verdadero poema para la techumbre del *Cason*, en el cual hizo alarde de su imaginacion viva y prodigiosa, encarnada en el espíritu de la época en que vivió, enalteciendo y lisonjeando al par al soberano. Era aquel poema, la *Institucion de la Orden del Toison de oro*; y á la verdad, que nada más delicado y bello, nada más bien pensado y sentido, nada, en fin, mejor combinado que la obra de Jordan, con la que acabó de captarse la estimacion del desdichado Cárlos.

Procurando herir desde el primer momento la vista del espectador que penetrase en aquella *Sala* por la galería originada en el costado oriental del Palacio, colocó en el sitio principal de la bóveda á Felipe, el Bueno, de Bravante y Borgoña, á quien Hércules, como el más digno de los argonautas, compañeros de Jason, entrega en testimonio de grandeza el vellocino de oro, joyel inapreciable para el cual ha forjado Borgoña el *toison* que ha de resplandecer como insignia de excelsitud sobre el pecho de aquel monarca y de sus sucesores. Incorporada en la parte superior, al lado de los demás dominios de la monarquía española, distínguese á Borgoña debajo de la gran corona que circunda á aquéllos; y más arriba, adornado de signos y constelaciones, se mira el globo celeste, en el cual sobresale de propósito el *Aries*, por haber allí sido trasladado el misterioso vellocino. «A otro lado los titanes pretenden escalar el cielo, en cuya defensa, se opone triunfante Palas, como la órden del Toison á los enemigos de la católica fe. En la otra mitad de la bóveda, la régia majestad de la Monarquía española, sobre el globo terrestre, empuña diferentes cetros en señal de los muchos reinos sometidos á su imperio; á su izquierda varios indios, etiopes y mahometanos humíllanse prisioneros; á la derecha el dragon de la herejía retuércese vencido por un poderoso leon, con el cetro entre sus garras, y que parece aterra con sus bramidos. Sobre la arrogante figura de la Monarquía una guirnalda de ninfas representa las Virtudes que la ilustran, y con ellas está la Fama que la ensalza. Las nueve musas y Apolo, sentados entre las ventanas, y sobre el ornato de cada una de éstas, dos figuras, imitadas á mármol, de los poetas y filósofos más célebres de la antigüedad (1).»

Aludiendo sin duda á la conquista del vellocino y á la pretendida venida de Hércules á España, representó tambien al fresco en los doce entrepaños de las fenestras de una y otra parte, las *Hazañas de Hércules*, y «pintó para la antecámara de este salon quatro lienzos al óleo figurando las guerras de Granada: al fresco en la bóveda y medios puntos otras batallas que precedieron á la conquista de aquella ciudad; y en las pechinas las quatro partes del mundo. Representó en otra pieza oval, que está enfrente, el nacimiento del sol, precedido del alba y tirado de caballos con varias naciones que le adoran, y con multitud de figuras de todas edades y sacerdotes ofreciendo sacrificios: todo—concluye el autor de quien trasladamos estas palabras—executado con gusto y bizarría (2).»

Quedó pues, por tal arte, trasformado tan por completo el aspecto de la primitiva *Sala de baile*, que, si bien no hay para nosotros noticia del uso que de ella se hizo despues de ennoblecida por Jordan, debió inspirar ideas de majestad y de grandeza, y hubieron de resonar como extraños bajo su bóveda los ecos de las acordadas músicas, á cuyos compases se agitó enloquecida y ebria de placeres la Corte de Felipe IV, aunque dada la índole de los tiempos, no parece del todo natural se le diese en los dias de Carlos II destino muy diverso del que tuvo en la época de su padre, por más que se realizaran estas obras pocos años ántes de bajar al sepulcro aquel infortunado monarca, en quien expresivamente se personifica la decadencia de la patria. No fueron éstas, por cierto, las únicas obras de que hay memoria, ejecutadas por órden de Cárlos en el *Buen Retiro*, aparte de las reparaciones indispensables para la conservacion del edificio; pues, entre otras, y con motivo de sus infecundas bodas con doña María Ana de Neoburg, mandó á Isidoro Arredondo y á otros pintores de no menor crédito en la Corte, adornar y decorar con alegóricos frescos el cuarto ó aposento destinado á la reina y la cámara de la misma, así como pintar su despacho (3), lo cual se llevó á feliz término ántes de hacer aquella princesa su solemne entrada en la Villa.

---

(1) Tomamos esta descripcion de un artículo firmado por D. Macías Coque é inserto en el *Lúnes del Imparcial* correspondiente al 10 de Mayo de 1880, con el título de *El Techo del Cason*.

(2) Cean Bermudez, *Op. cit.*, tomo II, pág. 335.

(3) Id., id., tomo I, páginas 127 y 128. Acaso trabajase en aquella ocasion, reparando la decoracion de todos los departamentos del Palacio, Francisco de Aguilar, pintor y dorador, quien en Agosto de 1688 aparece entre los documentos del archivo de Palacio, solicitando del rey que se le pagase parte de la obra hecha por él, en el del *Buen Retiro*. Tambien se halla un memorial de la viuda de un Juan de Lobera, maestro de obras y alarife del *Real Sitio*, donde trabajó, reclamando varias cantidades que se adeudaban á su esposo por tal concepto.

Por iniciativa y á instigacion principalmente de la reina madre y de su desacordado favorito el célebre Valenzuela, habian entre tanto continuado los festejos, con que se escarnecia al pueblo y se lograba el total desprestigio de la corona, ya celebrando frecuentemente cañas y torneos, ya representaciones escénicas en el teatro del *Buen Retiro*, a las cuales se hacia asistir por la fuerza al público, ya dando en aquel recinto de las musas espectáculos degradantes, como el que, deseando complacer á la reina, á quien gustaba ver cuanto ocurria en las *cazuelas* de los corrales ó teatros, ofreció el del *Real Sitio*—adonde se llevaron con tal propósito mujeres que se mesasen y se arañaran y se insultasen, mosqueteros ó truanes y otros pícaros que las insultasen y enojaran, echando á veces entre ellas reptiles y alimañas que las asustasen; y «ayudado esto—exclama un contemporáneo—con libertad singular de silbatos, chiflos y castraderas, se hacia el espectáculo más de gusto que de decencia.»

Emulando las celebradas fiestas de la Corte anterior, hacíanse tambien en los jardines representaciones maravillosas, entre las cuales es digna de memoria la de 29 de Junio de 1695, para la cual sirvió de teatro el estanque grande. Representóse en la isleta central, convenientemente preparada, la comedia *Los Encantos de Circe* «sobre un gran tablado, en el cual se habia formado un espeso bosque con grandes montañas, árboles, fuentes y volcanes, yendo Circe por el agua en un carro triunfal, tirado por dos delfines, á deshacer los encantos. La fiesta terminó con danzas en tierra y en el estanque y duró seis horas, acabándose á la una de la madrugada y desplegándose una riqueza prodigiosa de vestidos y adornos. Uno de los cuatro dias en que se repitió la funcion, los alabarderos, para mantener el órden, repartieron buena cantidad de palos que alcanzaron al fiscal de Aragon y al regente, los cuales salieron heridos. Hubo tambien grandes saraos, grandiosas galas y extremados danzarines (1).»

La noticia de haber sido firmada la paz entre España y Francia con la devolucion de Barcelona, fué tambien motivo para nuevas fiestas que hubieron de celebrarse en Octubre de 1697, época para la cual se reservaron las demostraciones del público regocijo, aguardando «la llegada de un pariente del embajador de Francia, que traia los detalles, pero que desgraciadamente era muy gordo y caminaba con mucha lentitud; al fin llegó y hubo fiestas por espacio de diez dias (2),» siendo éstas, en realidad, de las pocas que reconocieron por natural causa acontecimientos de verdadero interés para la monarquía (3).

Dando cabo á aquella serie al parecer interminable de festejos, que hicieron memorables por esto los dias de Felipe IV y de su hijo, cerró la muerte con piadosa mano los ojos del malaventurado Carlos II, haciendo así descansar al infeliz monarca, á quien la historia califica de *Hechizado*, y á quien pesaba como carga horrible la herencia de disolucion y de aniquilamiento que le habia deparado la suerte, al ceñirle la púrpura de los Césares; y miéntras legaba á Felipe de Anjou una monarquía decrépita, adornada de todos los vicios, desprovista de virtudes, afecta á la disipacion y á los placeres, heredaba al país con una guerra que, dividiendo los animos, acabó de agotar la riqueza pública, si aún quedaba alguna, y con una dinastía cuyas inspiraciones emanaban de la misma Corte

(1) Fernandez de los Rios, *Op. cit.*, páginas 342 y 343.

(2) Id., id., pág. 357.

(3) Juzgamos no dejará de ofrecer interés para los discretos lectores la siguiente relacion de los autos y comedias representados en el *Buen Retiro*, tomada de un muy curioso *Cuaderno* que se conserva, entre otros papeles, en el Archivo de Palacio, y que comprende desde el año de 1685 al de 1698, ámbos inclusive: el 7 de Julio de 1685 se representó en el *Salon grande* del PALACIO el auto sacramental *A Dios por razon de estado;* el 6 de Noviembre de aquel mismo año se representó en el *Coliseo*, y sólo ante SS. MM. y personas convidadas, la comedia titulada: *La fiera, el rayo y la piedra*, la cual se repitió para el pueblo desde el 11 hasta el 25 de Noviembre, catorce dias seguidos, á excepcion del dia 15, en que no hubo funcion sino para las personas reales, y ésta en el *Salon*, poniéndose en escena la comedia *Por su rey y por su dama;* en los catorce dias que disfrutó el pueblo de aquella representacion, dió el alquiler de taburetes, banquillos, aposentos, galerías y cazuela, la suma de 63.504 rs., vendiéndose los aposentos ó palcos de primer suelo (plateas) á cuatro doblones, á tres los del segundo (palcos bajos), y á dos los del tercero (palcos principales); el 25 de Agosto de 1686, dias de la reina, se dió á SS. MM. en el *Coliseo* el espectáculo de la comedia *Andrómeda y Perseo*, que en Octubre se representó para el pueblo; en 22 de Abril de 1687 se puso la comedia *Montescos y Capeletes*: el 24 la de *Troya abrasada;* el 25 la de *Jerusalem destruida;* el 29, *A un tiempo rey y vasallo;* el 1.° de Mayo, *Amparar al enemigo;* el 2, *Las Amazonas;* el 10, *Alpheo y Aretusa;* el 20, *Montescos y Capeletes*, el 21, las *Maravillas de Babilonia;* el 23, *El secreto á voces;* el 24, *Para vencer amor, querer vencerle;* trabajaron en todas estas funciones las compañías de Damian y de Agustin Manuel; el 25 de Agosto, *Los tres mayores prodigios*, que se repitió el 9 de Noviembre para celebrar los cumpleaños del rey, y el 23 en obsequio del embajador moscovita, habiendo trabajado las compañías de Simon Aguado y Agustin Manuel; el 25 de Agosto de 1688 se representó una *gran comedia*, segun el citado *Cuaderno*, que calla el título; el 21 de Mayo de 1691 se puso en escena la comedia *Triunfos de amor y fortuna;* el 26 de Julio, la de *Ícaro y Dédalo;* el dia de Santa Ana de 1693, *Psiquis y Cupido*, y *La estatua de Prometeo;* en 1695, *La fuente del desengaño y Amor procede de amor;* el año de 1696 no hubo fiestas dramáticas por el fallecimiento de la reina madre; el 26 de Julio de 1697, *Tambien sin envidia hay celos;* el 28 de Octubre, cumpleaños de la reina, *Los triunfos de la hermosura y los infiernos de amor*, de D. Cárlos de Villamayor, y *Muerte de amor es la ausencia*, de D. Antonio Zamora, el dia 17 de Noviembre; y el 30 de Julio de 1698 la comedia de D. Sebastian Rejon, titulada *Ipodamia y Pelope*.

de Versalles—de que fué mísero remedo el *Buen Retiro,*—tan fastuosa y corrompida bajo el cetro de Luis XIV, como lo fué la española bajo el gobierno de Felipe III, Felipe IV y Cárlos II.

España, pues, que habia seguido llena de ansiedad las huellas de aquella dinastía, prestándose complaciente y sumisa á la voluntad de sus reyes; que habia sentido latir de entusiasmo su corazon ante los sueños de grandeza del César Cárlos de Gante, y fiando en sus poderosas manos sus destinos, habia en son triunfal paseado sus gloriosos estandartes de uno á otro hemisferio, con asombro y admiracion del orbe; que habia visto como—aprovechando los clarísimos esfuerzos de Isabel y de Fernando—miéntras recibia de manos de Felipe I y de Juana, *la Loca,* un reino surgido al calor de los combates, valiente y generoso, y con él dilatados dominios á Oriente y Occidente—habia ceñido Cárlos, el Grande, en torno del cetro, ennoblecido y sublimado por los Alfonsos y Fernandos, frescos y valiosos laureles, que harán siempre respetable su majestuosa memoria, engrandeciendo la monarquía y llevando las águilas de su imperio á uno y otro mundo, á unos y otros mares: que habia con Felipe II dilatado sus conquistas; y reflejando el carácter del soberano, si triunfaba en San Quintin y en Gravelinas, se dejaba imponer el yugo de las pasiones bajo el sombrío aparato del misterioso monarca, y veia perecer sus fueros, respetados hasta entónces; que despeñada en la corriente hasta donde la supo conducir y esclavizar Felipe, *el Prudente,* habia acentuado el sentimiento fanático, al punto de lanzar, impía, de su seno, cual airada madrastra, á sus desventurados hijos los moriscos; y embriagada al par por los acordes sones de la orgía y del placer, por los halagos sensuales, por el aparato y pompa de fingida grandeza, por el rumor de las fiestas y de los festines, se habia empobrecido, arruinado, degradado y empequeñecido al par con Felipe III y Felipe IV, y habia, por último, llegado á tal extremo de debilidad y de anemia en todos sentidos, con Cárlos II,—España, repetimos, aún aturdida por el recuerdo de glorias y de triunfos, de grandezas y de lisonjeros ensueños, de bacanales escandalosas y repugnantes autos, volvia con nueva ansiedad y justificada zozobra los tristes ojos al fundador de la dinastía borbónica, esperando y confiando en él, como instrumento providencial que le librase del mortal letargo en que la tenian sumida los indignos sucesores del fundador de la dinastía austriaca.

Empañadas sus glorias, perdido su prestigio, mermados sus dominios, extraviadas sus artes, agotadas sus riquezas, envilecida en fin—la pobre España olvidaba, por desdicha, que ya eran pasados para ella los dias de esplendor, y que no podia ser Felipe V, el nieto de Luis XIV, dique bastante poderoso á contener su inevitable ruina ni á realizar su regeneracion, disipando su embriaguez y sacándola de la afrentosa postracion en que gemia: encadenados sus destinos á los destinos de la Francia, su enemiga de poco ántes, no presumia que en breve habia de ver defraudadas sus esperanzas, á despecho del mismo Felipe V, por las activas influencias de la Corte de Versalles, su verdadera señora, que habia de implantar en el suelo, siempre fecundo, de la Península Pirenáica, sus aficiones y sus gustos, sus defectos y sus vicios, como si no hubieran sido suficientes los heredados de los Felipes de Austria.

V.

Bajo tales condiciones ceñia, pues, el de Anjou la corona y triunfaba del Archiduque en los campos de batalla; y natural era, dadas las teorías aprendidas en la Corte de Luis XIV, que procurase infundir su propio espíritu en la nacion cuyo gobierno regía, vaciándola en los moldes traidos por él y los suyos de allende el Pirineo, y haciéndola girar, cual otro planeta, en torno de su lumbre. No fueron por cierto el Palacio y sitio del *Buen Retiro,* en cuya fisonomía se retrataba aún la dinastía fenecida, los últimos en sentir y experimentar el peso de tales influencias: aquel edificio con tanta predileccion mirado por Felipe IV y por Cárlos II, que encerraba en sus dorados muros y vistosas techumbres los símbolos de la decadencia española; pero en los cuales resonaban todavía los sonoros acentos de la musa patria, en el período de su mayor esplendor y de su gloria, como resplandecian al par los trofeos de las artes,—no guardaba eco alguno entre sus recuerdos que resonase en el ánimo del fundador de la dinastía borbónica; ni aquellas frescas arboledas, poco ántes llenas de lucidas muchedumbres, aquel estanque grandioso, teatro tantas veces del deleite de los monarcas austriacos, aquella *Plaza Mayor,* de tan humilde aspecto, evocaban en la de Felipe de Anjou, la memoria de los festivales estruendorosos y alegres, de las recrea-

ciones sensuales, ni de los bulliciosos juegos de toros, cañas, sortijas y estafermos, que habian sido el encanto de la Corte de otros dias.

Cierto es que, aun enriquecido, como á porfia desde Felipe II lo enriquecieron todos sus sucesores,—el antiguo Alcázar Real, donde pasó los dias de su cautiverio Francisco I, y donde hicieron peregrino alarde de inspiracion los más celebrados artistas de la XVII.ª centúria—como fábrica tan desigual y beterogénea, segun su historia indica, ni en sus cubos y torreones, en sus patios y galerías, en sus aposentos y camarines, ofrecia digna morada á la grandeza del soberano, para quien era maravilla que sus antecesores en el sólio español, que tan singular aparato y tan solemne pompa desplegaron siempre, revistiendo la majestad de resplandores casi divinos—hubieran hallado tolerable aquel recinto impropio de su nobilísima jerarquía y de su alteza.

Así, pues, cuando al entrar en Madrid y ser proclamado por el pueblo, penetraba en el PALACIO DEL BUEN RETIRO, cuyos aposentos todos habia vestido la palaciega adulacion con muy costosas galas, preparadas de intento (1), creyó encontrarse acaso en el palacio de Versalles; y todas sus aspiraciones, desde entónces, se cifraron en la total reforma de aquel *Real Sitio*, que habiendo comenzado por el modesto aposentamiento ó *Cuarto Real de San Jerónimo*, y habiendo servido de retiro á la familia real en sus actos piadosos y en sus tribulaciones,—ampliado y modificado por Felipe II y por Felipe III, trocó su austera fisonomía en la risueña y agradable con que se ofreció en los dias de los dos últimos y degenerados vástagos de aquella rama de Austria, cuyo tronco, lleno de vigor, de fortaleza y de virtudes, no hubiera sospechado nunca que habria de verse aniquilado y sin savia tan en breve, ni que tan miserable hubiera sido el fruto que prometia.

Aprovechando Felipe V la feliz coyuntura del lamentable estado en que al inaugurar su gobierno se encontraba el PALACIO DEL BUEN RETIRO, no vaciló un punto en acometer en él nuevas obras, las cuales, si le ponian á cubierto momentáneamente de la ruina, debian cambiar mas tarde por completo su especial fisonomía. Instruido el oportuno expediente, relativo á las obras reclamadas como más indispensables por aquel *Real Sitio*, desconsoladora era en realidad de verdad la respuesta, que prévio informe del Maestro Mayor, y del aparejador Juan de Morales, daba en 11 de Julio de 1707 D. Alonso Antonio Aleman y Rosales, Teniente Alcaide del *Buen Retiro*, comunicada á don Miguel de San Juan, con motivo de ir á él SS. MM. La habitacion de los príncipes, donde estuvo hospedada la reina, madre de Cárlos II, hallábase en tan desdichada manera, que era de todo punto imposible su morada; «el quarto y Antecámara de la Reyna, nuestra señora—decia Aleman—por vna cueba del Conserge» amenazaba inminente ruina, como asimismo «el paso comun de los coches de la puerta de los Leones, por la Cueba del Guarda mayor...» Las tapias que dividian el olivar del *Real Convento de San Jerónimo*, se hallaban destruidas, y por ellas se introducian la gente y el ganado que pastaba en la huerta del *Convento*. En el *Plantelico de San Juan*, ó sea el jardin de la *Ermita* de aquel nombre, donde habian tenido y tenian su morada los Alcaides del *Buen Retiro*, las tapias, apuntaladas hacia ya seis años, y que carecian de pilares y de cimientos, se habian hundido; y para colmo de desdicha, añadia el Teniente Alcaide esta expresiva declaracion: «Deuiendo asegurar á Vm., que lo mucho que se ha reparado el Palazio y el Sitio por diferentes partes sólo se puede hauer logrado con la prouidencia de hauerse costeado por el Sitio los Materiales y Aprovechádose muchos despojos con prolija aplicazion, y esto mismo se esperimenta y reconoce—concluía—en quanto se ha ejecutado de 12 años á esta parte, que ha sido ynfinito (2).»

Para habilitar el PALACIO, y llevar á efecto en él las indicadas obras, segun la urgencia del caso lo requeria, si

---

(1) No otra cosa resulta de cierto *Inventario* conservado en el Arch. de Palacio, á cuya cabeza se lee: «Año de 1701.—Cortinaje de terciopelo Carmesí, que se hizo para las Piezas desde la Cámara de la Reina hasta la del Despacho que sale al Jardin alto (probablemente el comprendido entre el *Coliseo* y el *Cason*); como él de entrapada y escarlata para la Galería del Coliseo y Salon de Séneca; Vna Madera de Cama para el rey, Y otros adornos que se executaron con el motivo de benir á dicho Palacio El REY ntro. Señor D. Fhelipe quinto, Dios le guarde, este dicho año.» La cama era de ébano «torneada salomónica sogueada,» tallada y llena de calados; el cuerpo ó trabazon de nogal y las tablillas de «Angelina;» el cortinaje lo componian treinta y seis cortinas, forradas de tafetan carmesí y galoneadas de oro falso de Milan, midiendo cuatrocientas cuarenta varas de terciopelo y de tafetan y setecientas setenta y nueve de galon; diez y seis frisos del mismo terciopelo, forrados y galoneados de igual suerte, haciendo treinta y seis varas y cuarta de terciopelo y ciento setenta y tres varas y dos tercias de galon; tres sobremesas ó tapetes de la misma calidad, con quince varas y tres cuartas de terciopelo y setenta y nueve varas de galon de oro falso; treinta cortinas y doce frisos de entrapada encarnada con ciento cuarenta y nueve varas y media de dicha tela y quinientas noventa y una varas de galon de oro falso; dos cortinas de escarlatina de Inglaterra con veintisiete varas y media, y veintisiete varas de galon de oro fino; y una silleria de nogal «á la moda inglesa,» cubierta de ricas telas y galoneada de oro y plata finos.

(2) Archivo de Palacio.—En el siguiente año de 1708 se agregaron al *Buen Retiro* unas tierras pertenecientes á una capellanía de la *Parroquia de Santa Cruz.*

habian los reyes de hacer jornada al *Retiro*,—reclamábase la exígua cantidad de 37.000 reales, de la cual sólo se habian percibido 500 doblones; y aunque por desdicha no existan cuantos antecedentes serian deseables, parece que con pretexto de aquellos reparos debieron de intentarse otros de mayor consideracion, cuando por documento de 14 de Agosto de 1709 consta que las obras continuaban, y proseguian en Marzo y Abril del año siguiente, fecha esta última en la cual se decia al Teniente del *Retiro:* «En consulta de veinte y cinco de Febrero de este año dió quenta á su Magestad la Junta de Obras y Bosques de que era preciso *Reedificar la ruyna del lienzo de mediodía, de la Plaza grande;*» esto es, el mismo lienzo de la *Plaza de Palacio*, que en 1640 fué destruido por un incendio, y reedificado entónces, el cual daba al *Jardin de la Reina* y á la *Plaza* dicha *del Caballo.*

Las obras—aunque las del lienzo del Mediodía de la *Plaza Grande* no se acometieron, segun es de presumir, hasta el 21 de Enero de 1712, fecha en la cual se dió órden al maestro mayor, D. Teodoro Ardemans, para desembarazar galerías y aposentos, á fin de ejecutarlas «de órden de la Reyna»—continuaban en 1711, ya reparando la *Torre del Relox*, que debió ser una de las cuatro de Palacio, ya construyendo, inmediato al estanque grande y á la ria (el *Rio Grande)*, el *Juego del Mallo* «donde S. M. tiene su mayor dibersion» y ya haciendo cuartos nuevos para el rey, como proseguian en el siguiente mandándose abrir un nuevo estanque de veinticinco piés cuadrados, junto al grande, para criar los cangrejos que se servian á la mesa del rey—obra que no llegó á ejecutarse—solicitándose y acordándose nuevos reparos, y pidiéndose 76.758 reales para alhajar los cuartos nuevos y hacer reparaciones en varias partes, que, por desgracia, no se declaran en los documentos consultados (1).

No hubieron, entre tanto, de ser muy del agrado de Felipe V los bosques y jardines, donde tan á la contínua habian hallado placentero solaz y alegre, si no honesta, recreacion los cortesanos de otro tiempo, ya porque con las vicisitudes y alternativas de aquel *Real Sitio* hubieran padecido bastante, ó ya porque, no siendo conformes á las prescripciones del arte de la jardinería, tan atendido en Francia, quisiera hacer de ellos trasunto de los de Versalles,—cuando en Diciembre del mismo año de 1712 daban comienzo las reformas ideadas, por el misterioso jardin del *Ochavado*, cuyas amenas enramadas y frondosas arboledas tantos recuerdos conservaban de los dias de Felipe IV y de Cárlos II. Deseando, tal vez, agregar aquel jardin á los que por el costado E. del Palacio se dilataban entre la *Ermita de San Isidro*, el *Coliseo*, el *Cason* y la *Plaza del Caballo*,—notable debia ser seguramente el desnivel, pues segun el presupuesto, firmado en 10 de Febrero de 1713 por el aparejador Juan de Morales y visado por el maestro mayor Ardemans en 13 del mismo mes, la «ymuttacion de terreno para Jardines Qe se intteintan hazer en las ocho calles» era de muy gran importancia (2). Bajo la direccion inmediata del duque de Havre dieron principio las obras de desmonte, indispensables para la realizacion del proyecto, inspirado por el mismo Felipe de Anjou, de unir en uno los indicados jardines, y formar un gran *parterre*,—proveyendo el parque de Artillería de cuantos útiles y herramientas fueren necesarios, siendo los operarios soldados del regimiento de Guardias Walonas, dando la Villa camas y carbon para los dichos operarios, y disponiéndose para el acarreo y porteamiento de tierras, que, habiendo menester de seis pares de mulas, cada par con su arado y un jornalero, enviase el Corregidor de Madrid las de la Villa, con la prevencion de que «âsistan todos los dias los seis pares con Arados y Jornaleros, siendo de su cuidado el pagarles, y prevenir no falten Dia alguno de allarse en el retiro á las órdenes del Intendente de sus ôbras (3),» acordándose, por último, el conceder, por la *Puerta de Alcalá*, franquicia para que a cada soldado le fuera permitido entrar un azumbre de vino y libra y media de carne para su diario sustento.

Habiendo ideado el conde de las Torres una máquina para el adelantamiento de las obras, proponia que la villa de Alcobendas asistiese con bueyes y jornaleros, siempre que por el espacio de dos años se la exceptuase de la carga de alojamiento, á lo cual no pudo accederse, gastándose al mes en las obras mucho más de cien doblones de oro, de á dos escudos. No hubieron, sin embargo de tales prevenciones, franquicias y facilidades, de adelantar estas reformas del *Ochavado* lo que se esperaba, durante los años 1713 y 1714, pues en 18 de Abril de 1715, y no juzgándose tal vez suficientes los medios utilizados, se hacía representacion á S. M. para que se empleasen en el allanamiento de aquel jardin «dos compañías enteras de Granaderos de las Guardias Walonas, que se hallan en la

(1) Archivo de Palacio.
(2) Idem, id.
(3) Idem, id.

Mancha, y una de las Guardias Españolas,» las cuales arrojaban un total de 390 trabajadores, mandados y dirigidos por el mencionado duque de Havre, se hiciera uso de tantas caballerías (mulos ó horricos) como hombres, y se diesen por el pronto hasta 2.000 doblones, para realizar el proyecto de M. Carlier, Arquitecto encargado de la traza de los nuevos jardines.

Miéntras tanto, se preparaban las habitaciones que debian servir para el infante que naciera, las cuales, segun el presupuesto del vidriero de los Reales Alcázares y Obras reales, Francisco Antonio de Murcia—que lleva la fecha de 30 de Agosto de dicho año de 1715—caian al *Jardin del Caballo* por un lado y al *Jardin de los Reinos* por el otro (el ángulo S. E. de Palacio); y habiéndose arruinado las cocheras, se disponia en Diciembre que no se hiciese sino la pared exterior, dejando en el estado en que se encontraban otros varios lugares del *Sitio*, que amenazaban ruina, cual manifestaba el conde de Altamira, Alcaide á la sazon del *Buen Retiro* (1). Pocos años despues, y no hallándose capaces las *Ermitas*, quizás por su mal estado, para celebrar en ellas el santo sacrificio de la Misa, ó por encontrarse aquel *Real Sitio* muy distante de la *Parroquia de San Sebastian*, á que pertenecia, mandó Felipe labrar «una iglesia muy capaz... para que sirviese de Parroquia á todos los dependientes de esta casa, cuya dedicacion [á *Nuestra Señora de las Angustias*] se hizo en 1.º de Mayo de 1723, de órden del arzobispo de Toledo, quedando como anexo á la parroquia de San Sebastian. Asi continuó hasta 1756 en que el señor don Fernando VI la puso pila bautismal, y la agregó á la jurisdiccion del Señor Patriarca. La imagen de María Santísima de las Angustias, con su hijo en los brazos, que se venera en el altar mayor, es ejecutada en bronce, vaciada de la que hay original de Miguel Angel en el templo del Vaticano de Roma; los dos altares de San Miguel y San Antonio de Pádua son pinturas de Jordán (2).»

Satisfecha ya esta necesidad espiritual, en que mostró particular esmero el fundador de la dinastía borbónica, las comenzadas reformas siguieron su natural curso, en tal disposicion que, en el siguiente año de 1724, el *Jardin del Caballo* quedaba trasformado en *Juego de sortija*, cuyas cubiertas de pizarra se comenzaron á poner en el estío de dicho año (3), y en Julio se dispuso que de la *Atarazana* se sacase «una de las mejores góndolas que ay en ella assi por su fabrica como por su adorno» para llevarla al Real Sitio de San Ildefonso, habiendo costado 24.300 reales la reparacion de dicha góndola, cuyas dimensiones eran bien crecidas. En 1733 desaparecia, presa de las llamas, la suntuosa *Ermita de San Antonio de los Portugueses*, levantada, segun quedó arriba insinuado, en el centro de una isla formada por el *Rio Grande*, la cual se comenzó á reedificar aquel mismo año por órden de 18 de Setiembre, haciéndose en 9 de Mayo de 1736, en pos de otras muchas obras, cuya enumeracion es por demás enojosa y de no grande interés, un *Mirador* para el cuarto del Infante Cardenal, en la que á la sazon llamaban *Plaza Zerrada*, que debia de ser la *Grande* ó de *Palacio*.

Destruido el Alcázar Real por el voraz incendio que estalló en la noche de Navidad de 1734, hallándose la real familia en el Pardo, fué el Palacio del Buen Retiro, objeto desde entónces de mayor atencion para Felipe, como forzosa morada de la Corte; con tal motivo, pues, se emplearon cuantiosas sumas en la construccion de la «Cocina de boca,» en la reparacion de los *Ramilletes* del rey, de la reina y de los príncipes (4) y se pensó formalmente en el *Coliseo*, que hasta entónces, con ligeras diferencias (5), habia permanecido en el estado en que se hallaba en los dias de los dos últimos soberanos de la casa de Austria. Fué el encargado de las reformas en 1738 el marqués de Montealto, quien en 15 de Julio de aquel año, pedia que, para poder ejecutar desembarazadamente las obras, á fin de dar al *Coliseo* «más Lontananza, quitando las escaleras maestras, elebando el techo para que bajen—decia—á plomo las Banbalinas, acomodando el Cielo que tiene de Lienzos pintados y aumentando los Aposentos,» se ordenase á la condesa de Altamira, quien regentaba la Alcaidía por la menor edad de su hijo, no pusiera obstáculos de ningun género á los trabajadores. Aquel mismo año, y con motivo del casamiento del infante

(1) En 1716 amenazaban tambien ruina las habitaciones de los jardineros, segun declaracion de D. Teodoro Ardemane, y en 1717 la viuda de Pascual Merino, maestro de obras del *Retiro*, pedia la satisfaccion de una suma que se adeudaba á su esposo por diferentes obras en el Palacio, en la *Leonera nueva* y en otras partes, hechas todas en 1703.

(2) Alvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid*, cap. XIV, §, III, pág. 247.

(3) Las pizarras se sacaron de las canteras de Bernaldez y Carbonero, que estaban á cargo del administrador del Alcázar de Segovia.

(4) Al parecer, cuartos excusados.

(5) Hiciéronse no obstante, algunos reparos en 1709, época en la cual se puso á disposicion del Condestable, con todas sus dependencias. Tambien en este año se llevaron al Palacio del Buen Retiro ocho cuadros de Jordan, que se colocaron en el dormitorio del rey.

don Felipe con Luisa Isabel, primogénita de Luis XV, presenciaron los reyes desde el salon regio del *Retiro* una serenata que cantaron Anibal Pio Fabri, Ana Peruzzi, llamada la *Peruchiera*, Gaetano Maiorano, Caffarello y Lucía Facbinelli, célebres cantantes de aquel tiempo. El 4 de Noviembre y terminadas ya las obras del *Coliseo*, se representó en él la ópera titulada *Harnace*, con magnífico acompañamiento y mutaciones, que fueron muy del agrado de la familia real y de la Corte (1).

Abandonadas las *Ermitas*, estaba en 1739 la de *San Pablo* ocupada con tiestos de naranjos y á ella se trasladó desde el *Cason* un modelo de la Planta de Palacio (acaso el de Saquetti), obra de D. Felipe de Ibarra; se bicieron en aquel mismo año habitaciones para los infantes, bajo la direccion del maestro D. Santiago Bonavia y del arquitecto D. José Perez; se empezó á limpiar el estanque grande; y habiéndose arruinado en Diciembre las tapias del bosque, por donde se escapaba la caza, se repararon, á propuesta de la condesa de Altamira, con el producto de la venta de doscientos almendros arrancados por el temporal, bastando aquél á cubrir los 900 reales en que se tasaron estas obras. A despecho de todas las que se iban ejecutando, en Junio del año siguiente de 1740 y por no funcionar las norias, ballábanse los jardines y planteles casi por completo perdidos, se dió principio á nuevas construcciones en el cuarto de la infanta María Teresa, bajo la direccion del maestro Bonavia, y como el prurito por hacer reparos y reformas se llevase á punto de querer edificar una cocina en el cementerio mismo del *Convento de San Jerónimo*, recurrió el Prior al rey, obteniendo la órden de que no se ejecutase aquel sacrílego proyecto.

Brindábase á maravilla, como era natural, esta incesante serie de reedificaciones, reparos, obras nuevas y reformas, al abuso y al favoritismo; y aunque sea imposible determinar la razon de aquellos trabajos, en que se invertian los caudales de la Hacienda, sólo por lisonjear el ánimo del monarca y bacerle olvidar la estrechez de la morada que le ofrecia la Corte,—todavía da muestras de aquellos abusos, la instancia presentada por D. Nicolás Arnaud, cuyo apellido acredita su origen francés, pidiendo ya en el año de 1741, que por bajo de la babitacion que tenía en el *Buen Retiro* y á continuacion de su caballeriza, se le biciese «una cochera para su coche,» como se acordó en Mayo de aquel año, hallándose los reyes en Aranjuez. En Agosto empezaron con ésta otras varias obras, cuya categoría é importancia no se deduce de los documentos que hemos consultado, las cuales no pueden en modo alguno ser confundidas con las que se ejecutaron con motivo del parto, próximo á la sazon, de la infanta Luisa Isabel, que estaban casi terminadas en 20 de Setiembre (2).

Formando á lo que parece el lienzo E. de la *Plaza Mayor* ó *del Coliseo*, babíase construido años ántes un edificio destinado para el *Juego de la Raqueta*, el cual, segun la declaracion de Eugenio de las Heras, maestro de obras, encargado de las que se hacian á jornal en el *Buen Retiro*, estaba «incorporado en la galería que va desde el Coliseo de Palacio á la Puerta de Aparicio;» y hallándose en 1744 con los tejados ruinosos, por hacer entónces más de cinco años que no se usaba, se proponia con ciertas ventajas su reparacion, la cual no consta, sin embargo, que se ejecutase. En 22 de Octubre del mismo año de 1744 quedó reparada casi toda la cerca del *Retiro*, si bien no por completo, pues el portillo del *Bosque de San Antonio*, inmediato á la *Ermita de los Portugueses*, destruida, segun va indicado, por un incendio, y que á la sazon se estaba reedificando, se escapaba la caza, segun consta de la declaracion contenida en varios documentos.

La *Ermita* y *Jardin de San Juan*, destinados aquélla para morada y éste para recreo del Alcaide del *Buen Retiro*, donde el ostentoso y célebre duque de Sanlúcar la Mayor, valido de Felipe IV, habia tenido su aposento,—llegaban al año de 1745 en tan mala situacion, que bizo necesarios los reparos de las «Posadas» y paredes del «varrio de la Despensa y Torrecilla que mira á recoletos,» con otras varias obras; se enrasaron y recalzaron tambien las paredes del *Jardin de San Pablo*, al E. del Palacio, y en su *Ermita*, que tan deticadamente habian pintado Colona y Mitteli en los dias de Felipe IV, se dió aposento interino al primer *intendente* D. Isidro Nicolás Montufar, con cuyo cargo se habia reemplazado el de teniente de alcaide, baciendo en ella obras indispensables por su estado ruinoso. En aquel mismo año se labraron en Palacio, las posadas del capitan de Guardias y del conde de Montijo, y se bizo la leñera del rey. En 1746, siendo imprescindible obrar en las babitaciones de los reyes, se

(1) Fernandez de los Rios, *Op. cit.*, pág. 358.

(2) Por Real órden de 20 de Junio de 1743, se consignaron para el *Buen Retiro*, 300.000 reales del producto de los *fiat* de escribanos, que se despachaban por el Consejo de Castilla.

mudaron éstos al *cuarto de los Infantes*, y entónces se doraron cuadros, se estucaron las escaleras, y se hicieron además nuevos, lujosos y costosísimos cortinajes, á fin de que todo quedase digno de SS. MM.

Cual de la fatigosa relacion de obras que dejamos hecha se deduce, dadas la calidad y la importancia de algunas de ellas, el Palacio del Buen Retiro debia ya haber cambiado de aspecto, ofreciéndole muy distinto del que hubo de presentar en los dias de su fundador Felipe IV y en los de su infortunado hijo Cárlos II. No habia en él, ni en ninguna de sus dependencias y jardines, nada en que no hubiera puesto mano el animoso Felipe V, trasformando de tal manera aquella larga serie de construcciones, realmente incouexas, que, á parte de la primitiva planta del Palacio, propiamente tal, poco quedaba que recordase ya el tránsito por aquellos lugares de la casa de Austria, á la que debia su existencia, su fama y su importancia de otros dias; y ya sea por la desdichada calidad de la fábrica, ya sea por el abandono en que yacia, á pesar de habitar en el Palacio con frecuencia los monarcas, es lo cierto, que si desde los tiempos de Felipe IV, en que apénas hecha la edificacion, comenzaron los reparos, hasta el momento mismo de espirar Felipe V, no cesaron éstos,—todavía quedaban con carácter de inexcusables multitud de obras, de que da razon una *Memoria* de 1746, que tenemos á la vista.

Faltaban con efecto, entre otras: la conclusion de la entrada de la *Plaza grande del Juego de Pelota* (1), que estaba sin acabarse desde el año 1739 en que tuvo principio, y cuyo coste se apreciaba en 15.000 reales vellon; la reparacion de la tahona de servicio, que por «averse arruinado el granero y otras oficinas el año 1741» estaba á la sazon sin uso, reparo tasado en 163.200 reales; el reparo de la pared «que haze fachada» á la *Atarazana*, junto al estanque grande, edificio aquél, apuntalado ya y amenazando inminente ruina, para el que se pedian 11.000 reales; amenazaban tambien ruina, los *Pescaderos* que cercaban el referido estanque grande (2), los cuales «en caso de no averse de reedificar ó demoler» era preciso que á lo ménos se apeasen y apuntalasen por la parte de adentro, componiendo las techumbres y tejados, cuyo coste se reputaba en 10.000 reales; el oficio de Furriera de la casa de la Reina, se habia hundido en el invierno de 1744, y aunque apeado entónces, no estaba seguro; los pisos que caian sobre las «Piezas que sirben de munizion» y otros de la *Plaza grande del Juego de Pelota*, amagaban hundirse; en el *Jardin de la Reina* se arruinó un pedazo de pared, que se cercó provisionalmente con tablas; ruinosas estaban todas las tapias interiores del *Sitio*, en la línea que dividia el *Bosque* del *plantel de la viña*; asimismo otro pedazo de pared á la entrada de la *Huerta de San Juan*, por dentro del *Sitio*, y á la parte que miraba á la *Ermita de la Magdalena*, como en general todas las tapias de dicha *Huerta*, hasta el *Juego del Trinquete*, inmediato al *Barrio de la Despensa*; era tambien inexcusable separar todos los tejados de la *Plaza de la Pelota*, á uno y otro lado de la puerta principal, que lo era la abierta al O., así como las de las *caballerizas de la Regalada*; el corredor de piedra del *Cuarto del Rey*, cuyos balcones daban sólo á la *Plaza cerrada* ó de Palacio; rehacer las cornisas de dicha *Plaza*, que como eran de yeso, se habian caido en muchas partes; el mirador de cristales del *Cuarto de SS. MM.*, que caia al *Jardin del Caballo*, y que en 1743 era preciso hacerlo nuevo; el mirador de la tribuna de SS. MM. en *San Jerónimo*; rellenar unas zanjas que habia inmediatas á las tapias de la *Huerta de San Juan* en el *Prado*, esquina á la *calle de Alcalá* «en que de ordinario—dice la *Memoria* que extractamos—se oculta la gente que sube del Prado á indecencias y desórdenes y otros insultos» de que daban indicio los huesos de un cadáver, encontrados al hacerse las leñeras; ejecutar varias obras en el *Jardin de Francia*, inmediato á la *Plaza de los Oficios* al Poniente y que debió ser la antigua *Plaza del Fortin*, á que daban las cocinas, colocadas á la entrada de la puerta llamada *del Angel*; por ultimo, reparar el *Cuarto del Vaquero*, en la *Huerta de San Juan*, donde los reyes tenian un balcon que caia al Prado, y desde el cual veian pasear la gente. Todas estas obras, y otras de menor importancia, segun la *Memoria* firmada por Ignacio Hernandez de la Villa, en 17 de Setiembre de 1745, ascendian no obstante á la cantidad de 211.567 reales, exigua en conciencia para realizar cuanto se puntualiza en la referida *Memoria*.

Muerto Felipe V, tres dias permaneció expuesto su cadáver en uno de los salones de aquel Palacio del Buen Retiro, en que nació Luis I (3); y en una de las *Plazas* del *Real Sitio*, donde tantas reformas habia realizado aquel

(1) Llamóse así desde que en dicha *Plaza*, que tambien llevó los nombres de *Mayor* y *del Coliseo*, se estableció el *Juego de la Raqueta*.

(2) Eran los ocho edículos levantados en la misma cerca, en cuyo herraje trabajó en 1633 Domingo Cialceta.

(3) El tránsito de este monarca por el trono, sólo se hizo sentir para el *Retiro* con el nombramiento que en 1724 hizo de un capellan para la iglesia de *Nuestra Señora de las Angustias*.

monarca (1), se proclamó á Fernando VI. El ejemplo dado por su ilustre padre, ayudado de la aficion despierta entónces hácia la ópera italiana—si no otras causas—movian al nuevo soberano á disponer en los últimos dias del mes de Noviembre de aquel mismo año de 1746, en que bajaba al sepulcro su progenitor, que por la Alcaidía del *Buen Retiro* se hiciere entrega del *Coliseo*, reformado en 1738, al pintor Santiago de Bonavera y al arquitecto don Juan Pavía, para reparar bastidores y escenas, y colocar en él las que estaban fuera, sacando del teatro los materiales que estaban allí depositados, á fin de que no embarazasen á ambos artistas en el desempeño de su encargo. Hecha la entrega en 3 de Diciembre, no hubo sin duda de satisfacer aquel edificio, para los propósitos del monarca, al celebérrimo Cárlos Broschi *(Farinelli)*, y por tanto á Bonavera y á Pavía, cuando sin intermision se disponía el derribo del existente y la construccion de otro nuevo, conforme y adecuado al nuevo uso para que se le destinaba. Dábase la comision de hacer el proyecto á Santiago Bonavera, puesto de acuerdo con el referido Farinelli, y en 10 de Abril del siguiente año de 1747 se disponía que el arquitecto mayor de Palacio D. Juan Ruiz de Medrano pasase á reconocer «mui por menor el coliseo y el terreno que fuera de él se señala para fabricar el nuevo,» haciendo el presupuesto. Poco más ó ménos, en la misma fecha se decia á Cárlos Broschi cuál habia de ser «la hobra proyectada en el Coliseo real del Buen-Retiro, dada por Santiago Bonavera, bien entendido el formar nuevamente el Salon para los Pintores con los demás adictamentos ánexos; levantar el Piso del Patio dos piés, y lo mismo el del theatro, prezediendo el hazer nuevo el principal del fosso que se halla podrido ttodas sus maderas en fuerza de las humedades que reziven del terreno sobre que asientta...; formar nueuamente el frontis proporcionando su embocadura, y lo mismo el repartimiento de canales, haciendo asimismo en todos los Aposentos sus antepechos de valaustrada de madera para que mejor efecto se consiga con la boz, como tambien Quitar por estar maltratado el cubrerito (cobertizo), Armadura y tejado de la Caja del Auditorio y boluerle á formar segun esttá lo demás del theatro, con su zielo raso y escozia por auajo Guarnezido de Yeso negro y blanco, poniendo para ello nuevos tiranttes como ba dicho estan los del theatro, en cuia forma y bajo la misma norma ha de ser el cubrerito y tejado de la fábrica nueua que se añade detrás del theatro y al mismo nivel de este, como tambien el restto de los treinta piés de línea por Quarenta y seis de ancho para sala de ensayar música y demás ...,» obras todas que tendrian de coste, aprovechando los materiales de derribo y lo que hubiere en el *Retiro*, unos 456.500 reales (2).

Comenzáronse muy luego las obras indicadas con singular ardimiento, bajo la direccion del arquitecto D. Francisco de Moradillo; y habiéndose pensado en adornar el «Balcon de los Reyes» en el *Coliseo* con ciertos adornos y piezas de cristales, á 20 de Abril llegaba al *Retiro*, procedente de Aranjuez, donde trabajaba, el «dibuxante» Pedro la Faye, quien, por haber manifestado «que no se pueden acavar en este año (el de 1747) todos los adornos y piezas» que le estaban encomendados, cesó en su trabajo el 13 de Julio, cuando la obra de reedificacion iba ya muy adelantada. Tocaba ésta á su término en el mes de Diciembre, fecha en la cual manifestaba D. Francisco de Moradillo que estaba todo casi acabado, faltando sólo algunos remates, solados y herrajes, y pidiendo se le diese parte de la cantidad presupuestada, para pagar cuentas de madera y materiales empleados en la obra del *Coliseo*, prévio reconocimiento del arquitecto mayor D. Juan Ruiz de Medrano (3).

---

(1) Sin embargo de las obras que sumariamente quedan enumeradas, el diligente Mesonero Romanos, por no tener quizás noticia de ellas, ó por no detenerse en referirlas, escribe: «La nueva dinastía de Borbon no fué en un principio tan favorable al Retiro como su antecesora; pero habiendo desaparecido el Real Alcázar con el incendio de 1734, Felipe V se vió en la necesidad de ocupar el del Retiro todo el resto de su reinado» *(El Ant. Madrid*, pág. 321).

(2) Arch. de Palacio.

(3) Con fecha de 9 de Octubre de aquel año de 1747, se conserva en el Archivo de Palacio la siguiente

RAZON DE LAS PARTIDAS LIBRADAS PARA OBRAS DEL COLISEO CON EXPRESION DE LAS QUE EXPLICAN LAS ÓRDENES.

Para la obra principal del Colisso su órden de 19 de Abril de 1747	400.000
Para mudar las cañerias que atravesaban el Coliseo, por otra órden de 22 de Mayo de 1747	16.713
Para reintegrar á D. Santiago Bonavera los gastos hechos en las mudanzas de mutaciones (decoraciones) y otros, con órden de 23 de dicho mes de Mayo de 1747	1.742
Para cimentar las dos líneas colaterales del fondo del Teatro, y hacer la parez de levanta, por órden de 24 de Junio de 1747	46.000
Para dar paso al Teatro y piazas nuevamente edificadas por vajo del Quarto del Vesdor, hacer un Patio, una Fuente y otras cosas, con órden de 1.° de Agosto de 1747	136.000
	600.455

No fueron éstas las unicas obras ejecutadas por Fernando VI en el *Buen Retiro:* demás de otras muchas de menor importancia, cuya enumeracion haria demasiado prolija nuestra actual tarea, bajo la direccion del arquitecto D. Juan Bautista Saqueti, autor del *Palacio Nuevo*, se construyó una plaza nueva para oficios, se hizo una *calzada* para subir al *Retiro*, en 1750, y varias cocinas á uno y otro lado de dicha *calzada*, cuyo presupuesto montó á 113.850 rs. Cortando á deshora el hilo de su existencia, que tan fecundas esperanzas ofrecia en el camino de la regeneracion de nuestra patria, heló impía la muerte el generoso aliento de aquel príncipe ilustre, ciñendo á las sienes del gran Cárlos III, su augusto hermano, la corona de España, cuando con verdadero éxito, fomentaba éste en Nápoles aquella fructuosa política de proteccion que debia enaltecer y sublimar su nombre en la Península.

Atento al desarrollo de las fuerzas vivas del nuevo reino, cuyos destinos le entregaba la suerte,—al partir de las pintorescas playas italianas concebia en ellas el proyecto de la célebre *Fábrica de la Porcelana*, cuyos productos son hoy tan justamente admirados en nuestros *Museos* y sitios reales, y no vacilaba en traer consigo no sólo las máquinas y enseres de la fábrica de *Capo de Monte*, sino tambien los mismos artistas que en ella habian trabajado. En 11 de Setiembre de 1759 daba órden Squilace para que se facilitasen los carruajes necesarios en Alicante, donde debian desembarcar aquellos artistas, á fin de ser trasladados á Madrid con las máquinas y aparatos que conducian; y llegados á la Corte mucho ántes que Cárlos III, daba en 13 de Noviembre comienzo el director D. Juan Tomás Bonicelli al reconocimiento de los terrenos más propios para el establecimiento de la *Fábrica*, cuyo plano se encargó de levantar el modelador de la misma, Giuseppe Grici. Designado en el *Retiro* el terreno donde debia emplazarse el edificio con las condiciones convenientes, miéntras por Real órden de 15 de Diciembre concedia el rey por una sola vez dos mesadas á cada uno de los operarios venidos de Nápoles (1), elegíase para aquel propósito la isleta donde se levantaba la *Ermita de San Antonio de los Portugueses*, dándose inmediatamente órden para que el arquitecto del *Sitio*, D. Antonio Cárlos de Borbon, pasase a reconocerla, lo cual efectuaba en 19 del mismo mes, calculando el coste de la obra exterior en 187.268 reales y la del interior en 76.318.

Presentó por aquel tiempo D. Antonio Berger una exposicion en la cual manifestaba al Marqués de Squilace que procuraria hacer venir «un hábil maestro con doce oficiales» para hacer porcelana de Saxonia, de Inglaterra y de la China, con lo cual la nueva *Fábrica* no tendria competidores en el extranjero. No se sabe si fué admitida su propuesta; pero sí que aceptadas las otras proposiciones por él hechas, tuvieron franquicia los materiales, costeó el rey los salarios de los artistas y la *Fábrica* se apellidó *Real*, entrando a tomar parte en sus trabajos el año de 1760 los españoles D. Alonso Chaves y D. Manuel Ochogavia, quienes obtuvieron por oposicion plaza en ella (2). En aquel mismo año se ejecutaban nuevas obras en la antigua *Ermita*, cuyo coste ascendia á 46 168 rs.; y por ser grande la humedad del sitio, y empezar á padecer de intermitentes los operarios, á quienes se dió habitacion con los empleados y dependientes del *Buen Retiro*, se mandó en 8 de Junio de 1763 cegar la isleta, formando la ria desde entónces, y cual se ve en el *Plano* de 1769, un trapecio inmediato á la *Fábrica* (3).

La cariñosa atencion y la esmerada solicitud con que habian mirado el Palacio del Buen Retiro no ya su fundador y Cárlos II, sino Felipe V y Fernando VI, principalmente desde la destruccion del Real Alcázar,—no fueron por desdicha bastante poderosas, para evitar ni contener la ruina de cuantos edificios formaban aquella Real

---

(1) Segun nota firmada por Bonicelli en 14 de Diciembre del mencionado año de 1759, los operarios traidos de Nápoles eran los siguientes: *Primer compositor*, Cayetano Schepes.—*Sobrestante*, Pablo Torai.—*Primer modelador*, José Grici.—*Modeladores*, Cárlos Grici.—Cayetano Fumo.—Basilio Fumo.—José Fumo.—Cárlos Fumo.—Macedonio Fumo.—José Antonio de Giorji y Pablo Frater.—*Horneros*, Genaro Boninoasa.—Nicolás Rocco.—Pascual Rocco.—Juan Frater.—Mateo Mayni.—Giorchino Amable.—José, esclavo, y Antonio Aquaviva, esclavo.—*Molineros*, Francisco Conte.—Nicolás Conte.—Angelo Lionelli y José Caramello.—*Cortador de piedras duras*, Joaquin Pataroti.—*Tiradores de rueda*, José Grossi y Nicolás Botino.—*Batidor de oro*, Juan Remissi.—*Engastador de cajas*, Pedro Chevalier.—*Pintores*, José de la Torre.—Juan Bautista de la Torre.—Nicolás de la Torre.—Rafael de la Torre.—Fernando Sorrentini.—Mariano Nani.—Genaro Boltri.—Nicolás Donadio.—Antonio Provinciale.—José del Coco.—Cárlos Remissi.—Javier Bramacio.—Jose y Francisco, esclavos negros. Total, cincuenta operarios, contando al mismo Bonicelli. Sin embargo de esto, M. Jacquemart en sus *Merveilles de la Céramique*, al referirse á la *Fábrica del Retiro*, afirma que el número de operarios traido por Carlos III, era el de treinta y dos.

(2) Cean Bermudez, *Op. cit.*, tomo I, págs. 327 y 358; tomo III, pág. 247.

(3) En la noche del 4 al 5 de Agosto de 1787 hubo fuego en los hornos de la *Fábrica*, aunque afortunadamente sin causar desgracias personales, valuandose los desperfectos en 15.000 rs. En 1789 se eligió para la exposicion y venta de los productos de la *Fábrica*, «el cuarto principal junto á la Hermita de San Juan que ocupan los Suizos.» Su habilitacion, segun el arquitecto D. Manuel Machuca, costaba 35 000 rs. Alvarez y Baena, en su *Compendio histórico de las grandezas de Madrid*, dice, refiriéndose á la *Fábrica Real de la China:* «Está dentro de la cerca del Real Sitio del Buen Retiro, donde estaba la Ermita de San Antonio, que ha quedado dentro del edificio que es suntuoso; fabrícase exquisita porcelana, de la que se ve ya un bello gabinete en el Palacio de Aranjuez, todo hecho y costeado por nuestro Monarca D. Cárlos III» (§ XV, pág. 257).

residencia, á que, á par del tiempo, contribuia el punible abandono de los Alcaides, que daba causa á la humillante visita de 1745. Suprimida en esta fecha la plaza de Teniente Alcaide, cercenadas la autoridad y las prerogativas de los Alcaides, descendientes del Conde-duque de Olivares, en cuya casa habia hecho Felipe IV perpétua esta merced (1), creábase el cargo de Intendente, y colocábase en un todo aquel *Real Sitio* bajo la inmediata inspeccion y dependencia de la *Junta de Obras y Bosques*, obligando á la intendencia á presentar anualmente minuciosa *Memoria* de las obras necesarias para la conservacion y la reparacion, así de los edificios como de los jardines. Por tal motivo, pues, no es, á la verdad, nada difícil el conocimiento exacto de las vicisitudes del *Buen Retiro*, desde los dias del gran Cárlos III, quien daba comienzo á la interminable serie de reparos, que tan crecidas sumas dejaban estérilmente allí enterradas, en los primeros dias de su reinado, y al mismo tiempo que se proyectaba la *Real Fábrica de la porcelana*. El mal estado en que á la sazon se hallaban las cercas del *Retiro*, decidíanle á construir las tapias que debian cerrar aquella vasta posesion, en los comienzos de 1760, empresa á que contribuia el resguardo de Madrid, de cuya cuenta fueron las tapias de la *calle* y *camino de Alcalá*, si bien negándose a colocar en ellas la albardilla de piedra con que se habian cubierto las labradas por la intendencia del *Retiro*; en Mayo del año referido se reparaba el *Mirador del Jardin del Caballo*, que estaba apuntalado, se reedificaba la *Sala de las burlas* en la *Ermita de San Bruno*, por amenazar ruina, se reconstruian varias norias, indispensables para el riego de los jardines, con otras varias obras de menor importancia, que se reproducian en 1761, 1762, 1763, 1764 y 1765, año este último, en el cual quedaban sin embargo tan maltratados el Palacio y sus dependencias, que, hundidas en parte la *Plaza de los Oficios*, la escalera que del *Cuarto del Príncipe* bajaba al *Jardin de Francia* (nombre que hubo acaso de darse desde los tiempos de Felipe V al *Jardin* que en el siglo XVII se apellidó *del Príncipe*), destruidas en la *Plaza cerrada* (la *Plaza de Palacio*) puertas y ventanas, desprendida la cornisa de la misma, que era de yeso, grieteados los sillares del *Cuarto del Rey*, maltrechas las cubiertas de la *Plaza grande del Picadero*, cuya situacion ignoramos,—no parecia sino que era llegada para aquel Palacio la hora de su total destruccion y de su aniquilamiento.

No debia, por cierto, la consideracion del estado en que se ofrecia el Palacio del Buen Retiro, producir lisonjeras impresiones en el ánimo de Cárlos III: ántes bien hubo de engendrar invencible tedio, que le movia á preferir los reales sitios del Pardo, Aranjuez y San Ildefonso, aunque sin desatender la creacion de Felipe IV, donde en el mencionado año de 1765 disponia aumentar con nuevas jaulas y ampliar con aposentos la *Casa de las Aves*. Y hácese tanto más patente aquel tedio, cuanto que, no existiendo en Madrid edificios á propósito para acuartelar

---

(1) El cargo de Alcaide, de tanta importancia en los dias de Felipe IV, quedó en los de Cárlos III reducido á simple título de honor, extinguiéndose realmente en su reinado. Fueron Alcaides del *Buen Retiro:*

I. El Conde de Olivares, Duque de Sanlúcar la Mayor, desde 10 de Junio de 1630 hasta 28 de Febrero de 1643.
II. La Condesa de Olivares, desde 28 de Febrero citado, hasta 165....
III. El Marqués de Eliche, lo era en 1658.
IV. Don Luis Mendez de Haro, hasta 1661.
V. El Duque de Medina de las Torres, desde 1661 á 1662.
VI. La Duquesa de Medina de las Torres, por ausencia del Duque, desde 1662 á 1669.
VII. El Príncipe de Astillano, hijo del Duque de Medina de las Torres, desde 1669 hasta 6 de Mayo de 1677.
VIII. El Marqués de la Guardia, por ausencia del Príncipe, desde 6 de Mayo de 1677 á 23 de Abril de 1689.
IX. El Duque de Medina Sidonia, desde 23 de Abril citado hasta 28 de Setiembre de 1690.
X. El Conde de Oñate, por ausencia de éste, desde dicha fecha hasta 1696.
XI. El Marqués de Leganés, heredero del Duque de Sanlúcar, y en su nombre el Conde de la Palma, Marqués de Montes Claros, desde 1696 hasta 21 de Abril de 1701.
XII. El Conde de Santistéban, en ausencia del Marqués de Leganés, desde la fecha referida hasta 13 de Mayo de 1702.
XIII. El Duque de Sessa, por ausencia de ámbos, nombrado en 13 de Mayo citado, é interino en 19 de Julio de 1705.
XIV. El Conde de Altamira.
XV. El Marqués de Aguilar, por su ausencia, desde el 3 de Mayo de 1721 al 18 de Enero de 1725.
XVI. El Duque de Nájera, durante la minoridad del Conde de Altamira, desde dicha fecha al 15 de Mayo del mismo año.
XVII. El Marqués de Aguilar, Conde de San Estéban de Gormaz, por muerte del Duque de Nájera, desde el 15 de Mayo de 1725 al 6 de Julio de 1734.
XVIII. La Condesa de Altamira, por menor edad del Conde, su hijo, desde el 6 de Julio de 1734 al 3 de Enero de 1759, habiendo sido confirmada Alcaidesa en 29 de Setiembre de 1745.
XIX. El Conde de Altamira en 3 de Enero de 1759.

En 1776 y 1787, el Marqués de Astorga, hijo del Conde de Altamira, reclamó la Alcaidía; pero ni se le dió título, ni se resolvió su pretension, teniéndose ya por extinguido el cargo.

las tropas, cedia en 1766, si bien con carácter provisional, el Palacio y sus dependencias, al cual se trasladaron en 19 de Abril del año referido diversos regimientos de infantería y de caballería. Hiciéronse con tal motivo grandes obras, todas ellas de suma necesidad para el acomodo de las tropas, convirtiendo en largas crujías los aposentos ó covachuelas de la planta baja del Palacio, donde estuvieron las secretarías de Guerra, Indias, Marina y Hacienda, y llevando á efecto otra porcion de innovaciones y reformas, cuya determinacion fatigaria por todo extremo á los lectores. Acrecentados con la estancia de los regimientos aludidos, realizábanse en aquel año los reparos y obras reputados por la intendencia como imprescindibles para la conservacion de aquellos edificios, entre los cuales se contaba el *Coliseo*, cuya fachada de medio dia experimentaba dolorosamente los efectos de la humedad producida por el inmediato *Jardinete del Rey*, que le separaba del *Cason*, cual arriba indicamos.

Proyectada la reforma del *Prado de San Jerónimo*, derribábase en 1767 la *Torrecilla del Puente verde*, y á instancias de la Villa, se construian en el *Buen Retiro* pozos de aguas inmundas, las cuales vertian ántes sobre aquel paseo, demoliéndose en 21 de Diciembre de 1768 las casas que habia en frente del *Convento de San Jerónimo* y de la puerta del *Retiro*, para contribuir al mejor aspecto del *Prado*, y disponiéndose en 8 del mismo mes la obra del enverjado que volvia de la *calle de Alcalá* y daba frente á *San Fermin;* entre tanto proseguian los trabajos de la *Casa de las Aves*, en el *Jardin de San Juan*, y se ejecutaban los reparos de costumbre, que se extendian al recorrido de cubiertas y tejados, empedrado de *Plazas* y *patios*, recomposicion de hundimientos, acomodo y limpieza de jardines, con otros de igual índole, que se repetian en 1769, época en la cual se demolió la *Torreta* que formaba el ángulo del *Prado* y de la *calle de Alcalá*, y miraba á *Recoletos*, con las demás construcciones que por aquel lado existian, así como las que llegaban, por la referida *calle de Alcalá*, hasta las comenzadas obras del *Arco de triunfo*, erigido para celebrar la venida de Cárlos III, mandándose empezar la construccion del enverjado en 16 de Julio de aquel año de 1769, la cual quedaba terminada en Agosto de 1773 (1); en 1777 se daba por concluida la *Casa de las Aves*, y se restauraban al temple por el pintor D. José Castillo los admirables frescos de Jordan en la bóveda del *Cason* (2), así como en 1778 se construian los sótanos del mismo para evitar los efectos de la humedad, se hacian diversas obras de reparacion y se llevaban á efecto varias demoliciones en los jardines, gastos todos ellos que se satisfacian con el producto de la renta de Correos, ocupándose en 1779 los terrenos que habia entre el *Prado* y la antigua cerca del *Retiro*, para labrar en ellos el *Jardin Botánico*, los cuales se agregaron á los adquiridos ya desde 1776 en el *Cerro de San Blas*, y á los que hasta 1783 siguieron adquiriéndose en aquel sitio.

Conforme á las *Memorias* de la intendencia, durante los expresados años continuaron haciéndose en el Palacio, dependencias y jardines, reparos de mayor ó menor cuantía, que prosiguieron en 1784 y 1785, en que, entre otras obras, se reparó la entrada del *Coliseo* por la *Plaza de la Pelota*, que estaba hundiéndose, segun la declaracion de D. Santiago Bonavera. Acercábase el momento en el cual, las obras iban á tomar gande incremento é importancia, sin limitarse ya á reparaciones, tales como las efectuadas en 1786 en el techo del *Cason*, cuyos delicados frescos, recientemente restaurados, destruian las goteras: deseando Cárlos III habitar el Palacio, decidíase en 16 de Setiembre de aquel año de 1786 á ordenar que le desalojaran las tropas que le ocupaban, y libre ya de ellas el edificio, disponia el monarca en 20 del mismo mes, que el Arquitecto de aquel *Real Sitio*, el célebre D. Juan de Villanueva, procediese al reconocimiento del mismo y de sus dependencias, informando respecto de las obras que debian ejecutarse para su decorosa habitacion y conforme al uso á que se destinaba. No hubo de ser grandemente satisfactorio el resultado de aquel reconocimiento, cuando, en órden fechada en el Pardo á 14 de Enero de 1787, disponia el rey que «desde luego se reparase, asegurase y pusiera corriente y habitable» el Palacio, entregando para los primeros gastos 80.000 reales al Arquitecto Villanueva, y consignando 100.000 mensuales para dichas obras

(1) Se encargó de esta obra el maestro herrero Francisco de Avila; y segun la cuenta general del enverjado, rendida en 20 de Agosto de 1773, se habian gastado: en las verjas y obra de cantería de los pilares, 1.387.511 reales.;—en la *Puerta de la Glorieta*, 413.915;—en la Puerta del ángulo de la *calle de Alcalá*, 46.620 reales; formando un total de 1.848.046 reales, de cuya suma pagó en treinta y seis mesadas la *Tesorería de estafetas*, 1.620.000, supliendo lo demás la intendencia (a) —En 19 de Setiembre de 1772 quedaban colocados en la actual puerta de los llamados ahora *Jardines del Buen Retiro*, los dos grupos de niños y jarrones que la adornan, labrados ámbos en piedra de Colmenar de Oreja por el escultor D. Felipe de Castro, á quien se pagaron por ellos 24.000 reales.

(2) Se pagaron á Castillo por esta obra 9.000 reales.

(a) Fernandez de los Rios afirma, con error, que el Ayuntamiento contribuyó á la obra del enverjado con 44.141 reales y 23 maravedises (*Guía de Madrid*, pág. 360). Acaso esta suma fué la invertida por el resguardo de Madrid, en la construccion de las tapias, el año de 1750.

sobre la tesorería mayor de Hacienda. El 22 de dicho mes, y como preliminares de los trabajos proyectados, se mudaban los muebles y pinturas del *Cuarto del Rey* á la *Atarazana,* que se mandó desembarazar de los cañones de cierta prueba que se habia hecho en Ocaña, y se ofició al Secretario de Guerra para que recogiese gran cantidad de fusiles viejos que, con otros desechos de análoga especie, estaban almacenados en ocho piezas del Palacio.

Daban principio las nuevas obras por las piezas bajas del *Cuarto del Rey,* donde estuvieron, cual va indicado, las Secretarías de Guerra, Indias, Marina y Hacienda; y á fin de satisfacer los deseos del monarca, quien anhelaba ver en muy breve término habilitado el edificio, se daban las órdenes para embargar todos los materiales que entrasen en Madrid, á excepcion de los de varias fábricas religiosas y del Estado, con lo cual recibieron grande impulso los trabajos, los cuales habrian tenido aún mayor alcance si el incendio iniciado en las habitaciones inmediatas al *Coliseo,* ocupadas por Bonavera—y que tuvo orígen el 12 de Enero por una chimenea donde aquel pintor hacía la cola para las pinturas de las decoraciones del *Teatro de los Caños del Peral,*—no hubiese sido atajado á tiempo y sin grandes pérdidas (1). Tal hubo de ser la actividad desplegada por el insigne Villanueva, quien daba por aquel tiempo principio á las obras del *Museo de ciencias naturales* hoy *de Pintura y Escultura,* que en 28 de Febrero del referido año de 1787 se iban ya á empizarrar las cubiertas de la habitacion del rey; en 2 de Setiembre de 1788, se hicieron nuevas cubiertas de plomo para el *Cason,* y se habia construido el *ante-Cason,* que debia ser la pieza ó galería de comunicacion entre la antigua sala de baile y el Palacio (2); y concluidas casi las obras, ya en 10 de Enero de 1788 habia presentado á Floridablanca Villanueva (3) una *Memoria* del estado que alcanzaban en aquella fecha, época en la cual se habian pintado de porcelana las ventanas y puertas nuevas y viejas del edificio, se comenzaba á tratar del adorno interior del mismo, faltaban unas innovaciones en los cuartos de las infantas, dos tabiques en el de la infanta María Josefa, blanquear este cuarto, y en el piso principal los tres *Salones de Reinos.*

«En el cuarto bajo—decia Villanueva—se halla rematado todo lo perteneciente á las secretarías, entradas, habitaciones del Patio del Guindo y Zaguan, como tambien mucha parte de lo alto en los Lienzos del Patio quadrado (la *Plaza del Palacio),* hallándose éstos revocados y recorridas las vertientes de sus tejados, é igualmente las de el Coliseo, Patio de oficios y todas las demás incluidas en el casco de Palacio: en dicho Patio de oficios se hallan asimismo ya reparadas una porcion de Posadas que se havilitaron para los oficiales que devian acompañar á el Enviado turco (4); se va á continuar con las oficinas de cocina, etc., como tambien con todas las hauitaciones de la Galería de Cavalleros que en ella se hallan y son las más antiguas y maltratadas, que á la verdad, si las urgencias en el dia no fueran tantas, propondia á V. E. demoler toda aquella parte y sacar algun buen partido para el aumento de Aloxamientos y más decoro de aquella entrada tan pobre, indecorosa y nada propia de el Palacio de un Soverano.

»En las havitaciones que circundan al Patio de la Pelota—proseguia—no es de suma conseqüencia lo que me queda por havilitar, pues sus principales havitaciones como havitadas por Empleados del sitio y Oficialidad de la tropa que allí demoró, se hallan en mejor estado. No obstante de esto medito.... colocar en el sitio que mira al Norte y Prado, donde se halla una de las entradas más principales del sitio (5), los dos Quarteles de Guardias Españolas y Walonas con sus respectivos oficiales para mejorarlos del incómodo, inmundo é indecente que ántes se les dava, y que podria ser util á otros fines. En todo el resto de las havitaciones que se introducen ácia la Hermita de San Juan, poco ó nada tienen que reparar, pues se halla havilitado y havitado de los Empleados y oficios del Abasto del sitio; á excepcion de la havitacion que se dice ser del Alcaide.... la qual se halla muy maltratada y necesita un gran reparo para solo su conservacion,» añadiendo por conclusion, que para continuar las obras en el año que empezaba, los gastos serian de unos 15.000 reales semanales.

Al mismo tiempo se realizaba la ereccion del *Jardin Botánico,* y en 1787 se habian escogido por Maella, entre

(1) Salieron no obstante maltratados el capitan de la guardia y dos soldados suizos.

(2) En 1788 se construyeron nuevas tapias, cuyo coste habia regulado Villanueva en 1785, y se hicieron varios reparos y retejos en el *Coliseo.*

(3) A consecuencia de haber dispuesto Villanueva por Abril de 1788 que los sobrestantes del *Museo,* que habian asistido á las obras del Palacio, volvieran á trabajar en aquella fabrica é hicieran sus veces en ésta dos oficiales de confianza cuyos jornales se negaron á pagar el contador y el sobrestante del *Buen Retiro,* decia Floridablanca, en nota original de su puño y letra: «Sin órden mia hicieron bien en no pagar. Villanueva es buen arquitecto pero muy absoluto y nada económico, y si no se le fuera á la mano en el Museo y en todas partes, toda la tesorería no le bastaba y con todo me gasta un tercio ó más de lo necesario como se lo demostraré á él mismo. Dése órden para que paguen; pero repito que vamos con cuidado con Villanueva, no por malicia, sino por genio y confianza que tiene de malos sujetos.»

(4) La habilitacion del alojamiento del enviado turco costó 413.771 reales y 33 maravedises.

(5) La demolida en 1869.

las 1383 pinturas que se conservaban en el Palacio del Buen Retiro, basta 211 como principales y de buenos autores, desechando hasta 776 que en 30 de Junio daba por inservibles y de difícil compostura, así como en 1776 se sacaron de las bóvedas del mismo, para llevarlos al Palacio nuevo, por órden del pintor de Cámara D. Antonio Rafael Mengs, multitud de mesas de pórfido, estatuas y bustos, allí almacenados desde largo tiempo, objetos de los cuales procedian muchos de la expedicion hecha por Velazquez á Italia de órden de Felipe IV. Por lo que hace á la riqueza interior de aquel Palacio, basta sólo recordar que en 1787 habia en él 1383 pinturas, y recorrer el *cargo* hecho en 1715 al conserje D. Manuel Marantes, del cual resultaba que en tal fecha existian hasta 952 cuadros de todas clases, muchos de los que se trasladaron al Palacio nuevo y otros han desaparecido por desdicha, en los trastornos experimentados por la creacion de Crescenci, Mora y Carbonell desde entónces (1); existia tambien abundante copia de magníficas alfombras persas, turcas, indias, francesas y españolas; riquísimos cortinajes de terciopelo y sedas, y gran número de alhajas, que constan al pormenor en los *cargos* hechos á Marantes en 1715 fuera de los muebles, que eran dignos de la majestad del trono.

Tal era la situacion del Palacio del Buen Retiro al espirar en 1788 aquel gran príncipe, á quien tanto deben las ciencias, las artes y las letras en España: proclamado su hijo Cárlos IV, apénas asentado en el solio de sus mayores, continuaba las obras emprendidas en los edificios de aquel *Real Sitio*, ya haciendo en el mismo año y bajo la direccion del arquitecto Machuca, nuevos reparos en el *Coliseo;* ya construyendo las tapias necesarias entre *San Jerónimo* y el *Plantío de San Blas* en 1789; ya recomponiendo, á instancias de Sabatini, los dos balcones voladizos que daban á la iglesia de *San Jerónimo* desde el Palacio, en el año referido, obra que se ejecutaba en 27 de Junio; ya encargando á Villanueva la reparacion de la puerta ó arco de entrada á la *Plaza de la Pelota* en 1790; ya construyendo de nuevo en esta fecha la *Puerta de la Glorieta*, en el enverjado poco tiempo hacia terminado, y ya colocando en el mismo año de 1790 la barandilla ó antepecho del estanque grande, en que se invertian hasta 120.000 rs., fuera de los demas reparos indispensables que anualmente se ejecutaban para la conservacion de aquellos menguados edificios.

En 1791 se suspendia la consignacion de 100.000 rs. mensuales acordada por Cárlos III para las obras del Palacio, por el mal estado del Tesoro; y habiéndose manifestado al monarca la necesidad de que prosiguieran aquéllas porque de otro modo se arruinaria lo ya hecho, disponia en 1792 que continuaran en los parajes que no admitiesen espera, y sólo basta consumir los materiales acopiados, como se efectuaba; en 1793 se demolió por

(1) La deplorable descripcion que de estos cuadros se hace en los *inventarios*, el atribuirlos gratuitamente á unos autores siendo de otros, y el extravío de muchas pinturas—dificultan el hallar en el excelente *Catálogo* del sabio académico D. Pedro de Madrazo la correspondencia exacta entre los conservados en el *Museo de Pinturas* y los que en 1715 existian en el *Buen Retiro*. Tarea, aunque no ajena, demasiado embarazosa sería la de hacer mencion de dichos cuadros, conforme al inventario de 1715 y al extendido por fallecimiento de Cárlos III, utilizado por el docto Sr. Madrazo; séanos, sin embargo, lícito insertar á continuacion la siguiente lista alfabética de autores, de quienes segun dicho inventario y Cean Bermudez, habia pinturas en el Palacio del Buen Retiro:

Agüero (Benito Manuel).
Amigoni ó Amiconi (Santiago).
Arredondo (Isidoro).
Asneyra (?).
Bassan (Jacobo).
Bassan (Francisco).
Boche (?).
Borgiani (Horacio).
Bosco (Jerónimo).
Carducho (Bartolomé).
Carducho (Vicente).
Carreño de Miranda (Juan).
Castello (Félix).
Caxes (Eugenio).
Cieza (José de).
Colona (Miguel).
Collantes (Francisco).
Compaño (?).
Corte (Juan de la).
Cortona (Pedro).
Ezquerra (Jerónimo Antonio de).
Falcone (Aneio).
Fenollo (Pablo).
Fernandez (Francisco).
Fraucanzano (César).
Gentileschi (Artemisa).
Gonzalez (Bartolomé).
Guiacuinto (Corrado).
Guido (El).
Lanfranchi.
Leonardo (José).
Luquetto.
Jordan (Lucas).
Maratti (Cárlos).
March (Estéban).
Mario de Fiori.
Mayno (Fr. Bautista).
Morales (*el Divino*).
Orense (Pablo).
Orrente (Pedro).
Palomino (Antonio).
Pantoja de la Cruz (Juan).
Pereda (Antonio).
Perez Sierra (Francisco).
Rafael de Urbino.
Rane (Juan Bautista).
Ribera (José) *el Espagnoleto.*
Rici (Francisco).
Rubens (Pedro Pablo).
Ruo Polo (?).
Sanchez Coello (Alonso).
Stanzioni (Máximo).
Theotocópoli (Dominico) *el Greeco.*
Testa (Antonio).
Testa (Pedro).
Ticiano.
Tintoretto.
Vander Hamen y Leon (Juan de).
Vanló (Luis Miguel).
Velazquez (Diego).
Veronés (Pablo).
Villafranca (Pedro).
Viviani.
Vos (Martin de).
Vos (Pedro de).
Ximeno (Matías).
Zurbarán.

En el *Convento é Iglesia de San Jerónimo* habia pinturas de

Arco (Alonso del).
Arellano (Juan de).
Carducho (Bartolomé).
Gomez (Vicente Salvador).
Herrera Barnuevo (Salvador).
Leonardi (Francisco).
Montero (Lorenzo).
Morales (Luis de).
Sanchez Coello (Alonso).
Torres (Matías de).
Vande-Pere (Antonio).

inútil é inservible el *Cason del Mallo*, quedando en 1794 sin concluir muchas obras, cuyo término se solicitaba «so pena de total ruina,» lo cual hubo de decidir á Cárlos IV á emplear 120.000 rs. en la reparacion de las habitaciones del N. del *Patio de la Pelota* y á dar nuevo impulso á los trabajos del *Coliseo*, que estaban parados desde 1788, y cuyo coste satisfizo la renta de Correos en el año mencionado. En el siguiente de 1795 se ejecutaban, cual todos los años, los reparos de costumbre; pero era tal el estado en que á la sazon se hallaba el *Cuarto de la Reina*, que fué preciso parar en él la atencion para evitar su destruccion completa, revocándose en 1797 el lienzo de Poniente en el *Patio de la Pelota*, consignándose, ya en 1800, 10.000 rs. mensuales para las obras, y construyendo en el antiguo *Almacen de la Pólvora* el *Cementerio* para los empleados del *Buen Retiro*, obra que se dispónia en 13 de Octubre de 1802, y recibia eclesiástica consagracion en 1.° de Abril de 1803.

VI.

No de otro modo que detenida su inevitable ruina merced á la serie de reparos y composturas de que hemos hecho ligera mencion, llegaba al siglo XIX aquel desdichado engendro ideado por Crescenci, ejecutado por Mora y Carhonell y reparado entre otros por Olmo, Ardemans, Juan de Morales, Bonavia, Juan de Medrano, Moradillo, Saqueti, Borbon, Villanueva y Machuca, y en el cual causan verdadero asombro las riquezas que se habian invertido, aunque sin fruto, desde su fundacion hasta los dias de Cárlos IV. Los azarosos tiempos que se preparaban en el horizonte político de España, llamados estaban á influir de suerte tal en el PALACIO DEL BUEN RETIRO, que, poniendo de relieve la ineficacia del empeño con que la casa de Borbon habia procurado guardar aquella memoria de la dinastía austriaca, habian de hacer en él eterno su recuerdo. Allí, en aquellos aposentos donde se habia alzado el trono de los placeres para Felipe IV, donde habia gozado todo género de delicias su viuda, donde Cárlos II habia arrastrado parte de su mísera existencia, donde venian al mundo Luis I y Fernando VI, donde lanzaban su postrer suspiro el mismo Luis I y su padre Felipe V,—«á las dos de la tarde de uno de los más ardientes dias del mes de Julio de 1807, celebró el canónigo Escoiquiz la vergonzosa entrevista con el embajador de Francia Beauharnais, para negociar el casamiento del príncipe Fernando con una princesa de la familia de Napoleon (1),» miéntras penetraba por el Pirineo el primer cuerpo de tropas francesas; allí, internados ya en el corazon de España 100.000 franceses, y anunciando Murat «todos los dias la llegada de su augusto cuñado...» se hacian costosos gastos para bailes, «y un aposentador, enviado de París, lo disponia y arreglaba todo» en Marzo de 1808 (2), siendo aquellas últimas galas aparato destinado á servir de mortaja al BUEN RETIRO, cuyas estancias ocupaba en breve numerosa artillería, y cuya *Plaza* presenciaba en la noche del 2 de Mayo el sacrificio horrendo de parte de las víctimas sacrificadas por la infamia francesa.

Fuerza ha de sernos apartar con pena la mirada de aquellos acontecimientos, á cuya memoria palpita de entusiasmo todo pecho español, para circunscribirnos en lo posible al intento que de presente guia nuestra pluma. Elegido el *Retiro* por el gran duque de Berg y sus generales para ciudadela y depósito de armas y municiones (3), habian formado en él hasta tres recintos fortificados, con los cuales quedaba en tristísima situacion aquella vasta posesion real, cuyos jardines se convertian en fosos y contrafosos, cuyos espesos bosques y arboledas eran impíamente arrancados, y cuyos edificios se aspillerahan y apercibian para la lucha. Componian el primero ó más exterior de aquellos recintos «el Palacio, el Museo y las tapias del mismo jardin, con algunas flechas avanzadas para flanquear los aproches.» «Formaba el segundo una línea de nueve frentes, construidos á manera de obra de campaña, con un rebellin además y una media luna.» «Reducíase el tercero á una estrella de ocho puntas ó ángulos, que ceñia la casa llamada de la China, por ser ántes fábrica de este artefacto (4).»

---

(1) Fernandez de los Rios, *op. cit.*, pág. 361.

(2) Toreno, *Hist. del levantamiento, guerra y revolucion de España*, libro II, pág. 28.

(3) «El Buen Retiro se empezó á fortificar (19 de Mayo de 1808), encerrando dentro de su recinto abundantes provisiones de boca y guerra, habiéndose los franceses apoderado por todas partes de cuantos almacenes y depósitos de municiones y armas estuvieron á su alcance» (Toreno, *op. cit*, libro II, páginas 55 y 56, ed. de Rivadeneyra).

(4) Toreno, *op cit.*, libro XX, pág. 418.

Al amparo de aquella débil fabrica, cuyas vicisitudes hemos procurado notar en líneas anteriores, y cuya existencia se arrastraba miserable, á pesar de los esfuerzos de los monarcas de la dinastía borbónica,—los vencedores de Austerlitz y de Jena preparaban la entrada en Madrid del mal juzgado José I, quien, desconociendo el glorioso triunfo alcanzado por las tropas españolas en Bailen el 19 de Julio, penetraba en la Corte el 21 del mismo mes, para abandonarla á los pocos dias, el 1.° de Agosto, ante la nueva de aquella victoria insigne, cuyas consecuencias le hacian temer por su destino (1). Miéntras, llena de entusiasmo, recibia la Villa con arrebatador frenesí las irregulares fuerzas que mantenian la independencia de la patria contra el Capitan del siglo, sorprendido éste por el espectáculo, para él tan inesperado como desconocido, que ofrecia la triste España, determinábase á dar término con su presencia á la sumision del reino, que habia juzgado cosa fácil y hacedera, atravesando el Pirineo, y llegando el 1.° de Diciembre á la vista de la Corte, cuyos moradores se preparaban resueltamente á la defensa. Al cabo, despues de diferentes alardes de acometida, hechos en todo el dia 2, «especialmente por las puertas de los Pozos, de Fuencarral y del Conde-duque, contenidas en lo posible por los sitiados,» «el dia 3 acometió decididamente por el sitio más vulnerable é indefenso, por el Retiro, y abriendo una ancha brecha en sus tapias, se encontraron las tropas francesas dominando completamente á Madrid (2).»

Repuesto en el trono José I, manteníase en él tres años y medio, limitado su reino al recinto de la Villa, en la cual llevó á efecto muy útiles reformas, viéndose obligado á abandonar la capital el 11 de Agosto de 1812, en pos de la célebre batalla de Salamanca, que hizo olvidar en el corazon de los patriotas madrileños los estragos del hambre, que habia producido en ellos más de 20.000 víctimas. Evacuado Madrid por las tropas francesas, gentío inmenso aguardaba desde las primeras horas de la mañana del 12 la llegada del ejército aliado anglo-hispano-portugués, y poco despues de las nueve «un gran vocerío y el repique de campanas—dice un testigo—nos anunciaban la presencia en la calle de Alcalá de las famosas partidas castellanas, á cuya cabeza venian sus ilustres jefes D. Juan Martin Diez *(el Empecinado)*, D. Juan Palarea *(el Médico)*, D. Manuel Hernandez *(el Abuelo)*, y don Francisco Abad *(Chaleco)*, los cuales, desfilando por la Puerta del Sol y calle Mayor, siguieron en medio de una entusiasta ovacion hasta el Ayuntamiento, desde donde, poniéndose á su frente esta Corporacion, con sus maceros y timbales, continuaron luégo á la puerta de San Vicente, llegando á ella á la misma hora en que se presentaba el ejército anglo-hispano-portugués, con su ilustre jefe lord Wellingthon y los generales Alava, España y Conde de Amarante (3).»

Desde la fortaleza en que se habia trocado el *Buen Retiro* llegaban á oidos de la guarnicion francesa, que aún en él habia quedado, los gritos y muestras de regocijado júbilo con que Madrid recibia á sus libertadores; y en tanto que esparcian el apesarado ánimo los madrileños, preparábase aquel puñado de hombres á luchar contra las fuerzas de Wellingthon, sin esperanza de socorro, y no recelando en verdad la suerte que les esperaba. «El Retiro —dice el insigne historiador de aquellos sucesos—morada ántes de placer de algunos reyes austriacos, especialmente de Felipe IV, que se solazaba allí componiendo obras dramáticas con Calderon y algunos ingenios de su tiempo, y tambien de Fernando VI y de su esposa doña Barbara, muy dada á oir en su espléndido y ostentoso teatro los dulces acentos de cantores italianos; este sitio, recuerdo de tan amenas y pacíficas ocupaciones, habiendo cambiado ahora de semblante, y llenádose de aparato bélico, no experimentó semejante transformacion sin gran detrimento y menoscabo de las reliquias de bellas artes, que aún sobrevivian, y le experimentó bien inútilmente, si hubo propósito de que allí se hiciese defensa algo duradera.

»Porque en la misma tarde del 13 [de Agosto, en que Wellingthon cercó y empezó á embestir el *Retiro*]—prosigue aquel autor—...arrojó el general Packenham los puestos enemigos del Prado y de todo el recinto exterior [formado por el Palacio, *San Jerónimo*, el *Museo del Prado* y las tapias del Jardin], penetrando en el Retiro por las tapias que caen al Jardin Botánico, y por las que dan enfrente de la Plaza de Toros, junto á la Puerta de Alcalá.» «Y en la mañana del 14—continúa—al ir á atacar el mismo general el segundo recinto, se rindió á

(1) Por aquellos dias dió el Consejo órden al Teniente Corregidor D. Leon de Sagasta, para la demolicion de las obras que habian hecho los franceses en el *Retiro* (Archivo municipal, seccion 2.ª, legajo 418, número 1.°). Sin embargo de esto la demolicion no hubo de ejecutarse.

(2) Mesonero Romanos, *Memorias de un setenton*, cap. III, pág. 64.

(3) Idem, *id.*, cap. V, págs. 92 y 93.

partido el gobernador, que lo era el coronel Lefond.» «Tan corta fué la resistencia, bien que no permitia otra cosa la naturaleza de las obras, suficientes para libertar aquel paraje de un rebate de guerrillas, pero no para sostener un asedio formal.» «Concediéronse á los prisioneros los honores de la guerra y quedaron en poder de los aliados, contando tambien empleados y enfermos, 2.506 hombres. Además 189 piezas de artillería, 2.000 fusiles, y almacenes considerables de municiones de boca y guerra (1).»

Las alternativas y vicisitudes de aquella guerra heróica, hicieron imposible la permanencia en Madrid de las tropas aliadas, despues del desastre de Skerret en las orillas del Jarama; y casi abandonada la capital á la aproximacion del ejército francés con el que volvia José I, «el general Hill pasó por Madrid el 31 de Octubre [de aquel año]; desocupó los almacenes de los franceses; hizo volar la casa de la China; destruyó las obras del Retiro; y recogiendo las divisiones que lord Wellingthon habia dejado apostadas dentro y en los alrededores de la capital, continuó su viaje y traspuso las sierras de Guadarrama, dirigiéndose sobre Alba de Tormes, con objeto de unirse á las demás fuerzas de su nacion, que guerreaban en Castilla la Vieja (2).» Quedaron entónces destruido el Palacio del Buen Retiro, arruinado el *Convento de San Jerónimo*, y deshechos y por el suelo cuantos edificios componian aquel *Sitio Real*, á excepcion del *Cason*, de la *Plaza Mayor*, *de la Pelota* ó *del Coliseo*, demolida en 1869, y en especial la *Real Fábrica de porcelana*, «bajo el pretexto de que pudiera servir á los franceses de baluarte ó fortaleza; pretexto más ó ménos fundado, pero que no fué bastante á contener la indignacion del pueblo madrileño, que creyó ver en ello un ataque alevoso á una importantísima manufactura nacional.» «Este fué—dice el autor á quien copiamos—el recuerdo que dejó á Madrid la visita de nuestros *caros* aliados (3).»

Allí acabó para siempre la historia de aquella mezquina serie de construcciones que componian el Palacio, donde en medio de la general miseria, gozaba el desvanecido Felipe IV de cuantos placeres pueden proporcionar la disipacion y el fausto. «Sus régias habitaciones, demolidas ó trocadas en baterías, cuarteles y establos; sus jardines en terraplenes y campos de maniobras; y los escasos árboles que aún daban testimonio de sus antiguos bosques, vieronse regados con la sangre de las víctimas madrileñas (4).» «Veíanse allí—dice Galiano en sus *Recuerdos de un anciano*—cañones clavados, comienzos de fortificacion, ó no concluidos y deshechos, municiones de guerra en abundancia, acopio de provisiones arrojadas al suelo y desparramadas,» y todo en tal situacion que, á ser otro el estado de los ánimos, hubiera producido dolor y espanto á la consideracion de su total ruina. De aquellos espléndidos salones, cuyos muros, tan á la continua reparados y enriquecidos, guardaban entre el dorado de sus vistosas molduras y la animada coloracion de sus frescos, entre sus aterciopelados cortinajes y suntuosos muebles, tantos y tan misteriosos secretos de la vida íntima y privada de aquellos dos últimos soberanos de la orgullosa dinastía de Cárlos V, tantas y tan galantes aventuras, tantos y tan importantes misterios de la malhadada política que hizo aborrecibles los nombres de Felipe IV y de Cárlos II; que habian sido complacientes y mudos testigos de la desenfrenada conducta de aquel monarca, para quien, ante su voluntad y sus placeres, nada significaba el abatido pueblo; que habian presenciado los triunfos de aquellas fiestas poéticas, en que hicieron gala de ingenio los afamados vates de la XVII.ª centuria; que habian guardado consigo el recuerdo de tantas y tan escandalosas escenas como tuvieron efecto durante la regencia de María Ana de Austria y la privanza de Valenzuela; que miraron la poquedad y la imbécil locura de Cárlos II, explotada a mansalva desde el infante D. Cárlos de Austria, hasta el último de los clérigos de la Real Cámara; que habian dado grato aposento á Felipe V, y habian visto venir al mundo á Luis I y Fernando VI; que habian recogido los últimos alientos del nieto de Luis XIV y de su infortunado hijo Luis I; que fueron en fin, teatro de tan calificados acontecimientos, en los cuales, desde los dias de Felipe IV, hasta los de Fernando VII en 1808, se retrataba íntegra la historia de la nacion española,—sólo quedaban ya en 1812, con las obras de defensa, hechas por los franceses cuatro años ántes y las demoliciones

(1) Toreno, *Hist.*, lib. XX, pág. 418 cit.

(2) Idem, *id.*, id., pág. 431.

(3) Mesoneros Romanos, *Memorias de un setenton*, cap. V, pág. 99. Al finalizar aquel año tan lleno de memorias, y posesionado José, aunque por pocos dias del trono,—hizo construir en la *Plaza de Santa Ana* una fuente «de forma sencilla, que consistia en un ancho zócalo, sobre el cual se colocó la estatua del emperador Cárlos V, con la Discordia encadenada á sus piés, obra de Leon Leoni famoso escultor del siglo XVI» (*Hist. de la Villa y Corte de Madrid*, tomo IV, pág. 408), la cual fué arrancada del *Jardin de San Pablo*, en el *Buen Retiro*, donde en 1800 se conservaba.

(4) Mesonero Romanos, *El Antiguo Madrid*, pág. 322.

del general inglés Hill, grandes montones de escombros, en que se habian trocado los cuantiosos tesoros que en cerca de dos siglos trajeron á las costas de la Península las flotas americanas, los exigidos á la Villa de Madrid con infatigable frecuencia, las pingües rentas de Correos, y tantas otras sumas como para su regalo y esparcimiento enterraron en aquel *Real Sitio* los soberanos de una y otra Casa.

Toda la gloria que procuraron acumular los austriacos en galerías y aposentos, cámaras y retretes, con la representacion en peregrinos lienzos—verdaderas joyas artísticas—de aquellos triunfos memorables, conseguidos por las armas españolas durante los dias de su prosperidad y de su grandeza,—al ser ahora arrebatados de aquel edificio, como hubieron de serlo al entregarse de él y fortificarlo las tropas del duque de Berg en 1808—parecia maldecir y renegar, no de los hijos de Iberia, cuyo ánimo valeroso, si adormecido un tanto en letal indiferencia, cobraba su vigor primitivo defendiendo la nacional independencia en los campos de batalla, sino de aquellos príncipes pusilánimes é indignos, cuyos extravíos y bajezas habian hundido la monarquía en el abismo mas horrible, del que, con ciego entusiasmo, lograba sacarla el mismo pueblo á quien tanto habian ultrajado y escarnecido, y á quien, bajo el cetro del *deseado* Fernando, esperaban tantos dias de luto y de amargura.

Cegada la ria (el *Rio grande*), destruidas la *Real Fábrica de Porcelana*, establecimiento con el cual procuró Cárlos III acrecentar las industrias españolas, destruida tambien la *Atarazana*, las *Ermitas de San Pablo, San Bruno, San Isidro, La Magdalena*, y cuantas con notables trasformaciones habian logrado llegar hasta el siglo presente; la *Sala de las burlas*, las *caballerizas*, las *cocheras*, y demás dependencias; el *Patio del Guindo*, el *de los oficios*, los jardines *del Caballo, de la Reina, del Príncipe* (denominado despues de *Francia)*, la *Plaza cerrada* ó *del Palacio* en sus lienzos de Oriente, Mediodía y Poniente, tan costosamente reparados por Villanueva, el *Coliseo*, erigido por Felipe IV y reconstruido, cual hemos visto, por Fernando VI; el *Real Convento de San Jerónimo*, del que apénas quedaba el maltratado templo, cuyos altares se convertian en pesebres, y en cuadras sus capillas,—la fundacion gigantesca inspirada por el Duque de Sanlúcar la Mayor, habia dejado de existir para siempre.

Aún en pié, dando razon de lo que fué aquel edificio y guardando estereotipada la fisonomía de aquellos tiempos, á un lado del paseo por donde hoy se llega al *Buen Retiro*, sujeta á indispensable recalzamiento para igualar el piso de la antigua *Plaza Mayor* con el del paseo mencionado, se mira una fábrica, ni majestuosa ni agradable, de mezquino aspecto, que desdice de aquellos lugares, y que á pesar de la reconstruccion de una de sus torres, que actualmente se ejecuta, será siempre extraña, y permanecerá solitaria y triste entre los edificios con que las reformas del Madrid moderno borrará las huellas del antiguo Palacio del Buen Retiro. Aquella fábrica fué, sin embargo, parte del mencionado Palacio; en ella—cual repetidamente queda insinuado en las páginas de la presente *Monografía*—se reunieron las Córtes hasta un año despues de la muerte del gran Cárlos III, y denominábase por tal causa *Salon de los Reinos;* en ella nació Luis I, y ennoblecian sus muros preciadas pinturas de muy reputados artistas (1). Desde 1841 se halla en este *Salon* el *Museo de Artillería*, y acaso por tal destino, ó por guardar memoria de la residencia real del *Retiro*, permanecerá aún, miéntras pueda subsistir, enhiesta en aquel sitio.

---

(1) En 1800, segun Cean Bermudez (*Diccionario*, etc.), existian en este *Salon* entre otros cuadros de diversos autores, los siguientes:

Corte *(Juan de la)*.

I. *El socorro de Valencia del Pó por don Cárlos Coloma*, cuya cabeza pintó Velazquez.

II. *El incendio de Troya.*

III. *El robo de Elena.*—(Tomo I, páginas 364 y 365.)

Leonardo *(José)*.

I. *El Marqués Ambrosio Spinola recibiendo las llaves de la plaza de Breda*, cuadro más comunmente conocido por el título de *La Rendicion de Breda.*

II. *Toma de Acquí por el Duque de Feria.*—(Tomo III, pág. 19.)

Mayno *(Fr. Bautista)*.

La conquista del Brasil por don Fadrique de Toledo.—(Tomo III, pág. 100.)

Orrente *(Pedro)*.

El Arca de Noé.—(Tomo III, pág. 278.)

Pereda *(Antonio)*.

El socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz, con figuras del tamaño del natural, retratando sujetos conocidos.—(Tomo IV, página 63.)

De estos lienzos, á juzgar por el erudito *Catálogo del Museo del Prado*, debido á la docta pluma del Sr. Madrazo, no existen los tres de Juan de la Corte, ni los de Mayno, Orrente y Pereda, conservándose sólo los de Leonardo, que aquel distinguido escritor dice ornaron el *Salon de los Reyes* en el Palacio del Buen Retiro, aunque Cean Bermudez afirma que en su tiempo se hallaban en el *Salon de los Reinos.*

Detrás de este residuo del Palacio, y en línea paralela á él, se alza, recalzado, el *Cason* (1); y más abajo, amenazando ruina áun despues de la restauracion realizada por el rey D. Francisco de Asís bajo la direccion del arquitecto de Palacio D. Narciso Pascual Colomer, enriquecido en su exterior con vistosas aunque deleznables cresterías, que han cambiado su aspecto primitivo; flanqueado en el ábside por sendas torrecillas de monumentales aspiraciones; reformada la *imafronte;* fingidos en él cuantos elementos decorativos del estilo ojival contribuyen á presentarlo en nuestros dias cual venerable resto de las artes españolas en la XV.ª centuria; borradas al par las huellas de aquellas otras construcciones, sus aledañas, que, á excepcion del *claustro,* daban razon de su historia; perdida con la memoria, en el costado septentrional, las señales exteriores de aquel antiguo *Aposentamiento,* donde acostumbraban los reyes á retirarse en sus tribulaciones ó en los solemnes dias de la Semana Santa, para consagrarse á la oracion; adulterado en un todo, aunque con propósito á todas luces digno de elogio,—mírase el histórico templo de *San Jerónimo,* cuya majestuosa soledad y cuyo doloroso abandono turban los alegres sones de las modernísimas fiestas con que Madrid celebra en Mayo las ferias oficiales. Allí, donde se dilató la *Plaza de los oficios,* donde se miró el *Cuarto del Príncipe,* donde estuvo con el *de la Reina,* el *de los Infantes*—por la moderna *calle de Felipe IV,* que á uno y otro lado deja los edificios del *Cason* y *San Jerónimo,* y que arrancando del *Prado* sale á la de *Alfonso XII*—se ven hoy discurrir regocijadas turbas de madrileños, cuyos placeres y cuya alegría no oscurece el recuerdo de la sangre derramada por sus padres en aquellos sitios, durante la inmortal epopeya de la independencia española, ni el cercano *Monumento del Dos de Mayo* que, con la memoria de tantos héroes, guarda las sagradas cenizas de Daoiz y de Velarde.

Permaneció intacta hasta 1869 la *Plaza de la Pelota,* á excepcion del ángulo SE. que lo constituia el *Coliseo,* y con ella subsistió parte de la *Ermita de San Juan,* donde habitó el Duque de Olivares, convertida en caballerizas en 1769, á juzgar por el *Plano* de esta fecha, despues en cuarteles de las guardias suizas y españolas, y últimamente en *Cuartel de Artillería;* conservada parte del *Jardin de San Juan,* cuyo enverjado, no sólo no desdice, sino que honra las modernas construcciones que han reemplazado al *Cuartel de Ingenieros* y al *Pósito*—acude á su frondoso recinto el pueblo de Madrid en el estío, para disfrutar de las recreaciones y de los encantos con que brinda; y sin embargo, nada hay ya, fuera de los restos indicados, que recuerde el suntuoso Palacio del Buen Retiro, el cual, empezando por el modesto *Cuarto real de San Jerónimo,* se trocaba en los dias de Felipe II en deliciosa *Quinta,* y creciendo en importancia, desaparecia en momentos tan solemnes como para la patria eran los que presenciaron su ruina, siendo hoy sus jardines el principal y más saludable desahogo de la Villa.

Fuera de nuestro propósito juzgamos, en este punto, el hacer mencion de los reparos y reformas efectuados en el *Buen Retiro* durante los reinados de Fernando VII y de Isabel II, así como tampoco de las obras ejecutadas por el Ayuntamiento de Madrid desde 1869 hasta la fecha: destruido el Palacio, escasa es ya la importancia histórica del *Parque de Madrid* para nuestro objeto, y lícito habrá de sernos cerrar aquí este fatigoso ensayo, en el cual hemos aspirado á desarrollar—con la brevedad y la circunspeccion compatibles con la claridad y el método—el variado panorama que ofrece en la consideracion histórica el celebrado Palacio del Buen Retiro.

Copioso y sobre manera interesante es el caudal que, si bien no suficiente á llenar nuestros deseos en la presente empresa, guarda el *Archivo del Real Patrimonio,* por nosotros incesante y activamente consultado; y sabrosa por todo extremo habria sido, ya que no por completo pertinente á nuestro actual intento, la relacion circunstanciada de cuantas fiestas, regocijos, y públicos y reales divertimientos se celebraron en aquel ameno recinto, cuya historia fué reflejo vivo de la historia de España, desde la XVII.ª centuria hasta nuestros mismos dias; pero atentos al fin que guia ahora nuestra pluma, fuerza ha sido que hayamos en esta parte limitado nuestros afanes, haciendo uso únicamente de aquellas noticias que, para la mayor inteligencia del estudio realizado, se ofrecian como indispensable.

---

(1) Remitimos á los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades á las páginas 196, 200 y 201 de la presente *Monografía,* donde procuramos dar razon de algunas de las principales vicisitudes de este edificio y de su importancia histórica desde los dias de Cárlos II, en cuya época honró Jordan los muros de la antigua sala de baile, con los deliciosos frescos que actualmente se restauran y que borrados en parte, al establecerse allí en 1834 el *Estamento de próceres,* son reputados como el *capo d'opera* de aquel insigne artista.

ANTIGÜEDADES DE MÉRIDA

RECIENTEMENTE REMITIDAS AL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

POR LA COMISION DE MONUMENTOS DE AQUELLA CIUDAD;

ESTUDIO

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

Partiendo límites al Nordeste con los vettones, al Mediodía con los beturios-turdulos, en la orilla derecha del Anas ó Ana, llamado más tarde Guadiana desde que los árabes así lo denominaron anteponiendo á su antiguo nombre el genérico de rio, levantóse en la época romana una ciudad por la poderosa voluntad de Augusto, que así quiso tener ocasion de recompensar á los veteranos de sus legiones, terminada la guerra cantábrica, como, convenientemente fortificado y guarnecido, contar con un importante punto estratégico para seguridad de su conquista.

Corria el noveno consulado de Augusto (25 años a. de J.-C.) y el quinto en que astures y cántabros sostenian tan empeñada contienda, cuando el afortunado sucesor de César, que habia alcanzado, más sagaz aunque con ménos merecimientos, la corona á que aquél aspiraba, concluida la lucha y cerrado el templo de Jano, decidió edificar aquella nueva poblacion en paraje no sólo de verdadera importancia militar, sino á la vez abundante en todos los dones de la naturaleza, y Mérida fué bien pronto una de las primeras ciudades del Imperio.

Colocada en alto, como canta Prudencio en el Himno III:

Nunc locus Emerita est tumulo
Clara Colonia Vettoniæ:
Quam memorabilis amnis Anas
Præterit, et viridante rapax.
Gurgite mœnia pulchra lavit, (2)

(1) Pequeña ara votiva (Alt. 0,18) de piedra caliza, sin inscripcion, encontrada en la Milla del Rio, cerca de Leon. *(Museo Arqueológico Nacional.)*

(2) *Lavit*, por *lavat*, como anota oportunamente el Maestro Florez.

valiéndose de la voz *tumulo* para denotar que se elevaba sobre los campos que la rodean, recibió el nombre de *Emérita*, de donde se formó andando el tiempo Mérida por supresion de la primera letra, y permutacion muy comun de la *t* en *d*. Dió origen á aquel nombre el honorífico cualificativo de *Emeritos* (1) concedido por Augusto á los veteranos de aquellas legiones que más se distinguieron en la ruda campaña, y que á juzgar por varias monedas de bronce y pequeño módulo acuñadas en la ciudad, monedas donde se encuentran entre el águila legionaria y las astas de las insignias militares las letras LE-V-X, debieron haber pertenecido á las legiones quinta y décima, y no á la décimaquinta, como ha supuesto Heis. (2).

El origen puramente romano de aquella ciudad se encuentra comprobado por las palabras de Dion Casio cuando dice (lib. 53, 26): *Hoc finito bello, Augustus emeritos milites exauctoravit urbemque eos in Lusitania, Augustam Emeritam nomine condere jussit*; y como su fundacion respondia á un pensamiento militar y político, no sólo se propuso el emperador que fuese un gran pueblo, sino que tuviese la capitalidad de la Lusitania y de la Vettonia, á más de establecer en él cancillería ó convento jurídico. Como aquellos fértiles campos se prestaban con su extension á grandes establecimientos agrícolas, dió á cada centuria de Emeritos sobre cuatrocientas yugadas de tierra, extension mucho mayor que la acostumbrada en tal linaje de recompensas, con las cuales se constituia al mismo tiempo la colonia militar, y que en el caso presente tenia por objeto avivar el amor á la nueva patria en el veterano convertido en labrador, que miéntras mayor fuera su propiedad habria de defenderla con más teson contra toda clase de enemigos. *Modum autem centuriis quidem secundum agri amplitudinem dederunt. In Italia triumviri jugerunt quinquagenum, alucubi ducenum: Cremonæ juger. CCX. Divus Augustus in Bæturiæ Emerita juger* CCCC, escribe á éste propósito el liberto del mismo emperador Augusto, Higinio, en su obra de *Limitibus constituendis*, dándonos así testimonio de que las centurias se señalaban de diversos modos segun la extension de los campos, puesto que en Italia las prescribieron los Triunviros de cincuenta yugadas y alguna vez de doscientas; en Cremona de doscientas diez, dándolas, sin embargo, Augusto en Mérida, de cuatrocientas.

La nueva ciudad, límite forzoso entre la Lusitania y la Bética y próxima á la Tarraconense, ciudad donde podian fácilmente concurrir los productos de todas las provincias y de donde podian expedirse con la misma facilidad los de la nueva colonia, y enviarse aguerridas legiones, por la red de caminos militares, habilmente dispuesta, á todos los confines de la Península, no sólo se llamó Emérita por el nombre honorífico de sus primeros habitantes, sino que se le añadió tambien el cognomen de Augusta en recuerdo de su fundador, cualificativo que le darian los mismos veteranos, en lugar de habérselo impuesto el mismo Octavio, como suponen algunos anticuarios.

En la division del territorio hubo porciones inmunes ó no asignadas (3), dando á los veteranos un espacioso campo en ambas bandas del Ana, repartiendo sus heredades por los extremos, y pocas junto á la ciudad y junto al rio, dejando lo demás previsoramente para que tuviera espacio el natural aumento de la poblacion.

Augusto concedió á la nueva ciudad el fuero de colonia, que áun cuando ménos independiente que el de municipio, era más apetecido y considerado, por cuanto en las colonias regian, con escasas diferencias, las mismas leyes que en Roma, como escribe acertadamente el Sr. Delgado, citando el siguiente pasaje de Aulo Gelio (lib. XI, cap. XIII). *Coloniarum alia necessitudo est: non enim veniunt extrinsecus in civitatem, nec suis radicibus nitentur, sed ex civitate quasi propagata sunt: et jura institutaque omnia populi romani, non sui arbitrii habent... Quæ conditio cum sit magis obnoxia, et minus libera; potior tamen et præstabilior existimatur, propter amplitudinem majestatemque populi romani, cujus istæ coloniæ, quasi effigies parvæ simulacraque esse quædam videntur* (4).

A pesar de ser tan claros y conocidos los verdaderos orígines de Augusta Emérita, no faltaron escritores, que

---

(1) *Emeritos.* Soldados veteranos, retirados del servicio militar, (Val. Max., VI, I, 10; Ov., *Trist.* IV, 8, 21), porque habian servido todo el tiempo impuesto por la Ley, que eran veinte años para los legionarios y diez y seis para los pretorianos. (Tac. *Ann.* I, 78; Dion Cas LV, 23.)

(2) Dice con razon y con su acostumbrada pero exacta sencillez á este propósito el Sr. Delgado en su obra *Nuevo método de clasificacion de las medallas autónomas de España*, que sin duda afirmó tal cosa Heiss, porque creyó era igual señalar entre los romanos el guarismo XV anteponiendo ó posponiendo entre sí ambas notas numéricas, puesto que en las monedas á que nos referimos está siempre el V ántes del X; añadiendo el sabio numismático y entendido epigrafista, no recordar haber visto caso alguno en que las letras V-X sirvieran para expresar lo mismo que XV, por lo que no cree ni siquiera probable semejante permutacion.

(3) *Multis enim locis assignationi agnorum immunitas superfuit, sicut in Lusitania finibus Augustinorum.* Julio Frontino de *Limit. agror.*

(4) Acerca de la condicion de las colonias romanas, pueden consultar los ilustrados lectores del Museo nuestra monografía sobre los *Nuevos bronces de Osuna*, escrita en colaboracion con D. Eduardo de Hinojosa, y publicada en el tomo VIII de este Museo Español de Antigüedades.

creyendo darle mayor nobleza á medida que los llevasen más léjos, supusieron en Mérida una fundacion remotísima, atribuyéndola á los griegos Mirmidones, que despues de la destruccion de Troya dicen poblaron á Mérida, llamándola Mirmidona, de donde andando el tiempo se formó Mérida; recurriendo otros á los célebres y fabulosos Geriones vencidos por Hércules, el cual en *memoria* de su triunfo fundó á *Memorida*, de donde se formó el actual nombre de la ciudad; y como si tal antigüedad fuese poca, no faltó quien subiese hasta Tubal, que dicen la llamó Morat, voz caldea, que quiere decir pueblo de cabeza mayor, formándose luégo de Morat, Mérida. Tal cúmulo de suposiciones no merecen siquiera la refutacion que de ellas hicieron el clarísimo P. Florez en el tomo XIII de su *España Sagrada*, y el diligente académico Sr. Amador de los Rios en su extensa monografía sobre los *Monumentos latinos bizantinos de Mérida*, publicada en la gran obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, habiendo demostrado éste, de la manera concluyente y acabada que sabia hacerlo, que ni siquiera de la época de los cartagineses podian considerarse los restos de fábricas que les atribuia Moreno de Vargas, los cuales eran simplemente de arte latino-bizantino.

No es esto decir que neguemos la posibilidad de que aparezcan á deshora monumentos que con su mudo pero inapelable testimonio, examinados á luz de sana y desapasionada crítica, nos demuestren que en el mismo ó cercano paraje donde se levantó la Emérita Augusta existió otra ciudad de algunos de los pueblos que se establecieron en España ántes de la invasion romana, pero hasta el dia puede asegurarse que no existen, y que cuantos restos de la antigüedad allí se encuentran justifican la fundacion de aquella colonia militar por los descendientes de Rómulo.

Conocidos son los rápidos crecimientos de la nueva metrópoli, y que desde los primeros tiempos se hermoseó con grandes edificios públicos, como templos, teatro, arcos, anfiteatro, naumaquia, acueductos y puentes, de que aún subsisten restos, así como que despues, introducido y propagado el cristianismo, tuvo Mérida obispos, y fué declarada Iglesia Metropolitana, celebrándose en ella renombrados Concilios, y mereciendo especial predileccion y respeto de los godos y demás invasores del Norte, como lo demuestran bien los importantísimos restos del arte latino-bizantino, que tan doctamente ha ilustrado en la citada monografía, el perspicuo Sr. Amador de los Rios.

II.

No es nuestro ánimo entrar en detenido exámen acerca de la historia y vicisitudes de la Mérida romana y visigótica, bastando con lo expuesto para que conocida su importancia, se comprendan mejor los notables restos de la antigüedad que ha descubierto la Comision de Monumentos de Mérida, y con los cuales acaba de enriquecerse nuestro Museo Arqueológico Nacional.

Pueden dividirse, segun el arte que les dió vida, en monumentos de Arquitectura, monumentos esculturales, y epigráficos, con la particularidad de que algunos de los del primer grupo, pertenecen tambien al último.

MONUMENTOS DE ARQUITECTURA.

Ocupa el primer lugar entre ellos un hermoso capitel de mármol blanco, de órden corintio, que mide $0^{m},58$ de diámetro en su base, un metro en la parte superior, y $0^{m},70$ de altura, enriquecido en su parte inferior con bien trazadas hojas de acanto, y decorado en la superior por gallardos caulículos y volutas, teniendo por corona una serie de arquillos redondos y medio ovario. Segun las noticias que hemos podido adquirir, se ha encontrado en el sitio que lleva en Mérida el tradicional nombre de *Templo de Júpiter*, al lado de otro capitel de que en breve nos ocuparemos, y que revela una época mucho más reciente; como que, el que vamos describiendo pertenece, sin género de duda, al arte greco-romano del siglo augústeo, y el otro tiene todos los caractéres del período latino-bizantino á que con razon le refiere en su citada monografía el Sr. Amador de los Rios. Este segundo capitel es tambien de mármol, aunque de clase más inferior que el otro y mide en su actual estado $0^{m},70$ de alto, por $0^{m},97$ de ancho; ofreciendo la singular circunstancia de haber sido tallado en un magnífico pedestal de estatua, erigida en la primera edad de la MÉRIDA AUGUSTA, segun declaran los signos paleográficos del epígrafe, conservado ileso

en la superficie superior del tablero, que daba asiento al cimacio. Gruesos caractéres augústeos, abiertos en el mármol con tanto esmero como virilidad y correccion, nos revelan el siguiente epígrafe, que ocupa todo el espacio de la indicada superficie.

S A L · A V G
SACRVM
IN HONOREM
M · ARRI · REBVRRI
LANC · TRANSC ·
FILIÏ · OPTIMI
M · ARRIVS · LAVRVS · ET
PACCIA FLACCILLA
POSVERVNT

«No cabe dudar, escribe el Sr. Amador de los Rios, interpretado este fácil epígrafe, que Marco Arrio Reburro, á quien dedicaron sus hijos aquella memoria, perteneciendo sin duda á un cuerpo de lanceros extraño á las legiones designadas por Augusto para constituir la colonia emeritense, fué agraciado por el mismo César trasladándole y heredándole entre sus elegidos. Miéntras la estatua romana era derribada de su pedestal, apoderábase de éste el arquitecto para trazar el capitel; y aquel despojo del arte antiguo recibia en la construccion cristiana nuevo y más noble destino, operándose una de aquellas trasformaciones de que ya en órden á los materiales, ya a los elementos decorativos nos ofrece abundantes ejemplos la historia de la arquitectura, no escaseándolos por cierto en Mérida, respecto del *arte latino-bizantino*, en el vario sentido que en sus lugares notaremos.»

Si nos hallamos enteramente de acuerdo con el docto académico acerca de la época y arte á que pertenece este segundo capitel, y en que la causa de encontrarse en la superficie superior que daba asiento al cimacio debió ser el haberse escrito aquel epígrafe en un monumento conmemorativo de época romana, que despues se aprovechó para labrar el capitel, probablemente durante la dominacion visigoda, no podemos estarlo igualmente en la interpretacion que da al epígrafe, á pesar del respeto que nos merece la memoria de tan conocido anticuario. De fácil y sencilla califica su interpretacion escribiendo acerca de ella lo siguiente:

«La version de este epígrafe es tan fácil y sencilla que tememos ofender la modestia y la ilustracion de nuestros lectores ensayándola. Sin embargo, porque no todos se hallarán igualmente iniciados en la lengua y en la epigrafía latinas, observaremos que traido al castellano, dice:

CONSAGRADO
EN HONOR DE MARCO ARRIO REBURRO,
LANCERO TRASLADADO,
PUSIERON ESTE [MONUMENTO]
SUS MUY BUENOS HIJOS,
MARCO ARRIO TAURO Y PACCIANA LACCILLA.»

Hasta aquí el Sr. Amador de los Rios.

La interpretacion dada á la cuarta línea del epígrafe latino LANC. TRANSC. en nuestro juicio es arbitraria. Ante todo no conocemos en la organizacion de los ejércitos romanos cuerpo alguno militar que recibiese el nombre de lanceros, pues si bien Suetonio llama *lancearius* ó *lanciarius*, al soldado que usa de lanza, semejante nombre no se daba á los individuos de una colectividad, como el de legionarios, hastátos, etc., y despues, las letras de la segunda palabra de dicha línea, TRANSC, no pueden ser de vocablo alguno latino que signifique *trasladado*, como pretende el Sr. Amador de los Rios. El único sería el participio p. de *transfero, ers, tuli, latum, translatum, a, um*, que significa *trasladado* ó *trasportado*, pero sería necesario que en las letras del epígrafe no existiese la letra C despues de la S. Si a lo ménos hubiese alguna duda acerca de si era C esa sexta letra, ó bien fuese L, podria explicarse de algun modo el error del reputado académico, pero cuando claramente vemos la C no hay medio de cerrar

los ojos á la evidencia, ni de prescindir de llamar la atencion de nuestros lectores sobre esta distraccion que en nada perjudica la merecida fama de tan docto anticuario.

Nosotros creemos, en efecto, sencilla la interpretacion del epígrafe, pero despues de haber comprendido desde luego, que, como en otros muchos casos, contenia dicha cuarta línea la mencion de la patria del personaje, que no era otra sino la *Lancia transcudana*. Habia, en efecto, en la Lusitania dos Lancias, la *Lancia oppidana* y la *Lancia transcudana*, que segun las doctísimas investigaciones del sabio cuanto modesto anticuario de la Academia de la Historia, nuestro siempre respetado maestro, D. Aureliano Fernandez Guerra, correspondian, la primera á Alfayates, al SO. de Ciudad Rodrigo y al NO. de Coria, y la segunda, ó sea la *Lancia transcudana*, que quiere decir tanto como la de más allá, al otro lado, á la izquierda del *Coa*, (rio que nace al SO. de Alfayates, cerca de la frontera de Portugal con España y desemboca en el Duero al NO. de Deveza), á Pinhél, en la confluencia del Coa y del Pega, en sitio donde subsisten grandes ruinas.

Las dos Lancias lusitanas están mencionadas en la única inscripcion marmórea que se conserva de las cuatro que colocaron en el célebre puente de Alcántara, para conmemorar los nombres de las poblaciones que costearon la obra, donde se lee despues de el de los *Igaeditani*, el de los LANCIENSES OPPIDANI, y despues de los *Colarni*, el de los LANCIENSES TRANSCVDANI.

Teniendo presente tales antecedentes geográficos y epigráficos, es en efecto sencillísima la interpretacion de la leyenda que encontramos en el capitel que nos ocupa, completando las palabras de la línea cuarta

LANC*iensis* TRANSC*udani*

con lo cual la C que en la interpretacion del Sr. Amador de los Rios era un estorbo, aquí tiene cumplido lugar y clara aplicacion.

El resto de la lectura tampoco en nuestro juicio está bien hecha, pues en lugar de haber sido *puesto y consagrado aquel monumento en honor de Marco Arrio Reburro por sus muy buenos hijos Marco Arrio Lauro* (no Tauro), *y Paccia Flaccilla* (no Pacciana Laccilla, como leyó dicho académico), éstos eran los padres de aquél, que así quisieron perpetuar la memoria de su óptimo hijo. La inscripcion, despues de los nombres en genitivo de la persona á quien se dedica y de consignar abreviadamente, pero con omision de letras fáciles de suplir, su patria, para que no se le pudiera confundir con otro individuo del mismo nombre que pudiera haber en la *Lancia oppidana*, continúa en el quinto renglon llamándole

FILII OPTIMI,

palabras ambas tambien en genitivo. Es, pues, claro que estas dos palabras FILII OPTIMI se refieren al mismo Arrio Reburro, en honor de quien se labraba el monumento, y no á los dedicantes, que por otra parte hubieran dado un ejemplo en extremo peregrino en epigrafía romana, de llamarse á sí mismos óptimos ó muy buenos.

Creemos, pues, que la recta interpretacion del epíprafe honorífico y geográfico que nos ocupa, debiera ser la siguiente: *Consagrado á la Salud Augusta, Marco Arrio Reburro, y Paccia Flaccilla, pusieron este monumento en honor de su óptimo hijo Marco Arrio Reburro lanciense transcudano*, ó sea *natural de Lancia transcudana.*

Esta inscripcion ha sido publicada ántes de ahora en la *Ephemeris epigráfica*, vol. III, núm. 3, (pág. 32), afirmándose que hay sobre el *sacrum* otro renglon del cual sólo se leen las letras AVG. Examinada con el mayor cuidado la piedra se ve en efecto, que encima de la palabra SACRVM hubo otro renglon, que constaba sólo de dos palabras. Hübner al publicarla propone las de [*Saluti*] Avg*(ustae)*; pero aceptando la restauracion, debemos consignar que, examinados los escasísimos aunque muy importantes restos del renglon borrado que se conservan, y que dejamos indicados al reproducir con toda fidelidad el epígrafe, en el centro del renglon citado se halla un punto divisorio de las dos palabras que contenia, de modo, que las letras que á uno y otro lado hubiera, debieron tener casi igual extension. Las letras en efecto, aunque picadas y borradas claramente lo indican; pero no pudo estar la palabra SALVTI entera, sino sólo sus tres primeras letras SAL, como las tres primeras de AVGVSTAE.

La dedicatoria á la *Salud Augusta* divinizada, está conforme con el testimonio que nos ofrecen otros monumentos de Mérida. En monedas emeritenses aparece Livia, última mujer de Augusto y madre de Tiberio, á la que se llamó Julia, cumpliendo la disposicion testamentaria del Emperador, con la advocacion de SALUS AUGUSTA, que tambien

lleva en otras monedas imperiales; y que á dicha emperatriz la consideraron como Diosa, equiparándola á Céres, lo demuestra una de estas mismas monedas emeritenses, que lleva en el anverso la cabeza de Julia, con el pelo recogido, mirando á la derecha, y la leyenda SALVS· AVGVSTA· PER· AVGVSTI; y en el reverso la emperatriz sentada con los atributos de Céres, llevando en la mano derecha espigas, y teniendo en la izquierda un instrumento de labor, y la leyenda IVLIA AVGVSTA. C*(olonia)* A*(ugusta)* E*(merita)*.

Y así era natural sucediese.

Emerita, agradecida á su fundador, fué una de las ciudades que más extremaron su adulacion al primer emperador romano, adorándole despues de su muerte como Dios. Muchas fueron las monedas acuñadas en Mérida en honor del Dios Agusto, bajo el imperio de Tiberio César, llamándole DIVVS AVGVSTVS PATER, y hasta representando en algunas el templo que le edificaron; lo cual resulta tambien de otra inscripcion descubierta en Mérida, y que publicó Morales (Lib. VIII, cap. 56), de la que aparece que en aquella ciudad de la Lusitania existió el cargo sacerdotal de *Flamen del Dios Augusto*, y por consiguiente, que tuvo templo donde ejercia sus funciones, ara para los ritos sagrados, y sacerdotes para celebrarlos.

Dice así:

DIVO AVGVSTO
ALBINVS· ALBINI· F· FLAMEN
DIVI· AVG· PROVINCIAE LV
SITANIAE·

El culto del Dios Augusto se generalizó tanto en el imperio romano, que Prudencio se quejaba de que los romanos, no contentos con haber dado su nombre á un mes del año, le dedicasen templos, flamines y ara (1).

Posteritas mense atque adytis, et flamine et aris Augustum coluit.

No es, pues, extraño que deificasen como deificaron tambien á Julia, y ménos que cuando se aprovechó la piedra para un templo cristiano, se picara la línea en que estaba escrito el nombre de aquella supuesta divinidad, y hasta la palabra SACRVM, que tambien está casi borrada.

El Sr. Hubner afirma que no se sabe dónde estuviera el oppido Lanciense Transcudano, vacío que con sus sábias investigaciones, ha llenado el Sr. Fernandez Guerra.

La familia Arria, aunque plebeya, alcanzó merecido renombre en la época de la República romana, creyéndose con fundamento haber pertenecido á ella el pretor Quinto Arrio, que retó á Crixo, uno de los compañeros de Spartaco, en la guerra de los Gladiadores, alcanzando completa victoria, en la que perdieron los enemigos 30.000 combatientes, por cuyo triunfo obtuvo en recompensa el asta pura, una laurea de oro y la falera ó condecoracion militar. La familia Arria fué una de las que batieron moneda en la época republicana, y Marco Arrio, hijo del anterior, y triunviro monetario hacia el año 708 (46 a. de J.-C.) conservó en sus monedas la memoria de las gloriosas empresas de su padre, ya poniendo su retrato en el anverso de algunas, ya la cabeza de la fortuna, por la que tuvo en la guerra, ya el asta, la corona y la falera á que le hicieron acreedor sus hazañas.

Alguna rama de esta familia, lo mismo que sucedió con tantas otras de las principales de Roma, debió establecerse en España, como lo demuestran las abundantes inscripciones españolas de la época romana en que aparece su nombre, que pueden verse en los números 129, 182, 204, 994, 1.282, 1.283, 1.371, 2.809 y 4.970, 46 y 47 del *Corpus inscriptionum latinarum*, tomo II, publicado por la Academia de Berlín.

El de Reburrus es tambien muy comun en lápidas españolas, como lo demuestran las señaladas con los números 152, 411, 448, 450, 734, 886, 871 bis, 881, 938, 1.569, 1.987, 2.387, 2.393, 2.394, 2.447, 2.482, 2.616, 2.667, 2.803, 2.941, 3.051, 3.053, 3.570, 4.143, 4.157, 4.169, 4.236 y 4.257 insertas en el mismo volúmen del mencionado *Corpus Inscriptionum*, nombre que en alguna de estas inscripciones corresponde á una mujer (número 2.566), donde se lee REBVRRA. En otra lápida leonesa, dada á luz por el docto padre Fita en este Museo Español de Antigüe-

(1) Lib. I in Symac. v. 246.

NADES, tomo IV, pág. 634, aparece tambien el mismo nombre de REBVRRVS. Acerca del origen del nombre REBVRRVS, el mismo señor en su notabilísima obra intitulada *Restos de la declinacion céltica y celtibérica en algunas lápidas españolas*, dice con su acostumbrada lucidez y sabiduría: «San Agustin y la Vulgata latina, que manejó al refutar á Fausto maniqueo, demuestran que REBVRRVS (1) en lenguaje popular significaba lo mismo que el latin clásico *recalvus* y *recalvaster*, griego ἀνφάλαντος, hebreo *guibbéaj*. Bien y castizamente lo expone Casiodoro de Reina (2) por «antecalvo,» es decir, «calvo por delante.» REBVRRVS y su disminutivo REBVRRINUS ocurren hasta la saciedad en nuestras inscripciones. VRR es terminacion despectiva por exceso, ó por mengua, como en castellano *cazurro* (3), *santurron, abejorro, cachorro, bodorrio, villorrio*. REB equivale al gael *roimh* (frente), breton, y welsh *rag*. Por lo tanto, REBVRRVS, REBVRRINVS expresan casi el mismo concepto que FRONTO, FRONTINUS, no ménos frecuentes en nuestras lápidas; y así es de ver una de Astorga, que salió á luz en carta que me dirigió (4) D. Aureliano Fernandez Guerra:

CARAEDVDI
FRONTO · RE
BVRRI · F ·
V · S · L · M ·

«A Caraidudo cumplió gustosa y merecidamente su voto, Frontón, hijo de Reburro.»

Si en la interpretacion del epígrafe emeritense diferimos de la opinion del Sr. Amador de los Rios, no sucede lo mismo en cuanto á la clasificacion artístico-arqueológica del capitel en que se encuentra, en la cual creemos completamente acertado su juicio, aceptando desde luégo que pertenece al período del arte llamado con razon latino-bizantino, y la descripcion que de él hace; descripcion que sirve de base á la nuestra aunque no la sigamos textualmente. Formado en la parte inferior, cuyo diámetro no excede de $0^{m},55$ por dos órdenes de gruesas pencas sin picar, en las que se ve que el artista quiso imitar las hojas de acanto del capitel corintio, pero sin conseguir otra cosa que modelar toscamente su forma general, y que se agrupan de tres en tres por frente de la zona inferior, y de dos en dos en la segunda, presenta en los centros de los cuatro frentes dos hojas menores mas cerradas y dispuestas para recibir cierta manera de impostas, las cuales, sirviendo de abaco, coronan los tres órdenes de pencas indicadas y se atan y se unen en los ángulos por medio de robustos caulículos, que aparecen asimismo sin picar, haciendo oficio de ménsulas. Decoran los cuatro lados ó faces del abaco, adornos en que preponderan los elementos de gusto bizantino con entera variedad en cada frente. Domina en uno menuda arquería con delgadas columnas y débiles arquillos, un tanto rebajados, cuyos vanos llenan palmetas: prepondera en otro una serie de flores de tres hojas ordenadas á modo de cruces de brazos iguales, encerradas en resaltados círculos: corre por la parte superior del tercero una como arquería de perfiladas palmetas, que se enlaza toscamente al desarrollarse; y miéntras aparece la faja inferior del cuarto sembrada de pequeñas flores cuadrifolias, con un extraño adorno entre cada una de ellas, formado por una línea vertical con dos triángulos á los extremos á manera de clavos, encuéntrase la superior exornada con un semi-ovario, vivo recuerdo de la ornamentacion latina; contrastando de esta suerte la viril sencillez y rudeza de la parte inferior del capitel, con el empeño de enriquecer y laborear la parte superior, áun cuando sin haber conseguido demostrar mayor delicadeza en la factura, pues todo aparece ejecutado de la misma manera ruda y tosca.

Comparando este capitel con el anterior, facilmente se comprende que se hizo con objeto de imitar en lo posible á el antiguo greco-romano, como se observa en otras muchas construcciones del estilo latino-bizantino, de lo cual dan buen ejemplo entre otros, los capiteles que se conservan en el segundo patio del hospital de Santa Cruz en Toledo, y en el colegio de Santa Catalina de la misma ciudad. Hoy es nocion que pertenece á las elementales de este linaje de estudios, la de que en los edificios latinos y áun en los bizantinos se aprovechaban, no sólo

(1) «De calvo autem et *reburro*, quod eos inmundos Lex dixerit, parum Faustus attenderat, aut in mendosum codicem inciderat. Sed utinam ipse *calvam frontem* habere voluisset, atque in ea crucem Christi figere non erubisset.» Lib. VI, cap. 9, coll. I, ap. MIGNE, *Patrol. lat.* XLII, págs. 207, 238.

(2) Version castellana del *Levítico*, XIII, 41.

(3) Del latin *catus*, suavizando la t, como *ladino*, de *latinus*.

(4) *Revista histórica*, año 1876, pág. 260.

fustes de columnas, sino hasta los mismos capiteles, procurando imitarlos en las columnas nuevas que habian de completar los sostenimientos del edificio, imitaciones en las cuales no se cuidaban ni de la fidelidad en la copia, ni de la exactitud en los ornatos, con tal de que se llenase el fin práctico de la construccion. Sin embargo, se procuraba en lo posible imitar los antiguos originales, como se observa comparando las labores del abaco de este capitel, y del antiguo romano primeramente descrito.

Creemos, pues, que el capitel latino-bizantino debió pertenecer á la basílica metropolitana de Mérida, de la época visigótica, que hubo de contar en el templo emeritense numerosos compañeros, y alternar con antiguos capiteles romanos como el ya descrito y dibujado en la lámina con el número 1, capitel, que como su compañero, publicado tambien con el número 1, en la lámina primera que acompaña á la citada monografía del Sr. Amador de los Rios, pudo pertenecer á el antiguo templo de Júpiter, que acaso estaba en el lugar que hoy lleva su nombre en Mérida, paraje, no léjos del cual, sino en el mismo, debió levantarse la basílica cristiana, en cuya fabrica debieron emplearse muchos materiales de la antigua, ya que el mismo templo pagano, con las alteraciones y aditamentos que biciera necesario el nuevo culto, no sirviera en un principio de iglesia. Corrobora nuestro juicio la circunstancia de haberse encontrado juntos, ó por lo ménos muy cerca, uno de otro, ambos capiteles, el romano y el latino-bizantino, y otro de los fragmentos que forman parte de los recientemente enviados al Museo Arqueológico Nacional por la Comision de Mérida.

Consiste dicho miembro arquitectónico en un fronton triangular, de mármol blanco, cuya base debió tener $2^m,60$ de largo, aunque hoy está reducido á $1^m,15$: su altura es $0^m,95$. En el centro tiene un águila con las alas entreabiertas y el rayo en las garras, de la misma manera que aparece representado en muchas monedas griegas y romanas. Este fragmento arquitectónico, que la Comision de Monumentos califica en el ligero apunte que, dando cuenta de los objetos que remite, ha enviado al Museo, como de mal dibujo y tosca ejecucion, revela por el contrario, el arte romano, que buscando dar á todas sus obras caracter de vigor y fortaleza, se separaba de la esbeltez propia del arte griego, pero sin desatender por eso el dibujo, ni todas las demás condiciones técnicas de sus obras. Esto es lo que se nota en el fronton que nos ocupa, fronton que tanto en sus molduras como en el águila del centro, está revelando un arte vigoroso é intencionado, hallándose perfectamente acusadas las líneas y hasta la expresion de aquel emblema, que siempre fué propio del padre de los dioses. Creemos, por lo tanto, de buena época romana, aunque no de eximio artista, el fronton que nos ocupa, y si bien no pretendemos que fuera el que coronase la parte interior de la cella del templo de Júpiter, á que pudieran haber pertenecido el capitel número 1 de nuestra lámina, y el que con el mismo número se halla en la monografía del Sr. Amador de los Rios, repetidamente citada, si nos atrevemos á conjeturar que se hallará en alguna otra puerta de las dependencias del templo mismo, ó rematando algun monumento de estilo arquitectónico que en sus inmediaciones existiera.

Romanos tambien y pertenecientes á capiteles compañeros de los que acabamos de mencionar, son varios pequeños trozos, encontrados cerca de los anteriores, justificando nuestras conjeturas; así como otro de arquitrave ó cornisa igualmente de mármol blanco, de un $1^m,20$ de largo y de altura $0^m,32$ con ricas labores de estilo greco-romano; otro fragmento de un metro de largo por $0^m,30$ de alto; dos pedazos de la cornisa grande; y un trocito de cornisa sencilla; habiéndose hallado con estos otro fragmento visigótico de $0^m,75$ de longitud por la parte labrada.

MONUMENTOS DE ESCULTURA.

Es el principal de ellos una cabeza de blanco mármol, estatuario, de tamaño natural, con la particularidad de tener las orejas separadas, por habérselas puesto de nuevo, á causa de haber sufrido algun desperfecto la estatua, en alguna antigua restauracion. Está bien ejecutada, y los rasgos fisonómicos indican claramente ser retrato. Debió pertenecer á una estatua formada con materiales diversos, segun se acostumbraba en Roma, pues termina en el cuello, y se ve claramente que estaba hecha para ir unida á un trozo ó cuerpo de otro mineral, tal vez de bronce.

Un codo, de tamaño natural; una muñeca colosal; una mano izquierda de mujer; una mano de niño, muy mutilada; dos dedos de otra mano, tambien de tamaño natural; otros dos incompletos, colosales; un metacarpo, tambien mutilado, casi colosal; un trozo de estatua, que comprende el plinto en que se apoyaba, un pié y parte

del ropaje, fragmento que mide 0m,30 de altura; un busto pequeño, de guerrero; y una cabeza de mujer, completamente deteriorada, forman el corto catálogo de los demás objetos esculturales encontrados en aquellas excavaciones, fragmentos que demuestran la abundancia de estatuas que debian encontrarse en aquel paraje, como las habia siempre á la inmediacion de los templos gentílicos, y cuya perfeccion, sobre todo en algunas de las manos y en los dedos, hacen sentir que las excavaciones se suspendieran, pues acaso continuándolas, se encontrarian ó estatuas enteras ó mayores fragmentos de ellas de la buena época romana, última fase de las antiguas escuelas griegas.

EPIGRAFÍA.

Además de la inscripcion ya mencionada, que se halla en el capitel latino-bizantino, formado con un antiguo monumento honorario del siglo augusteo, forma parte de los objetos hallados en Mérida con que recientemente se ha enriquecido el Museo Arqueológico Nacional, una preciosa ara en cuyo frente se lee la siguiente inscripcion:

M · D · S ·
V A L · A V I T A
ARAM TAVRIBOL
SVI NATALICI RED
DITI · D · D · SACERDO
TE · DOCcYRICOVALE
RIANO · ARCIGALLO
PVBLICIO MYSTICO

Remitió copia de este importante epígrafe el Sr. Fernandez Guerra al doctor Hubner, que lo publicó en la *Ephemeris epigráfica*, volúmen 3.°, página 32, número II, con las siguientes ligeras alteraciones: la T del segundo renglon, la I de SVI en el cuarto, la T de DITI en el quinto y la T del sexto, son en la piedra de mayor tamaño que las otras letras, y Hübner las pone todas iguales; pone entre *natalici* y *red*, en el cuarto renglon, un punto que no hay; supone que la E de RED en el cuarto renglon es igual á las otras dos letras entre las cuales está, y suple una *h* en la palabra *Arcigallo*, sin indicacion alguna en la lápida para ello, en vez de ARCIGALLO, poniendo tambien en el sexto renglon DOCVIRICO en vez de DOCcYRICO, como se encuentra en el original.

Antes de Hübner, en el año de 1874, la publicó tambien el académico Sr. Barrantes, dándonos cuenta de la verdadera fecha del hallazgo, que no fué en 1875, como anota Hübner, sino en 1871, habiéndola encontrado con otras varias antiguedades el Sr. D. Antonio Izquierdo, recaudador de arbitrios municipales de Mérida, en una huerta que posee entre la estacion y el arranque del camino de Cáceres, escribiendo á este propósito en unos artículos, que con el título de *Mérida*, publicó dicho Sr. Barrantes en la Revista denominada *Defensa de la Sociedad* lo que sigue (1):

«Y todavía el mismo Sr. Izquierdo halló otra lápida más curiosa aún, de donde con mayores probabilidades de acierto, podria inferirse la existencia de un templo consagrado á Cibeles, que no han sospechado los historiadores de Mérida. Por lo ménos el taurobolio, principal sacrificio que en honor de aquella diosa se hacia, consagrándole un toro, segun Lampridio, y la existencia del Archigalo, ó gran eunuco de Cibeles, circunstancia que al decir de Plinio, concurria en todos los sacerdotes de su orden, están indudablemente en la piedra demostrados, y con ellos la invencion de la magnífica pila de mármol de una sola pieza que conserva el Sr. Pacheco en el corral de una de sus casas, sirviendo para desagüe de un pozo. Prosaico tapon de corcha (y pásesenos el extremeñismo), cierra actualmente el orificio inferior ó del hondon, adonde los devotos acercaban la cabeza para recibir la sangre de las víctimas en el taurobolio.»

»Tiene, pues, el precioso mármol de la leyenda á que me refiero, 1m,25 de altura, por unos 0m,12 de latitud, sin

(1) Año III (1874), pag. 331.

contar la cornisa, que es de admirable cincel, en cuyo centro campea una cabeza de toro. Presenta de gran relieve en sus caras laterales un símpulo á la izquierda y un preferículo á la derecha, y en el reverso el pectoral del gran sacerdote, ocupando todo el fondo de la piedra; objetos que parecen acabados de cincelar. No ha tenido tanta fortuna la leyenda, pues algunas letras me han dejado dudoso, y frases enteras y abreviaturas, que á no venir en mi auxilio, como siempre liberal y docto, mi amigo y compañero D. Aureliano Fernandez Guerra, para quien no tiene dificultades la epigrafía romana, me hubieran éstas vencido.

»Héla aquí, tal como pude copiarla, advirtiendo á los lectores que esta interesante inscripcion sale á luz por primera vez, y de seguro será desde hoy una de las más buscadas y apreciables de aquella ciudad insigne, tan rica de monumentos, como poco estudiada:

M · D · S ·
V A L · A V I T A
A R A M T A R I B O L
S V I N A T A L I C I R E D
D I T I · D · D · S A C E R D O
T E D O C C Y R I C O V A L E
R I A N O A R C I G A L L O
P V B L I C I O M I S T I C O

»Entiende el Sr. Fernandez Guerra, como yo sospechaba, que el hueco dejado entre REDDI y TI es error de la copia ó del lapidario; debiendo decir *reditti*, cuyo epíteto, aplicado al natalicio, no puede ménos de referirse á una pobre mujer que escapó de las garras de la muerte como por milagro; que *volvió á nacer*, segun la frase gráfica usual entre nosotros. Análogo error halla en las palabras DOCC YRICO, que deben de ser una sola, el nombre propio DOQVIRICO, de origen céltico, indudable circunstancia que merece particular atencion; en cuyo caso ha de leerse así esta importante piedra:

A la madre de los dioses dedicó Valeria Avita el ara del taurobolio por su segundo natalicio, siendo sacerdote el probo Docquirico y Archigalo el místico (ó asceta) Publicio.

»Aquí sí que encontramos de una manera auténtica, probada, la existencia en Mérida de sacerdotes de Cibeles y el hecho culminante del *taurobolio*, con que puede incluirse el de esta diosa entre los templos de la colonia de Augusto, sin tanto temor de errar como cuando se trata de sencillos votos de devocion, que no expresando hechos concretos, ni refiriéndose á actos positivos en lugar determinado, pudieron ser hechos á divinidades forasteras.»

Sentimos no hallarnos conformes ni con la traduccion ni con la mayor parte de las apreciaciones que contienen las líneas que hemos transcrito de nuestro querido compañero; y tanto para apoyar nuestros juicios, como para que sean comprendidas más fácilmente por nuestros ilustrados lectores las palabras del epígrafe, ántes de proponer su interpretacion tal como nosotros la entendemos, lícito ha de sernos consignar algunos precedentes históricos, tanto acerca del culto que la inscripcion revela, como de sus sacerdotes y de las ceremonias de su culto.

Siguiendo las doctas y eruditas investigaciones de M. Maury en su *Historia de las religiones de la Grecia antigua*, el nombre Cibeles, Κύβελη ó Κυβέβη, no es griego, sino que pertenece á la lengua frigia, y responde en la de los helenos á un sentido análogo á la expresion μάτηρ ὀρεία ó ἰδαία, es decir, *la madre de las montañas*, ó de las florestas montañosas. Strabon ve en Cibeles el nombre de una montaña, y otros autores consideran como su forma primitiva el nombre de ciertos sacerdotes de Cibeles, Κύβηβοι, los cuales recibieron esta denominacion de sus movimientos oscilatorios de cabeza en determinadas ceremonias. Pero sea de ello lo que quiera, es lo cierto que la idea de Cibeles iba siempre unida á la de montaña ó de floresta vírgen. Es, pues, el mito que simboliza la fuerza inviolada de las generaciones cósmicas, la divinidad masculina y femenina, que se basta á sí misma, madre fecunda que no puede tener, sin embargo, esposo digno de ella, cuya extraña concepcion debió nacer en la inteligencia humana, al contemplar las fuerzas siempre vencedoras de la naturaleza, por lo que puede considerarse como universal y primitiva.

Pero la Cibeles frigia, como la Maia, ó *Gran Madre* lidia, al pasar á la teogonía griega, toma el carácter humano que caracteriza á todos sus dioses, y da origen á Rhea, que se une con Saturno, enlazando así los dos grandes motores de todo lo creado, la naturaleza y el tiempo; lo cual no impide que continúe á la vez el antiguo mito

y el desenvolvimiento de la fábula inmoral de Atys, con supersticiones y prácticas diversas relacionadas con el culto asiático de Cibeles y de su amante, que tuvo sobre todo por objeto representar de una manera simbólica la leyenda mística de la diosa, en que estaban simbolizados los principales fenómenos naturales relacionados con la influencia del sol sobre la tierra, en la produccion de los seres y en la sucesion de las estaciones. Refiere la leyenda frigia, que Cibeles se enamoró del pastor Atys, eligiéndole por su sacerdote, á condicion de que conservaria su castidad, condicion que olvidó, ménos platónico que su amada, el afortunado escogido, olvidando la promesa que habia hecho, en los brazos de una hija del rio Sangarius. Para castigarlo la diosa le hizo sufrir un terrible y furioso delirio, durante el cual se mutiló Atys, como para castigar su desobediencia, y hasta se hubiera quitado la vida, si Cibeles no lo hubiera metamorfoseado en pino. En toda esta leyenda hay una alusion evidente al paso del estío al invierno. Atys es un pastor, porque los pueblos de Oriente compararon el sol á un pastor que guarda los celestes rebaños, formados por las constelaciones y las nubes. Al acercarse el invierno, pierde su fuerza, ó para hablar en el lenguaje simbólico, su virilidad, y hasta parece amenazado de muerte, por lo cual la tierra llora la pérdida de su amante. La metamorfosis en pino, sin duda se refiere á que las coníferas son de los pocos vegetales que conservan su verdura durante el invierno, siendo circunstancia digna de notarse que tambien el pino juega importante papel en el culto de la divinidad persa, Mitra. Atys vuelve á la vida, precisamente en la primavera, época en la cual tenian lugar las ceremonias especiales de aquel culto importado de Frigia, y que se conservaba casi en su primitiva pureza á pesar de la trasformacion que sufrió en Grecia, convirtiendo á Cibeles en Rhea.

Los Berecynthos, tribu frigia, y en general todos los pueblos de la Frigia, dice Strabon, como los de la Troade que habitaban en las cercanías del monte Ida, dedicaban á Rhea un culto orgiaco, invocándola bajo el nombre de *Madre de los dioses*, de *Agdistis*, de diosa frigia, de *Gran diosa*, dándole tambien la denominacion de diversos lugares donde se la veneraba, como *Idenea, Dyndimena, Sipilena, Perinontes*, etc.; el mismo autor nos dice que segun Demetrio de Scipsis, el culto de Rhea fué importado de la Troade á la isla de Creta, donde le habian acompañado muchos nombres de lugares sagrados, tales como Ida, Dyte y Pytna. Virgilio llama á Cibeles en la Eneida (VII, 39), *alma pàrens Idæa Deum*, y Tito Livio (*Hist.* XXIX, 10), *Mater Idæa*. Este nombre de Ida, «floresta de montaña,» parece traer su orígen de la misma raíz que el aleman *Wáld*. Bèrecyntha (así se encuentra en Virgilio, Eneida VII, 784; IX, 82) recuerda el griego πύργος «torre» y el aleman Berg, «montaña.» Strabon coloca el culto de Cibeles en el monte Aspordène, cerca de Pérgamo, y otro autor (Nicaud, Alexiph, 7) en el monte Lobrino cerca de Cyzico. Segun las tradiciones de la isla, los curetes, sacerdotes de Rhea, y encargados de la crianza de Zeus, fueron de la Frigia a Creta.

Cibeles, segun el mismo M. Maury, era una personificacion de la tierra, no de la tierra cultivada y productora, como la Demeter griega, sino mejor del suelo roquizo en su primitivo estado; y de aquí que las piedras, las montañas cubiertas de floresta, le estuviesen especialmente consagradas, y áun fuesen tenidas como representaciones de la diosa. En Pesinunte su simulacro era una piedra que se decia caida del cielo, y recogida en una de las cimas colocadas bajo su proteccion. En el monte Ida habia otra piedra de la que se contaba la misma historia. M. Cárlos Lenormant en sus estudios de la *Religion frigia de Cibeles*, conjetura que la mayor parte de las piedras que la representaban, tenian un orígen atmosférico, que las habia hecho pasar por divinas.

En todas las montañas de la Frigia, y en las comarcas vecinas, donde estaba extendido el culto de la diosa, se elevaba un santuario en su honor. Sin embargo, no se ha encontrado en ninguno de estos lugares representacion alguna de Cibeles que se eleve á la época frigia. Las que han llegado hasta nosotros, ó cuya descripcion conocemos, han sido concebidas y ejecutadas bajo la influencia de las ideas griegas, que como hemos visto, confunden á Cibeles con Rhea. Sin embargo, algunos atributos le son tan especialmente peculiares, que fácilmente se reconoce en ellos su orígen frigio. Catulo, tan exacto apreciador de las costumbres frigias, describe los movimientos de los sacerdotes de la diosa que forman su cortejo, y nombra los instrumentos que le estaban consagrados:

Tympanum, tubam, Cibele, tua, mater, initia.

Más adelante habla de los cimbalos:

Thiasus repente linguis trepidantibus ululat
Leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant.

Viridem citus adit Idam properante pede chorus.
Furibunda simul, anhelans, vaga vadit, animi egens,
Comitata tympano Atys, per opaca nemora dux,
Veluti juvenca vitans onus indomita jugi,
Rapidæ ducem sequentur gallæ pere propero.

Los coribantes ó sacerdotes de Cibeles, frigios de nacimiento, y en su mayor parte mutilados, solemnizaban el culto de la diosa con ceremonias tumultuosas, ensordeciendo el aire con el ruido de sus tambores y de sus instrumentos, golpeando escudos con lanzas, danzando y agitando sus cuerpos como frenéticos, y lanzando aullidos, mejor que gemidos, para llorar la muerte de Atys, del que voluntariamente sufrian el terrible suplicio, absteniéndose de comer pan y ayunando en memoria del largo ayuno que Cibeles habia sufrido, á consecuencia de su pena.

Itaque, ut domum Cibeles tetigere, lassulæ
Nimio e labore somnum capiunt sine cerere

dijo tambien Catulo.

Honraban el pino, ya por haberse convertido en pino Atys, ya por referir la tradicion que al pié de uno de aquellos árboles se habia mutilado, y coronaban sus ramas. Creíase que las aguas del rio Gallus en Frigia (1) les inspiraban una voluntad y vocacion especiales para sufrir tan terrible operacion, la cual, sin embargo, hacian al compas de los sonidos de una flauta que les enardecia hasta el delirio, de donde provino el verbo κορυβαντιᾶν, que entre los griegos significa ser fanático ó inspirado. Strabon deriva su nombre de κορύπτοντες βαίνειν, andar saltando. El nombre de gallos que tambien se les daba, proviene de un verbo armenio que significa «volverse, agitarse, retorcerse.» Tambien podia traer su orígen del nombre de dicho rio Gallus. Diodoro de Sicilia dice, que los coribantes tomaron su nombre de Corybas, hijo de Cibeles y de Jason, que pasando á la Frigia con su tio Dardanus, llevó el culto de la diosa y dió su nombre á los sacerdotes que le ayudaron á celebrar los misterios de su madre. Se consideraban como descendientes de los coribantes que ayudaron á los curetes á educar á Júpiter y tenian cierta supremacía sobre las otras divisiones de esta órden fanática, conocida con los nombres de *Curètes*, *Dactylos*, etc. Llevaban ordinariamente sobre el estómago un simulacro de la madre de los dioses, que era una piedra grabada con la efigie de la diosa, ó una piedra negra conocida con el nombre de *hysterolitho*, ó piedra uterina, á cuyas piedras atribuian grandes virtudes.

Era tal la influencia de este fanatismo, que se conocia entre los romanos una enfermedad llamada *coribantiasmo*, especie de frenesí que tomaba su nombre de los coribantes. Los enfermos que eran víctimas de ella creian tener siempre fantasmas delante de los ojos, y en los oidos continuos estruendos de campanillas y silbidos. No dormian, y si algunas veces quedaban como dormidos, conservaban los ojos abiertos. Se atribuia esta enfermedad á la influencia de los Coribantes, que con sus frenéticas ceremonias llenaban de terror y de espanto los cerébros débiles.

Las fiestas celebradas en honor de Cibeles por los coribantes, duraban varios dias, empezando con una especie de duelo y terminando con regocijos. El primer dia se cortaba un pino, árbol consagrado á la diosa, se le llevaba al santuario y se colocaba cerca de la estatua de aquélla adornando sus ramas con coronas de violetas, y se unia al tronco una estatua de Atys cubierta de lana. El segundo dia, los sacerdotes ejecutaban una especie de danza, sacudiendo violentamente la cabeza y todo el cuerpo al son de los instrumentos, y despues se recibia á los nuevos sacerdotes, que entónces se mutilaban. Al dia siguiente tenia lugar otra carrera ó danza en la que imitaban el modo de andar de las mujeres y se hacian cortaduras en los brazos, pidiendo despues limosna de puerta en puerta.

En todas estas ceremonias, los coribantes iban vestidos con trajes de muchos colores, llevaban los cabellos perfumados, se abstenian de comer pan, lloraban, gemian, se pegaban en el pecho con las palmas de las manos,

(1) Este rio del Asia Menor, en la Frigia, era afluente ó tributario del Sangarius, y sus aguas, segun la fábula, volvian insensatos y furiosos á los que las bebian.

todo en memoria del duelo de Cibeles. El cuarto dia era por el contrario de regocijo, y los nuevos Gallos ofrecian en él sus heridas á Atys. Descansaban el quinto, y en el sexto se iban á lavar en el rio más cercano, el carro y las estatuas de Cibeles y Atys.

Los coribantes se cubrian la cabeza con una mitra ó tiara que de su nombre se llamaba coribantia. La fanática institucion de los Gallos, cuya cuna, como va dicho, se encuentra en Frigia, se extendió por Grecia, Siria, África y todo el Imperio romano. Luciano describe las ceremonias de su iniciacion, del modo siguiente:

«En la fiesta de la diosa (Cibeles) se reune un gran concurso, tanto de Siria, como de las naciones cercanas, llevando todos figuras y marcas de su religion. En el dia designado, toda esta multitud se junta delante del templo; muchos Gallos se encuentran entre ellos; se golpean y se dan unos á otros latigazos en las espaldas. La multitud que los ve toca la flauta y el tímpano, y otros, poseidos de entusiasmo, cantan é improvisan canciones. Todo esto pasa fuera del templo, donde la multitud no penetra. En este dia se hacen los Gallos. El sonido de las flautas inspira á muchos de los asistentes una especie de furor, y entónces el jóven que desea ser iniciado arroja sus vestidos, y dando grandes gritos, se coloca en el centro de la multitud, saca una espada, y él mismo se hace eunuco. Despues corre por la ciudad llevando en sus manos lo que acaba de cortarse, y lo arroja eu una casa, donde toma traje de mujer.»

Los Gallos además, eran charlatanes, é iban de pueblo en pueblo, cantando versos religiosos, tocando cimbalos y crotalos, llevando imágenes de su diosa para seducir á las gentes sencillas y juntar limosnas que aplicar en provecho propio. Por tales fanáticos, dijo Plutarco, que fué menospreciada la poesía de los oráculos. Aquellas gentes, añade, los pronunciaban tambien; los unos desde luégo, los otros sacándolos á la suerte de ciertos libros que vendian al pueblo bajo y á las mujeres.

Las leyes de las doce tablas entre los romanos, les consentian pedir limosna en ciertos dias, durante los cuales no era lícito pedirla á ningun otro. Llevaban consigo viejas que suponian encantadoras, las cuales daban filtros y fórmulas misteriosas.

Los Gallos tenian un jefe llamado *Archigalo*, que vestia de púrpura, llevaba tiara, y gozaba de gran consideracion, perteneciendo á las veces á familias distinguidas, y en cada ciudad donde existia el culto de la diosa, estaban organizados en un colegio sagrado, que tenia al frente un archigallo.

Sus sacrificios iban acompañados de violentas contorsiones, de movimientos de cabeza á uno y otro lado, golpeándose la frente los unos contra los otros, como si fueran carneros. Bailaban alrededor de la estatua de Cibeles, y en medio de sus violentas contorsiones, se hacian con lancetas profundas heridas en el cuerpo. Iban en sus ceremonias coronados de violetas, flores que suponian haber nacido de la sangre de Atys, cuando se mutiló. Muchos ganaban su vida paseando en un carro ó en un asno, un simulacro de la diosa, por los pueblos y aldeas. Cuando llegaban al centro de una plaza publica, la procesion se detenia, un flautista tocaba un aire sagrado, y entónces todos los Gallos, arrojando al suelo sus mitras, bajando el cuello, volviendo extremadamente la cabeza, se desgarraban los brazos con espadas, se cortaban con los dientes la lengua, y en breve aparecian cubiertos de sangre. A esta escena repugnante seguia la cuestacion para el culto de la diosa. Muchas de estas ridículas y repugnantes escenas se conservan todavía entre los bonzos de la India y la China, y entre los derviches *gritadores* y *salteadores* de Turquía. Su conducta y sus teorías eran no ménos repugnantes que sus ceremonias. Sostenian que todos los juramentos eran ilegítimos, doctrina que se dice era comun á todos los frigios.

Aun cuando Cibeles continuó recibiendo culto en Roma, los Gallos llegaron á ser mirados con desprecio: así ningun romano queria serlo y tenian que venir de la Frigia. Valerio Máximo refiere un hecho, que demuestra hasta qué punto fueron despreciados en Roma. Cierto Gerentio, sacerdote, Gallo ó eunuco de Cibeles, fué puesto por el pretor, en posesion de unos bienes que le habia legado Mamerco Emilio Lepido, pero el consul anuló el decreto, diciendo que Gerentio no podia tener derecho alguno, porque no era ni hombre ni mujer.

Cuando moria un Gallo se le conducia fuera de la ciudad á paraje lejano, donde se le iban arrojando piedras hasta que le cubrian por completo, pero al volver los que le habian llevado y lapidado, no podian entrar durante siete dias en el templo. Miraban la paloma como ave sagrada y no permitian tocarla, y el que lo hacía, aunque fuese por casualidad, era considerado como impuro durante todo aquel dia. Por esto en sus casas se paseaban sin temor las palomas. Este mismo respeto á las palomas se conserva entre los imanes turcos.

Al culto de Cibeles y á las ceremonias de los Gallos pertenecen las del taurubulio, nuevo género de expiacion

que los paganos inventaron en los primeros siglos del cristianismo, para oponerlo al bautismo de los cristianos, y cuyo nombre está compuesto de las palabras ταῦρος toro, y βολή, el acto de derramar, de verter, aludiendo á la sangre del toro que se sacrificaba. El efecto de este sacrificio consistia, segun ellos, en una cumplida purificacion, en el olvido de todos los crímenes, en una regeneracion completa. A fin de renacer así para la eternidad (efecto que atribuian los sacerdotes á estos sacrificios, aunque recomendaban mucho renovarlos cada veinte años) se bajaba á una fosa profunda, cubierta con una losa horadada por muchos agujeros, sobre la cual se degollaba un toro ó un carnero, de modo que la sangre caliente, cayendo por las aberturas, regase la cabeza y cuerpo del penitente. Cuando la víctima inmolada era un toro, el sacrificio se llamaba *taurobulio*, cuando un carnero *criôolio*. Juliano el Apóstata se sometió á esta supersticion, segun testimonio de San Gregorio Nacianzeno.

Esta ceremonia tenía tambien lugar para la consagracion de los arcbigallos; pero acerca de ella dejemos bablar á nuestro gran poeta cristiano Aurelio Prudencio, que en su Himno x la describe, con la exactitud de quien dice la verdad, y con el vigor de colorido propio de su brillante imaginacion, que habrá sin duda perdido al trasladar nosotros sus enérgicos versos al castellano:

La frente orlada de ostentosa mitra,
cubierto con lujosas vestiduras,
que sobre blanca túnica de lino
rica toga de seda
ciñe el cinto gabino,
y para más decoro,
ostentando en la sien corona de oro,
el nuevo sacerdote designado
para ser consagrado,
á honda fosa desciende
y al torpe rito fervoroso atiende.
Con tablas al intento mal unidas
sobre el foso tendidas
y con espacios y agujeros varios,
al empezar le ceremonia odiosa
cual puente desigual, cubren la fosa.
Toro de frente torva y erizada
conducen al lugar del sacrificio,
víctima que adelanta engalanada
extraña de su suerte á los rigores,
de oro cubierta y de fragantes flores.
El sagrado cuchillo abre su pecho,
y de ancha vena por su filo rota
arroyo hirviente de su sangre brota,
que lleno de vapores
sobre el puente derrámase deshecho
y borbota y humea,
y en asquerosa lluvia sobre el foso
negra y pesada y cálida gotea.
El sacerdote que impaciente aguarda,
aunque el extraño rito no concibe,
ávido la recoge y la recibe
y se impregna por ella de impureza,
con sangre saturando sus vestidos,
con sangre su corona y su cabeza.
Cual si á su afan sangriento no bastara
la frente echa hácia atras; los caños rojos
pronto de sangre cúbreule la cara,
unge con ella los turbados ojos;
y ansioso de absorberla,

en la lengua y la boca la recibe,
llegando en su delirio hasta á beberla.
El cadáver los flamines retiran
de la rígida víctima, y del foso
el sacerdote sale ensangrentado
en horrible figura transformado,
que en sucia sangre cuanto pisa moja,
rojo el vestido y la cabeza roja.
Al repugnante aspecto de aquel hombre
el pueblo le contempla en su locura,
y de léjos le adora prosternado,
creyendo que la sangre de un vil toro
sobre él al derramarse en fosa impura
le deja ante su Dios purificado (1).

Prudencio debió ser testigo presencial de estos sacrificios, pues consta que se usaron hasta fines del siglo IV.

El taurobolio tenia el carácter de sacrificio regenerador para el que recibia la sangre de la víctima, y de sacrificio propiciatorio para quien lo ofrecia. Solian ofrecer estos sacrificios las provincias, las ciudades, las corporaciones y áun los particulares. Se hacia para implorar la conservacion y la felicidad de la persona que le mandaba celebrar, ó de la corporacion ó provincia segun los casos.

Los taurobolios, se cree, no fueron introducidos en Roma, hasta el reinado de Antonio Pio, bácia la mitad

(1)

Summus sacerdos nempe sub terram scrobe
Actâ in profundum consecrandus mergitur,
Mitra infulatus, festa vittis tempora
Nexus, coronarum replexus aurea
Cinctu Gabino sericam fultus togam
Tabulis superne strata texunt pulpita,
Rimosa rari pœgnatis compagibus:
Scindunt subinde vel terebrant aream
Crebóque lignum perforant acumine,
Pateat minutis ut frequens hiatibus.
Huc taurus ingens fronte torva, et hispida,
Sertis revinctus, aut per armos flores,
Aut impeditus cornibus deducitur:
Necnon et auro frons corvscat hostiæ
Setasque fulgor bractealis insicit.
Hic, ut statuta est immolanda bellua
Pectus sacrato dividunt venabulo,
Eructat amplum vulnus undam sanguinis
Ferventis, inque texta pontis subeliti
Fundit vaporum flumen et latè æstavat.
Tunc per frequentes mille rimarum vias
Illapsus imber tabidum rorem pluit;
Defossus intus quem sacerdos excipit,
Guttas ad omnes turpe subiectans caput,
Et veste, et omni putrefactus corpore.
Quin os supinat, obvias affert genas
Supponit aures, labra, nares obiicit,
Oculos et ipsos perluit tignoribus:
Nec iam palato parcit, et linguam rigat,
Donec cruorem totus atrum combibat.
Postquam cadave, sanguine egesto rigens,
Compage ab ila flamines retraxerint.
Procedit inde Pontifex, visu horridus,
Ostentat vdum verticem, barba gravem,
Vittas madentes atque amictus ebrios.
Hunc inquinatum talibus contagiis,
Tabo recentis sordidum piaculi,
Omnes salutant, atque adorant eminùs:
Villis quod ilum sanguis, et bos mortuus
Fœdis latentem sub cavernis laverint.

del siglo II de nuestra Era, y debieron generalizarse bien pronto por las Galias y por España, á juzgar por los monumentos conmemorativos de ellos que se han descubierto en ambos paises.

En el Museo de Lyon se conserva una ara consagrada al sacrificio del *taurubolio*, que fué encontrada en la montaña de Fourvières el año de 1704. Es de una sola pieza, y su forma la de un pedestal cuadrado con base y cornisa, midiendo cerca de cuatro piés de altura y uno y medio de lado. En el de delante se lee una inscripcion latina escrita en caractéres de buen estilo y muy bien conservados; y en el centro de ella, se ve en bajo-relieve una cabeza de toro coronada con una guirnalda de hojas y bolitas, que así pueden ser de laurel, como de bellotas de roble. Este monumento es del mayor interés por las curiosas é importantes noticias que su inscripcion contiene, habiendo hecho constar en ella, que aquel ara se habia erigido «en memoria del taurubulio hecho en honor y por órden expresa de la madre de los dioses, por la salud del emperador César Tito Ælio Antonino, augusto, piadoso, padre de la patria, por la conservacion de sus hijos, y por la prosperidad de la colonia de Lyon, habiendo recibido los cuernos del toro y trasportádolos al Vaticano, Lucio Æmilo Carpo, sextunvir augustal (uno de los seis sacerdotes del templo consagrado á Augusto) y Dendroforo (sacerdote que llevaba el pino en las procesiones de Cibeles), el cual habia consagrado á sus expensas aquel ara y la cabeza del toro, por ministerio de Quinto Samnio Secundo, sacerdote, investido por los quindecemviros (sacerdotes que guardaban los libros de las Sibilas en Roma) con el brazalete y la corona, y á quien el buen Orden de los lyoneses (era el órden de los decuriones) habia conferido el sacerdocio á perpetuidad; siendo cónsules, Appio Annio Attilio Bradna y Tito Clodio Varo, habiéndose concedido el lugar para la ereccion del monumento por decreto de los decuriones.» La mencion de los cónsules fija la época en el año 160 de nuestra Era.

En el lado izquierdo tiene una cabeza de carnero coronada con una guirnalda igual á la ya descrita, esculpida en bajo-relieve. En el lado derecho, de la misma manera, se halla un cuchillo victimiario, con una inscripcion, consignando la fecha determinada del mes de Diciembre, en que tuvo lugar alguno de los actos de aquellas ceremonias, y el cuarto frente, sin duda porque se labraria el monumento para adosarse á un muro, ni siquiera está pulimentado. Encima del ara se ve rehundida una excavacion circular, de apénas dos pulgadas de profundidad, destinada á contener el fuego para quemar perfumes ó alguna parte de la víctima.

Se han encontrado muchas aras parecidas, en diferentes comarcas de Francia, principalmente en la poblacion de Die, situada en el camino de Valence á Gap. A cinco llega el número de las halladas en aquellos parajes, casi en perfecto estado de conservacion, y con los mismos caractéres que la precedente. La ciudad de Tain, situada entre Valence y Saint-Vallier en la orilla izquierda del Ródano, frente de Tournou, de la que sólo está separada por el rio, posee igualmente un ara taurobólica muy importante. Es cuadrada, de un solo trozo de piedra calcárea, de más de seis piés de altura total, con dos piés y tres pulgadas de latitud, y otros dos piés y cuatro pulgadas de profundidad ó grueso. En medio de la cara principal, se ve una cabeza de toro, y encima y debajo de ella, está repartida una inscripcion latina, por la cual se viene en conocimiento de que aquel ara se hizo para conservar el recuerdo de un *taurobolio* ofrecido á Cibeles en el año 184 de nuestra Era, por la conservacion del emperador Commodo y su familia, y por la prosperidad de la colonia de Lyon, taurobolio, cuyas ceremonias principiaron, segun la inscripcion misma declara, el 12 de las Kalendas de Mayo (19 de Abril) y terminaron el 9 de las mismas Kalendas (23 de Abril), dando motivo á grandes solemnidades y atrayendo numeroso concurso. El nombre y los títulos del emperador Commodo parece fueron borrados de la inscripcion, probablemente á consecuencia del decreto del Senado que mandó quitar de los monumentos publicos, cuanto pudiera despertar el recuerdo de aquel nuevo Neron.

Tan notable ara fué descubierta en la cima de la montaña que da el célebre vino llamado de *l'Ermitage*, en el siglo XVI, y estuvo sirviendo más de un siglo de guardacanton á la puerta de la ermita que daba nombre á la montaña, basta que en 1724 unos viajeros ingleses trataron de llevársela á su país, lo cual impidió el Maire de Tain, colocándole despues en el centro de una pequeña plaza ó paseo público.

En España apénas se conocian monumentos que nos revelasen haberse introducido en ella con el culto de la diosa Cibeles, la ridícula y repugnante ceremonia del taurobolio, pero hoy tenemos noticias de que existen, además del dudoso que dió á luz en 1553, el librero Jacobo Strada, como existente en Extremadura, y que inserta Hübner (606), el que forma al presente el objeto de nuestro estudio, y otro encontrado en Córdoba en el año 1872, abriendo las zanjas para una casa esquina á la calle del *Conde de Gondomar* y *Paso del Gran Capitan*, ara taurobó-

lica, que publicó é ilustró con su acostumbrada lucidez y acierto el doctísimo padre Fita en este mismo MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, tomo VI, pág. 635; y la cual á diferencia de la de Mérida, tenía como las francesas citadas, un carácter más general que privado, pues fué ofrecida por la salud del imperio, promoviendo el criobolio una sacerdotisa Isiaca, lo cual demuestra el enlace que tuvieron los cultos de Cibeles y de Isis, hasta el punto de que á veces tenian un templo comun á una y otra, segun han demostrado con pruebas irrefragables, Maffei, Gruter y Orelli, circunstancia muy notable, como apunta acertadamente el sabio jesuita español, para ilustrar los numerosos y peregrinos *monumentos del Cerro de los Santos en término de Montealegre*, á que ántes de ahora hemos consagrado especial y largo estudio. El taurobolio de Córdoba, nos enseña además, que el sacrificio del toro ó taurobulio, propiamente dicho, iba acompañado frecuentemente del criobolio, ó sacrificio del carnero, estando consagrado el toro á Cibeles y el carnero á Atys.

Sentados estos precedentes, pasemos ya al estudio concreto del ara é inscripcion taurobólica emeritense.

Al llegar á este punto, mucho sentimos tener que disentir en casi todo, de cuanto ha expuesto y dejamos transcrito acerca de esta ara, el citado académico Sr. Barrantes. El docto anticuario y literato extremeño sin duda no tuvo á la vista el ara, al describirla y estudiarla, fiándose de relaciones y noticias poco exactas; pero nosotros, que afortunadamente la tenemos delante al hacer su estudio, cometeriamos una falta inexcusable si no procurásemos desvanecer toda equivocacion, en que sin culpa alguna por parte del Sr. Barrantes, haya podido incurrirse.

Empecemos por la altura del ara, que no es de 1m,25 como dijeron á dicho señor, sino sólo de 0m,82, de cuya total altura corresponden á la faja y especie de acrostolios con que remata, 0m,23. La latitud tampoco es de 0m,12 sino de 0m,265 ó sean veinte y seis centímetros y cinco milímetros, midiendo de grueso 0m,125 milímetros, lo cual demuestra que los que dieron las medidas del Sr. Barrantes, confundieron la latitud con el grueso, pues éste en efecto aproximadamente da la dimension que á la latitud asigna dicho señor, el cual no consigna las del grueso ó profundidad. La inscripcion que se encuentra en el frente principal, ocupa una altura de 0m,33. En este mismo lado se encuentra un adorno rematando el ara á manera de cornisa, compuesto de una faja, y encima, á uno y otro lado, dos, á manera de acrostolios, con rosas en el centro y entre uno y otro una cabeza, no de toro, como informaron al Sr. Barrantes, sino de carnero, lo cual indica que en aquel taurobolio se sacrificó tambien un carnero en honor de Atys, siendo por lo tanto *taurobolio* y *criobolio*, cabeza bien modelada, aunque no de *admirable cincel*. Sobre estas labores corre la línea recta que remata el ara, cuya superficie está rehundida en forma rectangular para contener el fuego destinado á quemar perfumes ó á derramar en él parte de la sangre de la víctima. En los dos frentes menores, ó sea en las dos caras del grueso, se ven esculpidos de relieve, en el de la derecha del espectador, no un simpulo, sino una patera con mango de elegante forma, y en el de la izquierda el prefericulo, dibujado con bastante desconocimiento de la perspectiva. En el que pudiéramos llamar reverso, ó en el frente opuesto al de la inscripcion, se halla un feston de hojas que parecen de roble mejor que de laurel, con pequeñas bellotas ó granos, igual á las ya descritas del taurobolio de Lyon, y que no es otra cosa que la reproduccion de la *Serta* con que en las solemnidades se adornaban los templos y las aras y la frente de los animales que eran llevados al sacrificio, y que dieron orígen al adorno de festones, llamado *encarpa*, con tanta frecuencia empleado como ornato por escultores y pintores en Roma (Vitrub. IV, 117). No puede confundirse, por lo tanto, el adorno escultural que nos ocupa con el *pectoral del gran sacerdote*, pues el distintivo que éstos llevaban, segun va indicado, era un simulacro de Cibeles ó una pequeña piedra, que por su parecido en la forma general con el *hysteros*, llamaban, segun vimos, hysterolithos.

En cuanto á la inscripcion, tampoco hubo de ser muy fiel la copia que remitieron al Sr. Barrantes. Basta cotejar la reproduccion de ella que damos en la pág. 229 de esta monografía, tomada directamente del ara, con la que tambien hemos copiado en la pág. 230 de la que publicó dicho señor en la *Defensa de la Sociedad*, para convencerse de ello. Ni las tres primeras iniciales están reunidas, ni la A y la V de la tercera línea forman monograma, ni están separadas las sílabas RE y TI en la quinta, ni DOCc de YRICO, ni la última palabra está con las dos II latinas, sino que la primera es Y y la segunda latina, leyéndose por lo tanto MYSTICO y no MISTICO.

La traduccion ofrecida por el Sr. Barrantes, en nuestro humilde juicio, no puede aceptarse. No hay palabra alguna por donde pueda venirse en conocimiento de que el ara fué consagrada en el segundo natalicio de la dedicante, ni tampoco adjetivo alguno para que pueda calificarse de probo al arcigallo Doccuirico ó Doquirico, ni de asceta á su ayudante Publicio. La inscripcion no dice más que lo siguiente:

M (atri) d *(eum) s (acrum) Val (eria Avita taurobolí sui natalici redditi d (onum) d(at) sacerdote Doccuirico Valeriano, arcigallo Publicio Mystico.* Lo cual en castellano quiere decir:

A la madre de los dioses sagrados, dió y dedicó (esta ara en conmemoracion) del taurobolio ofrecido el dia de su natalicio, Valeria Avita, habiéndole celebrado el sacerdote Doccuirico Valeriano, siendo archigalo Publicio Mistico.

Esta es la que creemos recta interpretacion, sin necesidad de acudir para explicar la palabra *redditi* á creer que la *pobre mujer* dedicante *habia escapado de la muerte como por milagro, habia vuelto á nacer segun la frase gráfica usual entre nosotros,* pues aquí *redditi* se refiere á una de sus acepciones que es *ofrecido á los dioses,* acepcion tan en armonía con el monumento de que se trata. Tambien podria tomarse en la acepcion de volver, en cuyo caso se referiria al cumpleaños de Valeria Avita, ó sea á que el taurobolio se ofreció en el dia del cumpleaños de la dedicante; y siendo la lectura transcrita, la que de dicho epígrafe ha hecho el Sr. Fernandez Guerra al examinar exacto calco en la misma ciudad emeritense, y publicada hace pocos dias en el último artículo de su notabilísimo viaje á Santiago, hecho en union del mismo P. Pita, y publicado en *La Ilustracion Católica* (Año 1880, pag. 59), tenemos la seguridad de que hubo equivocacion en el Sr. Barrantes al atribuir a sus indicaciones la interpretacion que publicó este último en la *Defensa de la Sociedad.*

En lo que sí tiene razon el Sr. Barrantes es en afirmar que Doccyrico es nombre celta (1), y quiere decir tanto como, provocador, y por tanto, valeroso, pareciendo el cognomen que llevaba aquel sacerdote, Valerianus, la traduccion latina del nombre céltico, bastante comun en la España antigua, como lo demuestran las inscripciones que en el mismo volumen II del *Corpus inscriptionum* citado, llevan los números 360, 364, 445, 551, 624 y 2.862; siendo de notar que en una inscripcion de la lusitana Idáña se encuentran unidos el nombre REBVRRVS y el de Doquiricus, demostrándonos naturales alianzas entre familias celtibéricas y romanas. La manera de escribir el último de estos nombres, difiere sin embargo, hallándose las variedades de *Docquiricus, Doquiricus, Doquirus*, y únicamente en el ara taurobólica que estudiamos *Doccyricus.* Siempre hubo diversas maneras de escribir los nombres, como sucede todavía con muchos de nuestros apellidos.

Este nombre no podia ménos de encontrarse con frecuencia en una raza esencialmente guerrera, que daba, como se ha dado siempre entre ellas, gran importancia al esfuerzo y valor personal; y el hallarle unido con otros romanos demuestra la fusion que se fué realizando entre los celtas y los latinos.

El nombre de la dedicante Valeria nos revela la presencia en nuestra patria de aquella antigua *gens,* en parte patricia y en parte plebeya, que dió su nombre á las legiones *Valerianas,* mencionadas por Tito Livio, Salustio y Dion Casio, y entre cuyos ilustres individuos se contaron triunviros monetales, que han dejado á la posteridad importantes y numerosas monedas, esforzados generales, flámines y cónsules. Probablemente el sacerdote Doccyrico *Valeriano,* sería pariente de la dedicante, tal vez su hijo, pues Valeriano es una forma en diminutivo de Valeria.

Para la historia de la formacion del lenguaje es tambien curioso este epígrafe, pues vemos empezar á sustituirse la c por la ch, en la repetida palabra *arcigallo*, que así está escrita, sin trazo alguno que permita suponer fué la intencion del lapidario abreviar la ch, como supone Hubner, para leer *archigallo.*

Atendiendo á la forma de la letra de esta inscripcion, que se halla perfectamente conservada, puede asegurarse pertenece á la época de los Antoninos, es decir, á mediados del siglo II, la misma á que indubitablemente corresponden las aras taurobólicas encontradas en Francia, de que dejamos hecha mencion, y próximamente la de Córdoba, que es del año 38 del siglo III. Esta coincidencia confirma la teoría que dejamos sentada de que los taurobolios se inventaron en los primeros siglos de la Era cristiana para oponerlos á la sencilla y regeneradora ceremonia del bautismo, notándose sin embargo entre unos y otro la diferencia de los sentimientos que los inspiraban. En el taurobolio pagano, reflejo de una religion materialista, destruccion, sangre, muerte, asquerosas y repugnantes ceremonias; en el bautismo cristiano, vida, inocencia, pureza y ritos tiernos y conmovedores; allí la muerte de pobre animal indefenso pretendiendo regenerar la vida; aquí las aguas purificadoras, santificadas por el mismo

(1) *Do-choir*—s. f. rapiña, y su derivado *Do-choireach*—arrebatador, provocador, en Gael—rama más antigua del celta. (*Armstrong,* Gaelic-english Dictionary.)

Dios, triunfando de la muerte; allí el hombre, nada más que el hombre ciego por el pecado; aquí el hombre rehabilitado por su Dios.

Además del ara que acabamos de estudiar, han venido al Museo, de la misma procedencia, tres inscripciones funerarias, que copiamos á continuacion. Una de ellas está puesta al frente de un cipo en forma de ara, á la que en época posterior rellenaron con argamasa y ladrillo el hueco circular que tenia para quemar perfumes ú ofrendas, y dice así:

D · M · S ·
ALFIDIA ATHENAIS
ANN · XXV · H · S · E · S · T · T L
ALFIDII · ATHENODORVSET
HELPIS · FIL PIENTISSIME

Altura 0m,45.—Latitud 0m,31.—Grueso 0m,19.—Caractéres Antoninianos.

Publicada por Hübner en el tomo II del *Corpus*, número 527, capítulo XXI. Tambien la ha publicado el señor Fernandez Guerra en el citado artículo, traduciéndola y escribiendo con su acostumbrado acierto acerca de ella lo que sigue:

«Sagrario a los dioses Mánes. Alfidia Atenais, de 25 años, yace aquí. Séate la tierra leve. Los Alfidios Atenodoro y Helpis á su piadosísima hija.» Hübner la incluye en su coleccion, como existente en el convento de San Francisco de Mérida, é incrustada en el púlpito del refectorio; pero se valió de copia infiel, y no pudo hallar el cabal sentido á la piedra (1). Cuanto más se estudia la Epigrafía de Galicia y Lusitania más se nota cuán avecindados se hallaban los griegos por aquellas regiones. Aquí tenemos dos libertos de un Alfidio romano, llamados Atenodoro y Helpis, cuyos nombres equivalen á «Don de Minerva» y «Esperanza» (2), y cuya hija lleva igualmente el de la diosa. ¿Qué extraño que la patrona de Mérida, Santa Eulalia (esto es, La de fácil locuela) fuese tambien de orígen griego?»

Las dos siguientes no aparecen en el *Corpus* ni en las *Ephemeris*.

MVMMIA
PROSPERA
ANN L

Altura de la lápida 0m,60.—Latitud 0m,25.—Grueso 0m,3.—Caractéres del siglo augusteo.

En ésta sólo se consigna el nombre de la persona á quien se dedicó y su edad de 50 años.

Tambien la ha publicado el Sr. Fernandez Guerra en el mismo artículo, añadiendo lo siguiente:

«Mummia Fortunata, natural de Teba *(Ostippensis)* aparece en un cipo funerario de la ciudad de Estepa (3).»

La última es más extensa.

D M S
PACCIO FORTVNATO
ANN LXV PACCIA GLY
CERA LIB PATRONO BENE
MERENTI · F · C · H · S · E · S · T · T · L

Longitud 0m,40.— Altura 0m,53.—Grueso 0m,02.—Época augustea.

---

(1) Falta en la del coleccionista aleman (527), el D · M · S · del primer renglon; las THE del segundo no aparecen ligadas en sólo una letra, como lo da el original; suprime los puntos entre las siete finales del renglon tercero; la última I de ALFIDI (en el cuarto) es larga en la piedra; en la cual las letras THE de la misma línea se abrieron de igual forma que en el segundo; el ET final que suple Hübner, existe realmente, ligadas ambas letras en el monumento; y el mismo señor lee de esta manera inexacta la última línea «*eu*elpis*tva* pientissimae.»

(2) *Helpis*, en vez de *Elpis* (ἐλπίς), escriben otras dos lápidas, registradas por Hübner, y descubiertas en Alcalá de Henares (3038) y en Tarragona (4372).

(3) Hübner, 1449.

Igualmente la ha publicado el Sr. Fernandez Guerra en el mismo artículo, escribiendo acerca de ella lo que sigue: «Sagrario a los dioses Mánes. Al benemérito patrono Paccio Fortunato, de 65 años, su liberta Paccia Glícera procuró hacer este monumento. Yace aquí. Séate la tierra leve.» El NAT de la segunda línea está formado con sola una letra; y lo mismo el NE de la cuarta. Era griega la dedicante *Glycera*, voz que significa «La Dulce.»

Tales son todas las antiguedades que, así pertenecientes á la Arquitectura, como á la Escultura y á la Epigrafía, han venido á enriquecer últimamente desde Mérida nuestro Museo Arqueológico Nacional.

Alto 0, 95, Largo 0. 98.

Lit de J Mª Mateu Calle de Recoletos 4 J Acebedo Lito.

ESTATUA ECUESTRE DE BRONCE DEL SIGLO XVI,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

ESTATUA ECUESTRE DE BRONCE,

DEL SIGLO XVI,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

ESTUDIO

POR

DON CÁRLOS CASTROBEZA,

INDIVIDUO DEL CUERPO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS.

I.

Cuando el erudito Académico y Director del Museo Español de Antigüedades, D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, y su espléndido editor, D. José Gil Dorregaray, me encargaron esta monografía, no podia yo pensar que la descripcion de una estatua pequeña y de no gran valor artístico, habia de obligarme á entrar en algunas consideraciones críticas, y á tratar, siquiera ligeramente, de la importantísima y capital cuestion de la lucha entre el paganismo y el cristianismo.

Esta estatuita ecuestre ha sido estudiada y generalmente admirada por españoles y extranjeros; no sé si alguno ha escrito algo acerca de ella, pero de todos modos, me dicen personas entendidas que la conocen y que han sido testigos de algunas discusiones acerca de su mérito artístico, que á nadie habian oido hablar de un detalle obsceno que yo he encontrado en ella y que demuestra el degradante influjo que tuvo en las artes el Renacimiento pagano, lo cual me obliga á dar mayor vuelo é importancia al asunto que he de tratar.

La estatua representada en la lámina que acompaña á esta monografía, á pesar de no ser una obra maestra, tiene sin embargo los caractéres propios de la época en que fué ejecutada. A su vista se comprende perfectamente, que si en vez de haber sido modelada por un artista de segundo órden, lo hubiera sido por alguno de los grandes maestros contemporáneos, tendríamos una verdadera joya escultórica. Quiero decir con esto que, áun considerando las imperfecciones de ejecucion, se ve que corresponde á una época en que el arte habia llegado á su mayor apogeo; pero al mismo tiempo, qué condiciones habria alcanzado este apogeo, y cuán encarnado estaria en el espíritu de los artistas de entónces la impura tendencia del arte romano, cuando ya que el escultor no podia demostrarlo en

la figura principal, aprovechaba para hacerlo la libertad que tenia, en los pequeños bajo-relieves de la base de la estatua.

Por estas consideraciones, el pequeño monumento que estudiamos da gran extension á nuestras ideas, y nos pone en el caso de hacer ver el enlace que hay en el arte clásico y en el cristiano, y al mismo tiempo el distinto espíritu que anima al uno y al otro, de lo cual ha resultado una extraña confusion en la ejecucion de innumerables obras, y aun en los puntos de vista desde los cuales los críticos los consideran.

En estos tiempos en que ha tomado gran desarrollo la ciencia arqueológica en todas sus ramas, se estudia con el mismo afan el arte griego y romano, que el egipcio, asirio, indio ó arábigo. No era así en la época en que se ejecutó la estatua ecuestre de que trato; sólo el arte griego y romano eran los que se estudiaban, se copiaban y se veneraban.

Indudablemente el escultor se ve forzosamente obligado á estudiar las incomparables estatuas griegas, pero la cuestion está en saber con qué objeto se han de estudiar, qué han de imitar en ellas, qué han de cambiar, y qué aplicacion han debido hacer de esos estudios para las representaciones artísticas despues del desarrollo de la civilizacion cristiana en el mundo.

El error gravísimo de los clasicistas antiguos y modernos, fundado especialísimamente en el sistema de educacion desde el siglo XVI hasta nuestros dias, consiste en creer que todo lo que no es clásico, griego y romano en literatura ó en arte, ó á lo ménos lo que no es una imitacion de ello, es casi bárbaro.

Antes de hacer algunas reflexiones sobre tan errónea opinion, y que tan desastrosas consecuencias ha traido, queremos consignar que los enemigos del clasicismo pagano reconocemos las bellezas de ejecucion de la escultura griega, que no la proscribimos en la enseñanza, pero que proscribimos y nos oponemos abiertamente al inmoderado uso del desnudo, y á la criminal y ridícula mezcla, en literatura y arte, de las monstruosidades paganas con las excelencias del catolicismo.

Los griegos llegaron á representar la belleza material, la belleza de la forma, como ningun otro pueblo del mundo. Para llegar á aquella perfeccion era necesario, además de sus condiciones orgánicas é intelectuales, un concurso de circunstancias especiales del cual no hay otro ejemplo en los anales del género humano. La Religion, el clima, las instituciones, las tradiciones, el amor á la gloria infiltrado en todas las clases sociales, todo ello contribuyó poderosamente al admirable desarrollo que tuvieron entre ellos las artes plásticas.

Se comprende la admiracion con que los hombres dotados del instinto de lo bello han visto en todas las épocas las producciones de aquel sinnúmero de artistas eminentes. Así les sucedió á algunos bárbaros del Norte cuando invadieron el Occidente de Europa, y eso era natural que sintieran las generaciones de los siglos XV y XVI cuando empezaron á descubrirse tan extraordinario número de bellísimas estatuas.

Pero así como en la época del desarrollo y expansion del cristianismo, los artistas y el pueblo, instintiva ó deliberadamente, conocian que aquella belleza sensual no convenia de modo alguno á la idea moral y espiritualista de la verdadera religion, así los regeneradores del tiempo del Renacimiento y los clasicistas modernos han debido y deben pensar que aquello que es efectivamente bello desde el punto de vista del ideal griego, puede no ser de ningun modo aplicable á la purísima doctrina cristiana.

Desgraciadamente en el siglo XVI no se pensaba de este modo, y por eso puestos en la pendiente del paganismo, llegaron á vivir, en Italia y en casi toda Europa, excepto en España, rodeados de una atmósfera de impureza, como entre otros muchos datos lo demuestra la estatua que estudiamos.

No tienen disculpa alguna los artistas de los siglos XV, XVI y siguientes, hasta nuestros dias, por haber roto la tradicion de los buenos tiempos de la Edad Media, sustituyendo á sus ideales elevadísimos los terrenos y groseros pensamientos de los clasicistas paganos. Podrán decir, y tendrán razon, no fuimos nosotros los primeros; los literatos nos enseñaron el camino.—Eso es cierto, pero debió haber en ellos, y debe haber hoy en los artistas modernos, más instinto para distinguir lo que es la belleza, considerando sólo á la forma, y lo que es la pura manifestacion del espíritu.

Pero ademas de estas reflexiones, los unos y los otros deben tener presente que, si bien aquel pueblo eminentemente artista, por su religion y sus costumbres podia representar el desnudo sin producir escándalo, ni ponerse en contradiccion con sus creencias, en los tiempos de su mayor apogeo para el arte, era la decencia signo característico de su pensamiento.

Sin necesidad de recordar los tiempos primitivos en que las toscas y arcáicas estatuas tenian la gravedad propia y adecuada á ideas falsas, pero elevadas, debieran tener presente los defensores del desnudo, que en la época más floreciente del arte griego, la escuela más justamente admirada en la sucesion de los siglos, la escuela de Fidias, no glorificó indistintamente todas las divinidades del Olimpo. En su tiempo se usaba ciertamente el desnudo, pero lo dejaron casi siempre para las representaciones de los ejercicios gimnásticos. El tipo preferente á aquel genio colosal era el de la Minerva, de la cual hizo un gran número de estatuas, todas diferentes en tamaño, en atributos ó en carácter, pero siempre tratando de conciliar en lo posible un elevado y grandioso pensamiento con el respeto debido á tipos consagrados y venerados desde tiempos antiguos.

Desgraciadamente no podemos juzgar de sus obras por los originales; tenemos que apreciarlas por sus copias; pero aun con esta desventaja, véase en una de las más notables, en la Minerva del Vaticano, qué perfectamente expresados se encuentran en ella los atributos que hacen de esta diosa el punto culminante del ideal de los griegos. No es la gracia femenina la que preocupa al artista, es la belleza virginal y al mismo tiempo severa, que hace guardar el equilibrio entre el traje y el sexo de la diosa.

Además de la Minerva, Fidias y todos los de su escuela representaron comunmente la Vénus Celeste ó Urania, cuya representacion modesta y vestida es enteramente distinta de las representaciones posteriores. En el período siguiente al de Fidias el arte se separa cada vez más de las formas hieráticas, y se da más importancia al naturalismo. Ya no está el ideal supremo en la Minerva, en la que la belleza física es en parte el reflejo de la belleza moral. Este ideal reemplazado primero por lo que se llama el Canon de Polycletes, va pasando por varias fases, hasta llegar á la glorificacion del sensualismo más grosero.

Ya la Vénus de Milo se separa extraordinariamente del ideal de la escuela de Fidias, y sin embargo aún parece que conserva un resto de pudor comparada con las Vénus de Praxiteles y de sus discípulos. Una vez tomado este camino era natural que la Minerva cesara de ser el ideal favorito del arte griego, que se proscribiera casi del todo la heróica representacion de la Amazona, tan del gusto de Fidias, y se buscaran símbolos más adecuados á los ideales de las nuevas Vénus, encontrándolos fácilmente en los Bacos, Sátiros y Bacantes, aumentando Policles tan poco decentes representaciones, con la creacion de su tipo del hermafrodita, que tan escandalosa boga alcanzó en sus tiempos y en tiempos posteriores.

Y era tal el sensualismo con que se hacian y se veian tales representaciones, que ya en esa época (desde 340 ántes de Jesucristo en adelante) de verdadera decadencia en el ideal, pero de admirable perfeccion en la ejecucion plastica, ni el pueblo ni los artistas tenian aficion al bronce tan usado en la escuela de Fidias, y preferian el mármol á causa del pulido y suavidad de que es susceptible. Sólo Lysipo, el escultor favorito de Alejandro, se apartó, hasta cierto punto, del camino seguido por sus contemporáneos, y prefirió ocuparse en asuntos más heróicos, creando una especie de ideal en la representacion de Hércules, cuyos famosos trabajos y cuya trágica muerte daban lugar al genio de aquel artista para expresar con toda grandeza los contradictorios episodios de su héroe favorito.

Pero áun esta misma representacion, sobre todo cuando la escuela de Lysipo trataba de fijar las cualidades atléticas, produjo muchos siglos más adelante una exageracion en la representacion de la musculatura, que sólo el genio de Miguel Angel, y el de Rafael en los casos en que quiso seguir tal camino, pudieron evitar cayesen en el ridículo, como sucedió á la mayor parte de sus admiradores.

Apolo y Diana conservaron mucho tiempo más que las otras deidades del Olimpo su ideal primitivo, y por consiguiente su carácter arcáico en la escultura á consecuencia de lo duradero de su culto en Delfos el primero y en Éfeso la segunda. Sea por esta causa, sea por la tradicion helénica, de su triunfo sobre la serpiente simbólica, que parece como una reminiscencia de la derrota del ángel malo, ello es que aún participa algo de la gravedad de tiempos anteriores la justamente célebre estatua del Apolo de Belvedere.

Sabido es que esta belleza, en la forma en los ciclos que tan á la ligera acabo de mencionar, fué la que enloqueció á las generaciones de los siglos XV y XVI; pero ni áun en ellos se contuvieron; áun quisieron imitar una época más depravada, la época romana, y en ella tomó su inspiracion el artista que ejecutó la estatua en que nos ocupamos.

La Grecia que fué vencida, conquistada y reducida á simple provincia romana, fué la maestra de Roma. Y asi como en nuestros tiempos la moda hace que en toda Europa se imite servilmente á Francia, entónces era la

moda copiar á Grecia y presentar en Roma un número increible de esculturas, pinturas y bajo-relieves traidos á la metrópoli por todos los gobernadores ó procónsules.

Los romanos dejaron á los griegos el ejercicio de las artes plásticas, que Sócrates no consideraba entre las artes liberales. Muy pocos fueron los romanos que, en los primeros siglos al ménos, se dedicaron á la pintura y á la escultura, lo cual han consignado Quintiliano, Ciceron, Plinio y Pausanias que han hablado de un gran número de artistas, y todos los nombres que citan son griegos, siendo por eso una excepcion muy notable el primer historiador de Roma Fabio Pictor, que tambien puede considerarse como el primer romano que cultivó la pintura. Pero ya que los romanos no fueron artistas, debieron tener gran aficion á las obras de arte helénicas, porque en los últimos tiempos de la republica era tan extraordinario el número de estatuas griegas que habian traido á Roma los generales, que se dice que Scauro hizo colocar tres mil en un teatro de no grande importancia.

Ya se comprende que dada esta aficion ó una vez introducido este lujo en la moda, habian de pagarse, y así fué en efecto, sumas extraordinarias por algunas obras antiguas. Muchas de las que admiramos en los Museos fueron ejecutadas en época romana, pero en Grecia y por artistas griegos. Entre las principales están los magníficos grupos de Laoconte y del Toro farnesio.

Pero de todos modos, y para el objeto que nos proponemos en esta ocasion, debemos advertir que aunque los romanos tomaron tanto de los griegos en religion y en arte, fué ménos elevado su ideal, y sus miras mucho más terrestres. De ahí resultó que tomaron del Olimpo griego dioses más adecuados á sus pensamientos, siendo los principales, Júpiter con su haz de rayos en la mano y el águila á sus piés, y Marte con casco y lanza, símbolos característicos de su sed insaciable de conquistas y de dominio universal.

Al mismo tiempo desde que César triunfó de todos sus rivales, empezaron los artistas griegos al principio, latinos con los emperadores sucesivos, á representar con extraordinaria profusion las imágenes de los Césares en Roma, y las de los Cónsules y Procónsules en las provincias. Por eso en todos los Museos importantes de Europa hay tan gran número de estatuas que los representan y en las cuales los artistas del Renacimiento y modernos han podido hacer estudio profundo del modo de ejecucion técnico de la época y de los trajes y accesorios.

Aún en estas mismas representaciones se ve el gusto del desnudo, porque ademas de lo comun y extendida que fué la representacion de Antinoo, incalificable desverguenza de un mundo corrompido y brutal, muchos emperadores estaban representados desnudos con símbolos más ó ménos gloriosos.

Era natural que aquellos dioses y semidioses que más relaciones tenian en la fábula con las costumbres extraordinariamente libres de aquellos tiempos del tan ponderado clasicismo, diesen lugar á representaciones plasticas, esculturas, bajo-relieves, piedras grabadas, etc., poco decentes y desvergonzadas.

Estas habian de ser muy del gusto del artista que hizo la estatua que examinamos.

Tal decadencia en las ideas la trajo naturalmente tambien en la ejecucion artística, é iba haciéndose más visible conforme avanzaban los tiempos del imperio.

Hubo en tiempo de Adriano una especie de renacimiento porque volvió á despertarse la aficion, ya algo perdida á las obras antiguas, extendiendo sus investigaciones algo más y á tiempos más antiguos, porque entónces además de los monumentos griegos se buscaron con mas ó ménos entusiasmo, los etruscos y áun algunos egipcios.

Poco duró sin embargo esta llamarada artística, porque inmediatamente comenzó la decadencia definitiva, hasta el caso de llegar al lamentable estado del arte en el bajo imperio.

En decadencia absoluta se encontraban, pues, las Bellas Artes cuando Constantino enarboló el lábaro santo que habia de cambiar el mundo entero.

Es verdad que aunque Constantino al renunciar al culto de los ídolos trató de determinar las diferencias que debian existir en el arte entre el cristianismo que habia perfeccionado la moral y variado las costumbres sociales, y el paganismo que hacia tantos siglos reinaba en todo el mundo, las necesidades del momento obligaron á los artistas cristianos de su época á servirse de estatuas y bajo-relieves paganos, con ligeras modificaciones, para las representaciones cristianas. Pero esta monstruosa mezcla natural y comprensible en aquellos primeros momentos en que habia un deseo general de multiplicar las Basílicas y las representaciones de los misterios y personajes de la Religion cristiana, fué poco á poco desapareciendo, hasta llegar al feliz momento en que el arte cristiano rompió decidida y abiertamente con el pagano.

Es un error muy extendido el creer que con el advenimiento del Cristianismo se perdieron el gusto y la aficion

á las bellas artes, tan realzadas en algunas de las civilizaciones antiguas. Prueba este error no sólo el número prodigioso de estatuas y monumentos artísticos que Constantino mandó hacer en Antioquía, en Roma, en Constantinopla y en otras ciudades de su vasto imperio, sino tambien el admirable instinto de conservacion que tuvieron algunos jefes de las hordas del Norte, que á pesar de la destruccion fatal que como huellas iban dejando en los países que recorrian, se inclinaron respetuosamente y extendieron su mano poderosa y protectora, para la conservacion de muchas obras de arte en mármoles y bronce que les causaron profunda admiracion (1); y Teodorico considerando la escultura monumental como el trabajo más sublime del hombre (2), dió á un Conde el cargo especial de cuidar de la conservacion de los monumentos antiguos y de la ereccion de otros nuevos que igualaran en magnificencia á los primeros.

No produjo ciertamente este empleo, ni el entusiasmo de Atalarico y de la reina Amalasunta por el arte escultural el efecto que se habian propuesto de que siguiera á la altura que lo habian encontrado, porque para que el arte en sus grandes manifestaciones llegue á cierto apogeo, no basta que un monarca tenga gusto y aficiones delicadas, es preciso que toda la sociedad participe de los mismos sentimientos artísticos, y que los acontecimientos generales influyan de un modo determinado en los pueblos.

Pero si estos monarcas no consiguieron completamente su objeto en la escultura monumental, lograron al ménos que se introdujera como moda, reina siempre en todas las épocas, el que los personajes, los obispos y áun la clase media, con ocasion de bautizos, casamientos, cumpleaños, regocijos públicos, etc., se regalaran mutuamente dípticos de marfil, más ó ménos artísticos, lo cual contribuyó en los dos primeros siglos despues de la caida del imperio romano, á que se renovaran un gran número de artistas notables, á pesar de la casi paralizacion en que habia quedado la gran escultura.

No recuperó su lugar perdido hasta mucho tiempo despues, pero siguió sosteniéndose la tradicion del arte, porque áun en los siglos VI y VII, artistas desgraciadamente desconocidos para nosotros, ejecutaron muchos bajo-relieves en bronce, en plata, y en plata sobredorada, dignos de estimacion y estudio, debiendo recordar entre los pocos nombres que han llegado á nuestra noticia, célebres por la bella ejecucion de sus obras, los de Juan Lafrimpe y San Eloy.

En Oriente empezó el arte cristiano desde sus primeros tiempos á presentar una fisonomía particular que le distingue y le aleja sensiblemente de los monumentos de la antigüedad pagana. Su estilo se llamó bizantino, no porque fuera ya el estilo propio en la ciudad de Bizancio cuando Constantino trasladó á ella la silla del imperio, sino porque allí se formó este arte cuando fueron llamados por el Emperador, para las innumerables obras que mandó ejecutar, artistas de muy diversos países; unos cuantos del centro de Europa; algunos de Iliria, Dácia, Macedonia, Tracia, etc., es decir, de provincias europeas próximas al Bósforo; muchos de Misia, Lidia, Caria, Bitinia, esto es del Ásia menor; y la mayor parte de Armenia, Pérsia y Siria.

Con artistas educados en tan diferentes civilizaciones, teniendo que sujetarse á los principios nuevos importados por el cristianismo, claro es que habia de resultar un arte más ó ménos bello, pero indudablemente distinto del griego y del romano.

Aunque su principal elemento esté en la arquitectura, de la cual no debemos hablar en este momento, tambien la escultura, el mosáico y la pintura, sufrieron entónces una trasformacion completa.

La parte material de ejecucion habia de resentirse naturalmente del trastorno que conmovió á la sociedad en aquellos críticos momentos. Por eso puede decirse que entónces el arte retrocedió como en tiempos primitivos de todas las civilizaciones, pero aunque no fué bello ni espóntaneo, nació con una idea determinada y fija. La poca habilidad de los artistas produjo obras de malas proporciones y mal delineadas, pero que dejaban entrever el carácter de belleza superior que trataban de representar. Por otra parte entónces, como en todos los tiempos históricos, el arte adelantaba ó retrocedia segun las épocas de paz ó de trastornos generales ó particulares.

Es de notar y de alabar que los artistas que trataban de mejorar sus obras estudiaban el arte antiguo, pero conservando siempre su distinto carácter y su majestad peculiar.

---

(1) V. Pierre Auge Bargaeus—de ædif-urb-Rom.
(2) Cassiodoro, lib. VII.

De los ejemplares más notables de esta remota época, y que muestran mejor lo que acabo de decir, son los mosáicos de Santa Sofía del siglo VI, cubiertos por los turcos con una espesa capa de color, y descubiertos afortunadamente en 1847 (1); posteriores son (de los siglos X y XI) los dos ejemplos que vamos á presentar, pero tambien demuestran á qué altura podia llegar el arte en manos hábiles, áun en esa época de decadencia total; uno es el precioso díptico de marfil existente en el Museo del Vaticano, que representa á Nuestro Señor en un trono acompañado de dos ángeles, de la Santísima Vírgen, de San Juan Bautista y de otra porcion de Santos, y el otro el bajo-relieve, tambien en marfil, de la Biblioteca de París, que representa á Jesús coronando al Emperador Romano IV Diogénes y á su mujer Eudoxia.

Estos monumentos de que acabamos de hablar prueban la persistencia que habia en el centro artístico de entónces en dar un carácter fijo y determinado á los objetos de arte, á pesar de las diferentes escuelas que predominaron en tantos siglos, desde el V al XIII, y la posibilidad de que el estilo bizantino, usado por manos hábiles é inteligentes, produjese obras de verdadera belleza. Porque se ha supuesto falsamente que la escuela bizantina huía por insistencia de la expresion de la belleza por un ascetismo mal entendido, especialmente en la representacion de Nuestro Señor Jesucristo. Esto proviene de que las obras más conocidas de esos tiempos y de esa escuela son hijas de artistas adocenados y sumamente inhábiles, que entónces lo eran en su generalidad; pero que no era esa la tendencia voluntaria, lo demuestran los ejemplos que acabo de citar, y el precioso mosaico del oratorio de San Venancio en Roma, obra del siglo VII, en el cual, la figura orante de la Vírgen es de una expresion delicada, con los paños de los vestidos bien plegados y entendidos; las de San Pedro y San Pablo, que están de pié á su lado, son nobles y bien caracterizadas, y el busto del Salvador que esta encima, tiene en su rostro tanta majestad y dulzura que es uno de los más notables de los primeros tiempos del cristianismo.

Es verdad que desde el siglo VI fué perdiéndose la aficion á la escultura monumental, especialmente desde la época de los iconoclastas, conservándose sin embargo como en Occidente, la aficion á los dípticos de marfil que por su tamaño podian ocultarse de las miradas de aquellos fanáticos perseguidores de las imágenes.

Y el caso es que á esta persecucion se debe el rápido incremento que tomó en Occidente la aficion á la representacion gráfica de los asuntos religiosos, y el carácter que tomó el arte en sus diversas manifestaciones, por el sinnúmero de artistas, religiosos la mayor parte, que llegaron á Italia huyendo de sus perseguidores, y se difundieron por los demás paises de Europa.

Entónces empezó tambien la lucha entre el arte cristiano y el arte pagano, y entónces y despues y siempre hubo y hay desgraciadamente la monstruosa mezcla entre las dos artes tan antitéticas entre sí, aunque en algunas épocas ha influido tanto el espíritu cristiano, que consuela y fortifica el ánimo de los que buscan el espiritualismo propio del arte en su expresion suprema.

Carlo-magno con su grandeza y altas miras, al mismo tiempo que reformaba leyes y costumbres, sacaba las artes del abatimiento en que se encontraban y mandaba decorar espléndidamente las catedrales de Aquisgram, de Metz, la Basílica de Reims, y las abadías de San Trudon, San Faron, etc., con bellas esculturas y delicados bajo-relieves, algunos de ellos ejecutados en metales preciosos.

El estímulo que produjo el gusto artístico del gran Emperador fué inmenso, y desde entónces un sinnúmero de arquitectos y escultores se ocuparon con grande entusiasmo y provecho propio en notables trabajos, especialmente bajo-relieves y objetos cincelados, ejecutados con gran espíritu cristiano en el extraordinario número de basílicas y abadías que por todas partes se construian.

La muerte de Carlo-magno trajo graves desastres, no fué el menor el retroceso en las artes, y sobre todo la malhadada aficion á las representaciones paganas. Entre el sinnúmero de ejemplos que podriamos citar en apoyo de esta opinion, sólo queremos recordar, porque quizá es el más notable, el bajo-relieve enteramente pagano con que cubrieron la modesta sepultura del máximo emperador (2).

Poco tiempo despues ni áun las imitaciones paganas se ejecutaron, porque la terrible y larguísima guerra de reconquista que asolaba á España, y las formidables y bárbaras invasiones de los normandos en el centro de Europa

(1) V. Arts industriels, t. II.
(2) V. Lenoir., descrip., pág. 109 y siguientes.

suspendieron casi completamente todo trabajo artístico, y fueron causa de la ruina de la mayor parte de los monasterios y basílicas de Europa.

No tardó, sin embargo, el espíritu cristiano en reanimar los pueblos y volvieron á ejecutarse grandiosas y monumentales obras con el carácter latino-bizantino que tanto las realzaba y embellecia. Entónces renació la escultura con un vigor extraordinario, porque no solo decoraban con estatuas, bellísimas algunas, las fachadas y los claustros de los monasterios y basílicas, sino que aprovechaban todos los espacios á propósito en las bóvedas, columnas, cornisas, etc., para esculpir la piedra con representaciones más ó ménos felizmente ejecutadas segun la mayor ó menor habilidad de los artistas. Y aquellas esculturas son tanto más curiosas, cuanto que los trajes con que representaban á muchas figuras del Antiguo ó del Nuevo Testamento eran copia de los usados en la época de los mismos escultores, lo cual han hecho tambien áun los grandes artistas de los siglos de apogeo en las artes, y que por otra parte, aunque choque á nuestra vista, porque vivimos en una época en que se da grande y justa importancia á los estudios históricos, bien reflexionado, no disminuye en nada el mérito que pueda tener una obra de arte si llena las demás condiciones necesarias.

No es cierto, como generalmente se cree, que los artistas bizantinos abandonaron voluntariamente la perfeccion en el dibujo y la expresion en las fisonomías: aún se conservan muchas obras que prueban lo contrario: véanse como ejemplos, la tapa que adorna la encuadernacion del célebre libro conocido por el evangelio de Cárlo-magno: el manuscrito es del siglo VIII, y la encuadernacion pasa por ser del siglo XII (aunque á nosotros nos parece de principios del siglo XIII); pero de todos modos el trabajo es bizantino, y la majestuosa cara del Salvador y los bien entendidos paños de su túnica prueban lo que acabamos de decir: un poco más incorrectas de dibujo, pero tambien son notables las placas de marfil de la encuadernacion de un manuscrito de la coleccion de Fermin Didot, obra del siglo XIII, en que la musculatura del cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo está bastante bien entendida, así como la posicion y armaduras de algunos soldados que le rodean: tambien son curiosísimas y mucho más antiguas, las dos hojas del díptico de marfil existente en el tesoro de la catedral de Monz, cerca de Milán, estando representados, en una de ellas Galla Placidia, de pié con una flor en la mano derecha, y á su lado su hijo Valentiniano III con un libro en la mano izquierda y en la otra Aecio, de pié con rico traje militar, teniendo su lanza en la mano derecha y sosteniendo la izquierda en un escudo redondo, y la tapa de marfil del libro de los Evangelios de la coleccion Manheim, trabajo del siglo XI, muy superior en ejecucion á lo que generalmente conocemos de esa época. Y hacen doblemente notable esta placa de marfil los signos característicos del cordero simbólico y de los cuatro evangelistas, que la adornan en sus partes superior é inferior, y que algunos al considerar su bella ejecucion han creido que era un trabajo posterior al de la figura principal, pero que nosotros pensamos es del mismo cincelador, fundándonos en que desde luégo se nota en la figura de Nuestro Señor la mano hábil de un buen artista, que ha tratado de conservar en ella el estilo propio de la escuela bizantina, viéndose por lo tanto algo embarazado para desplegar todas sus facultades, las cuales ha desarrollado en los accesorios, en los que no se veía obligado á guardar una forma determinada.

Sabido es que á pesar del extraordinario número de escultores que se ocuparon en aquellas obras de la Edad Media, son pocos los nombres que se conocen, pudiendo y debiéndose citar á Tutelon, monje de San-Gall, que murió en el año 898, poeta y notable escultor y pintor; á Adson y á Hugo, arquitectos y escultores del siglo X, que fueron sucesivamente abades de Derf; Ansteo, abad de Gorzo, de mediados del mismo siglo, y especialmente al eminente y virtuoso abad de Dijon, Guillermo, que trabajó como arquitecto y escultor 40 años (de 980 á 1020) que se encargó de dirigir la restauracion ó la edificacion y adorno escultural de más de 35 monasterios, siendo jefe de la escuela Borgoñona y maestro de un sinnúmero de escultores y arquitectos que florecieron en el siglo XI.

Los temores que los milenarios difundieron haciendo creer en el fin del mundo, paralizaron casi completamente, durante algunos años, las obras de que estamos hablando; pero repuestos los pueblos de aquel infundado temor desde mediados del siglo XI empezaron á ejecutarse grandes y espléndidos trabajos arquitectónicos con una riqueza y profusion escultural admirable y prodigiosa.

En realidad la mayor parte de las esculturas de la Edad Media son dignas de meditacion y estudio, porque puede decirse que desde la época que acabamos de citar (mediados del siglo XI), cada diócesis formaba su escuela artística particular, sobresaliendo especialmente entre otras la Borgoñona, magistralmente manifiesta en sus esculturas de Cluny y Vezelay; la de Lorena en la Basílica de Neufchâteau y en los preciosos bajo-relieves de San Viton; la

Alsaciana, especialmente conocida por los trabajos de Strasburgo; la grandiosa Messinesa, en la que florecieron en el siglo XI artistas tan notables como Gontran, Adelardo, Warin y Theodorico, monjes los cuatro y los cuatro pintores y escultores; Fulberto, obispo de Chartres; Othon, escultor y arquitecto; Buschetto, quizás el mejor escultor del siglo XI, que en 1087 ejecutó el precioso supulcro de Guillermo el Conquistador; y algunos otros ménos conocidos pero citados en las obras que todos tenemos que consultar cuando tratamos de estas materias (1).

Ya en el siglo XII el entusiasmo artístico y religioso se desarrolla con tal lozanía y vigor que produce un inmenso número de obras notables. ¿Cómo no he de recordar entre otras, las esculturas de Bernardo, abad de Moutier, que representan á Dios creador, la Natividad, la Visitacion y los doce apóstoles; las sepulcrales de Hugo, abad de Cluny; el sepulcro de Abelardo de San Marcelo; las estatuas de Roberto I y de su mujer Helia en Semur; y sobre todos el sepulcro monumental de Enrique I en la Iglesia de San Estéban de Troyes, con 44 columnas de bronce dorado y la caja mortuoria de plata en la que yacían las estatuas del príncipe y de su hijo, tambien de bronce dorado, todo rodeado de preciosos bajo-relieves de bronce y plata?

Tambien son notables las esculturas de Asquilino, abad de Moisac, especialmente (al menos segun Mabillon) (2); un Cristo tan hábilmente esculpido, dice, que no parece ejecutado por mano de hombre, sino por artificio divino: las estatuas de Houfroy, de su mujer y sus hijos, y las bellísimas esculturas de la Iglesia de San Trophino de Arles, ejecutadas á mediados del siglo XII (3).

Estos ejemplos, algunos de que hablaremos más adelante, y otros muchos que podríamos citar, aún existentes, á pesar del vandalismo moderno, nos demuestran el carácter particular que fué tomando, aunque lentamente, el arte cristiano en la Edad Media. Las esculturas en los siglos XI y XII se separan cada vez más del arte helénico, y por eso la natural animacion y movimiento de las figuras griegas, se convierte en la actitud tranquila y reposada de las estatuas cristianas, porque la gran belleza externa de la forma en las primeras está sustituida por el alto sentimiento cristiano en las segundas.

Tiene razon un notable escultor francés, y escritor al mismo tiempo, D. Juan de Seigneur, cuando dice en uno de sus artículos, hablando del siglo XII (4): «Pudiera creerse que en el seno de la tierra se ejecutaban las estatuas que se encontraban talladas sobre sus pedestales, y que de los cielos descendió el rayo divino que las animaba, tanta era la rapidez con que se multiplicaban y tal era la expresion que presentaban al que las contemplaba desde cierto punto de vista.»

El adelanto que fueron tomando las artes plásticas en el siglo XII, llegó á su apogeo en el XIII, el gran siglo de la arquitectura y de la escultura cristianas.

Las escuelas provinciales que habian empezado á determinarse en los siglos anteriores, tomaron ya en esta época un desarrollo verdaderamente científico, teniendo cada una sus tradiciones, sus tipos y sus maestros, y continuaron formándose en ellas artistas tan eminentes, que aún son la admiracion de los inteligentes.

Mucho influyeron en el movimiento artístico general la escuela de Limoge, hija de la de Venecia, á consecuencia de la venida del Dux Orseolo al mediodía de Francia con el monge Romualdo, maestro del célebre Guinamaud, que tantas y tan admirables esculturas ejecutó; la de San-Gall, á la que pertenecian Odon, Nother, Dietard y el célebre Guillermo de Cluny, y las Borgoñona, Lorenesa y Messinesa, que ántes hemos citado.

En el Norte la escuela Lombardo-germánica produjo grandes artistas é influyó notablemente en los trabajos del centro de Europa, y aun Inglaterra puede demostrar á qué altura llegó el arte en aquellos tiempos con la catedral de Cantorbery y las abadías de Croyland, York y Wearmouth.

En todas partes se formaron archicofradías de artistas que, al mismo tiempo que demostraban su fe religiosa con magníficas funciones de iglesia, propagaban y extendian sus obras, especialmente las de la pequeña escultura.

Socios de estas archicofradías fueron en Alemania los célebres arquitectos Wolberto (1219 á 1248), Gerardo que floreció de 1248 á 1298, y en Bélgica los escultores que adornaron las catedrales de Mons, de Bruselas y de Amberes.

---

(1) D'Anchery; Mabill.; Regin; Lenoir; Chron. de las abadías; Emeric David; Dusommerard; Caumont; Didron; Caylus; Quincy; Gaurici; Borboni; Hofstocter; Alberti; Cellini; Lamo; Moroni; Arfe; Cicognara; Hemsterhuis; Hayley; Duppa; Folkestone; Dallarray, etc., etc.

(2) Lib. cit., p. 470.

(3) Idem, p. 83.

(4) *Le moy. age.*, fol. 9.

En el siglo XIV aún se conservaron las tradiciones cristianas, y notables ejemplos de ello son, en el centro de Europa, las obras de Guy, Aguillon de Drones, Juan y Enrique Alaman, Denizot, Drouin, Santiago de Stalles, San Roman, Lebraellier, Girardo, Mathias de Arras, Arter y su hijo Pedro de Bolonia, todos célebres escultores que florecieron en este siglo; y los que denigran las artes de la Edad Media fácilmente pueden ver reproducidos en buenos grabados los frisos de San Pablo y San Juan de Roma, los de la preciosa puerta de Santa Pudenciana, los del coro de la catedral de Torcello y los de los muros laterales de San Cenon.

Pueden ver tambien la estatua de marfil de la coleccion Davillier, una de las obras más notables en este género del siglo XIII, que representa á la Vírgen con el Niño Jesús en su regazo, con una expresion incomparable de inocencia y de candor, de nobleza y de cariño; y el trozo del sepulcro de Pedro el Venerable, existente en el Museo de la ciudad de Cluny (Saona), que es uno de los monumentos del siglo XII de carácter más grandioso y gracioso al mismo tiempo. Está dividido en tres compartimientos, separados por bandas, con diferentes y muy bellos adornos; el inferior y el del centro tienen elegantísimos adornos formados por hojas, círculos y columnitas, y en el superior aparece dentro de cuatro arcos la cruz latina con un círculo en el centro, en el que está esculpido el Divino Cordero, un ángel en el ángulo superior de la derecha y un personaje bíblico sentado en el otro ángulo.

Pueden tambien estudiar la estatua yacente que está en la parte superior de la tumba del fundador de la abadía de Essomes (Aisne), obra del siglo XIII, de buen dibujo, no sólo en la figura del abad, sino tambien en la de los dos ángeles que sostienen el almohadon en que apoya su cabeza; y el báculo del siglo XIV, de estilo limosino, que se conserva en el Museo de Cluny, con pequeñas esculturas de correctísimo dibujo, especialmente el de las figuras principales que representan, segun podemos deducir de su actitud, al Padre Eterno coronando á la Vírgen.

Todo es cristiano en este báculo, y en él se ve con toda claridad que el arte del dibujo progresaba extraordinariamente, sin necesidad de recurrir al clasicismo pagano.

No sabemos si todos los escultores del siglo XIII habian hecho estudios del antiguo, pero lo que vemos en muchas obras de aquella época es una correccion de dibujo, una sencillez y majestad al mismo tiempo en algunas fisonomías, y un estudio tan bien hecho del plegado de las ropas, sin que en nada de ello se encuentre reminiscencia alguna de lo clásico antiguo, que admira y enamora.

Añádanse á los ejemplos que hemos citado el grupo de estatuas de la fachada del Norte de la catedral de Chartres (1), y las preciosas esculturas de la iglesia de Villanueva del Arzobispo, en Yonne (2); ¡qué delicadeza en todas ellas, qué correccion de dibujo, qué modestia en las santas representadas! Yo no sé si pueden presentarse esculturas más bellas que las de esta iglesia, sin que el gran maestro ó los grandes maestros que las ejecutaron hubieran tenido que recurrir á nada que pudiera recordarles el decantado paganismo.

¿Y cómo no hemos de recordar las estatuas de la catedral de Amiens del siglo XIII? ¡Qué cabezas tan expresivas, qué paños tan bien dispuestos, qué naturalidad, qué sencillez tan admirables! Tambien casi todas las esculturas de Rouen del siglo XIV son bellísimas, y entre ellas hay dos estatuas muy conocidas y que llaman mucho la atencion, porque una de ellas tiene en la mano unas tenazas y la otra á un lado de la cara un ángel que enciende una vela, y al otro lado un diablillo que trata de apagarla con un fuelle. Todas ellas ¡qué gallardas, qué ejecucion tan admirable, qué humildad en las fisonomías de aquellas santas; ¡oh! si no se hubiera perdido esta tradicion en la escultura á causa del Renacimiento, es imposible comprender á qué altura hubieran llegado hoy las Bellas Artes.

Y á la vista de estas encantadoras estatuas de escuela francesa, séanos permitido hacer una ligera digresion.

Es verdad que los franceses pecan por su excesivo amor á su patria, creyendo que en todo su nacion es superior á las otras; prescindiendo ahora de tanto como podria decirse sobre ello, ya en pró ya en contra, hay que reconocer que los escultores franceses de la época ojival llevaban gran ventaja á los italianos sus contemporáneos. Compárense las esculturas que acabo de citar con uno de los monumentos más célebres del siglo XIII de la escuela italiana, en que aparece el gótico en todo su esplendor, el precioso altar de mármol blanco de Tomás Pisano, perteneciente al célebre camposanto de Pisa. Ciertamente es una gran obra, bella, cristiana y delicadísima; pero

(1) Véanse los grabados de Dulos.
(2) Tambien hay de ellas buenos grabados por Godan.

compárese la parte central en que está representada la coronacion de la Vírgen, rodeada de ángeles, con cualquiera de las esculturas ántes citadas, y se verá desde luégo la inferioridad del trabajo italiano; la misma inferioridad se nota en los adornos de las arcadas y de los capiteles.

Tambien es cierto que, hablando en justicia, pasada esta época, tiene Italia gran superioridad artística sobre Francia. Lo que hay es que Italia entra más pronto en la escuela clásica pagana que las demás naciones.

Prescindimos en este momento de España, que tardó mucho tiempo en paganizar su arte, porque despues trataremos, aunque ligeramente, de ello; pero véanse ejemplos de época relativamente avanzada en que aún reina la pureza artístico-cristiana.

Uno de los más bellos de fines del siglo xv, cuando ya en Italia apenas habia artista que no tratara de imitar más ó ménos servilmente lo romano, es el trozo del retablo de madera de la iglesia de Andergbem existente en el Museo de Bruselas, en el cual aún se conservan puras las tradiciones de la Edad Media.

La composicion de este trozo es muy complicada y tiene más de treinta figuras, si no hemos contado mal; es encantador, á pesar de algunos defectos de dibujo, por la sencillez y naturalidad de todas las figuras y la gracia de muchas de ellas; pero sobre todo, y es por lo que hablamos de esta obra de la escuela flamenca, tiene todo el carácter de época cristiana más antigua, y se ve el minucioso cuidado que puso el piadoso artista en huir del desnudo, no sólo en las figuras grandes, sino áun en los niños y en los ángeles, los cuales están tan cuidadosamente cubiertos, que solo alguno que otro deja ver las puntas de los piés: en Italia ya en su tiempo los ángeles eran cupidos y los Santos, dioses del Olimpo.

Aún podría servir de ejemplo para demostrar que en Flandes se conservó más tiempo el carácter de la Edad Media, un fragmento de un bajo-relieve de madera del siglo xvi de la iglesia de Santa Gertrudis de Lovaina, en el cual se nota que el estilo de las figuras corresponde á una escuela más antigua que los ricos adornos góticos de la última época que profusamente le decoran.

Muy anteriores á estos bajo-relieves son los bancos de mármol de la Logia de los Nobles de Siena y véase la diferencia de estilo. Estos bancos fueron esculpidos en 1464, por Federighi, Compagnini, Marini y Cioli da Selligmano, y son una bella imitacion del estilo romano en toda su grandeza; augusteas son las figuras en sus trajes, armaduras, carácter, etc., y romanos son los arabescos, pilastras y adornos de todas especies.

De fines del siglo xv es un bajo-relieve en bronce de la coleccion del señor His de la Salle, que representa una figura de mujer de pié, rodeada de dos ángeles en la parte superior, y de cuatro niños á sus piés (1). Pablo Mantz y creemos que tambien Sauvageot (si es de él la nota que aparece al pié del grabado de Comte), piensan que esta figura representa la Caridad. Nosotros creemos que el artista quiso representar á la Vírgen, y esta misma duda nos sirve de apoyo para cerciorarnos más y más, en lo que es objeto principal de esta monografía, en la demostracion de la fatal mezcla entre lo cristiano y lo pagano, partiendo de Italia.

Todos convenimos en que el trabajo de este bajo-relieve es del Norte de Italia y de la época de los Visconti y los Sforza: pero llamaremos la atencion de los que lo conozcan, sobre la figura y cara de la Vírgen, y verán muy bien representada una matrona romana, pero de ningun modo la Vírgen Santísima que reverenciamos los cristianos; y los niños que la rodean, especialmente los de los piés, perfectamente dibujados y graciosísimamente colocados, son una buena copia de unos niños de la última época griega.

Lo mismo decimos de la estatua italiana del siglo xvi de la coleccion de Spitzer (2). Ciertamente la fisonomía de la Vírgen es noble y graciosa, tiene mucha majestad, y el traje está espléndidamente dispuesto; pero ni la accion, ni la expresion del rostro, ni el conjunto de la composicion tienen nada de cristiano; representaría muy bien, como la anterior, una matrona romana con un niño en sus brazos, contemplando con tristeza un objeto perteneciente á su esposo ausente.

En la misma coleccion existe otra estatua de madera del siglo xvi, tambien de la escuela italiana, de bella ejecucion y de gran carácter; representa á la Vírgen sentada, teniendo al Niño Jesús de pié en su falda. Aunque hay alguna imperfeccion en el dibujo, especialmente en el Niño que es delgado en demasía, toda la escultura

(1) De él hay un buen grabado de Comte.
(2) Tambien de ella hay un grabado de Comte.

es noble y grandiosa, pero adolece del defecto de las obras italianas de su época. Siempre es la matrona, siempre se ve el exagerado afan de copiar lo romano, en carácter, en actitudes, en ropaje, etc.

Si el artista que ejecutó esta estatuita no hubiera recargado tanto y con tanta minuciosidad el plegado de la ropa, si hubiera imitado la sencillez y gracia de algunos vestidos de la Edad Media, esta Vírgen sería una de las obras más bellas del siglo XVI.

Algunas de las observaciones que hemos hecho acerca de los monumentos esculturales extranjeros pueden aplicarse á los españoles, pero hay que tener presente que la escultura española tiene caractéres propios que la distinguen de las otras, y que el renacimiento en el arte español fué muy posterior al italiano, á pesar de sus estrechas relaciones en el punto de vista puramente artístico, y que lo fué de otra manera.

Evidente es la decadencia ó paralizacion total de la escultura española en los primeros tiempos de la Edad Media, como no podia ménos de suceder á consecuencia de la gloriosísima guerra contra los moros; mas á pesar de tan tenaz y porfiada lucha, el fervor religioso hizo que renaciera el arte escultural á principios del siglo XIII, llegando á extraordinario apogeo en el último tercio, en los reinados de Fernando III *el Santo* y D. Alfonso *el Sabio;* decayó notablemente en Castilla en todo el siglo XIV, es decir, en los reinados de Sancho IV, Fernando IV, Alfonso XI, Pedro I, Enrique II y Juan I, tanto por lo turbulento de aquellos tiempos, como quizás por el carácter particular de algunos de estos reyes; mas en cambio no sólo se sostuvo á grande altura, sino que hizo grandes progresos en Aragon y Cataluña en este mismo siglo, durante los reinados de Jaime II, Alfonso IV, Pedro IV y Juan I.

Desde el reinado de Enrique III de Castilla (1406) vuelve á recibir nuevo y valioso impulso el arte escultural español hasta llegar á los gloriosísimos tiempos de Carlos V y Felipe II.

Aún existen como pruebas de lo que acabamos de expresar, las esculturas de doña Urraca y su esposo D. Ramon de Borgoña, de tradicion romano-bizantina, de la Basílica de San Vicente de Ávila; el bajo-relieve del Real Monasterio de las Huelgas que representa á D. Alfonso VIII, obra quizás de fines del siglo XII, y que aunque carece de perfeccion tiene la sencillez y naturalidad que tanto me agradan en las obras artísticas de esta especie.

Del primer tercio del siglo XIII debe ser la estatua de Enrique I, con agraciada fisonomía y excelentes ropajes, la cual dice Carderera, nuestro maestro y guia en este particular estudio, expresa la transicion entre el arte estacionario anterior y el correcto y elegante del tiempo de San Fernando y de su hijo; y claramente se ven los adelantos del último tercio del siglo XIII en la bella estatua de San Fernando y en la preciosísima de su esposa doña Beatriz, existentes en el claustro de la catedral de Búrgos, en las del Infante D. Alonso de Molina y de D. Mauricio, obispo de Búrgos, en la de D. Alfonso el Sabio de la capilla mayor de Toledo, y en la elegante efigie de doña Mencía Lopez de Haro del Monasterio de Nájera.

La estatua de doña María de Molina de la capilla mayor del Monasterio de las Huelgas, demuestra ciertamente la decadencia de gran parte del siglo XIV, y sin embargo, aunque el escultor no representa precisamente un asunto religioso, creemos que aquella tranquila expresion de su rostro que casi aparece con una santa beatitud, no puede sentirlo ni mucho ménos ejecutarlo más que un artista piadoso como lo eran entónces indudablemente, y lo han sido hasta tiempos muy recientes la mayor parte de los artistas españoles.

Que en Aragon y Cataluña estaba el arte español á grande altura, lo prueban las estatuas icónicas de los reyes de Aragon, Pedros, Jaimes y Alonsos, que existieron en el célebre Monasterio de Poblet con caractéres de retratos en las fisonomías, y los ropajes grandiosamente dispuestos; las no ménos notables de la antigua catedral de Lérida, que representa á D. Ramon de Moncada y á su esposa doña Constanza; la muy preciosa estatua de doña Sibila Forcia, cuarta esposa de D. Pedro IV de Aragon, que se conserva en el Museo de Barcelona; y las de las cuatro tumbas de los cuatro hijos del mismo rey, tambien del Monasterio de Poblet, todas notables y majestuosas, descollando entre ellas la de doña María, por una gracia tan especial en su rostro, que enamora; las no ménos interesantes de la misma procedencia de D. Bernardo de Anglesola y su mujer doña Constanza, y sobre todos el magnífico y preciosísimo sepulcro de D. Lope Fernandez de Luna, arzobispo de Zaragoza, que murió en 1382, de arte español puro y una de las mejores obras de Europa, de fines del siglo XIV.

A éstas hay que añadir, en nuestro concepto, porque lo creemos de artista hijo de la coronilla de Aragon, el bajo-relieve que acompaña al sepulcro de D. Felipe Boil, existente en el Museo Arqueológico Nacional, de los últimos años del siglo XIV, en que aparece un obispo entre dos diáconos bendiciendo el cadáver, y rodeado á derecha é izquierda de gran número de frailes, cantores, niños de coro, mujeres llorando, etc.

Para nosotros es de extraordinaria importancia este bajo-relieve, pues por él vemos que en el siglo XIV hubo en España artistas que, sin necesidad de copiar servilmente las obras clásicas que á la sazon enloquecian los espíritus, producian obras de gran mérito artístico. El que lo ejecutó, no hay duda que habia estudiado algo de lo clásico, especialmente en lo que corresponde al plegado de los ropajes; pero tomando de este estudio lo que le hacia falta, no cayó en el servilismo pagano, y siguiendo la gran tradicion de la Edad Media ejecutó su trabajo verdaderamente notable. ¡Lástima que no conozcamos á este artista por una obra de más importancia (1)! De todos modos véase en éste, para él de seguro ligero trabajo, qué buenas proporciones en las figuras, qué nobleza y qué gracia en sus movimientos, y qué admirable expresion en sus fisonomías.

En el siglo XV vuelve á levantarse el arte en Castilla, y se ejecutan obras tan notables como la que representa al arzobispo de Toledo, D. Pedro Tenorio, muerto en 1399, quizás buen ejemplo de transicion del arte castellano decadente del siglo XIV al noble y extraordinariamente grandioso del siglo XV, y las bellas estatuas de D. Juan Lopez de Saldaña y de su esposa doña Elvira; y el magnífico mausoleo de D. Juan de Padilla, del ex-monasterio de Frex del Val, trabajo castellano, si no estamos equivocados; los preciosísimos sepulcros de D. Juan II y de doña Isabel de Portugal, ejecutados por Gil de Silóe en 1486 á 1490; conservados para admiracion de nacionales y extranjeros en la Cartuja de Miraflores, y el no ménos precioso del Infante de Castilla D. Alfonso, hijo del mismo rey D. Juan el segundo.

Al siguiente siglo pertenecen ya las riquísimas esculturas de D. Alonso de Cartagena, obispo de Búrgos; de don Cristóbal de Santisteban y su esposa; del príncipe D. Juan, hijo de los reyes Católicos; de D. Pedro Hernandez de Velasco, condestable de Castilla; de D. Garci Fernandez Manrique y su esposa, llegando con estos ejemplos á los grandes tiempos de los grandes reyes, Cárlos I y Felipe II, época ya, por consiguiente del Renacimiento español, acerca del cual hay que observar que era natural que tardara en desarrollarse en nuestra patria, y que áun introducido en el arte habia de estar sumamente modificado, porque siendo el espíritu pagano el que informaba la nueva transformacion, tanto en la forma como en el fondo, que era lo más importante, encontró la formidable barrera de la gran institucion católica, la Inquisicion, tan amada por el pueblo español, y la no ménos resistente del acendrado catolicismo del piadoso rey D. Felipe II.

Por eso se ve que el espíritu cristiano que ha animado siempre á la noble raza española, presenta una especie de cadena formada por artistas cristianos, desde los escultores Aparicio y Mateo que tan preciosos dípticos de marfil esculpieron en el siglo XI, y los Juan de la Huerta, Juan Drogues, Juan de Cataluña, el ántes citado y nunca bastante alabado Gil de Siloe, Felipe de Borgoña, que aunque extranjero puede decirse naturalizado en nuestra patria, y que fué el que introdujo en España el estilo del Renacimiento y lo determinó realmente en la parte alta de la silleria del coro de Toledo y en las estatuas que le adornan; y el infatigable escultor Alonso de Berruguete, que continuó la parte alta del coro de esta catedral con preciosos altos relieves, y que ejecutó en mármol la admirable estatua yacente del cardenal Tavera; Gaspar Becerra, escultor de Felipe II, que trabajó tan preciosos retablos; Pedro Torrigiano, que entre otras obras notables hizo en barro el San Jerónimo existente en Sevilla, que segun Goya es la mejor escultura que se ha hecho; el incomparable Pompeyo Leoni, tambien casi naturalizado en España, que fundió en bronce las estatuas del retablo mayor del Monasterio del Escorial, los dos preciosos grupos de las personas reales que hay en los dos lados del presbiterio, las estatuas de Carlos V y de su mujer, existentes en el Museo del Prado, las de los duques de Lerma, y grabador de la medalla de Liévana, secretario de Felipe II, la más preciosa y admirable que yo he visto en mi vida; Jacome Trezzo, autor del tabernáculo del Escorial destruido y robado por la vandálica invasion francesa; Juan de Arfe y Villafañe, tan justamente celebrado en sus obras de la pequeña escultura, y aunque de tiempo más moderno, no quiero cerrar este párrafo sin nombrar á Bautista Montañés, que sólo los dibujos para el caballo de bronce y estatua ecuestre de Felipe IV de la plaza de Oriente le han debido dar fama Europea, y á su discípulo Alonso Cano, notabilísimo pintor, escultor y arquitecto, cuyas obras están repartidas por toda España.

Tenemos, pues, que los anteriores ejemplos y otros muchos que podríamos presentar, hacen evidente la habilidad

(1) Tenemos que advertir que indudablemente el que ejecutó la estatua yacente de este sepulcro, fué un escultor distinto al del bajo-relieve y muy inferior á él.

é inteligencia con que algunos escultores de la Edad Media ejecutaron sus obras; pero aunque no hubiera quedado ninguna de estas esculturas, podria un ánimo reflexivo calcular que las épocas en que el gusto predominante del arte cristiano estaba infiltrado en todas las clases sociales, en que eran innumerables las obras que se emprendian y que ocupaban á infinito número de escultores, en que el sentimiento religioso habia de influir forzosamente en la inspiracion de los artistas para producir la armonía necesaria entre lo ideal y lo real, habian de diferenciarse fundamentalmente de aquellas otras, las del Renacimiento y las modernas, en las cuales dominando el escepticismo y la incredulidad, se confunden bárbara y ridículamente las representaciones más santas y elevadas de nuestra Religion, con indecentes y grotescos episodios del paganismo griego y romano.

Ahora bien, las escuelas de Italia influyeron de tal modo en toda Europa desde el siglo XIV en adelante, que es imposible tratar de esta materia, con cualquier motivo que sea, sin recordarlas siquiera ligeramente. Y tanto más estamos en el caso de hacerlo así, cuanto que una de las escuelas más importante é influyente en las Bellas Artes ha sido la florentina, á la cual pertenece en nuestro concepto, el artista que ha ejecutado la estatua en que nos ocupamos.

II.

Italia, que en los primeros siglos de la Edad Media habia quedado como rezagada en el movimiento artístico, ya lento de por sí, de las demás naciones de Europa, recibió en el siglo XIII un impulso extraordinario, fecundísimo en todas las bellas artes y que influyó decididamente en el resto de Europa.

A ello contribuyeron diversas causas, pero todas ellas partiendo de un mismo punto y dirigiéndose al mismo fin. Los grandes Santos, admiracion de aquel siglo; la fundacion de célebres monasterios, y las cruzadas, fueron los principales motores de tan rápido movimiento.

Y entónces no sólo florecieron un número de artistas notables, sino que se formaron diversas escuelas, todas célebres y dignas de estudio y de imitacion.

Dos fueron las primeras que casi simultáneamente se formaron y contribuyeron más ó ménos á la regeneracion artística de la Edad Media. La de Siena y la Florentina.

Claro es que en un trabajo de esta especie, no podemos desarrollar tan interesante asunto, ni citar siquiera los nombres de tantos artistas dignos de mencionarse; sólo y ligeramente trataremos de los puntos culminantes de esta cuestion y que tengan una relacion más inmediata con nuestro principal objeto.

Empezó á manifestarse el genio artístico de los sieneses por Pedro de Lino, llamado á Roma muy á principios del siglo XII por el papa Pascual II, para pintar los frescos de la iglesia de los cuatro santos coronados; posteriormente fueron tambien llamados á Roma, por haberse dado á conocer ventajosamente en su país, Oderico, Fra Jacopo de Turrite, Lorenzo de Maitano y otros. No podemos detenernos en apreciar sus obras, pero entre los hijos de Siena hay uno que merece atencion especial por la extraordinaria influencia que ejerció en la escultura. Nos referimos á Nicolás de Siena, generalmente llamado Nicolás de Pisa, por haberse creido durante mucho tiempo que esta ciudad habia sido la de su nacimiento. Pero no hace muchos años que en los archivos de Pistoia en el *Libro dei bandi*, se encontró un documento por el cual se demuestra que este notable escultor y arquitecto nació en Siena en 1205 ó 1207 y murió en la misma ciudad en 1278 (1), y que es tanto más necesario fijar un momento la atencion en este artista, cuanto que siendo bien sabido que á Giotto principalmente se debe la verdadera revolucion artística en la pintura, y que fué un genio tan admirado de sus contemporáneos y sucesores, que su manera se copió y quedó como inmovilizada en todo el resto del siglo XIV, puede asegurarse que en este gran maestro influyeron tanto ó más las obras de escultura de Nicolás de Pisa que las lecciones de Cimabue.

Nicolás de Pisa no alcanzó ciertamente la nobleza y elegancia del arte griego, pero hizo lo posible por llegar á ellas, conservando al mismo tiempo el carácter cristiano en la mayor parte de sus obras aunque no en todas. Una

(1) Su padre se llamaba Pedro de Siena.— V. entre otros autores al excelente crítico A. F. Rio, tomo I, pág. 89.

de estas es su célebre sillería del bautisterio de Pisa: véase, por ejemplo, el bajo-relieve en que está representada la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo (1). En este trozo de la obra se ven desde luégo dos cosas: 1.ª, la diferencia que hay entre su modo de ejecucion libre y elegante, y la manera estrecha y casi inmovilizada de sus contemporáneos; y 2.ª, el modo de representar los personajes con reminiscencias demasiado clásicas. La que más llama la atencion en este concepto es la figura de la Vírgen, que recuerda á primera vista cualquiera de las bellas matronas romanas de los bajo-relieves del siglo de Augusto. Pero de todos modos este bajo-relieve es sumamente notable, no sólo por lo bien modelado de algunas figuras, sino porque á no saber su procedencia era preciso considerarle como obra de un siglo posterior, comparándole con los demás de su misma época; en la escena de la Anunciacion del mismo compartimiento, la dignidad es la parte más culminante de la obra: la figura de la Fe en otro compartimiento tiene verdadero carácter de grandeza, y en la expresion del rostro al mismo tiempo que firmeza hay mucha dulzura; y últimamente es digna de llamar la atencion de este trabajo de Nicolás de Pisa, en la parte que representa el Juicio final, que el Juez supremo conserva la actitud tranquila y grave tradicional en las escuelas cristianas anteriores (2).

Observaciones análogas podria hacer respecto á las figuras del timpano de la catedral de Luca; de la pila del agua bendita de San Juan en Pistoia, y sobre todo en su magnífico sepulcro de Santo Domingo en Bolonia, una de las mejores obras de este gran escultor.

Nicolás de Pisa fué indudablemente el artista que ejerció más influjo en Italia en aquella época (3), pero otros contemporáneos suyos bicieron laudables esfuerzos en el mismo sentido que él; uno de los ménos conocidos es Ugolino, digno de estudio (4), porque su estilo puede considerarse como la transicion entre la manera seca bizantina y la más suave de Simoné: pero en el último tercio del siglo XIII floreció el pintor más famoso de aquella república, Duccio, á quien Ghiberti en su historia del arte en Italia da la preferencia en la comparacion con Cimabue.

Hizo obras tan notables, que una de ellas, el cuadro de la catedral de Siena, fué paseado procesionalmente por toda la ciudad, engalanada como para una de sus mayores fiestas, tomando parte en la procesion, el clero regular y secular, los magistrados y casi todo el pueblo, y debe ser en realidad precioso cuadro, que no conocemos, cuando un autor tan grave como Rio, dice «que la superioridad de Duccio es incontestable en la perfecta armonía de su colorido, y en lo suave y grandioso de la composicion,» y en otra parte añade «que en las figuras laterales se ha mostrado superior á sus antecesores, sin excepcion, y áun á sus contemporáneos, incluso el mismo Giotto.»

Ya en esta época, y más aún en el primer tercio del siglo XIV, habian hecho ver los sieneses cuán arraigado tenian su gusto artístico y monumental, por el empeño que tuvieron en llevar á cabo su famosa catedral, en la cual trabajaron Nicolás de Pisa en 1266, su hijo Juan, y sus dos discípulos los florentinos Arnolfo y Lapo. A éstos sucedieron á principios del siglo XIV el escultor Tino, y un poco más tarde el maestro Moecio, tambien natural de Siena, y con él hemos llegado al tiempo en que se manifiesta claramente la tendencia á separarse del primer estilo sienés recibiendo sus artistas las inspiraciones de las estatuas antiguas que empezaban á descubrirse ó por ser buscadas ó por casualidad.

En el ligerísimo recuerdo que podemos hacer, sólo citaremos á Ambrogio Lorenzetti, por ser quizás el más notable y el que más procuraba imitar áun para las representaciones de la Vírgen, las figuras romanas que habia visto en algunos bajo-relieves antiguos, ó que habia tomado de la escuela florentina ya imbuida en estas malhadadas ideas.

Simoné y los hermanos Lorencetti puede decirse que fueron los últimos representantes de la escuela Sienesa más ó ménos bien sostenida, porque su muerte coincidió precisamente con el principio de los revolucionarios y sangrientos acontecimientos políticos que, desde mediados del siglo XIV hasta el año 1389 en que un ignominioso tratado hizo al Duque de Milan casi dueño de esta provincia, puso el poder de la república en manos de la dema-

(1) De él hay un buen grabado de Gaucherel.

(2) La misma actitud le da este artista en la sillería de Siena.

(3) Tambien fué un buen escultor su hijo Juan, y debió de ser muy religioso porque solía poner al pié de sus obras alguna inscripcion piadosa; por ejemplo en la de San Andrés de Pistoia, «*Laude Dei Trini*,» etc.;— en la de Pisa, «*Laudo Deum Verum*;» en el castillo de San Pedro cerca de Pisa, «*Magister Johannes..... fecit ad honorem Dei et Sancti Petri Apostoli.*»

(4) Sus principales obras están en Inglaterra. V.—Waagen, t. I. pág. 393.

gogia, usando de su poder el pueblo desenfrenado, allí como en todas partes, y en aquella época como en todas, con los feroces y brutales instintos desarrollados siempre en circunstancias análogas.

Pocos años despues, los mismos que habian llamado en su auxilio á Visconti se sublevaron contra él, y admitieron el yugo de unos nuevos señores, los florentinos, en el tratado de 1404.

Una de las cosas notables que hubo en estas continuas revoluciones fué que casi todos los artistas tomaron una parte muy activa en ellas, concluyendo, como consecuencia natural, las tradiciones gloriosas de la escuela de Siena.

Algunas excepciones pueden contarse, pero verdaderamente los que no se contagiaron del todo con aquel frenesí revolucionario como los Tadeo y Domingo Bartolo, Gregorio de Cecco y el más célebre de todos, Jacobo de la Quercia, al fin tuvieron que emigrar y ofrecer sus talentos á países extranjeros.

Un cuarto de siglo duró la tranquilidad de aquella república, gracias á la generosa influencia de los Papas, y en aquel tiempo de respiro algunas obras se ejecutaron generalmente con el sello del naturalismo que tantos progresos iba haciendo en todas partes; pero se cansaron los revoltosos de aquella situacion medio normal, volvieron á empezar sus desenfrenadas revoluciones á fines del siglo XV, y no concluyeron aquellos desórdenes hasta que Cárlos V, harto con razon de aquel foco de insurrecciones, envió en 1540 tropas españolas al mando del bizarro capitan D. Diego de Mendoza, perdiendo Siena de este modo su independencia, de la cual tanto habian abusado sus ciudadanos (1).

En la Umbria se desarrollaron en las épocas de que estamos tratando los gérmenes artísticos impregnados del ideal ascético y heróico al mismo tiempo, con más facilidad que en ninguna otra parte de Italia. Las principales causas que á ello contribuyeron han sido su constante adhesion á los Papas, estando el pueblo y los nobles de este país siempre dispuestos á defenderlos con las armas en la mano, y la benéfica influencia que ejercieron en esta provincia la ilustre casa de Montefeltro y la de Baglioni, particularísimamente el caballero modelo de humildad cristiana, Braccio Baglioni.

Pocas veces se ha visto en la historia un pueblo como éste, en que en casi un siglo las calamidades de todo género servian para aumentar en él su entusiasmo artístico; así sucedió despues de las guerras con los pueblos vecinos, y sobre todo despues de las desoladoras pestes del último año del siglo XIV y las casi periódicas de todo el siglo XV.

Es verdad que á cada una de estas catástrofes aparecian hombres de bendicion que salian de lo más recóndito de los claustros para predicar, dirigir y fortalecer á aquellos heróicos habitantes; y los piadosos sentimientos que aquellos monjes infiltraban en el corazon del pueblo, se traducian por los artistas en obras de más ó ménos perfecta ejecucion, pero de admirable espiritualismo, especialmente en pinturas.

En el limitadísimo espacio que tenemos no podemos hablar de ellos; pero séanos permitido citar á Nelli, Fabriano, Santi, Francesca (2), d'Antonio, Fiorenzo y Lúcas Signorelli, que aunque discípulo de Francesca imitó á Perugino en cuanto empezó á trabajar en su compañía; á Pinturicchio, notabilísimo, pero que alguna vez, apartándose de tan excelente escuela, mezcló indebidamente asuntos cristianos y paganos; á Spagna, que es lástima que perdiera en su última época algo de la agradable delicadeza de sus primeros tiempos; á Eusebio de San Giorgio, de tal mérito, que muchos inteligentes han atribuido á Rafael alguno de sus cuadros, y para terminar, dejando á tantos sin nombrar, por lo ántes dicho, al más conocido de todos, á Perugino, célebre por sus preciosísimas obras, especialmente de su primera época ántes de su caida en la incredulidad (3), y más célebre aún por ser maestro del gran Rafael, el cual, aunque hijo de esta escuela, pertenece á la romana, como su principal fundador (4).

---

(1) Aún en esta última época hubo artistas notables, hijos de Siena, pero que como hemos dicho ántes la mayor parte de sus trabajos fueron ejecutados en otros puntos de Italia: entre ellos están Juan de Paolo, Lorenzo Vecchietta, Mateo de Siena, Sano (Ansano) di Pietro, Juan Cini y sus dos últimos representantes Razzi y Beccafumi.

(2) Este no pertenece en realidad á Umbría, porque ni fué hijo de este país, ni siguió su escuela; por el contrario, siguió el perjudicial naturalismo nada reverente en algunos de sus cuadros; pero fué pintor notabilísimo en asuntos heróicos, é influyó mucho en algunos artistas de Umbría.

(3) Rio indica si será posible que la caida de Perugino fuera ocasionada por el desgraciado fin de Savonarola; nosotros no dudamos un momento de que ésta fuese la causa, y sentimos no poder hablar de ello, ni poco ni mucho, por falta de espacio. Es verdad que la cuestion del gran Savonarola bien merece, no un artículo, sino un libro.

(4) Tambien dió la feliz casualidad de tener que ir á Umbría en los primeros años el nunca bastante admirado Fra Angélico, donde pintó, inspirándose en esta escuela, algunos de sus preciosísimos cuadros.

Respecto á la escultura dice Rio, y nos parece que tiene razon, «que la conciencia de la vocacion completamente mística de la escuela de Umbría le ha hecho despreciar la escultura como un arte demasiado material en sus medios y demasiado circunscrito en sus efectos;» mas á pesar de ello aún pueden contarse como notabilísimos escultores á Francesco de Giorgio, al discípulo de Donatello, autor de la preciosa estatua de bronce de Paulo II erigida con gran pompa y regocijo el año de 1457, y Agustin d'Antonio, el cual, aunque florentino ejecutó trabajos tan notables en la Umbría, particularmente la preciosísima puerta de Perusa, que puede entrar en el número de los artistas de esta escuela.

Ahora ya, á pesar de lo agradable del asunto, nos es imposible decir nada de las escuelas Milanesa, Ferraresa, Veneciana, Romana, etc., etc. (1), pues por una parte iríamos dando insensiblemente extraordinarias dimensiones á esta monografía, y por otra, todas ellas tienen ménos relacion con la escuela del artista que modeló esta estatua ecuestre, que en nuestro concepto es la florentina, como hemos dicho ántes, además de que florentinos debieron ser el personaje en ella representado y los patronos que la mandaron ejecutar.

En este concepto, pues, haremos una descripcion de la estatua, y despues algunas consideraciones crítico-históricas acerca de los personajes y artistas que influyeron principalmente en aquella célebre república en el tiempo en que se modeló.

III.

Esta estatua de bronce, de $0^{m},25$ de alto por $0^{m},28$ de largo, representa á un caballero armado, con la cabeza descubierta, montado en un caballo que marcha al trote, con la mano izquierda en las riendas, teniendo en la otra un objeto que ha desaparecido en parte, pero que por lo poco que queda de él parece ser un cetro, lo cual confirma nuestra idea de que el sujeto representado ha debido ejercer alguna soberanía. Está sostenida la estatua en un zócalo cuadrangular, en el cual están fundidos algunos bajo-relieves, que representan genios alados sosteniendo coronas de laurel, una escena militar en que aparece un guerrero vencedor y otro vencido, con los dos caballos muertos, una inscripcion en el trapecio frontal que dice

HECTOR. HIC. EST. PRIAMI. TROUM
FRŌTISSIMUS. (sic) HEROS. ET DANAIS
TERROR. PRIMUS. QUO. CONCIDIT
HERCLES. DARDANIÆ LUCEM.

y dos figuras obscenas en el cuadrilátero posterior.

La coraza, los espaldares, los codales, los antebrazos, etc., es decir, la mayor parte de las piezas de la armadura del jinete, y la silla redonda, su sencillo adorno y el de las bridas del caballo (2), el carácter y estilo artístico de esta pequeña estatua, así como el de los bajo-relieves de la base, todo indica que debió ejecutarse en el último tercio del siglo XVI.

De todos los magnates italianos de los siglos XV y XVI que nosotros conocemos por sus retratos, el que más semejanza tiene con el personaje representado en la estatua, es Julian I de Médicis, hermano de Lorenzo el Magnífico. No es ciertamente un perfecto retrato suyo, pero tiene los rasgos característicos de su fisonomía, y debe suponerse

(1) Prescindimos en este momento de la exactitud que pueda haber en dividir las escuelas de pintura por las provincias ó localidades en que nacieron los autores.

Creemos que tiene razon D. Ceferino Araujo en su obra titulada los *Museos de España*, cuando dice: «Encuentro que lo que es claro y puede servir de verdadero elemento de clasificacion, es hacer tantas escuelas cuantos maestros eminentes se crea que tienen originalidad suficiente para constituirlas.» Pero ni nos encontramos en el caso de hacer esa innovacion, ni tendria importancia alguna para el objeto que nos proponemos.

(2) Las martingalas y el calzado parecen de época anterior á las demás partes de la armadura; en nuestro concepto, la explicacion es sencilla; como el escultor representaba un personaje un siglo anterior á él, le puso una armadura en parte más antigua, ya que no acertó á ponérsela toda del último tercio del siglo XV.

que el artista que hizo la estatua, próximamente un siglo despues de la muerte de Julian, la idealizó un poco, y en realidad bien lo necesitaba, si era tan vulgar como aparece en alguna de las medallas de su época.

Respecto á las alabanzas de la inscripcion no muy merecidas y nada congruentes, nos parece que puedan aludir á la parte que tomó en la victoria de los florentinos sobre los sublevados de Volterra en 1472, y á su desgraciada muerte cuando la conjuracion de los Pazzi.

Nosotros pensamos que su autor seria un discípulo de Juan de Bolonia, en el tiempo en que estuvo en Florencia, y que ya el gran artista francés habia presentado su preciosa estatua de Cosme I de Médicis, cuando el discípulo emprendió la obra de que tratamos. Pero si bien es cierto que parece tuvo ésta presente, á lo ménos para la ejecucion de la parte delantera del caballo, y que por cierto no acertó á imitar ni remotamente, porque en esta estatua es una de las partes más defectuosas, miéntras que en la de Juan de Bolonia está ejecutada con una correccion y una maestría admirables; el modelo que nuestro desconocido artista trató de copiar, segun nuestro modo de ver, fué la estatua en bronce de Donatello que representa á caballo al famoso aventurero Gattamelata, que mandó los ejércitos de Venecia y venció á Sforza en 1438.

Ciertamente no podia haber buscado un modelo más precioso. De la obra de Donatello, aún existente en Pádua, se han hecho lindísimas copias del tamaño de la estatuita del Museo. Donatello imitó en su obra el gran estilo antiguo, y á él añadió un carácter de verdad y una expresion tan sencilla en el personaje que representa, que admira y encanta. Y basta, á nuestro parecer, que el anónimo escultor de la estatua de Julian de Médicis haya tenido presente la admirable obra del gran escultor florentino, para que la suya, sin ser una obra acabada y perfecta, ni mucho ménos, tenga mucho de agradable y sea muy digna de estudio.

Pero el atrevimiento del autor de esta pequeña escultura en presentarla al magnate que la mandara ejecutar y al público que la habia de contemplar, con la indigna representacion de una escena semejante á la de Marco Antonio y Cytharis en el camafeo de Arellio, no puede comprenderse sin tener presentes las íntimas relaciones que hubo en aquellos tiempos entre las concepciones artísticas y los sucesos y personajes históricos, en lo cual nos vamos á ocupar unos instantes.

IV.

La importancia de la escuela florentina en las bellas artes en el último período de la Edad Media fué extraordinaria y decisiva. Muchos fueron los artistas célebres, hijos de esta escuela; preciosas son las pocas obras que de ellos se conservan de los siglos XIII y XIV, pero por ellas podemos juzgar de lo que fueron capaces de hacer, y que son justas las alabanzas de los historiadores más próximos á su época (1), y que vieron muchas de las que fueron despues destruidas en los siglos XVII y XVIII, más que por el tiempo, por la barbarie de los enamorados del clasicismo pagano.

Entre todas las figuras notables de esta admirable época, tres son las que descuellan y sobresalen entre las demas: el Dante que inspiró con sus casi divinos conceptos á tantos artistas del gran Renacimiento cristiano, Nicolás de Pisa, y Giotto, ya citados.

Aquel magnífico desarrollo de la idea cristiana en el siglo XIII, la celestial influencia de San Francisco, y otros santos admirables, que tanto contribuyó al extraordinario movimiento artístico de Italia, aún se manifestó en Toscana con mayor vigor y lozanía. En la arquitectura fué en la que primero se determinaron las dos corrientes que refluyeron en Toscana por circunstancias políticas; la de las dos Sicilias y la de Lombardía, que produjeron preciosos monumentos llenos de originalidad y de buen gusto, y cabalmente Nicolás de Pisa fué el que más influyó en aquel extraordinario movimiento, y se vió precisado á ejecutar ó á dirigir obras de arquitectura en Pisa, Florencia, Nápoles y otras muchas partes de Italia; pero como hemos dicho ántes, fué en la escultura en la que determinó fijamente su influencia.

(1) Vasari, á pesar de sus preocupaciones clasicistas, da preciosos datos, porque fué escritor y artista al mismo tiempo. Tambien Ghiberti y Villani ilustran mucho esta materia con muy interesantes noticias.

Poco tiempo despues de haber asombrado al mundo con su incomparable sillería de Santo Domingo de Bolonia (1266), Cimabue pintó su obra maestra, la Vírgen de Santa María Novella, y como si estuviera escrito que habian de irse sucediendo los artistas en aquella época privilegiada, cuando éste llegaba á lo último de su vida, á los 63 años, Giotto se encontraba en la flor de la edad (27 años), y pudo recoger para mayor engrandecimiento la sucesion de su maestro como jefe de la escuela florentina, pero rompiendo con los tipos tradicionales que éste respetaba, siendo así el fundador de una escuela nueva tan extendida y con tal persistencia sostenida que áun pintores de mediados del siglo XV, como Spinello y Bicci padre é hijo, parecen discípulos sumisos suyos, y más adelante todavía algunas pinturas de autores desconocidos se las califica de Giottescas.

Y es que parece que todo concurria para que el arte adelantara entónces con paso de gigante. La portentosa y celestial influencia que produjeron á principios del siglo XIII las predicaciones de San Francisco y Santo Domingo; el sinnúmero de conventos que se fundaban y que daban trabajo contínuo á arquitectos, pintores, escultores, miniaturistas, etc.; el jubileo proclamado por Bonifacio VIII en 1300, y sobre todo, como acabamos de decir, el efecto maravilloso que produjo el poema del Dante, no sólo en la imaginacion de Giotto, íntimo amigo de aquel colosal génio cristiano (1), sino áun en grandes artistas muy posteriores, Brunelleschi, Leonardo de Vinci, Miguel Angel, etc. ¡Cuántas obras podríamos admirar de esa época, si el vandalismo de los clasicistas no las hubiera destruido para hacer en muchas iglesias reparaciones al estilo greco-romano!

Entre los discípulos de Giotto, sobresalieron Taddeo Gaddi, del cual puede decirse que aunque no se conservaran algunos de sus preciosos frescos, especialmente los de nuestra capilla de Florencia, bastaria para considerarle como un gran pintor el leer lo que dice de él Ghiberti refiriéndose á uno de sus frescos en Santa Cruz de Florencia (ya perdido); «que nunca habia visto una pintura ejecutada con tanta perfeccion:» alabanza de mucha valía considerando al gran artista que la ha escrito: Stefano, del cual, que sepamos, no quedan más que dos ó tres frescos mutilados y retocados en Santa María Novella y en el camposanto de Pisa. Vasari, que debió conocer casi todas sus obras, dice, refiriéndose á un gran fresco de la iglesia de San Francisco de Asís, que parece imposible que una obra tan maravillosa pudiera ser ejecutada en aquella época: Campanna, el más célebre de su tiempo como pintor de crucifijos: y sobre todos, en nuestro concepto, Caballini, pintor y escultor verdaderamente místico, cuyos religiosísimos trabajos demuestran la pureza de su vida, segun confirman sus biógrafos. De la misma escuela son Angelo Gaddi, Giottino, Orgagna, Venetiano, Spinello y otros que manifiestan en sus obras la influencia del renacimiento del siglo XV, tan diferente del que predominó un siglo despues, al cual pertenece el escultor de la estatua que nos ocupa.

A pesar de los esfuerzos de los artistas que acabamos de citar, en el siglo XV se desarrollan los gérmenes sembrados el siglo anterior. Por una parte en la ejecucion técnica las obras marchan rápidamente á un gran perfeccionamiento, por otra el paganismo va invadiendo poco á poco todo el cuerpo social y por consiguiente el sentimiento de los artistas.

Toda Italia contribuia á este decaimiento moral, y en todas partes el movimiento venía de arriba abajo, como en casi todas las revoluciones; pero en Florencia más determinadamente, la familia del representado en esta estatua contribuyó poderosísimamente á esta gran desgracia que ha llegado á hacerse universal.

Aún, los magistrados y el pueblo florentino, en el primer tercio del siglo XV, tenian vivo el entusiasmo religioso como prueba el empeño que formaron en que se concluyera la portentosa cúpula que tan célebre hizo á Brunelleschi, y que segun algunos autores les costó cerca de 400 millones de reales, lo que prueba tambien la extraordinaria riqueza de aquella república en aquella época; y este hombre tan notable, aunque estudió con gran empeño el arte antiguo, no cayó en las impurezas del paganismo; por el contrario criticó las obras de artistas sus contemporaneos y amigos, especialmente á Donatello, dando ejemplo práctico en su famosísimo Cristo de Santa María Novella de que con la inspiracion cristiana podia llegarse á más perfeccion técnica que con la material inspiracion pagana.

¡Cuán admirable es Brunelleschi, no sólo por sus obras sino por sus rasgos de verdadero cristiano! No es Vasari un escritor al que pueda tacharse de preocupaciones religiosas, y sin embargo le alaba mucho por sus virtudes

(1) Dice Benvenuto que ciertas pinturas de Giotto fueron ejecutadas con el pensamiento de Dante.

cristianas; y un rasgo característico de su grandeza de alma fué (en cuyo rasgo hay que incluir tambien á Donatello) cuando declararon á los jueces que tenian que escoger entre los artistas que habian presentado trabajos para emprender la obra de las puertas del bautisterio de Florencia, que Ghiberti era el que merecia semejante honor, porque los dibujos presentados por éste, hasta entónces poco conocido escultor, eran superiores á los suyos.

Brunelleschi influyó mucho, como era natural, en el adelanto de la escultura y de la arquitectura, y tuvo discípulos tan aventajados y tan notables como Michelozzo, el arquitecto favorito de Cosme de Médicis, y Schiavone del Duque de Urbino.

Compañero, y creo que condiscípulo de Brunelleschi fué Donatello, trabajaron juntos á principios del siglo xv y ambos fueron entusiastas de las obras antiguas, aunque con distintos puntos de vista. Desiguales son las obras de Donatello, y quizás consista en que algunas de sus esculturas las vemos hoy fuera del sitio en que las colocó para producir un efecto de decoracion del cual hoy no podemos juzgar facilmente, pero de todos modos en él mas que en su amigo hizo mella el naturalismo antiguo; por eso son mucho mejores sus obras representativas de hechos heróicos como sus magníficas estatuas de el David jóven vencedor de Goliat, San Jorge, Judit, etc.; que las puramente religiosas.

Y desgraciadamente con los años no ganaba nada en religiosidad, á lo ménos en sus obras, porque las de sus últimos tiempos, además de carecer de la grandeza y energía de las primeras, tienen todo el sello de imitaciones ó inspiraciones, siquiera, de lo clásico, griego y romano, y áun de lo ménos ideal en este mismo arte.

Afortunadamente aún á mediados del siglo xv habia llegado la pintura mística á tal excelencia y á tan brillante esplendor, especialmente en Florencia, que no tuvo entónces gran desarrollo la escuela de Donatello y hubo de ceder la palma á la primorosa y delicadísima de Ghiberti.

Dos hechos característicos vamos á recordar de la vida de Ghiberti, tan detalladamente descritos por Vasari. Uno es que á pesar de su entusiasmo por la escultura griega, no se observa en sus obras nada que recuerde el naturalismo pagano, siendo por el contrario el dominante en ellas el idealismo cristiano; el otro es que los Médicis, Mecenas pródigos con muchos de los artistas sus contemporáneos, no le favorecieron en nada, ni le encargaron obra alguna, lo cual es otra prueba más de que aquella opulenta familia estaba á la cabeza del movimiento clásico-pagano, y desdeñaba por consiguiente á todo artista que siguiera la tradicion cristiana, aunque fuese tan notable como Ghiberti.

Por eso Cosme de Médicis, y una cosa análoga hicieron sus sucesores, mandó pintar y decorar sus palacios y sus muebles al gusto clasico, y se valió para ello del casi maniático por la perspectiva Pablo Uccello, que lo que más pintó, porque es lo que hacia ménos mal, fueron pájaros y frutas; de Dello que pintaba las cansadísimas y casi todas indecentes escenas mitológicas, y de Donatello, á pesar de todo algo ménos clasicista que el anterior, que era el que hacia bellísimos adornos esculturales: y no fué sólo Ghiberti el artista desdeñado por Cosme de Médicis, porque en su tiempo florecieron Masolino y Masaccio, y este último á la vista de Cosme y de toda Florencia pintaba sus preciosos cuadros, especialmente su obra maestra de la iglesia de los Carmelitas, estudiada y siempre admirada por cientos de artistas contemporáneos y sucesores suyos, y sin embargo como no pertenecian á la escuela que él tanto protegia, no se dignó llamarlos para ejecutar ningun trabajo en sus palacios.

Ya en esta época se habia dado á conocer en Florencia Víctor Pisanello (1) por unos frescos ya perdidos, pero que segun sus biógrafos eran la admiracion de cuantos inteligentes los veian, y debemos suponer que no hay exageracion en tales alabanzas, juzgando por sus preciosas medallas entre las cuales sobresale el medallon de plata de Alfonso V de Aragon existente en el Museo Arqueológico Nacional, único hasta ahora al ménos (2) pues en cuanto á grandeza de ejecucion no se ha hecho á nuestro juicio, ni ántes ni despues una cosa mejor.

En este momento no sabemos si Pisanello trabajó algo para los Médicis, pero nos inclinamos á creer que nó, porque no fué del gusto de ninguno de ellos el naturalismo altamente heróico de este gran artista, á pesar de los

(1) Nació en Verona.

(2) Digo esto porque no sería imposible que el dia ménos pensado apareciera en el extranjero alguna reproduccion de él tratando de hacerla pasar por antigua; si bien puedo decir que es fácil que yo la reconociera en cuanto la viese, porque para ello tomé en tiempo oportuno mis precauciones.

retumbantes dictados con que trata de alabar el escultor de la estatua que tenemos presente, al nieto del padre de la patria, Cosme de Médicis.

Pero así como estos artistas que hemos citado no fueron del gusto de los Médicis, en cambio el escandaloso Filippo Lippi fué uno de sus favoritos (1), y trabajó mucho para ellos, lo mismo que para otros muchos magnates de gusto igualmente depravado; y, lo que sería inexplicable sino supiéramos que en todos tiempos las personas ó cosas que están en moda todo lo invaden, hasta en los conventos era llamado el tal artista para pintar cuadros religiosos.

Muerto Lippi, era natural que los Médicis buscaran otro artista que se le pareciera en algo, y que no perteneciese por consiguiente á la escuela cristiana. Este pintor fué Andrea del Castagno, discípulo ó imitador al ménos de Lippi, pero con muchísimo ménos genio, y de una tristísima celebridad, porque movido por la envidia cometió el horroroso crímen de asesinar á su amigo y compañero Domenico Veneziano.

Precisamente discípulo de Castagno, y muy favorecido de Lorenzo de Médicis, fué Antonio Pollaiulo, autor de una medalla de no mucho mérito artístico, pero para nosotros de mucha importancia, porque en ella están los bustos de Lorenzo y Julian de Médicis, y por la cual se puede colegir que el escultor que hizo la estatuita ecuestre, trató, como hemos dicho, de idealizar un poco la no muy noble fisonomía de su representado.

No hay duda que ya en esta época (á mediados del siglo XV) el tecnicismo del arte habia adelantado mucho á consecuencia del estudio del natural y de las obras de la antigüedad, pero en cambio el idealismo y el alto y puro sentimiento de la escuela de Florencia habia desaparecido casi por completo: los últimos pero los más vivos y resplandecientes destellos de inspiracion fueron las inimitables, y casi celestiales pinturas de Fra Angélico, ejecutadas ántes de su viaje á Roma, que debió de ser hácia 1443. Desde esta época hasta fines del siglo XV puede decirse que reinó casi exclusivamente el arte clásico pagano y sensualista decidida y abiertamente protegido por Lorenzo de Médicis, y demasiado conocidas son las lamentables consecuencias de tan malhadada proteccion por las corrompidas costumbres de entónces, de Florencia en particular y áun de toda Italia.

Afortunadamente al finalizar el siglo XV ejecutaron varias obras en iglesias y conventos de Florencia, Perugino, Leonardo Vinci, Credi, Botticelli, Domingo Ghirlandaio y su hijo Rodolfo, Filipino Lippi, y otros no tan notables, pero tambien buenos artistas, los cuales, aunque no fueron protegidos por los Médicis, porque eran sus obras demasiado místicas, contuvieron en gran parte el vertiginoso movimiento clasicista. Es verdad que aún duraba el efecto producido por los cuadros y frescos del Beato Angélico, y bien cerca de Florencia, á los 6 kilómetros, estaba el convento de Fiesole, en el cual habia ejecutado en el primer tercio del siglo XV aquellas pinturas que reunian de un modo inconcebible el ideal estético y el ideal ascético, y en la misma capital tenian el gran cuadro del Juicio final inspirado por la *Divina Comedia* de Dante, los preciosos relicarios de Santa María, y otros muchos que tan natural entusiasmo produjeron en toda Italia.

Era imposible, que á pesar de la fascinacion general que producian los descubrimientos del arte pagano, y del frenesí con que los acogian los magnates, especialmente los Médicis, no hubiera muchas almas predispuestas á elevadas contemplaciones, y gustaran y se embelesaran ante las celestiales imágenes de aquel angelical artista, que segun expresion del mismo Vasari, pintó de un modo tan delicado y puro, que se podria creer que algunas de sus obras no estaban hechas por mano de hombre, sino que hubieron sido ejecutadas en el paraiso.

Respecto á la escultura en tiempo de los Médicis, se pueden hacer consoladoras reflexiones. Las dos escuelas rivales á mediados del siglo XV eran la naturalista de Donatello y la mística de Ghiberti. A primera vista parece que habia de triunfar aquélla, considerando el entusiasmo que producian las bellas estatuas griegas que tenian constantemente á la vista, la loca admiracion por la literatura griega y romana (2), y la influencia que ejercian en los

(1) Segun una carta de Juan de Médicis, hijo segundo de Cosme, que copia Gaye (tomo I, pág. 180), la sacrílega aventura de Lippi con la novicia Lucrecia Buti, fué un gracioso error que le habia causado mucha risa. Tambien á Lorenzo el Magnífico, sobrino de Juan, debian hacerle mucha gracia los escándalos de Lippi, puesto que poco tiempo despues de la muerte de éste mandó que trasladasen sus restos á un grandioso sepulcro de mármol.

(2) Es sabido que la literatura se paganizó con la misma intensidad que las bellas artes. Boccacio escribió en el siglo XIV sus paganas y licenciosas obras, y si bien durante su vida, y áun en gran parte del siglo XV, no fueron enteramente aceptadas, en cambio desde el siglo XVI en adelante han sido muy aplaudidas y de algunas se han hecho muchas ediciones; siendo de notar que una de las ménos decentes, el Decámeron, fué traducida por Le Maçon en 1545 y dedicada á la reina de Navarra, Margarita de Valois, lo cual prueba que el estado social de aquella

artistas y en el público en general la decidida aficion clasicista y patronazgo de los Médicis. Pero entónces se vió claramente de cuánto es capaz la voluntad decidida de unos cuantos.

En este mismo siglo resplandecieron algunos escultores, que aunque no eran precisamente unos genios sorprendentes, pueden considerarse en realidad como unos grandes artistas. El principal de ellos, segun nuestro modo de ver, era Luca della Robbia; y los otros Desiderio de Settignano, Mino de Fiesole, y los dos hermanos Rossellini. A Luca della Robbia puede considerársele bajo dos aspectos: uno como artista ocupado en la gran escultura, el otro como inventor de estatuas y bajo-relieves en tierra cocida barnizada; dedicó la mayor parte de su vida en ejecutar obras de este género, porque no sólo tuvo el cariño natural á su invencion, sino que fué acogido con mucho aplauso, porque efectivamente es de muy buen efecto para algunas obras de decorado en arquitectura. Por eso se conservan pocas esculturas suyas en mármol y bronce, pero bastan las que existen en la catedral de Florencia, y mejor aún el sepulcro del obispo Federighi, para considerarle como uno de los primeros escultores de su tiempo: sin embargo, su celebridad es debida á las obras de su invento, y del cual formó escuela, siendo su principal discípulo su sobrino Andrea della Robbia, siguiendo los hijos de éste hasta perderse en la misma familia tan preciosa habilidad.

Del buen efecto de este género de trabajo podemos juzgar por el bajo-relieve existente en el Museo Arqueológico Nacional por donacion del ilustrado ingeniero militar D. Saturnino Fernandez, procedente de San Pablo de Búrgos, que á pesar de no ser ejecutado, á nuestro juicio, por Luca della Robbia, ni por su sobrino, sino por alguno de los hijos de éste, y por lo tanto inferior á los trabajos de los otros dos, además de haber sido completamente restaurado, por el malogrado artista D. Ceferino Diaz Moraleda, es una obra muy notable y digna de estudio.

Desiderio de Settignano debió trabajar poco porque apénas se conocen obras suyas, pero dice Vasari que eran tan bellas que quedaban asombrados los que las veian: él y su discípulo Mino de Fiesole, del mismo ó mayor mérito que su maestro, se dedicaron mucho á la pequeña escultura en mármol, en el cual hicieron obras deliciosas.

De la escuela de éstos eran los hermanos Antonio y Bernardo Rosellini, pero trabajaron mucho más en la gran escultura, especialmente en obras sepulcrales, algunas tan famosas como la del Cardenal de Portugal en San Miniato in Monte, y la de la duquesa de Piccolomini en Nápoles: no sabemos cual de las esculturas de Antonio habia entusiasmado á Miguel Angel, pero parece que este genio colosal era admirador de alguna de sus obras, segun nos cuentan los biógrafos de los Rossellini.

Tan notables ó más que estos artistas son sus compatriotas Julian y Benedicto Maiano, especialmente el último,

---

época era muy semejante en algunas cosas al de la nuestra. Mas al fin hay que tener presente que Bocacio se arrepintió, y que apénas influyeron sus obras y su loco entusiasmo por los clásicos griegos y romanos en su siglo y mediados del siguiente.

Cuando se desarrolló con verdadero furor este mismo entusiasmo, fué cuando los Médicis acogieron en Florencia á los emigrados griegos á la caida del imperio bizantino, especialmente á Juan Argyropulus, á quien Cosme de Médicis nombró preceptor de sus hijos; á Isidoro Gaza que estuvo pensionado para traducir los antiguos autores griegos y latinos, y, Andrés Lascaris que fué espléndidamente dotado para que pudiera viajar á Grecia y traer á Italia los manuscritos de los oradores, filósofos y poetas antiguos.

No fueron estos los únicos literatos patrocinados por los Médicis: tambien Marcilio Ticino, Politiano y Andrónico de Thesalónica obtuvieron grandes mercedes de ellos, y el último compuso en italiano versos muy indecentes, y tragedias, casi traducciones de las griegas, que se representaban con gran aplauso de aquella alta sociedad, tan corrompida como de costumbre en casi todas las épocas históricas.

De la escuela clásica de Politiano salieron innumerables discípulos entusiastas de las bellezas literarias griegas y romanas, siendo uno de los más apasionados por esta literatura, el más célebre de todos, Maquiavelo, que compuso un poema y varias comedias muy indecentes ciertamente, pero con tal imitacion de las griegas, que debieron ser del gusto de los clasicistas antiguos y modernos. Condiscípulos suyos fueron Pedro Bembo y Juan della Casa, grandes latinistas y helenistas, que tambien compusieron obras obscenas de gusto clásico pagano, y que fueron como él, de costumbres extraordinariamente relajadas, lo cual sería para todos ellos de muy buen tono, porque al fin y al cabo no hacian más que imitar á los grandes hombres griegos y romanos, y áun á los héroes y dioses de su Olimpo.

A estos maestros de literatura clásica siguieron infinidad de discípulos que lograron formar una sociedad enteramente pagana, extendida por toda Italia y desgraciadamente áun en la misma Roma.

Se llegó á celebrar casi religiosamente la fiesta de la fundacion de Roma; se erigieron altares á Rómulo; se celebraron tambien fiestas en honor de Platon y de otros filósofos y oradores griegos y romanos. Entónces se instituyeron otra vez los teatros permanentes y se renovaron espectáculos semejantes á los de los circos, anfiteatros é hipodromos romanos.

Este furor clasicista invadió las academias, los palacios, las casas de los particulares, la sociedad entera, y de ahí resultaron el desenfreno en las costumbres y el desprecio á todo lo santo y cristiano. ¿Qué extraño es, pues, que el escultor de esta pequeña estatua, que respiraba aquella atmósfera, que debia ser protegido de uno de los Médicis, que quería recordar los gustos de su representado, presentase como sello característico una escena, que aunque un poco libre, supongo que dirian el patrono y el artista, al fin podia traer á la memoria la violenta pasion de uno de los más grandes hombres de que nos habla la historia romana?

que hizo obras de la grande y de la pequeña escultura de mucha grandiosidad y al mismo tiempo de esquisita delicadeza.

No fueron estos los únicos escultores florentinos que florecieron en el siglo XV, y cuyas obras demuestran que en todo él, y hasta en el primer tercio del siglo XVI se mantuvo en extraordinaria grandeza la escuela mística de que estamos hablando. Pero hemos llegado á la época en la cual ya no se construian en Florencia los conventos que precisamente daban ocupacion á tantos artistas, y habian de inspirarse en obras místicas para las representaciones religiosas que se les encargaban, y por lo tanto aquí debemos terminar las reminiscencias de tan agradable asunto, trayendo ahora á la memoria de los curiosos en el siguiente y último párrafo, y en ligerísimas pinceladas, unas cuantas noticias históricas de la familia á que pertenecieron, segun nuestro modo de pensar, el personaje representado en la estatua y el magnate que la mandó ejecutar.

V.

Á pesar de las guerras exteriores é intestinas del siglo XIV, Florencia, al comenzar el siglo XV, llegó al apogeo de su prosperidad y de su gloria.

Con la conquista de Pisa en 1405, y la compra de Livornia algunos años despues, llegó á ser la república florentina casi árbitra de los destinos de Italia. A ello contribuian el entusiasmo y vitalidad de sus ciudadanos y las leyes é instituciones porque se regian, siendo una de las principales para el engrandecimiento de la capital de la Toscana, la que determinaba que todo individuo que quisiera adquirir los derechos de ciudadanía habia de construir una casa que valiese á lo ménos cien florines: al mismo tiempo todas las asociaciones y gremios de oficios habian de colocar su escudo y la estatua de su patron en los nichos exteriores de San Miguel; esto unido al lujo con que decoraban sus palacios los magnates y los ricos comerciantes, hizo que Florencia se embelleciera sobremanera con obras de artistas como Donatello, Andrés Verochio, Baccio de Montelupa, Nanni del Bianco, Simon de Fiesole y otros muchos, de los cuales algunos se han nombrado en el cuerpo de este artículo.

En una de las revueltas de principios del siglo XV, Maso Albizzi habia dominado á los Ciompi (artesanos) y gobernó la república durante 35 años con inteligencia y energía, pero á su muerte levantaron la cabeza los Alberti, Médicis, Strozzi, Caviceiuli, etc., todos pertenecientes á familias rivales y poderosas.

Entre todos estos el más querido, y con razon, por el pueblo florentino era Juan Ricci de Médicis, hijo de Averardo. Juan Ricci aunque no habia tomado una parte activa en las convulsiones políticas tan frecuentes en aquella época, se habia adquirido grande y popular partido por su generosidad, su vida modesta y su afabilidad con toda clase de ciudadanos. Por todas estas razones á pesar de la oposicion de Nicolás de Uzzano, muy influyente á la sazon en Florencia, logró el pueblo que se nombrara gonfalonero á Ricci en 1421.

Este fué el principio de la soberanía de los Médicis, y vastago de este buen ciudadano, fueron, nombrando sólo á los más notables, Cosme, padre de la patria, Lorenzo el Magnífico, Leon X, Clemente VII, y en la segunda línea, Lorenzo (padre de Pedro y de Francisco), Cosme, primer Gran Duque de Toscana, y su descendencia.

Los ocho años que duró la influencia de Juan de Ricci en los negocios de la república, corrieron tranquilos, y al morir dejó á sus hijos, Cosme y Lorenzo, el cuidado y direccion de los negocios públicos, dándoles al mismo tiempo muy buenos y cristianos consejos para contribuir á la felicidad de sus conciudadanos.

Desde el principio se retiró Lorenzo de los negocios públicos, y Cosme que tenía aún más carácter que su padre y por lo ménos tanta inteligencia, se puso al frente de la república y obró con toda la grandeza, esplendidez y energía de un hombre de estado. Fomentó el comercio y favoreció grandemente las artes, pero imprimiéndolas, por desgracia, el movimiento pagano, como tantas veces hemos dicho anteriormente.

Á pesar de ser muy querido del pueblo, uno de sus rivales, Renó de Albizi, logró promover una revolucion en 7 de Setiembre de 1433, viéndose Cosme obligado á salir de Florencia, retirándose á Pádua donde fué recibido con mucho acatamiento; pero no duró un año su destierro, porque los florentinos de todas las clases sociales clamaron por su vuelta, la cual se verificó con entusiasta júbilo en Setiembre de 1434. No desistió de sus pretensiones Renó

de Albizi, llamó en su auxilio á Philippo-María y á Nicolás Piccinino que á la cabeza de unas compañías de Condottieri vinieron á atacar á los florentinos. Cosme puso á la cabeza de éstos á Francisco Sforza, quien logró derrotarlos, despues de algunas escaramuzas, en 1440.

A consecuencia de esta victoria se proclamó á Cosme Padre de la patria, y desde entónces fué cuando verdaderamente ejerció la soberanía. El pueblo perdió en ello gran parte de su libertad, pero no la echó de ménos porque no tenian en Cosme un tirano sino un padre. Al mismo tiempo que dirigia los negocios públicos, favorecia á los hombres de ciencia, mandaba copiar manuscritos, convocaba artistas para decorar su palacio (1), fundó la Biblioteca Lorenzana, estableció otra en la abadía situada al pié del monte Fiesole, y terminada por él, mandó construir nuevas las de San Márcos, San Jerónimo, San Francisco y San Lorenzo, y otras iglesias y capillas de menor importancia. Murió en su casa de Campo de Careggi el 1.° de Agosto de 1464, llorado amargamente por todos sus conciudadanos.

Cosme fué desgraciado con sus hijos, porque de tres que tuvo, dos se murieron ántes que él, y el mayor, Pedro, que le sobrevivió y le sucedió en el Gobierno de la república, estaba baldado y era enfermizo y de no gran inteligencia.

Lo primero en que pensó en cuanto murió su padre, fué en arreglar sus negocios particulares, para lo cual reclamó las grandes sumas que Cosme habia prestado á capitalistas y magnates, á fin de invertirlas en tierras. Esto ya le atrajo grandes enemistades, porque unos no podian y otros no querian devolverle lo suyo; lo cual, unido á la ambicion, siempre viva de los jefes de fracciones, hizo que al fin estallara una revolucion, cuyo jefe fué Lúcas Pitti, del cual tomó el nombre la faccion más poderosa, y se llamó de Poggio. Los conjurados se aliaron con Buoso, Duque de Módena, é hicieron en 1467 una tentativa que les salió mal, á pesar de tener á la cabeza de su pequeño ejército al veneciano Barthelemy Coleone. Algunos meses despues, habiendo podido aumentar sus fuerzas, atacaron nuevamente á las tropas de Pedro, mandadas por Federico de Montefeltro, y fueron nuevamente derrotados. Mas á pesar de ésto no habria terminado la guerra, sino hubiera tomado parte el papa Pablo II, quien con su natural influencia logró que los señores de Italia firmaran un tratado de paz, de que tan necesitada estaba la península.

Pedro tambien favoreció algo las letras y á los artistas, aunque en escala mucho menor que su padre, como se comprende por su estado valetudinario, y murió en Diciembre de 1469, cuando se preparaba á amnistiar á los desterrados, dando en sus últimos momentos cristianos consejos á los jefes de partido, y á sus hijos para que fueran benignos con todos sus enemigos.

Fueron sus hijos, Cosme que murió niño, Nanina Blanca que casó con Guillermo Pazzi, Lorenzo el Magnífico y Julian, que le sucedieron en la soberanía de la república.

Las conmociones en Italia eran sumamente frecuentes en aquella época. En pocos años estallaron las revoluciones de Canedoli, en Bolonia; de los Malvezzi, en la Romania; la de Rienzi, en Roma; la de Gentil, en Génova, etc., y no tiene nada de extraño que así sucediera, porque los últimos años del siglo XV fueron tiempos de crísis política, en los que luchaban las libertades democráticas de los pueblos con los poderes absorbentes de algunas familias poderosas.

Esto sucedió cabalmente en Florencia cuando los dos hijos de Pedro de Médicis se pusieron á la cabeza de la república. No tomaron el mando nominalmente, pero hicieron una cosa análoga á lo que sucede en nuestros dias. Nombraron cinco comisarios encargados de formar el Consejo de los doscientos. Sucedia como ahora y como siempre, que obtenian este cargo los adictos, y por lo tanto cuantos proyectos de ley presentaron Lorenzo y Julian, otros tantos fueron aprobados, sin responsabilidad legal, por su parte. Esto es precisamente lo más odioso en esta clase de gobiernos; en ellos se puede ejercer la tiranía más horrible sin responsabilidad de los jefes del Estado, porque se escudan con los doscientos votos de hombres venales y corrompidos.

Dos proyectos rentísticos fueron los primeros en que se ocuparon los dos hermanos y sus consejeros, arreglando la hacienda pública de manera que si la de los ciudadanos se disminuia, la suya propia se aumentaba de un modo fabuloso. Además, entre otras leyes no muy justas, sancionaron una en perjuicio de las herencias de los Pazzi,

(1) Ya hemos dicho de qué escuela eran estos artistas.

familia poderosa é influyente. Irritados éstos, se unieron á otros descontentos y tramaron en 1478 una conspiracion para derrocar á los Médicis. Aprovecharon los momentos de una funcion religiosa, entraron en la iglesia unos cuantos malvados, asesinaron á Julian é hirieron á Lorenzo, el cual pudo al fin ponerse en salvo.

Julian fué émulo de Lorenzo y tambien tuvo algunas de sus brillantes cualidades. Como él, amaba el fausto y el lujo: protegió las bellas artes, siempre por supuesto con la idea clásico-pagana, pero contribuyó extraordinariamente con su mal ejemplo á la corrupcion de costumbres de sus conciudadanos. Julian inspiró á Politiano sus famosas estancias. Nació en 1453, y murió á los 25 años de edad.

No lograron su objeto los conjurados con este vil asesinato; por el contrario, castigados terriblemente algunos de ellos, quedó Lorenzo con un poder aún más discrecional y mejor consolidado.

Fué uno de los castigados con la última pena Francisco Salviati, nombrado por el Papa, Arzobispo de Pisa. Irritado justamente Sisto IV por la ligereza, á lo ménos, sino la injusticia de esta ejecucion, se alió con el rey de Nápoles y con la república de Siena, y mandó contra Florencia un pequeño cuerpo de ejército, que entró en la ciudad con muy poca resistencia, á causa quizá de que el Papa habia proclamado que no hacía la guerra á la república sino á la persona de Lorenzo.

Este tuvo entónces la grandeza de alma, fundándose en esa misma declaracion de ponerse voluntariamente á disposicion de Fernando de Nápoles. Esto bastó para que el Papa le concediera el perdon y se firmara un tratado de paz entre los principales estados de Italia.

Lorenzo cuidó mucho de engrandecer á su patria, y por ello recibió el sobrenombre de *Magnífico*. Favoreció las letras y las bellas artes, y formó una especie de Museo de antigüedades en el convento de San Márcos, adonde fueron á inspirarse muchos artistas; pero siguiendo el camino trazado por sus antecesores, tuvo la manía clasicista; y en los últimos años de su vida, ya retirado á su casa de campo, habiendo dejado el cuidado de los negocios á sus dos hijos Pedro y Julian, eran sus favoritas distracciones las lecturas de Platon, Ovidio, Horacio, Virgilio, que le hacian los latinistas, Landino, Ficino, Leoniceno, Calderino, Mérula y otros, y las representaciones de comedias al estilo griego y romano. Murió en 1492.

Para el objeto que nos hemos propuesto no tenemos nada que decir del débil Pedro II de Médicis, que entregó á Cárlos VIII de Francia las principales fortalezas de Toscana, y que murió desterrado en 1503; ni de su hermano y sucesor Julian II, que recobró la soberanía de Florencia por el poderoso influjo de Julio II; ni de Lorenzo II, hijo de Pedro II, que obtuvo el gobierno de la república en 1513 por la abdicacion de su tio Julian, que fué más déspota que ninguno de sus predecesores y digno padre de Catalina de Médicis; ni de Juan, llamado el *Gran diablo* por las crueldades que cometió en 1524 al apoderarse de las ciudades de Caravaggio y de Biagrasso defendidas por los franceses; ni del escandaloso Alejandro de Médicis, hijo natural de Lorenzo II é impuesto como jefe de los florentinos por las tropas reunidas de Clemente VII y de Cárlos V; y cabalmente la triste muerte de este mal aconsejado príncipe es otra nueva prueba de la tésis que sustentamos.

Vivia en Florencia en la intimidad de Alejandro, un jóven llamado Lorencino, de una rama lateral de los Médicis, pendenciero y disoluto, pero instruido y entusiasta por los héroes griegos y romanos, cuyas hazañas le encantaban. Oyendo las quejas de los florentinos por la tiranía y escándalos de Alejandro, quiso imitar á Aristógiton ó á Harmodio, y solo, sin contar con ningun cómplice, atrajo á su cuarto á Alejandro, y allí le hizo matar por un tal Tavolaccino. Él mismo en sus cartas desde Venecia, adonde huyó, y donde fué poco despues asesinado, se comparaba á Bruto y se consideraba igual á los héroes de la antigüedad clásica que se habian sacrificado por librar á la patria de un tirano.

Tanto sorprendió á los partidarios de los Médicis, como á sus enemigos, el asesinato de Alejandro; por eso como no tenian nada preparado le fué fácil al cardenal Cybo, primer ministro del Duque, contener el movimiento revolucionario que en los primeros momentos hicieron algunos descontentos. Reunido el consejo, determinaron nombrar como sucesor de Alejandro, al jóven Cosme de Médicis, hijo de Juan, de las bandas negras.

Sus electores le impusieron condiciones para evitar su soberanía; pero las circunstancias críticas por una parte y su carácter firme y enérgico por otra, hicieron que al poco tiempo fuera su soberanía aún más absoluta que la de sus predecesores. A ello contribuyó desde los primeros momentos la abortada conspiracion de Felipe Strozzi; y por cierto que el trágico fin de este desgraciado, que se suicidó en su prision, dejando escritos trozos de los clásicos que aludian á suicidas romanos, que él imitaba, habia de corresponder á su género de vida, pues de él dice

Grabado de Mateu, Fotografía de Laurent, Madrid

BORGOÑOTA Ó CASCO DEL EMPERADOR CARLOS V

que se conserva en la Armería Real

su biógrafo Niccolini, «por su manera de vivir y sus sentimientos representa el espíritu del paganismo, y parece que hubo nacido en los tiempos corrompidos de la República romana.»

El emperador Cárlos V, casi árbitro entónces de los destinos de Italia, declaró á Cosme heredero legítimo del Principado, y el papa Pío V le confirió en 1569 el título de Gran Duque de Toscana, que llevaron sus herederos.

Generalmente le presentan los historiadores como un odioso tirano; pero indudablemente esto es una exageracion, porque, por una parte, hay que tener presente que lo que llaman tiranía no eran más que actos enérgicos y decisivos á que se veia obligado á acudir en la mayor parte de los casos, pues se veia atacado á un tiempo por los republicanos, por los herejes, y por los enemigos de Cárlos V y del Papa; y por otra, que casi todos los que han escrito su historia son enemigos suyos, y especialmente, como malos católicos ó como envidiosos de nuestras glorias, de su aliado Felipe II de España, tan vilmente calumniado por escritores españoles y extranjeros. No es esto decir que nosotros defendamos todos sus actos y decisiones; es sólo llamar la atencion para disminuir mucho de los exagerados horrores que se le imputan. Pero de todos modos, como no escribimos su historia, sólo tenemos que decir, por lo que conviene á nuestro asunto, que, durante su soberanía, Florencia adquirió una preponderancia inmensa, y fué temida por las repúblicas vecinas por sus 36.000 hombres de ejército permanente y 16 ó 18 galeras armadas, ocupadas en perseguir á los berberiscos. Como siguió la costumbre de algunos de sus antepasados, se dedicó al comercio en grande escala, llegando á reunir de este modo una fortuna fabulosa, y al mismo tiempo protegió á los literatos y á los artistas, conservando siempre, por supuesto, el entusiasmo clásico-pagano. Reorganizó las Universidades de Pisa y de Florencia; instituyó la Academia Florentina, y cinco de sus académicos, Rossi, Dati, Canigiani, Grazzini y Zanchini, con Salviati, que creemos que no era académico, fundaron la célebre Academia de la Crusca.

Pensionó á muchos artistas y mandó decorar sus palacios por algunos tan célebres como Cellini, Pontormo, Bandinelli, Bronzino, Vasari, etc. Hizo ir de Sicilia á Pisa artistas para trabajar el coral y para fundar fábricas de espejos.

Le sucedió en 1574 su hijo Francisco María, que no tenía casi ninguna de las buenas cualidades de su padre. Como tambien tuvo enemigos domésticos que combatir, cometió un sinnúmero de iniquidades, porque llamaba energía lo que no era sino crueldad; su conducta era escandalosa, y tuvo la desgracia de enamorarse perdidamente de la veneciana Blanca Capello, una de las mujeres más infames de que nos habla la historia, y con la cual contrajo matrimonio en cuanto murió su esposa Juana de Austria.

En estas bodas hubo regocijos públicos sumamente escandalosos, pudiendo lucirse en ellos todo el entusiasmo clasicista que enloquecia á la sociedad entera.

Este duque fué entusiasta, como era natural, por todas las representaciones lúbricas del paganismo; pero á pesar de eso y de su vida licenciosa, hizo algunas cosas dignas de alabanza, como la proteccion que concedió á muchos artistas, las órdenes que dió para reunir las obras clásicas y el haber fundado en 1580 la célebre galería de Florencia.

Por la época, por el estilo, por la representacion, y sobre todo, por el detalle de uno de los bajo-relieves de la base, hemos supuesto que este príncipe fué el que mandó ejecutar esta estatuita. Y pensamos que corresponde á una coleccion en la que estaban retratados los principales personajes de la familia de los Médicis, cuya coleccion debió distribuirse entre varias casas reinantes á la muerte de Juan Gaston de Médicis, cuando las potencias europeas dispusieron de su herencia en 1737, pasando esta estatua á poder de Cárlos III, quien la cedió á la Biblioteca Real, viniendo con otros objetos á la Nacional, y de ésta al Museo Arqueológico, donde se conserva.

SEPULCRO

DE

DON RODRIGO ÁLVAREZ DE ASTÚRIAS,

SEÑOR DE NOREÑA Y DE GIJON, AYO DE DON ENRIQUE DE TRASTAMARA.

MONUMENTO DEL SIGLO XIV EN EL MUSEO PROVINCIAL DE LEON.

ESTUDIO HISTÓRICO-CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

los que se quejan de la miseria moral de los tiempos actuales, á los que, lastimados por el espectáculo de nuestra historia contemporánea, oscurecida con la mancha de toda suerte de infortunios, deploran la ausencia de las virtudes y cualidades que adornaban á nuestros mayores, convendria ofrecerles, en gráfico resúmen, la serie de cuadros luctuosos que forma nuestro pasado, á fin de, por tal manera, inclinarles á mirar con menor desden lo presente y á juzgar con mayor imparcialidad los diversos períodos de nuestra actividad pretérita. Cuando se atribuye á la ruindad de nuestro carácter, segun que lo ha conformado el funesto imperio de las ideas modernas, las rebeldías, sublevaciones, alzamientos y guerras, que durande el siglo XIX retardan la regeneracion de las instituciones patrias, se olvida ciertamente que, la economía social de esa misma España durante los siglos medios, es un tejido de contiendas civiles, una lucha sangrienta, no de los españoles contra la morisma, sino de los españoles entre sí, lucha en que aparecen siempre como motores y caudillos, los más encumbrados, miéntras el estado llano y los siervos desempeñan el papel de auxiliares y de víctimas.

Ni se respetan las personas ni las cosas, ni hay leyes que refrenen el albedrío desbocado de los grandes y poderosos, ni escrúpulos que les contengan en sus excesos, venganzas y latrocinios. La propiedad y la vida, el honor y la moral, todo lo que constituye la característica de un pueblo civilizado, luchan en aquellos periodos tan encarecidos hoy por el espíritu de partido ó de escuela, con las destemplanzas de la barbarie, que ni el freno religioso logra dominar. Y si es cierto que el amor de la independencia, auxiliado por el cristianismo, forja una raza de héroes anónimos, instrumento en manos de reyes y próceres, de la reconquista; si es verdad que en lo que al exte-

rior mira, los españoles en los siglos medios, se distinguen con rasgos que verdaderamente les enaltecen, no es ménos exacto que en lo interno, su genio turbulento, indómito y levantisco, hace más laboriosa la restauracion sobre retardar el ansiado dia de la completa liberacion del territorio.

Todos los Estados europeos han pasado por los mismos trances en el proceso de su constitucion. Las calamidades de que nos quejamos, comunes han sido á todas las naciones salidas del caos producido por el choque de latinos y germanos, y si duros fueron en la Península los siglos que han precedido á la época moderna, aún mayores lástimas suscitan en el ánimo, cuando recorremos sus fases en otros países. La diferencia se nota, en que en España por circunstancias peculiares de que dan razon la etnografía y la orografía, las divisiones, los antagonismos, la turbacion han continuado con vigor—cuando en otras regiones se calmaban,—haciendo que nos singularicemos por la intranquilidad y el perpetuo desasosiego en que vivimos.

Ni son aquí extrañas estas observaciones, porque sin la luz que derraman, no hay modo de orientarse en los caminos que guian al conocimiento imparcial y suficiente de las cosas pasadas. Hallase la Arqueología íntimamente unida á la Historia, y sin que ésta nos asista, difícilmente podrán explicarse problemas, que por ser en apariencia puramente artísticos, parecian ajenos á las controversias engendradas por las vicisitudes de la política. La fundacion de santuarios y castillos, el estilo en ellos predominante, los objetos preciosos ofrendados por monarcas y magnates, las armas, las enseñas, los códices, los productos de las artes suntuarias, la iconística, la numismática, todo lo que procede de la facultad inventiva y estética en sus diversos grados, está en nuestra historia, y á ella debemos contraernos, profundamente saturado de la idea política, porque la política es la que poniéndose al servicio de dos ideas gigantes, la idea de la patria y la idea de la religion, enciende, sustenta y vigoriza la energía de que han menester individuos y colectividades.

Quizá parecerá un tanto forzado y arbitrario este maridaje de la política y del arte, pero ahondando en el raciocinio, han de descubrirse las conexiones que existen entre los sentimientos y las ideas que rigen el desenvolvimiento de las instituciones, y á la vez las manifestaciones artísticas, técnicas é industriales. Las mudanzas en lo político vistas con elevado criterio, engendran los cambios en el estilo arquitectónico, y las satíricas representaciones que se descubren en los historiados capiteles, ó en las miniaturas de los códices, responden á conceptos y juicios, sobre los hombres y las cosas del dia, equivalentes á los modos de la crítica política y moral, segun que entónces era posible y permitida.

Sin los cambios que en el régimen gubernamental, implica la venida de los germanos á las regiones cismontanas, no se explica la evolucion del estilo latino-visigodo. Prescindir del arrianismo de los godos, por una parte; de la comunicacion frecuente del episcopado hispano-católico ú ortodoxo, con la iglesia constantinopolitana; de la permanencia en el litoral del Mediterráneo, por varios lustros, de los soldados imperiales, y el florecimiento de la manera latino-bizantina será un enigma, como las modificaciones subsiguientes no se aclaran sino teniendo presentes las peculiaridades que distinguen la organizacion individualista de los tiempos feudales.

Tiempo es ya de que la crítica arqueológica reconozca y aprecie, en sus labores, el aspecto que hoy señalamos en los monumentos que con la actividad de nuestros padres se relacionan. Sin dar á los cambios en las instituciones políticas mayor importancia de la que realmente convenga para la apreciacion de su influjo en la esfera artística, es de razon tener su recuerdo presente, si deseamos adquirir ideas completas y perspicuas sobre su parte simbólica y emblemática. La forma de la armadura no es un accidente fortuito en los arreos militares, es una consecuencia traida por mudanzas en la vida militar que responden ó se conciertan con otras étnico-políticas; del mismo modo el predominio del estilo mudejar en ciertas localidades, está íntimamente unido á hechos en que tambien se descubren las influencias de la etnografía y de la política.

Generalizando la observacion, tendremos un criterio que, usado con prudencia, aquilatará los juicios sobre los temas artístico-arqueológicos. Y decimos con prudencia, porque toda tendencia á lo absoluto de las proposiciones en estas materias, lleva sin remedio, al error. Si al estudiar las miniaturas de dos códices del mismo siglo, no nos hacemos cargo, por ejemplo, de que uno fué trabajado en la region más oriental de España, y el otro en un aislado cenobio del extremo Noroeste; si no tenemos en cuenta las diferencias territoriales y las modificaciones del organismo social en una y otra region, las diferencias nos parecerán enigmas, y tal vez, señalaremos en los artistas ventajas ó debilidades que no son imputables á su mano, sino al estado de la cultura que influia sobre ellos respectivamente.

J. Acevedo dir. Lit. de Mateu, Barcelona.

SEPULCRO DE D. RODRIGO ALVAREZ DE LAS ASTURIAS.
(Museo arqueológico de Oviedo.)

A estas reflexiones nos ha inclinado el estudio del sepulcro que guardó por tiempo, los restos de D. Rodrigo Álvarez de Astúrias, y que hoy conserva en su Museo, la celosa Comision de Monumentos artísticos de la ciudad de Oviedo. Hablar de la urna sepulcral sin esclarecer la vida del muerto, sería despropósito: el monumento, sin ser baladí, no presenta el mérito intrínseco que obtienen otros más ricos y suntuosos; pero desde el instante en que nos fijamos en el nombre de su dueño, su valor se acrecienta, porque á la memoria del célebre asturiano viven unidos acontecimientos de considerable monta del órden social y político, como veremos en el curso de este trabajo.

II.

Desarróllase la existencia de D. Rodrigo Álvarez de Astúrias, en uno de los períodos más dramáticos de nuestra historia. Si no nos engañan las noticias que hemos podido recoger, su nacimiento debe fijarse al principiar el último tercio del siglo XIII, y su muerte en 1333. Es decir que D. Rodrigo asiste en sus mocedades, á los infortunios que amargan la vida de Alonso el Sabio; presencia luégo, los episodios lastimosos que llenan el reinado de Sancho IV, y la minoridad de Fernando el Emplazado, y actor él mismo en aquellos acontecimientos extraordinarios, figura en la corte de Alonso el XI, en puesto excepcional por la confianza con que se le distingue, y por los hechos trascendentales que se le atribuyen. Baste decir que D. Rodrigo adoptó por hijo á Enrique de Trastamara, fruto de los amores ilícitos del monarca, con doña Leonor de Guzman, y que semejante resolucion produjo el que heredándole en sus pingües estados, fueran éstos base de la resistencia y rebeldía con que el bastardo turbó el reino hasta lograr sentarse en el trono que manchaban la traicion, la felonía y el asesinato. Enrique de las Mercedes halló en Astúrias, en las tierras, en los castillos, en las villas de D. Rodrigo, medios para luchar contra su legítimo soberano; y dado el carácter de aquellos tiempos, su herencia púsole en condiciones de insistir en sus empresas que auxiliaban unos, mediante el deber contraido por el vasallaje; otros, arrastrados por el prestigio con que la generosidad del poderoso asturiano habia favorecido al ambicioso adolescente.

Descendian los Álvarez de Astúrias, de una de la familias más antiguas de aquel Principado, emparentada, segun Trelles (1), con los infantes D. Ordoño el ciego, y doña Cristina, fundadores del celebrado monasterio de Cornellana. El mismo cronista, fundándose en una Memoria antigua, contenida en el Tumbo negro de la catedral de Santiago de Galicia, sostiene que el Cid Campeador fué hijo de Diego Lainez y de una hija de Ruiz Álvarez de Astúrias (2).

Sea esto exacto ó imaginacion arbitraria de los que inventan parentescos é hilvanan genealogías, no admite duda que los Álvarez figuran desde los primeros siglos de la Edad Media en lugar señalado, tomando parte muy activa en la empresa colosal de restaurar la independencia del territorio y establecer las instituciones con sujeccion á los principios que de nuevo regian el proceso de las ideas en la Europa occidental. Bajo el cetro del emperador don Alfonso VII, un D. Rodrigo Álvarez de Astúrias alcanzó el gobierno del Principado, titulándose Señor de Noreña, que era una villa fuerte á corta distancia de la capital, casando con doña Sancha, hija del rey Alfonso el VI, y tia, por tanto, del Emperador, cuyo matrimonio dió origen á la casa de los Girones (3).

Unida á la familia de las Ossorios y de las Navas por alianzas matrimoniales, hallamos la cepa de los Álvarez de Astúrias al declinar el siglo XIII, representada por insignes varones y diferentes ricas hembras, y entre ellos por don Pedro Álvarez de Asturias y doña Sancha, que engendraron por los años de 1268 á nuestro D. Rodrigo.

Empieza éste á figurar en el reinado de Fernando IV como uno de sus más leales servidores, recibiendo en premio de sus servicios los señoríos de Rivadesella y Nava con otras mercedes no ménos extraordinarias. Unia don

(1) *Astúrias ilustrada*, origen de la nobleza de España, su antigüedad y diferencias; su autor D. Joseph Manuel Trellea Villademoros, etcétera. Madrid. Joaquin Sancha. MDCCXXXVI.

(2) Segun Trelles, la Memoria dice así:

«Dia Lainez prisó muller filla de Ruiz Álvarez de Astúriaa, tuvo en ella á Rodrigo Diaz.»

(3) Véase Trellea, pág. 339.

Rodrigo á su solar de Noreña estos nuevos territorios y tambien el de Colunga que obtenia por compra de don Alonso Beltran.

En las luchas que suscitó la minoridad del rey Alfonso XI y la ambicion de los que aspiraban á gobernarle durante ella, D. Rodrigo Álvarez, mancebo valeroso y adalid prudente, declaróse por la reina doña María y por el infante D. Pedro, poniendo á su servicio su inteligencia y su espada.

Cuando con el fin de asentar lo que más conviniera al reino se celebraron Córtes ó vistas en Palencia—1309,—acuden á ellas D. Pedro, asistido de su tio el infante D. Alfonso, de D. Juan Alfonso de Haro y de D. Rodrigo Álvarez de Astúrias, á quienes seguian numerosos vasallos. Desde allí marchó D. Rodrigo á Leon para posesionarse de sus torres, sin lograr su objeto.

Aquietadas un tanto las parcialidades y partido D. Pedro para la guerra con los moros, en la frontera granadina, parece que D. Rodrigo quedó al lado de la reina, velando cuidadoso por la vida de su hijo, y una vez declarada la mayoría de éste, ocupó el puesto de mayordomo mayor.

Empeñado D. Alfonso en tenacísima lucha con los moros granadinos, encontróse frente del temido Osmin, príncipe mahometano de señaladísimas prendas. Corría el año de 1328, hallábanse los dos ejércitos en Teba y Turon, y libróse sangrienta batalla entre ambas partes, no terminándose hasta que D. Rodrigo Álvarez con dos mil caballos acometió á la morisma obligando al mismo Osmin á buscar en la fuga su salvacion (1).

En 1331, cuando se perdió la fortaleza de Gibraltar, el mismo adalid figuró en la hueste que seguía á D. Alfonso al proponerse recobrarla; y al comenzar el año de 1332, le encontramos en Sevilla, donde ocurre el nacimiento de los bastardos D. Enrique y D. Fadrique (13 de Enero).

Tanto el primero como su madre doña Leonor, quedaron al cuidado del magnate cuando D. Alfonso se vió obligado á ausentarse de la metrópoli andaluza, llamándole á otras partes las necesidades de la política.

III.

Habíase casado D. Rodrigo con doña María Fernandez, de la que debió tener una hija, llamada Sancha, desposada con Pedro Guzman Acevedo. De otra doña Sancha nacióle un hijo natural, Alvar Diaz, que murió ántes de 1331, segun se deduce del testamento otorgado por el padre en el año mencionado.

Muerta doña María, contrajo D. Rodrigo matrimonio en segundas nupcias, con doña Isabel de la Cerda, doncella muy principal, hija de don Luis de la Cerda, nieto á su vez, del infante D. Fernando, hijo primogénito de Alonso X.

No tuvo sucesion en esta dama D. Rodrigo, circunstancia que hubo de facilitarle el que, á poco de nacer, probijara al bastardo don Enrique, revocando en lo necesario, el testamento de 1331.

Hasta ahora no se conoce el documento que acredite este importante suceso, pero que el hecho fué cierto no admite duda. Murió D. Rodrigo en 1332, esto es, en el mismo año que nacia su abijado, y éste creció titulándose conde de Trastamara, por donacion del rey D. Alfonso, y tambien de Noreña y de Gijon, estados que habia obtenido de su padre adoptivo.

Fugado de la corte en 1352, en compañía de su mujer, doña Juana Manuel, tambien de la familia de los Cerdas, dirigióse el prófugo á las montañas de Astúrias, seguro de encontrar secuaces entre los deudos y vasallos de don Rodrigo. Con efecto, al pasar la Puente de Orbigo, un asturiano, Martin de Nora, acudió á defenderle de los guardas que intentaban detenerle. Logran D. Enrique y doña Juana salvar el obstáculo, pero el valeroso escudero paga con la vida su adhesion á los rebeldes. Entran éstos en Astúrias por el puerto de Somiedo, bajan á Pola y allí se les unen los hermanos Gonzalo Pelaez y Pelayo Florez, con quienes continúan hácia el Valle de Miranda, y desde allí trasládanse á las Regueras, donde un escudero, Rodrigo Alfonso de Escamplero, les acoge y obsequia, acompañándoles, con sus parientes, hasta las inmediaciones de Oviedo.

(1) *Crónica de Alfonso XI*, cap. LXXXIX.

Cerró la ciudad sus puertas al bastardo, quien se encaminó entónces, á su casa fuerte de Noreña, y luégo, no considerándose seguro, partió para Gijon con el propósito de resistir detrás de sus murallas la acometida de D. Pedro.

Veinte años escasos contaba de edad, y por tanto, lícito es pensar que los caballeros y escuderos que le acompañaban eran los que realmente dirigian sus pasos y le aconsejaban en la violenta resolucion que tomara de rebelarse contra su hermano y señor. Sin darse cuenta de ello, creyendo hacer bien á su soberano, habiale favorecido D. Rodrigo; los amigos y parientes de éste, pelearian años adelante en contra de la legitimidad y en pró de la deslealtad y el crímen.

Al encerrarse en Gijon D. Enrique, declaráronse por su bandera buen número de caballeros emparentados con D. Rodrigo. Nombran las crónicas entre éstos, á D. Fernando Álvarez de Nava, su sobrino, y á la vez á D. Gonzalo Bernaldo de Quirós, D. Álvaro Carreño, Juan Martinez de Huergo, Fernan Perez de Grado, Martin Gonzalez de Cienfuegos, Juan Fernandez Vigil, Boyso Gonzalez Solis, Pedro Diaz, Suero Gutierrez de Nevares, Boyso Suarez del Corral, Pedro García de Boal, Rodrigo Ruiz de Pedregal y Menen Perez de Baldieno; hombres principales que contrabalancean la fuerza del partido leal en el Principado.

Cuando se presentó D. Pedro delante de Gijon, su traidor hermano no le aguarda, ántes bien, abandona á la condesa y á los comprometidos de la villa y se refugia en una escabrosa sierra denominada Monteyo. Apodérase don Pedro de la fortaleza y obliga á los insurrectos á rendirle homenaje y pleitesía, perdonándoles las vidas. Tambien perdona á su hermano, segun declara este mismo en un notabilísimo documento reproducido en la Crónica de D. Pedro I, publicada por el Sr. Llaguno y Amírola.

No dió fruto la generosidad del monarca: el bastardo continuó en sus maquinaciones, y sabidas son las consecuencias á que llevaron. Astúrias prestó ayuda á D. Pedro, muchos fueron allí los leales, pero tambien de Astúrias sacó D. Enrique eficaces recursos para insistir en sus planes y trastornar el país, sembrando en su organismo gérmenes funestísimos.

IV.

La importancia social, militar y política de D. Rodrigo Álvarez de Astúrias se puede medir recordando los hechos hasta ahora referidos y leyendo su primer codicilo (1). Tambien concurren al mismo objeto, diferentes memorias

---

(1) Reproducimos aquí este importante documento histórico que contiene además noticias curiosas sobre su sepultura. Dice así:

«En el nombre del Padre, é del Filio, é del Spiritu Sancto que son tres Personas, é un Dios, é de la Bienaventurada Virgen Santa María su Madre; porque la vida del home es breve, é ninguno no puede saber el dia ni la hora de su finamento é para esto no há otro remedio sino estar en verdadera penitencia, é tener facienda de su alma ordenada por ende.=Sepan quantos esta carta vieren como yo *D. Rodrigo Alvarez, de Asturias, Hijo de D. Pedro Alvarez, é de Doña Sancha* que Dios perdone estando sano del cuerpo en mio entendimiento, é en mio sexo é en mia memoria, tal cual Dios me la quiso dar: fago, y *ordeno mio testamento* á honor, y á servicio de Dios, é de Santa María, é de toda Corte del Cielo, é á salvamiento de mi alma. Primeramente ofrezco mi alma á Dios que la compró, y la crió por la su sangre preciosa, é mando que *entierren mio cuerpo* en el *Monasterio de San Vicente de Oviedo dentro en la Iglesia* ante el Altar Mayor, conozco que yo habia escogido Sepultura para enterramiento de mio cuerpo en el Monesterio de Santa María de Val de Dios, y que havia hecho postura con el Abad, y Convento del dicho Monesterio de *Valdedios* de les dar quanto yo habia en *Tudela* despues de mios dias, y ellos á cantar cada dia siete Misas por mio alma; y porque de derecho en los Testamentos, y sepulturas, puede el home mudar é mendar su voluntad, cada cuando que quisiere, yo de mio libre de voluntad sin inducimiento de alguno *revoco la sepultura* que habia escogido en el Monesterio de Valde Dios y escojo sepultura para el mio cuerpo en el dicho Monesterio de San Vicente de Oviedo, assi como el dicho es, entendiendo que es mas guarda de mi honra, é mas pro de mi alma, é revoco la dicha sepultura de Val de Dios, é las posturas que en esta razon habia fecho con el Abaz, y convento del dicho Monesterio de Valdedios é la postura, y donacion, que les yo habia fecho de lo que yo habia en Tudela, é los dichos Abaz y convento de Santa María de Valdedios no se han tenidos á decir las siete Misas que habian á decir por mi alma por este credamiento de Tudela.=Otro si conozco que yo di por Dios y por mi alma al dicho Monesterio de Valdedios todo lo que yo habia en *Camañas*, que es en *Cabranes*, é lo que habia en *Poreño* que es en *Malaio*, é lo que habia en *Trubia que es en Gijon;* é por esto han de cantar cada dia tres misas por siempre jamas por mia alma, é confirmóles é *otorgo la dicha donacion*, que les fice por Dios, y por mio alma de lo que habia en los dichos lugares de Camañas, de Poreño, é de Trubia, é mando que lo haya el dicho Monesterio de Santa María de Valdedios, seguro que se lo di, é ellos que cumplan las tres Misas cada dia por siempre jamas por mi alma.=Otro si conozco, que yo di al dicho Monesterio de San Vicente de Oviedo por Dios, y por mio alma todo quanto yo havia é haver debia en la *Veana*, y en *Tudela* y en sus terminos, é la *Xiugeria* que yo havia en *Tamon* esta donacion que yo fice al dicho Monesterio de San Vicente por Dios, y por mio alma confirmosela y otorgosela, é mando que valga segun que se la fice é ha venir el Abad del dicho Monesterio con una parte de los Monges por el mio cuerpo do quier que yo finar que sea del Duero aquende, é han de cantar por la mia alma cada dia perpetualmente para siempre jamas siete Misas. E han de facer cada año para siempre una aniversaria de Vegilia é de Misa por mia alma en tal dia, como fue mi enterra-

y diplomas conservados en los archivos de Oviedo y el saberse la impresion que su sola presencia producia entre

---

miento, de que hai de esto Cartas fechas por Alfonso Nicolas Notario, publico de Oviedo entre mi, é el Abad, é convento del dicho Monesterio de San Vicente é hanlo á cumplir segun se contiene en las dichas cartas. E conozco que devo á *Sancha Rodriguez mio filla* dos mil maravedis los quales le mando dar Doña Sancha mio Madre en su testamento.=Otro si devo á Sancha Rodriguez de Villalal, que la mandó dar Doña Sancha dos mil maravedis de estos le dieron algo por mi, mas no se quanto. E á Ruy Sanchez hijo del Capellan Sancho Rodriguez dos mil maravedis, que mandó dar Doña Sancha, y de esto le dieron por mi no se cuanto, é á Catalina Perez, que le mandó Doña Sancha dos mil maravedis, de estos le dieron por mi no se cuanto, é á *María Fernandez*, Muger que fué de Ruy Perez de Trigueros, que le mandó Doña Sancha 200 maravedis, é de estos le dieron por mi é no se cuanto y á Pedro Fernandez de Villalar y á su muger que les mandó Doña Sancha tres mil maravedis, de estos le dieron por mio no se cuanto, é á Sancha Perez que le mandó Doña Sancha 200 maravedis, de estos le dieron por mi no se cuanto, é á Sancha Sanchez que le mandó Doña Sancha 500 maravedis, de le dieron por mi no se cuanto, é á las filles de Ruy Sanchez que les mandó Doña Sancha 500 maravedis de estos les dieron por mi no se cuanto; é á María Sanchez que le mandó Doña Sancha 500 maravedis, de estos le dieron por mi no se cuanto, é á Suer Fernandez é á Isabel Rodriguez su muger que les mando Doña Sancha 500 maravedis, de estos le dieron por mi no se cuanto; é á Fernan Gomez, que le mandó Doña Sancha 200 maravedis, y de estos le dieron por mi no se cuanto; é á Alfonso Perez clerigo, que le mandó Doña Sancha 300 maravedis, de estos le dieron por mi no se cuanto; é á Lope que le mandó Doña Sancha 200 maravedis é de estos le dieron por mi no se cuanto; é á Alfonso Rodriguez Perrero, que le mandó Doña Sancha 200 maravedis, de estos le dieron por mi no se cuanto, é á María Gonzalez que le mandó Doña Sancha 200 maravedis de estos le dieron por mi, no se cuanto; é á las fillas de Julian Fernandez defunto, que les mandó Doña Sancha 200 maravedis de estos les dieron por mi no se cuanto. E demas de que sobredicho es, que yo he pagar á estos sobredichos como dicho es su resta que havemos pagar *yo y Doña Teresa mi hermana* de lo que esta en el Testamento de Doña Sancha mia Madre 12600 maravedis, ambos de por medio é mando que los 6300 maravedis que es la mitad, que los pague al que Doña Teresa digere que se han de pagar, que fueren fallados por el testamento de Doña Sancha mi Madre que los han de haver; porque yo no se cierto quales son aquellos que los han de haver; é demas de esto, si deudas algunas salieren, con verdad, que Doña Sancha mi Madre debia en Trigueros, ó en Castropol, ó en otra parte cualquier, mando que los mis testamentos paguen de los mios bienes la mitad por mi, y Doña Teresa pague la otra mitad, é estos maravedis que dicho es, son que yo he de pagar por la mia mitad porque Doña Teresa salió á pagar ciento en la su mitad á otros criados de Doña Sancha; é demas de esto conozco que devo á Don Domingo Perez de Valladolid, Criado que fué de *Don Pedro Alvarez mio padre* 2150 maravedis que fincaren que le devo por todo quanto me prestó fio saco mas llevo á mi, é á otro por mi en su vida, é mando que si otras deudas salieren en buena verdad que yo deva demas de lo que en este Testamento se contiene que sea por Escribanos publicos, ó por terminos de omes buenos que sean de creer, é mando que las paguen jurando los que las demandaren y pagadas todas, ni parte de ella, jurando quanto ende han de haver. Otro si por muchas *cartas blancas mias, que tomaron é tienen algunos omes é mulleres*, é podian facer é facieron en ellas deudas sobre mi ú otros contratos algunos contra mi, mando que no paguen por ellos ninguna cosa; ni respondran á otra contrata, ni ninguna cosa que se en ellos contenga, salvo á las que fueren fechas por Notario publico é signada de su signo que fallaren por testimonio de homes benos el Notario los homes benos, que sean por testimonios, que sea de tal Villa, é tales que sea de creer los que demandaren tales deudas, que fueren que non tomaron ende ninguna cosa, é que las han de haver, é mando al Abad, y convento de Monesterio de Valdedios, ó al Abad y convento del Monesterio de San Vicente ó á otros cualesquier, que tubiaren los privilegios y cartas que agora tienen de mi en guarda el dicho Abad, é Convento de Valdedios, que les den á los mis testamentarios, é á los mas de ellos, porque si ellos ovieren á vender los heredamientos, que en los dichos privilegios se contienen ó algunos de ellos para quitar un alma, que los puedan vender con el poder de los Privilegios ó cartas. Otro si porque *Doña María Fernandez mia muller* hove á dos cuando case con ella 400 maravedis en arras é que los non di, mando que los haya por la mia casa *fuerte de Trigueros*; é mando los mios Testamentarios que se los paguen, é que vendan la casa para cumplir este mi testamento.=Otro si mando, que la compra de *Lilio* que esta Doña María Fernandez de mi fizo, que vaya é que firmo libre, é quito el dicho lugar de Lilio; y mando al Monesterio de San Pedro de Villanueva de Cangas: 600 maravedis, é que ellos canten Misas por mi alma: mando al Monesterio de Santa María de Covadonga mil maravedis é que ellos digan Misas por mi alma é mando al Monesterio de las Dueñas de San Bartolome de Nava por Dios é por mi alma cinco mil maravedis que compren heredamientos para ese Monesterio é ellas ruegnen á Dios por mio alma. E mando al Monesterio las Dueñas de Villamaior por Dios é por mia alma 600 maravedis, é mando al Monesterio de las Dueñas de Santa María de Soto por Dios é por mia alma 600 maravedis, é mando al Monastario de Santa María de la Vega por Dios é por mio alma seis mil maravedis los cinco mil maravedis por *la Sepultura que dieron ante el Altar maior á Alvar Diaz mio fillio*, y que esté ansi la Sepultura todo tiempo en el estado en que agora esta. é porque ruegnen á Dios por la mio alma é por la de Alvar Diaz: é los otros mil maravedis porque ruegen á Dios por la mia alma. é mando á *Sancha Alvarez, Dueña de ese Monesterio, madre de Alvar Diaz*, mio fillio, cincomil maravedis que los den á ese Monesterio, é compren eredamientos de ellos porque mantenga dos Capellanes: que digan dos Misas cada dia perpetuamente el uno por la mia alma, el otro por el Alvar Diaz E mando al Monesterio de las Dueñas de San Pelayo de Oviedo por mi alma mil maravedis. E mando al Convento de las Dueñas de Santa Clara de Oviedo por mi alma dos mil maravedis. E mando al Convento de los Frailes de San Francisco de Aviles por mi alma mil maravedis. E mando al Monasterio de San Antolin, que es en Aguilar por mia alma mil maravedis, é ellos que canten Misas por mi alma, é mando al Monasterio de San Celorio que es en Aguilar por mi alma mil maravedis, é ellos que canten Misas por mi alma, é mando á los Lagrados, de Marganado que es en Sierro por mia alma mil maravedis: é á los Lagrados de Rendas, que es en Jijon por mia alma quinientos maravedis; é á los Lagrados de Loraga que es en Malayo 500 maravedis por mi alma, é á los Lagrados de la Revallada que es en Llena 400 maravedis por mia alma, é á los Lagrados de Cervielles que es cave Oviedo, 400 maravedis por mi alma; é á los Lagrados de Panceras, que es cave Oviedo, 400 maravedis por mia alma, é á los Lagrados de Moño que es en Caso 400 maravedis por mia alma, é á los Lagrados de la Paranza 400 maravedis por mi alma; é á los Lagrados de Valdevenaros que es en Otaller, 400 maravedis por mia alma; é á los Lagrados de Valloval que es en Piloña 400 maravedis por mi alma; é á los Lagrados Aiardo que es en Cabranes 400 maravedis por mi alma; é mando á los Frailes de la Trinidad por mi alma para ajuda de la obra 500 maravedis. E mando á la Orden de Santa Olalla de Tarcilana *para sacar cautivos* por mi alma tres mil maravedis é mando al Convento de los Frailes de San Francisco de Valladolid por mi alma dos mil maravedis, é mando al Convento de los Frailes Predicadores de Valladolid por mio alma mil maravedis; é mando á las monjas de San Quirce de Valladolid por mio alma 500 maravedis; é mando que quando la Avadesa, y el Convento de las Dueñas de Grandefes dieron en buena verdad quanto les *tomaron la mio compaña, quando yo estaba sobre Almansa que se lo paguen.* Otrosi mando que los mios testamentarios que sepan en buena verdad quanto fue el ganado, y las yegnas, y las otras cosas que los de *Astonga perdieron cuando conmigo tuvieron la contienda que se lo paguen.* Otro si mando quanto viniere en buena verdad que la mio compaña tomaron de bacas de ovejas del Monesterio de *San Pedro de Aldonza* quando yo estaba *sobre Belmonte*, que se lo paguen. Otro si mando que si algunas querellas de mi dieren, que yo ú otro por mi fuesemos sin razon, que sepan los mis testamentarios en buena verdad quantas fueren y que los paguen. Otro si mando que la heredad de *Doña Velazquida y*

los asturianos. Habíase apoderado de muchos castillos y casas fuertes en Astúrias, no habiendo quien osara dispu-

---

su filla María Sebastianes me dieron, que la desembarguen á sus herederos. Otro si mando por la renta que yo he llevado del Monesterio de San Antolin de Leona, queden por ende al Monasterio de los Frailes de la Trinidad de Valladolid seis mil maravedis para que saquen por *ellos cautivos de tierra de moros*, y que lleven al dicho Monesterio de San Antolin y *que los fagan cercenar, y que los vistan de capas prietas, é vesayas de Valentina* y *les den Lanza y Dardos y despiensa conveniente á cada uno de ellos con que veian sus tierras*; y esto sea por las almas de mi y de aquelloe que eredamos en el dicho lugar: é mando que de diezmil maravedis para cantar Misas por mio alma, y que las compartan por loe Monesterios, por los otros lugares, do entendieren que mas aina las puedan cantar. E mando á Juana Fernandez, fija de Alvar Fernandez de Posada por mio alma que le den 4 mil maravedis para casamiento si acesciere el mio finamento ante que yo la case. Otro si mando que el *heredamiento que yo tengo* que fue *de Doña Aldonza Perez de Sorriba*, que lo deven, y lo den en aquella mano que entendieren los mios mascsores que será mas á pro de mi alma, y de la suya, y para cumplir, y para pagar este mio Testamento de los mios bienes, fago mios Testamentarios á *Fernando Rodriguez de Villalobos* Sobrino é á cualquier que fuere Abad de Monesterio . . . . . é á Don *Juan Macias* Deán de Oviedo mio mayordomo Mayor y á *Tomas Fernandez de Oviedo* do mi poder, todos mios bienes do quier que los haya ansi muebles como raizes, é dolee poder cumplido, que los vendan, salvo ende loe heredamientos, y lugares, que yo mando en este mio testamento que los hayan aquellos á quien yo los mando. E todos los otros heredamientos y bienes, y eredades, ansi muebles como raizes, mando que los vendan porque paguen y cumplan el mio enterramiento mui bien y mui honradamente en todas las cosas que cumplan por mis bienes é toda vendida ó vendidas de los mios bienes, que mios testamentarios, ó los mas de ellos fizieren por este mi testamento pagar, y á cumplir vala y sea firme en todo y cumplidamente y los hayan sanos para siempre los que de estos mios testamentarios, ó de los mas de ellos los compraren, ansi como si yo mismo los vendiese. Otro si yo mando á todos aquellos *que tienen los mios castiellos é las mis Casas fuertes y otros mios heredamientos*, que lo entreguen todo, lo puedan vender para cumplir este mio testamento, salvo en esto que mando en el dicho testamento y ellos entregando los castiellos, las Casas fuertes á estos *mios testamentarios*, ó á los mas de ellos, segun dicho es, *yo les quito los omenages*, que me por ellos ficieron, é mando que derriben *los castiellos de Malpicia é de Castulverde*. Otro si mando á qualquier que tuviere aminamiento al *castillo de Gozors* que lo entregnen al Monasterio de Velés, ó quien el mandare. Otro si mando que *Avenes* que es el de la Orden de Velés Ucles? que se lo desembarguen, con todo lo que á el pertenece. Otro si mando que el Castillo de *Sobrestosio* é la tierra, donde que lo entreguen al Monasterio de Velés, cuio es. Otro si el Hospital, que es en tierra de Sierra mando que lo desembarguen á la Orden de San Juan cuio es. Otro si mando que todos los *castillos, ó fortalezas que yo tengo, del Rey, ó toviese al tiempo del mio finamiento, que los entreguen* al Rey. Otro si mando que el castillo de *Castronuevo* que es en Cavolillo, que al tiempo del mio finamiento . . . . . de Leon, cuio es, y si Obispo no hubiese lo entregnen. Otro si; mando que si mio finamento . . . . . fijo ó fijos ó fija Legitimo ó Legitimos que . . . . . Rodriguez de Villalobos mio Sobrino, fijo de *Ruy Gil de Villaboe y de Doña Teresa Alfonso mio prima fija*, de *Don Alfonso Alvarez* y de Doña María, mios Tios, el *mio solar Noreña, con su casa fuerte*, y con el *apellido, y con las mias Armas traya siempre* el y los que del vinieren. Otro si mando á este dicho Fernan Rodriguez, todos loe heredamientos, que yo *he en Siero*, y la *pola de siero* con todos sus bienes derechos y señoríos, segun que lo yo gane del Rei *Don Fernando que Dios perdone*, é fagolo en esto que le yo mando por Dios y por mio alma mio heredero. E mando al Abad de Valdedios, que el de el privilegio, que yo ende el que el tiene que me el Rei Don Fernando dio de la donacion de *Siero é degela* que el lo haya no habiendo yo al tiempo del mio *finamento fijos ni fijas Legitimos ó legitimo*, como dicho es. Otro si mando á Doña *Sancha Rodriguez mi Filla*, Muller que es de *Pedro Nuñez de Guzman acebedo*, que yo compre de Doña Teresa mi hermana y todo quanto hé de y haber devo en los condados de *tierra de Leon*, que yo habré de Doña Sancha mio Madre. Otro si le mando quanto yo hé y de haver devo en *Oteros de Rey y en Capillas y en San Felizes de Palencia, y en Becerril y en Villarramiel*. Otro si le mando todo el *Infantazgo*, que Don Pedro Alvarez mio Padre *compró de Don Diego Vizquaya*, por do quier que ellos sea, ansi en *Castilla como en tierra de Leon, y de Asturias*. Otro si mando, á qualquier que tuviere la mia villa y el mio *Alcazar de la Pobla de Gijon* al tiempo del mio finamento, que lo entreguen á los mios testamentarios ó á los mas de ellos, porque los ellos vendan para cumplir mio testamento, y quitar mio alma y entregandoselo el ansi yo quito el omenage que me hobiere fecho por el *dicho Alcazar*. Otro si mando, que las mis *Pola de Gijon, y Ribadesella* y *Colungas* y *de Nava*, que sean entregadas á estos mios testamentarios, ó á los mas de ellos con todos sus derechos, y con todos sus terminos, segun que el Rey Don Fernando, que Dios perdone, *me dió las Poblas de Ribadesella y de Nava*. Otro si; segun que el Rey Don Fernando, que Dios perdone, *dió la Pobla de Colunga* á Don *Obar Alfonso Beltran*, y *la yo compré del*, que la vendan para pagar este mio testamento, que mando cumplir por Dios y por mio alma de ellos, que sepan el Rey. Y mando á estos mios testamentarios, ó á los mas de ellos que sepan del Rey si el tovier por bien de *comprar estos mis Pueblas de Gijon y de Ribadesella, y de Nava* y *de Colunga*, que las vendan á el por tanto ante que á otro, é pidiendo al Rey Nuestro Señor que tenga por bien de mandar cumplir á este mio testamento segun en el se contiene. Otro si; mando por Dios y por mio alma al dicho Monesterio de San Vicente de mas de lo que les di diez mil maravedis, y mando á los mios testamentarios, ó á los mas de ellos, que de los mios otros mios heredamientos que yo hé en Asturias que den estos dichos diezmil maravedis al dicho Monasterio por bien vista de homes bonos. Otro si mando á los mios testamentarios, ó á los mas de ellos, que den al Abad y al Convento del dicho Monesterio de San Vicente tres *pitanzas* la una al dia que mio cuerpo fuere sepultado, la otra los quarenta dias, la otra al cabo del año, y mando que den por cada *pitanza* 300 maravedis de esta moneda, y mando que despues del mio finamiento los mios *mascsores* fueren entregados de los Castiellos é de las casas que yo hovier aquel tiempo que las fallaren, que con mias, y de mis eredades que las vendan para cumplimiento de este mio testamento y las otras que fallaren ansi Castiellos como Casas, que son mios, que las desembarguen ansi como fallaren, que es mas desembargamiento de mio alma ansi en derribandola como entregandola. Otro si mendo, que el *mio Zafil, y las otras sortijas, que* yo *hé que las vendan* los mios Mascsores ó los mas de ellos para pagar y cumplir este mio testamento. E mando que cumplido este mio testamento que lo que remaneciere de los mios bienes que los den por Dios y por mio alma á los Pobres de Dios (que) en aquellos lugares que entendieren que mejor será, é fago en ellos á los Pobres mios herederos y *revoco todos quantos testamentos y mandas* yo hé fecho antes de esta fasta aqui quier por palabra, quier por escrito, ó en otra qualquier manera é dolo todo por ninguno, é por non valedero, salvo este mio testamento, que yo agora fago, é mando que vala, é se cumpla todo segun que en el dice, por Dios, é por mio alma; é si este mio testamento non valier asi como testamentario mando que vala *asi como cogdecilio*, é si non valier ansi como *cogdecilio*, mando que vala ansi como mio postrera *voluntad é por quantas maneras mas firme poder valer*; é todas estas deudas, é mando que yo conozco, que devo, é mando dar, mando que los paguen de esta moneda, que agora corre, *contados diez dineros* por el maravedi, y mando, y do poder cumplido á estos mios testamentarios en todas las cosas, que dichas son, é si todos no pudieren ser presentes do poder cumplido á los tres de ellos, ó á los cuatro, ó á los cinco, que fueren y quisieren usar del testamento, que cumplan este dicho testamento asi como cumplieran siendo todos presentes. Otro si; por gran juicio que hé, yo hove siempre en el concello de la ciudad de Oviedo, ruego, é do poder al Concejo, é á los Jueces é á los homes bonos de la dicha ciudad de Oviedo, que requieran y puedan siempre requerir la mio Sepultura; y saber en como se cumple el oficio de las capellanías, que yo devo en el dicho Monesterio de San Vicente por mio alma; é que lo fagan cumplir en guisa que se cumpla, é que lo haya siempre, en encomienda, é porque esto sea firme é no venga en duda, yo el dicho Don Rodrigo Alvarez, fize escri-

tarle el predominio á que se elevara. «Su riqueza y grandeza de señoría, dice el arcediano de Tineo, se echa bien de ver en su testamento, pues ni habia obispo ni iglesia, ni señor, ni caballero en Astúrias y en el reino de Leon á quien no le tuviese tomado algo, y todo lo declara y manda restituir (1).»

Cuando consideramos, en conjunto, la vida de este opulento prócer y leemos las quejas que su manera de obrar arrancaba en los lastimados; cuando le seguimos por los tiempos de Fernando IV y Alonso el XI, y descubrimos de una parte su lealtad, de la otra su ardimiento, sin esfuerzo hallamos en su persona el tipo del caballero español de los siglos medios, con sus sombras y sus puntos luminosos. Y esta conviccion aumenta al meditar sobre las cláusulas de su testamento. Numerosos habian sido los desaguisados que cometiera, muchos eran los agraviados, nadie se atrevia á afrontar su soberbia, D. Rodrigo llevaba su derecho en la punta de su espada, y sin embargo, llega el momento de ajustar cuentas con su conciencia y acuerda restituir lo que ha tomado, indemnizar los perjuicios de que es autor, y cerrar su vida, reconociendo sus faltas y procurando obtener para ellas el perdon de los llamados á juzgarle.

Es D. Rodrigo espejo fiel de su época, como ninguna digna de exámen y de estudio, porque no hay modo de conocer la particular condicion de los pueblos modernos europeos, sin penetrar en los siglos medios y discernir en su análisis, los elementos que se han asociado para engendrar las instituciones que constituyen el presente organismo social. El Ricohombre asturiano personifica, con admirable exactitud, el carácter de la clase influyente, en los antiguos reinos de Leon y Castilla. Con bravura extraordinaria peleará por la patria y la religion, pero tambien se agitará para cobrar un apoderamiento, que con el de los más encumbrados se nivele. Desde Oviedo hasta Leon, desde Covadonga hasta Luarca, no hay quien le ataje, y grandes y pequeños le temen ó le consideran.

Cuando el reino era presa de profundas convulsiones, motivadas por la minoría del rey D. Alfonso, y por la ambicion de los que pretendian la curatela, hubo en Oviedo las consiguientes divisiones, y para calmarlas, juntáronse los más calificados, en la antiquísima iglesia de San Tirso, acordándose allí, secretamente, que cuando tornara D. Rodrigo, puesto que se hallaba en Castilla, no se le permitiera entrar con armas ni gente de guerra en la ciudad (2), lo que nos dice hasta qué punto era temida su presencia.

En aquellos siglos, la iglesia de Oviedo poseia numerosos castillos en el Principado. No era pacífica esta posesion, ántes bien originaba frecuentes conflictos que se dirimian á cintarazos. Copiosos datos dicennos las sangrientas escenas que en los comienzos del siglo XIV se sucedian en las inmediaciones de la capital entre los vasallos del obispo y los que no reconocian su soberanía.

Del castillo de Priorio, á legua y media de Oviedo, salian soldados, al servicio de la Iglesia, y cometian toda suerte de excesos, robando, asesinando, cometiendo con las mujeres los actos más violentos y criminales. Hallábase ausente D. Rodrigo Álvarez y los del Concejo recurrieron en queja al soberano, quien con fecha 2 de Octubre de 1315 escribió duramente al obispo y cabildo culpándoles de los daños, robos y muertes de que sus vasallos

---

bir esta dicha carta de testamento, y mio postrimera voluntad, el cual es cerrado y lo fize cerrar, y sellar con mio sello pendiente estando en Lillo, y que fue fecho en 16 *dias de Agosto Era de* 1369 *años,=Viernes, nueve dias del mes* de Agosto en presencia de mi Alfonso Nicolas, Notario publico del Rey en Oviedo, y de las testimonias de sus escritos Don *Rodrigo Alvarez, Adelantado mayor del Rey en tierra de Leon y Asturias,* estando Lillas mostró este escrito, que esta en este pergamino, cerrado y sellado con la cerradura con sello pendiente de cera; y otro si sellado en la faza de esta Carta con sello de cera pendiente; el qual escrito dijo que yera el so testamento, que dijo que la dava y otorgaba por so testamento y por sua postrimera voluntad, firme y valedera para en todo tiempo. Otro si, estaba en la dicha cerradura una Carta escrita en pergamino de cuero cerrada y sellada con su sello pendiente en la qual carta dijo, que estaban escriptos los nomes de aquellos que el dejaba por sos testamentarios é dió el dicho testamento á guarda á Diego Rodrignez que seia presente por la gracia de Dios Abad del Monesterio de San Vicente de la Cindad de Oviedo é dijolli que cuando Dios toviera por bien, que el pensamiento fuer, que el ó qualquiera otro que for Abad del dicho Monesterio de la dicha sazon que abra la dicha carta, en que se contienen los testamentos con Notario Publico, y aquellos que en ella hayan, que son testamentarios, que les entregue el dicho testamento ó á los mas de ellos que hoy foren presentes, y para que esto sea firme, rogó y mandó á mi Alfonso Nicolas, Notario publico sobredicho, que escribiess aquí esto y lo signase de mio signo, y rogó á los que aquí están por testimonias, que escribiesen sus nombres salvo Voiso Suarez que non sabia escribir; esto estaban presentes el dicho Abad Nono Garcia Prior, Gomez Gonzalez, y Arias Fernandez Mongios del dicho Monesterio; Voiso Suarez so Mayordomo maior, Thomas Fernandez y Avi Fernandez de Oviedo, *Gonzalo Rodriguez de Arguelles, Juan Avi de Matorga Alcalde de* Rey, Pedro Vernaldo de Burgos, Tomas Pasquales, Escribano, y otros. Yo Alfonso Nicolas Notario sobredicho fuí presente á esto dicho, y por el dicho rogo y mandado firmé aquí esto é por si, y mio signo; yo Diego Rodriguez Abad soy testigo; yo Menen Garcia Prior soy testigo; y Alfonso Fernandez fuí presente, Tomas Fernandez y yo Juan Alfonso, y Gonzalo Rodriguez yo Alfonso Suarez, Thomas Pasquales, Pero Vernaldo yo Gomez Saenz Monge soy testigo.

(1) *Recuerdos y Bellezas de España. Astúrias y Leon,* pág. 143.

(2) Véase el *Libro de la Regla Colorada,* folio 135, Archivo de la Catedral de Oviedo.

eran autores, en ocasion de no haber quien, *mampare* y defienda al Concejo; estando en la frontera con el infante D. Pedro, su corendero D. Rodrigo.

Volvió éste á Oviedo en la primavera de 1316 y la ciudad cobró alientos, decidiéndose á tomar represalias de los agravios que habia recibido; y con efecto, el mismo D. Rodrigo puso sitio al castillo de Tudela, que pertenecia al cabildo, atacándole hasta rendirle, quedando desde entónces apoderado de la fortaleza.

Sosegadas algun tanto estas diferencias, mediante la concordia establecida entre ambos cabildos, D. Rodrigo, obtuvo de mano del mismo obispo, las encomiendas de Llanera y las Regueras, con la posesion de otros castillos y casas fuertes en puntos diversos del Principado. Hé aquí el hombre cuyos restos ha respetado la destructora mano del tiempo, consintiendo que llegaran hasta nosotros. Político, guerrero, Ricohombre, apoderado, por tiempo, de la confianza del monarca, D. Rodrigo Álvarez de Astúrias, adoptando por hijo á Enrique de Trastamara, dió ocasion á una de las mudanzas más trascendentales de la historia patria. Cambió con la muerte de Pedro I la corriente de la política castellana, imperando desde entónces, con extraordinaria energía, las doctrinas y las influencias que dominaban á orillas del Sena, porque para triunfar necesitó el bastardo aliarse al rey de Francia que trabajaba, por secreto modo, en la mudanza radical del derecho público, segun que aconsejaban los legistas. Los principios occidentales, representados por el príncipe de Gales, soberano en la Guyena, quedaron vencidos y maltrechos, miéntras el clasicismo, la idea greco-romana, con su cesarismo latente, cobró el favor que hasta entónces no habia logrado.

Causas, al parecer mínimas, llevan á sucesos de considerable monta. Un aislado acontecimiento suele producir la ruina del Estado más poderoso. Al sentarse en el trono D. Enrique, obligado se hallaba á auxiliar á los franceses. Cumplió su palabra, y bien puede decirse que la derrota del poder inglés en Francia, se debió en mucho, á la cooperacion afortunada del monarca castellano, cooperacion que tenía una larga historia, en cuyas páginas no falta el nombre de D. Rodrigo ni el recuerdo de su generosidad.

V.

Para estudiar la evolucion de los elementos artísticos y arquitectónicos latinos dentro de la sociedad engendrada por el consorcio del evangelio y las razas germánicas que invadieron la Península, es de todo punto indispensable recorrer las comarcas asturianas, subir á sus altas cimas, descender á sus valles, penetrar en sus bosques é interrogar los numerosos testimonios que la actividad de un pueblo lleno de fe y de brios hubo de legarnos. En las numerosas iglesias asturianas anteriores á los siglos x y xi, está escrita la historia primitiva de la arquitectura nacional; y si el tiempo, auxiliado por la ignorancia ó la devocion mal dirigida, no hubiera mutilado bárbaramente, los santuarios, esa historia, sin sensibles lagunas, se ofreceria espléndida á nuestro estudio y á nuestra admiracion.

Comediaba el siglo viii de nuestra Era, cuando el abad Fromistano con su sobrino Máximo, deseoso de consagrarse al servicio del mártir San Vicente, levantóle un modesto santuario, en lugar áspero é inculto, á doce leguas de Cangas, asiento entónces de la naciente monarquía asturiana. En derredor del templo agrupáronse algunas familias cristianas, y aquel conjunto de viviendas constituyó la villa de Oviedo, elevada, con el tiempo, al rango de corte y capital del Principado.

Nada dicen los pergaminos de la iglesia de San Vicente, hasta el siglo xi, en que convertido en poderoso monasterio, favorécele Alfonso VI con numerosas donaciones de vasallos y diezmos, aunque sometiéndole á la jurisdiccion de la Iglesia Catedral. Ampliábase el templo de Fromistano, ensanchándole con arreglo al estilo dominante, ofreciéndose con suntuosas bóvedas y elevado cimborio. Tirso de Avilés expresabase en el siglo xvi, respecto de esta fábrica, en los términos siguientes: «Es la iglesia, por ser tan antigua, muy suntuosa, porque allende de ser bóveda toda enarcada á lo antiguo, tiene su crucero en medio, en el cual está un cimborio muy alto, todo labrado de sillería, con sus puertas-ventanas á manera de claraboyas, sus vidrieras á lo antiguo.»

En este templo resolvió D. Rodrigo quedaran sus huesos, y para ello mandó que fuera su cadáver enterrado en el centro de la capilla mayor, dejando, para ello, al monasterio buena parte de sus bienes, segun se ha visto en el

testamento que hemos reproducido. Cumplióse su voluntad y fué sepultado donde habia dispuesto, labrándosele el sepulcro que motiva esta monografía. Ocupó el monumento el debido lugar; en él permaneció cerca de doscientos sesenta años, pero al llegar el de 1592, destruyóse la iglesia románica para labrar sobre sus mutilados miembros otra greco-romana, segun el gusto exagerado de los neoclásicos. El sepulcro fué arrancado de su sitio, y un testigo presencial dolíase del hecho en estos términos:

«Y ahora, como ven los monjes, que no hay deudo que mire por él, quitáronle de enmedio de la capilla, y de tal manera le arrimaron á la pared del Evangelio, que no se puede leer del título más de lo siguiente: *Aquí yace don Rodrigo Álvarez, señor de Noreña, finó á diez . . . .*»

Nadie se acordó de D. Rodrigo durante los siglos XVII y XVIII. Su sepulcro permanecia oscurecido, deteriorándose rápidamente. A salvarle de total ruina acudió, en 1860, la celosa Comision de Monumentos de la Provincia, la que con la debida prudencia procedió á exhumar el esqueleto del Ricohombre, colocándole en una caja de zinc, forrada de madera, que quedó en el templo, miéntras el mausoleo fué trasladado al Museo provincial de San Francisco. Pero ántes de cerrarse la nueva sepultura, quiso la Comision provincial que profesores hábiles de medicina y cirugía examinaran el esqueleto del Ricohombre, y llevada á cabo la diligencia enviaron al presidente de aquélla la comunicacion siguiente, que facilita el conocimiento de algunas circunstancias personales de D. Rodrigo:

«*Subdelegacion de Medicina y Cirugía de Oviedo.*—Cumpliendo con lo que V. S. se sirvió mandarme en oficio fecha 28 de Agosto último, disponiendo que despues del reconocimiento del esqueleto de D. Rodrigo Álvarez, señor de Noreña, constase por acta su resultado, invité, segun los deseos de V. S., á todos los profesores de esta capital, para que auxiliasen y secundasen un hecho tan laudable, que contribuirá á dar la importancia que se merece al personaje provincial é histórico, cuyo sepulcro con el esqueleto, fué hallado casi intacto en la iglesia de San Vicente de esta ciudad, por la digna Comision de Monumentos, despues de cinco siglos de haber fallecido.

Como era de esperar, respondieron al llamamiento todos los comprofesores existentes en la poblacion, presentándose en el despacho del Gobierno civil, trasladándonos desde allí, con la honrosa compañía de V. S., el secretario del gobierno y algunas otras personas, á un decente local anexo á la sacristía de la referida iglesia, en donde el señor Cura ecónomo, tambien presente, custodiaba los restos de dicho señor D. Rodrigo.

Desde luégo procedimos á desempeñar nuestro cometido, habiéndonos de antemano convenido y propuesto el dilucidar en lo posible; primero, la identidad del esqueleto; segundo, si aquellos huesos componian su totalidad y pertenecian á un mismo cuerpo humano; tercero, cuál podria ser su edad y estatura; y finalmente, cuál era la conformacion general del cuerpo á que perteneció. Únicas cuestiones de curioso interés á que se prestaban aquellos antiguos restos huesosos.

Como el sepulcro habia sido removido desde el punto de la iglesia en donde primitivamente se hallaba, y trasladado á diferentes sitios de la misma, y en distintas épocas, por motivos, ó de comodidad ó de adorno, estaban los huesos naturalmente desarticulados, traspuestos, y algunos de ellos fracturados, más bien por la accion destructora del trascurso de los siglos, que por el vaiven de los movimientos de la traslacion.

El estado general de la cabeza; el de los innominados ó cadereos, el de los huesos largos de las extremidades superiores é inferiores, y el de los omoplatos, se aproxima al estado natural de su solidez, conservando aún gran parte de la sustancia diplóica: el color de todos ellos es de un moreno subido. Las faltas observadas son: en el cráneo, la de los huesos propios de la nariz, la base de la órbita ocular derecha, una pequeña porcion de la apófisis mastoides, y rota la porcion escamosa del temporal del mismo lado; los dientes de la mandíbula superior, á excepcion de un canino y de la última muela de la izquierda que gozan aún de su respectivo esmalte; teniendo los alvéolos de las restantes muelas de este lado completamente obturados y lisos, lo que señala haberlas perdido algunos ó muchos años ántes de su muerte; no así los restantes alvéolos, cuyas cavidades huecas, bien formadas, profundas y limpias, denotan haber estado guarnecidas de sus respectivas piezas hasta los momentos, probablemente, de las referidas traslaciones del sepulcro en una completa integridad, conservando dos de sus muelas izquierdas gastadas al visel y esmaltadas, encontrándose algunas de las que pertenecen á ambas quijadas entre el monton de los demás huesos.

La periferia de la bóveda del cráneo parece formada por un solo hueso, porque están completamente unidas sus piezas, y borradas todas las suturas, que en la infancia y edad adúltera, las separa: el mayor de sus diámetros es el trasversal posterior, coincidiendo en la union de los parietales con el occipital, haciéndose notable el óvalo facial

que es pronunciadamente oblongo, con grandes órbitas oculares: están muy marcadas las cuatro pequeñas fosas condiloides del occipital, haciendo más notable la protuberancia de este nombre: segun las dimensiones y configuracion del coronal, gozaba de una frente ancha y prominente.

En las extremidades superiores faltan la mayor parte de las últimas falanges, y algunos huesos del carpo: los que existen con más ó ménos integridad son, dos escafoides, un unciforme, dos trapezoides, un semilunar y dos posiformes: los húmeros, el izquierdo está con la mitad de su cabeza carcomida: los cúbitos y los radios se ven, de los primeros, fracturado el acromion del derecho; y de los segundos, muy deteriorada la totalidad del izquierdo. Los omóplatos están enteros, sólo sus bordes se hallan gastados y corroidos por la accion del tiempo.—El esternon se ve entero, plano, con sus piezas bien soldadas; faltándole, empero, su apéndice xifoides.

Las clavículas ofrecen una solidez normal, con notable corvadura.

Las costillas están las más en fragmentos; sin embargo, se han reunido doce de las catorce llamadas verdaderas, y cinco de las fluctuantes ó falsas, faltando para la totalidad siete, dos de las verdaderas y cinco de las fluctuantes, que habrán sido reducidas á detritus ó polvo, como se hallan próximas á serlo las más de las existentes.

A los innominados les falta parte de los ischios: los púbis están algo corroidos, y la fosa ó iliaca izquierda taladrada.

Los fémures y las rótulas completamente íntegras; no así las tibias, que á la izquierda le falta un cóndilo, y los peronés uno de ellos está en dos fragmentos; que unidos corresponden perfectamente bien á sus adláteros.

Los piés reunen iguales condiciones que las manos; sólo los estrágalos, calcáneos, un cubo, un esquife y siete falanges, han podido ser reconocidos en un estado bastante deteriorado.

La columna vertebral consta de todas sus piezas ménos la segunda y tercera cervicales, que no han sido halladas; á las lumbares les faltan las apófisis trasversas, presentando las dorsales su cuerpo muy hundido.

El sacro está normal y casi recto; pero sin su apéndice, el cocis, que tampoco pareció.

El fenómeno de hallarse esqueletos bien conservados, íntegros y en las circunstancias en que se halla el actual, es bastante frecuente, porque es debido á las cualidades del terreno, á las condiciones de los sujetos, y áun á las exposiciones de determinadas influencias atmosféricas.

Todos estos restos, que desde luégo manifiestan ser compañeros y hermanos de antigüedad, y de mansion y de clausura en su sepulcro particular, fueron en seguida debidamente colocados y unidos por sus correspondientes caras articulares, manifestando que constituian un esqueleto humano y que pertenecian á un mismo individuo por la exacta proporcion de sus dimensiones; por lo que, y no habiendo ningun accidente ni circunstancia que induzca á pensar en contra, se debe afirmar ser el esqueleto de D. Rodrigo Álvarez, señor de Noreña.

En lo que queda expuesto se ven probadas las cuestiones primera y segunda: veamos la tercera.

Tanto los huesos largos y cilíndricos, como los planos y romboideos, reunen las circunstancias de ser de dimensiones naturalmente grandes; la configuracion de las depresiones, torsiones, apófisis, eminencias y cavidades, que en ellos se hallan bien pronunciadas, indican, que la persona no habia estado entregada á la inaccion y molicie, porque sólo se encuentran estos caractéres en los que han pasado una vida activa, sosteniendo acciones de robustez presion y tirantez por medio de la fuerza muscular: corroboran á más de estos antecedentes la marcada corvadura de las clavículas, y el notable hundimiento del cuerpo de la vértebras dorsales.

El hallarse borradas todas las suturas del cráneo y gastadas al visel las pocas muelas que aún adornan ambas mandíbulas; la falta de xifoides, y la del coxis en el esternon y el sacro, que acostumbran quedar osificadas en sus respectivas piezas en una edad muy avanzada, en la decrepitud, señalan y prueban que dicho señor falleció entre la edad de 60 á 70 años, teniendo la talla de cinco piés y diez ú once pulgadas.

Finalmente; de las observaciones generales que se deducen de todo este sistema huesoso, y de las particulares que ofrecen cada uno de los miembros del esqueleto, no se puede dudar que era una persona bien apuesta y conformada, de ancha y prominente frente, cara prolongada, ojos grandes y buena dentadura. La corvadura de las costillas, y la planicie del esternon descubren que habia un pecho ancho; y á más de conservar la mayoría de los huesos gran parte de la sustancia diploica, ostentan todos ellos una buena provision de la esponjosa.

Daríamos por terminado ya nuestro cometido, si no nos faltase contestar al último párrafo del oficio, en el que se digna V. S. prevenirnos que extendamos las observaciones frenológicas á que dé lugar el exámen del cráneo.

Aunque las doctrinas de Gall y de Cubi son bastante conocidas de la clase médica, no están recibidas por la

generalidad, ni autorizadas por las escuelas, porque como sistema psicológico no ha llegado á formar parte de la ciencia por ser una concepcion contradictoria; y como teoría anatómico-fisiológica es una hipótesis completamente desnuda de pruebas: por esto se hace muy notable, que ninguno de los zoólogos de este siglo que han profundamente estudiado la organizacion de los seres vivos y la alta fisiología, no se han ocupado de ella: en Francia, Couvier lo ha hecho con desden; y los Sres. Blauville, Geofroy-Saint-Hilaire, Serres, Flourens, Dutrochet y Dumeril, han sido extraños á ella: en Inglaterra sucede otro tanto, á excepcion del S. G. Gambes: en Alemania, á pesar de ser la cuna de la organológia, no se conoce sino por el nombre; y en España, todas las Universidades hacen caso omiso de ella: por lo que nos permitirá V. S. nos abstengamos de extendernos en comentarios de ninguna clase, porque nos faltan convicciones.

Son las únicas consideraciones y deducciones que hemos podido hacer despues del prolijo y minucioso reconocimiento dispuesto por V. S.

Dios guarde á V. S. muchos años. Oviedo 4 de Setiembre de 1860.—*Dr. Agustin Ferrer*, subdelegado.—*Doctor Antonio Bellmunt.—Federico García Ruiz.—Dr. Felipe Polo.—Rafael Sarandeses.—Dr. Cayetano Alonso Casariego.—Facundo Diaz Argüelles.—Plácido Álvarez Builla.*

VI.

El sepulcro de D. Rodrigo, como hoy se encuentra, consiste en una caja de mármol blanco colocada sobre dos travesaños que figuran leones echados sobre el suelo. Ciérrala por su parte superior, una cobertera de forma triangular que se adapta á la parte inferior ó fija del monumento.

Ofrece éste, tanto en uno como en otro cuerpo, diferentes escudos de relieve, y entre ellos llenan el espacio labores de ramas y hojas, segun el estilo ojival, dibujadas con gusto y elegancia.

El mausoleo debió hallarse pintado con variedad de colores, y en el campo de los escudos, figurados los blasones tambien por la policromia. Todo ha desaparecido, y sólo en algunos puntos descúbrense aún vestigios de color rojizo de que parece estuvo pintado el fondo. En la parte de la cubierta que toca á la caja principal, hállase una faja ó friso que contiene una leyenda mutilada y medio borrada actualmente. De ella sólo hemos conseguido leer estas palabras, escritas en caractéres monacales, propios de los siglos XIII y XIV:

AQUI ⁝ YAZE ⁝
DON ⁝ RODRIG
A . . . . . NNOR ⁝
DE ⁝ NORONNA ⁝
E ⁝ FINO ⁝ DIA ⁝ I

No admite duda que se trata de D. Rodrigo Álvarez, señor de Noreña, que finó el año de 1332.

El monumento tal como le ofrecemos á nuestros lectores, gracias al dibujo que nos ha facilitado el entendido académico correspondiente de la Real de San Fernando, D. Ciriaco Miguel y Vigil, merece conservarse y estudiarse, no tan sólo por referirse al importante personaje cuyos huesos guardó por siglos, sino tambien como ejemplar artístico de una época que nos interesa conocer de la manera más perfecta y completa posible. Es el siglo XIV, bajo el punto de vista estético, teatro del conflicto entre ideas y tendencias muy encontradas. Batalla por la supremacía el elemento neoclásico que se insinúa en nuestra civilizacion cada dia con mayor vehemencia, favoreciéndole la mayor preponderancia del romanismo y la extension que se atribuye al poder real.

Por el contrario, los estilos occidentales, más ó ménos puros, se acercan á una crísis definitiva que, prolongándose durante todo el siglo XV, terminará en los comienzos del XVI, con su total descrédito. La arquitectura ojival en sus varias combinaciones habrá concluido de obtener respeto, cuando redondeada la monarquía española por el casamiento de D. Fernando de Aragon con doña Isabel de Castilla y la expulsion del último monarca granadino,

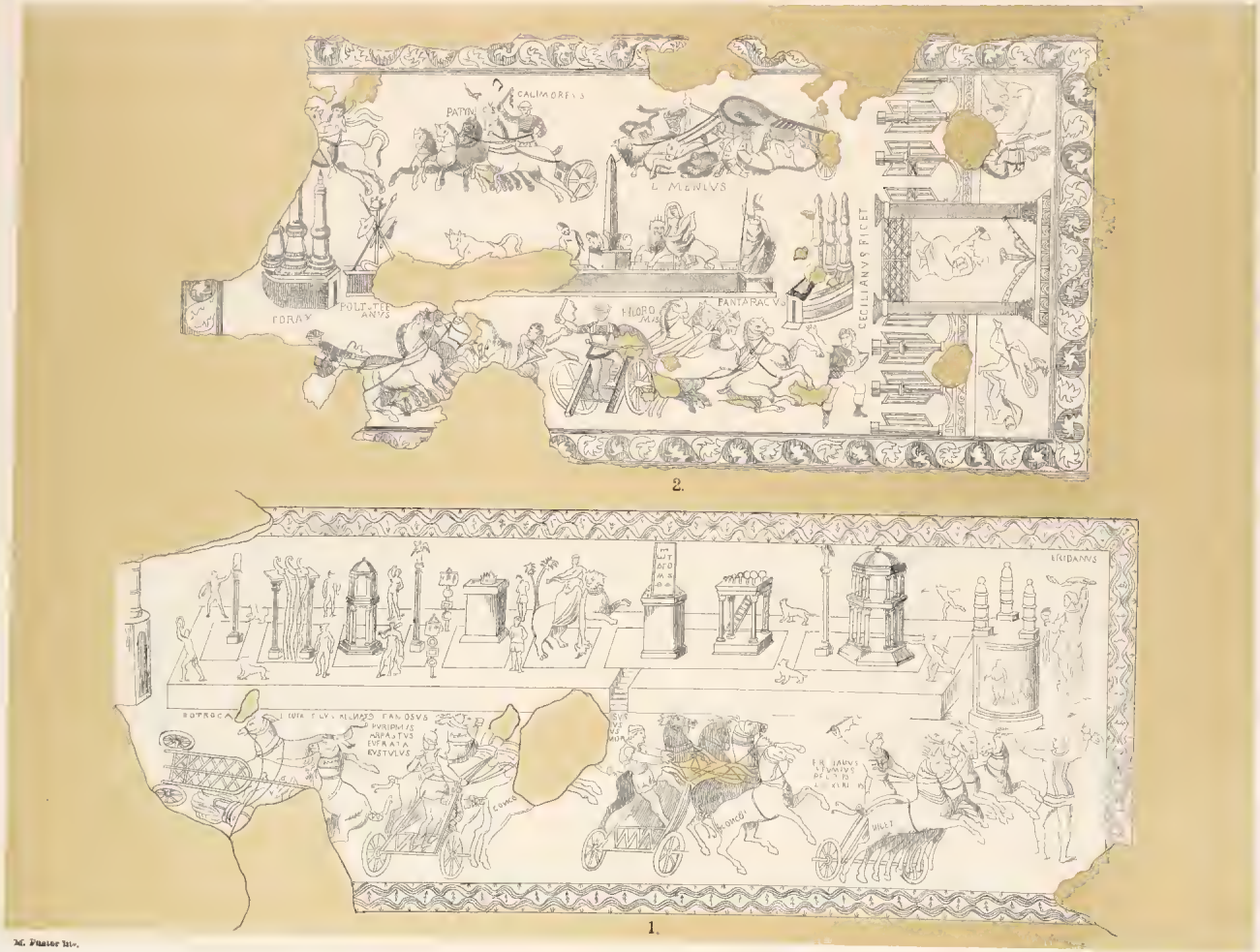
todas las inteligencias convierten la mirada hácia el suelo italiano, que facilita nuevo palenque á la actividad belicosa de nuestros padres, guerreros ó políticos.

El pulimento culterano pone en olvido las maneras del arte indígenas ó apropiadas á las necesidades morales de la raza hispana. Pronto se tildarán de bárbaras sus manifestaciones y comenzará la furiosa manía de renovar iglesias, capillas, retablos y muebles, trazándoles ahora con arreglo al patron viñolesco, que sin compasion mutila ó afea las más bellas creaciones del génio artístico cristiano. Decir lo que en los monumentos nacionales ha hecho la furia neoclásica, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, sería trazar la crónica escandalosa de las innúmeras profanaciones artísticas que en monasterios, iglesias, palacios y catedrales se descubren: no hay edificio donde la torpe mano del neoclásico no haya llegado, y decimos torpe, no porque le faltara ciencia, pericia y primor, sino por el desconocimiento absoluto de los principios de crítica y de filosofía que debieron regirle y apartarle de los excesos que pesan sobre su memoria. Destruir las bellas creaciones de la arquitectura románica, ú ojival, los monumentos engendrados por el alarife mudejar, cuando asociaba el arte cristiano al mahometano, para reemplazarles con las formas greco-romanas, no siempre puras, sino á menudo hinchadas, caprichosas y redundantes, descubre, á nuestros ojos, el error de criterio que se apoderó de artistas y hombres de gusto al triunfar la reforma de los neoclásicos.

El sepulcro de D. Rodrigo no presenta los estragos de esta manía. Pertenece á la manera ojival y dentro de ella fué concebido y trazado, pero áun así, tiene carácter propio, cierta originalidad que le hace, por extremo, recomendable. El artista que lo imaginó y labró no se propuso género alguno de imitacion. Sobrio en los adornos, apartóse de la usual costumbre de figurar el busto del muerto, depositándole sobre la urna cineraria, ni ménos historió la parte frontera con relieves místicos ó simbólicos: el mausoleo es sencillamente á modo de caja destinada á conservar aquella parte del hombre que la tierra reclama como suya. Sin los escudos, hasta se ignoraria la calidad del finado, á ménos de leerse la sobria inscripcion de la cubierta. Por todas estas razones, así como por la circunstancia de haber estado pintado, la Comision de Monumentos de Oviedo ha obrado con mucha cordura, preservándole de ruina, y por las mismas hemos creido oportuno consagrarle las páginas que componen esta Monografía (1).

---

(1) Este sepulcro fué publicado en 1860 por el director de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, en la obra que escribió con motivo del viaje de los Reyes de España á Castilla, Leon, Astúrias y Galicia, habiendo considerado sus labores propias del estilo mudejar. Entónces se hallaba en la primera capilla de la izquierda y cerca de la puerta, segun se entra, en la iglesia de San Vicente. *(Nota de la Direccion.)*



M. Fuster lito.

Lit. de J. M. Marco, Barquillo, 4 y 6, Madrid.

1, MOSAICO ROMANO LLAMADO DEL PALAU, QUE SE CONSERVA EN BARCELONA.

2, ID. DE BELL LLOCH (GERONA).

Millan Lit.

Lit. de J. Mª Mateu, Calle de Recoletos, 4.

ESTÁTUA DE MÁRMOL CONOCIDA POR LA VENUS DE PRAXITELES,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA (MADRID).

Lit de J M Mateu Barquillo 4 y 6 Madrid

REPRODUCCION DE UNA HOJA DE DIPTICO ROMANO DEL SIGLO II,

que se conserva en el Museo Español de Reproducciones Artísticas

(ALT 0m 30 ANCHO 0m 12)

Lit. J. M. Mateu.

CIPOS ROMANOS FIGURANDO ARCOS DE HERRADURA

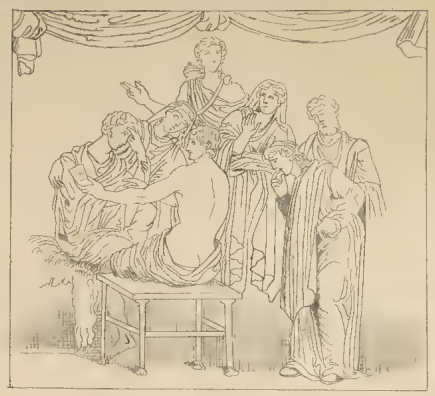
ENCONTRADOS EN LA CIUDAD DE LEON

de Madrazo calco — M Fuster lit° — Lit de J M Matau, Barquillo, 4 y 6 Madrid

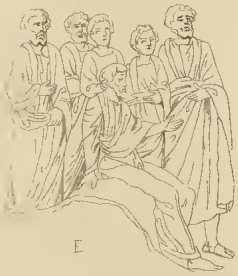
DECADENCIA PROGRESIVA DEL ARTE EN ITALIA

desde su mejor época hasta el siglo IV.

A



B



E

C

D

F

G

Lit. de J. M. Mateu Barquillo, 4 y 6 Madrid.

DECADENCIA PROGRESIVA DEL ARTE EN ITALIA

desde su mejor época hasta el Siglo, IV.

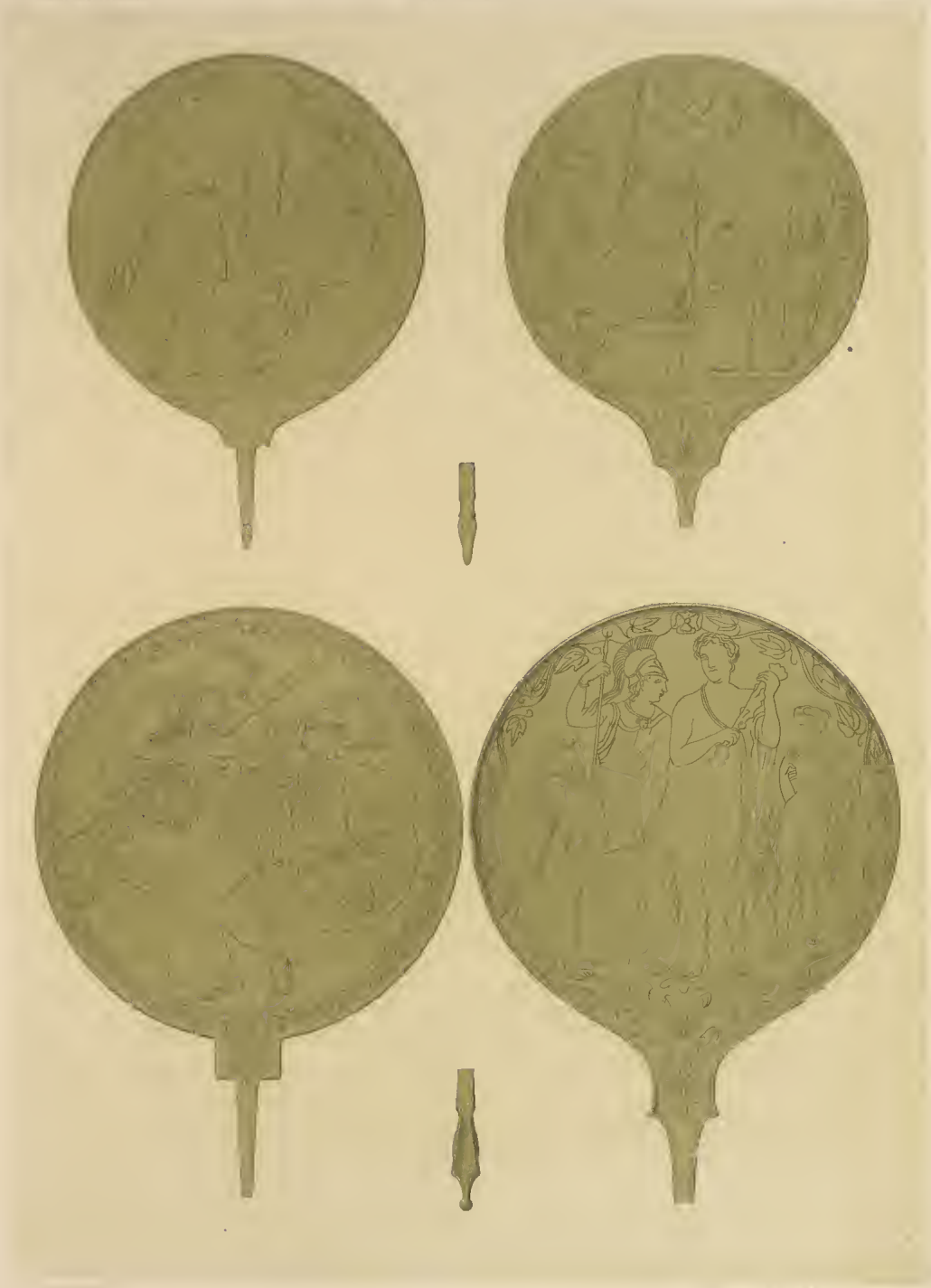
MEDIAEVAL AMPHORAE

Acuarela por Velázquez Lozano grabado J. M. Mateu Madrid

GRAN VASO DE LOS LLAMADOS BLANCOS

procedente de Atenas que se conserva en el Museo Arqueológico nacional

(Altura 1,92)



ESPEJOS ITALO-GRIEGOS DE BRONCE

[illegible] "Museo Español de Antigüedades" [illegible]

Lámina 2ª

ESPEJOS ITALO-GRIEGOS DE BRONCE
que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional

DIAMETRO 0m 25 cms

Lit de J M Mateu Barquillo 4 y 6 Madrid

REPRODUCCION DE LA GRAN PATERA DE MINERVA,

procedente del tesoro de Hildesheim

(Museo Español de Reproducciones)

Acebedo lit.º — Lit. de J. M. Mateu Barquillo [illegible]

MESA ROMANA DE BRONCE ENCONTRADA EN POMPEYA,

y cuya reproduccion hecha en cobre se conserva en el Museo Español de Reproducciones Artísticas.

(ALT. 0m 78 ANCH. DE LA BASE 0m 30)

MOSAICOS ROMANOS

DESCUBIERTOS

EN LAS RUINAS DEL ANTIGUO PALAU DE BARCELONA Y EN BELL-LLOCH (GERONA),

REPRESENTANDO CARRERAS DE CARROS EN EL CIRCO,

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1)

Los estudios de la ciencia de las antigüedades, que con la cronología, segun la expresion del célebre historiador italiano, son los ojos de la Historia, avanzan afortunadamente en nuestro suelo, sirviéndoles de constante estímulo los frecuentes descubrimientos con que parece premiar la ciencia los esfuerzos de sus adeptos, dejando levantar cada vez más alguno de los pliegues del oscuro velo con que encubre el tiempo los sombríos senos de lo pasado. Entre estos descubrimientos merecen especial estudio los mosaicos que sirven de asunto á esta monografía, y que, descubierto el uno por los años de 1861, el otro quince años despues, ofrecen interesantísimos cuadros de unas de las más características costumbres romanas, confirmando los datos que acerca de ellas la erudicion nos ha trasmitido.

Aunque ya hemos dado cuenta incidentalmente del primero de estos mosaicos, á propósito de los portátiles ó pensiles que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, en la monografía especial que les dedicamos en esta obra hace algunos años, muévenos á hablar nuevamente de él la rectificacion de una noticia equivocada que entónces dimos, con arreglo á noticias que nos comunicaron de Barcelona, relativa á que dicho mosaico habia sido destruido, pues hace pocos dias supimos, con grande alegría, que si bien estuvo á punto de desaparecer, hoy se encuentra bien conservado y custodiado en aquel Museo provincial, y la consideracion de haberse descubierto otro parecidísimo en Gerona quince años más tarde, mosaico de que se dió noticia en el periódico *La Academia*, y sobre el que escribió curiosa Memoria la comision de Monumentos de esta última ciudad, con algunas de cuyas apreciaciones sentimos no hallarnos de acuerdo.

Pero ántes de entrar en la descripcion de tan preciosos monumentos no creemos ocioso recordar algunas nociones que ántes de ahora dimos sobre la historia y técnica de la artística industria musivaria, que obtiene con la paciente colocacion de piedras ó pastas de diversos colores incrustadas en una argamasa especial, la reproduccion de cuadros y dibujos, con tanta perfeccion á veces, que pueden competir sus obras con la más acabada pintura.

Sobre la etimología de la voz mosaico, baste decir, sin entrar en largas disertaciones, que en lo antiguo se llamó

(1) Busto romano de barro, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

trabajo *musivo, museaco, musiaco,* de *Musa,* segun unos, como emblema del arte, buscando otros su etimología en el griego y en el hebreo. Tuvo orígen, segun se cree, en los suntuosos y espléndidos imperios de Asia, aplicando á la piedra el sistema cuadricular de sus ricos tapices. Comprueba esta opinion la Sagrada Biblia, haciendo mencion en el libro de Ester de un pavimento, que Asuero, rey de los persas, mandó construir con pinturas formadas de mármoles de colores, entre los que brillaban esmeraldas. Los egipcios tambien debieron conocerlo, pues en la coleccion egipcia del Museo de Turin, se ve un fragmento del féretro de una momia, en cuya cubierta, las pinturas que la adornan, segun la costumbre de aquel pueblo, están ejecutadas en mosaico con sorprendente exactitud. La materia de que aquellas piezas están formadas es una especie de esmalte, cuyos vivísimos colores se han conservado en toda su pureza á través de los siglos. Este notable ejemplo, es de los pocos, acaso el único que pueda citarse de mosaico egipcio, siendo suficiente, sin embargo, para deducir que conoció su uso el pueblo de los Faraones; por más que nosotros creamos que el mosaico en Egipto debió limitarse á revestir piezas de muebles más que pavimentos, pues forma inverosímil maridaje la minuciosidad y primor del mosaico con las inmensas frases que escribia el arte gigante de los egipcios en sus extensos templos de colosales formas, en sus atrevidos obeliscos, ó en sus gigantescas pirámides.

Los griegos, esos admirables poetas de la forma, cultivan el mosaico, elevándole á la altura que consiguieron alcanzar en todas sus obras. Bien recibiesen la nocion de esta manera de pintura de los pueblos del Asia, bien de los mismos egipcios, que más de una vez fueron sus maestros, bien se desarrollase gradualmente al ir perfeccionándose los pavimentos, es lo cierto que lo cultivaron, como atestigua Plinio, creyéndolo invencion del pueblo homérico. Manejando hábilmente el colorido, combinando con gran inteligencia las piedrecitas para las medias tintas, dieron á sus mosaicos tal perfeccion, que podian confundirse con pinturas hechas á pincel.

En el desarrollo progresivo del mosaico siguieron procedimientos distintos que son conocidos con diversos nombres. El que debió ser más antiguo, y que corrobora nuestra conjetura de haber dado orígen al mosaico entre los griegos el perfeccionamiento de los pavimentos, es el llamado *sectilium,* que consistia en cubrir el suelo con pedazos de mármol iguales y cuadrangulares, pero de diversos colores. En breve hubieron de multiplicarse las formas de estas piezas que servian para pavimentar; al hacerlo, hubieron de nacer distintas combinaciones que dieron orígen á dibujos geométricos, formadas con los pedazos de mármol, para lo cual tuvieron que ir cortando cada vez más pequeños los trozos de piedra, y con este nuevo paso se formó el mosaico conocido con el nombre de *litostroton*; y de aquí, pasando del dibujo geométrico al natural, se combinan en pequeños cubos los colores de las piedras, se copian con ellos los cuadros de los grandes maestros, y al hacer todo esto se desarrolla el *vermiculatum,* que es el mismo sistema seguido hasta el dia.

Estos diversos géneros de mosaicos, que nos presentan en su marcha progresiva el adelantamiento del arte, fueron usados, despues que se llegó al último, simultáneamente; de modo, que no era extraño ver en el pavimento de una estancia la faja de alrededor hecha por el procedimiento *sectilium*; las segundas, hasta encuadrar el asunto principal, con grecas y labores hechas por el procedimiento *litostroton*; y el centro, ó la pintura, por decirlo así, á que lo demas del pavimento servia de marco, por el *vermiculatum.* Atendiendo al asunto que se representaba en él, y no por el procedimiento empleado al formarle, habia cierta clase de mosaico que se llamaba *asaroton,* propio más bien de las salas de festin, en cuyos pavimentos se figuraban los restos de la comida caidos al suelo.

Los griegos, sin embargo de que no usaron pastas teñidas para los mosaicos, les dieron gran preferencia, citándose como uno de sus mejores modelos en este género, el mosaico del Capitolio encontrado cerca de Tívoli, que representa un vaso lleno de agua, en cuyos bordes están paradas palomas en actitud de beber, el cual se cree sea el mosaico de Pergamo, que tanto llamó la atencion de Plinio.

Los romanos, que más que imitadores de los griegos, fueron los continuadores del arte de la patria de Praxiteles, cultivaron el mosaico con tanto más ardor, cuanto que se prestaba admirablemente al lujo y á la ostentacion que desplegaban en sus edificios públicos y privados; y ya con artistas griegos, ya con artistas de su misma *plebs,* discípulos de aquéllos, realizaron con los pequeños cubos del *vermiculatum* cuantas composiciones podia concebir la mente de sus pintores. Pero si los griegos sólo con piedrecitas hicieron sus mosaicos, los romanos, para facilitar más su formacion, en tiempo de M. Agripa, segun Plinio, empiezan á usar pastas vitrificadas. De esta materia, sin embargo, más que las destinadas á pavimentar, se hacian las que tenian por objeto decorar los muros de las lujosas cámaras romanas; pues á tal grado llegó el uso del mosaico entre los romanos, que hasta los habia portátiles

para que pudieran adornar las tiendas de campaña de los emperadores y de los grandes capitanes, citándose entre los de esta clase los que llevaba César en sus expediciones militares.

En la época de Claudio un nuevo invento se introduce en el material musivario, cual fué el de teñir las piedras, en vez de buscar, como los griegos, las variaciones del color en las mismas canteras.

De este modo el mosaico, ya conocido de los romanos cerca de ciento setenta años ántes de Jesucristo, pues el mismo Plinio nos da cuenta del pavimento de esta clase que hizo construir Sila en el templo que á la Fortuna consagró en Prenesta (1), se generalizó haciéndose su uso indispensable en toda clase de edificios, y cubriendo con el procedimiento *sectilium* basta los pórticos y los *impluvium*, ó espacio descubierto comprendido entre aquellos, como nuestros modernos patios sevillanos.

Así con más ó ménos riqueza y perfeccion se pavimentaban las habitaciones romanas por los diversos sistemas que hemos enunciado, extendiéndose su uso á todos los municipios y á las colonias, que iban formando por todas partes las vencedoras legiones de la gran Ciudad. Pero cuando en el bajo imperio se aproxima la ruina del coloso, el mosaico toma un carácter especial, consecuencia precisa de las condiciones del arte en los pueblos que ven aproximarse su fin. Cuando la nacionalidad vigorosa de un Estado presta, como el sol á las flores, vida y energía á todos los productos del entendimiento, el arte, grande tambien, rico de poder y bastándose á sí mismo, no busca en la materia el efecto de sus creaciones, sino en la inspiracion y en el estudio que las da vida. Pero cuando la nacionalidad se pierde, cuando el Estado se arrastra como anciana coqueta que próxima al sepulcro se empeña en cubrir con oro y flores la huella destructora del tiempo, el arte se envilece, se hace adulador, creyendo detener la próxima ruina con esplendor y lujo, y entónces olvidando la creacion y el estudio, busca el efecto en la riqueza de los materiales que emplea. Por eso en la época del Bajo Imperio, al paso que la escultura decae rápidamente, se procuran hacer los bustos de ricos mármoles ó preciosos metales, y los mosaicos se forman con perlas y piedras raras, no bastando sin embargo á suplir con su riqueza la verdad del dibujo, la brillantez del colorido, la ausencia del arte, en una palabra.

El último sol de la antigua Roma se marca en el cuadrante de la eternidad, y al avanzar como nube impetuosa los incultos guerreros del Norte, vuelcan el trono vacilante que se alzaba en el misterioso Capitolio, y con él cae desbecho por tierra el coloso de la civilizacion romana, dando el golpe de gracia al arte agonizante. Sus últimos destellos, ántes de morir en Italia, reflejan en la capital del nuevo imperio, y como hijo abandonado de su padre, se alza en Bizanzio un arte nuevo, que guarda, sin embargo, como no podia ménos de suceder, recuerdos de aquél á quien debiera la existencia.

En la general ruina, el mosaico, una de las más importantes manifestaciones del arte, desaparece de Italia; y así es que en el año 1066, Desiderio, abad del monasterio Casiniense, deseando pavimentar de mosaico una iglesia, tuvo que buscar en Constantinopla artistas para llevarlo á cabo, con los cuales hizo se instruyeran algunos jóvenes del monasterio, á fin de que volviesen á generalizar la preciosa y perdida industria artística, que despues del Renacimiento en Europa, alcanzó un alto puesto bajo la proteccion de ilustrados Pontífices.

Si tal importancia tuvieron siempre los mosaicos, considérese cuánta no será la del conservado en Barcelona, teniendo en cuenta las notables circunstancias que en él concurren, por lo cual pasamos á hacer su descripcion y á presentar nuestras conjeturas sobre su orígen y destino.

II.

Como el mejor medio de explicar el asunto representado en el mosaico del Palau, creemos oportuno reproducir la descripcion del circo máximo de Roma tal como tomándola de Varron, Vitrubio, Ciceron, Casiodoro, Plinio, Plutarco, Suetonio, Dionisio de Halicarnaso, y otros escritores de la antigüedad, la presenta el célebre Dezobry en su

(1) En las *Antigüedades del Lacio*, por el jesuita Kirker, puede verse el dibujo.

notable obra *Viaje de un galo á Roma durante el reinado de Augusto y principio del de Tiberio.* Despues de describir cuanto de notable se encuentra en la parte exterior, y de hablar de los *vomitorios* y del *Euripe* y de las *carceres*, habla de la *Spina* en la forma siguiente: «El sitio alrededor del cual deben los corredores hacer alarde de su agilidad, está trazado por una especie de inmenso pedestal estrecho y largo llamado la *Spina*, que divide la arena en dos, como la espina dorsal la espalda humana, de donde se ha dado dicho nombre á esta obra arquitectónica; es un tercio ménos larga que la arena, de suerte que deja á cada extremo, sobre todo hácia los *cárceres*, ancho espacio para pasar. Y no está aquel gigantesco pedestal desprovisto de ornatos. Alzanse sobre él decorándole diversas estatuas de bronce dorado, representando dioses ó diosas, aras, algunas columnas monumentales, dos pequeños templos, consagrados el uno á Vénus y el otro al Sol, dos pórticos tetrastilos y en el centro un grande obelisco de granito oriental, de ciento veinte piés y nueve pulgadas de altura, sin contar su base, mandado traer de Heliopolis, en Egipto, por el emperador. Inscripciones geroglíficas cubren sus cuatro frentes, y brilla en su vértice una llama dorada, imágen del sol á quien está dedicado el obelisco. A doce piés ó ménos delante de cada extremo de la *spina* y en la misma línea, se elevan tres *metas* cilíndricas terminadas por un alto cono que remata en una hola. Están colocadas sobre un alto pedestal, semicircular por el lado exterior, recto en la parte que mira á la spina y que lleva en su interior un pequeño templo dedicado á Neptuno.

Los juegos romanos que tenian lugar en los circos, comenzaban en Roma por una procesion religiosa, que saliendo del Capitolio descendia hasta el Foro, le atravesaba, deteníase en algunos templos y penetraba en el circo. Toldos cubrian las calles para su paso; ricas pinturas, estatuas y objetos de arte decoraban lo mismo el exterior de los templos que de las basílicas, las tiendas, los comicios y las casas, y la ciudad, en fin, presentaba un aspecto sorprendente de lujo y esplendor. Entre magistrados, y precedidos de los niños de la *nobilis juventus*, marchaban los aurigas ó conductores de carros vestidos como los soldados, con pequeño casco en la cabeza, y una especie de coraza, compuesta de franjas ó fajas unidas unas á otras: ligera túnica, saliendo por debajo de esta coraza, les llegaba hasta la mitad de los muslos, llevando desnudo el resto de las piernas, á excepcion de las sandalias que calzaban sus piés. Las bridas de los caballos enlazadas les pasaban alrededor del talle, manejándolas con la mano izquierda, miéntras con la derecha agitaban el látigo. Iban divididos en cuatro bandos ó facciones, distinguiéndose por el color de las túnicas de los aurigas, en que en unos eran verdes, en otros azules, en los terceros rosadas, y en los últimos blancas.

Pero los juegos han comenzado. Ocho esclavos colocados delante de las primeras cárceres, abren de golpe sus puertas, y cuatro cuadrigas se lanzan á la arena con la velocidad del rayo. Ruidoso concierto de trompas é instrumentos militares acogen la salida, y las aclamaciones de la multitud estimulan su ardor impetuoso en la carrera. Empiezan éstas: ya han recorrido por dos veces la extension de la Spina, sin que pueda decidirse por ninguno la victoria, pues hay que dar siete vueltas para ganar el premio. Todas las miradas están fijas, ya en los carros, ya en una especie de templete, encima del cual siete bolas de madera sirven para ir marcando, quitándolas sucesivamente, las vueltas que van dadas y las que faltan. Desde su salida algunos de los aurigas lanzaron sus caballos á todo escape, miéntras que los otros más prudentes retenian los suyos para aprovechar el cansancio de los primeros y ganarles en las últimas vueltas. En la tercera, Corax, auriga de la túnica blanca, que se habia quedado atras, azota sus caballos de repente, corta la arena para colocarse más cerca de la spina y recorrer, por lo tanto, ménos espacio, y empieza la cuarta vuelta ántes que ninguno de sus competidores, en medio de millares de aplausos. Su carrera es tan rápida, que las ruedas de su carro despiden la arena á gran distancia. Algunos le gritan que deje de azotar sus caballos, pero Corax, sordo á sus consejos, continúa con la misma impetuosidad. Escorpus, el auriga azul, iba despues de Corax. No le separaba de su competidor más que la distancia de un carro, y sus caballos, aunque pequeños, parecian engrandecerse en la carrera á medida que avanzaban. El auriga de la rosada túnica, Boculus, iba casi á la misma distancia que el azul, y sus caballos estaban cubiertos de una espuma rojiza que en la rapidez de su carrera arrojaban al aire sobre el atrevido conductor. El que vestia la túnica verde marchaba el último, pero con rapidez igual á los que le precedian. Talus, que tal era su nombre, corredor experimentado, se limitó durante las cuatro primeras vueltas á no perder terreno; á la quinta se aproximó á sus compañeros, y sólo á la sexta principió á estimular á sus caballos y á dejarles floja la brida. Entónces se le vió desplegar una energía que hasta aquel momento no habia mostrado, y avanzar rápidamente siguiendo las huellas de Corax y de Escorpus. Apénas quedaba una vuelta por recorrer y los aurigas blanco y azul conservaban todavía la ventaja. La duda ya no

estaba más que entre ellos. Buscaban hábilmente el medio de adelantarse; si veian que su contrario iba á avanzar, cruzábanse delante de él para impedirle el paso, y así, alejándose y aproximándose, describiendo en su rapidísima carrera desigual y sinuosa marcha, disputaban reñidamente la victoria. Al fin Escorpus, impaciente, hizo que el carro de su contrario se roplegase contra la espina, y chocando con una de sus ruedas, bien pronto los caballos de Corax vièronse por el suelo, y el mismo auriga caido violentamente entre las piernas de sus propios caballos. Esta victoria parcial costó cara á Escorpus. Detenido en su carrera por el choque, los que iban detras le adelantan bien pronto: quiere forzar á sus corceles, pero rendidos por sus esfuerzos y luchando con desventaja contra sus adversarios, que hasta entónces no habian hecho más que correr con una prudente cautela, bien pronto los aplausos de la multitud parecian anunciarle que el triunfo se le oscapaba de las manos. Los partidarios de Escorpus le gritan para que tome ánimo: estimula sus caballos llamándoles por sus nombres; pero todo en vano. Boculus y Talus devoran el espacio, y tan pronto en la misma línea de Escorpus, tan pronto traspasándola, la carrera de estos dos competidores es tan igual, que parece marchan de acuerdo en la misma línea. Espesa nube de polvo los envuelve, y mejor que verlos se adivina su paso por el silbido de los látigos, el golpe sordo y acompasado de los piés de los caballos y el agudo chirrido de las ruedas sobre la arena. Sus parientes, y sobre todo sus mujeres, estan en una situacion extrema. El afan, la esperanza, la tristeza se pinta en sus fisonomías, y entre tanto Boculus y Talus han salvado nuevamente la espina. Los esclavos han subido y quitado la sexta bola, que indica queda sólo una vuelta por recorrer. De repente, el torbellino de polvo se divide, disminuye, y á través de su dudosa trasparencia, deja ver los carros á desigual distancia. Las ruedas parecen próximas á encenderse por la rotacion, y los corceles, inundados de sudor, exhalan un vapor espeso y ardiente.

El auriga de la rosada túnica va delante. Como suspendido sobre sus caballos parece quererles adelantar, y los apostrofa por sus nombres y les azota con redoblados golpes. El de la verde vestidura lanza gritos de rabia y desesperacion. Hace señas de que ha perdido su látigo y de que sus caballos se niegan á la obediencia. En vano agita violentamente las riendas; Boculus, seguro de la victoria, adelanta entre las aclamaciones de los espectadores, y pasa por última vez la línea designada, habiendo recorrido un espacio equivalente á cinco millas. Un heraldo publica el nombre y la victoria de Boculus, que en breve recibe de manos del Edil una palma de Idumea, y siente ceñida su cabeza con una corona de laurel.

Esta descripcion de la Spina y de la carrera de carros sirve de completa explicacion al mosaico del Palau. Vénse en él, en efecto, la Spina con sus columnas monumentales surmontadas por la estatua de la Victoria. Un ara, dos templetes exágonos, signos legionarios, estatuas de gladiadores ya en actitud de correr, ya preparados para diversas luchas, otras estatuas de dioses, y la de una diosa sobre un leon, en la cual acaso está representada Cibeles, cuya cabalgadura arroja agua por la boca, lo mismo que tres delfines colocados en una tabla de mármol que sostienen dos columnas, al parecer corintias, lo mismo que las monumentales. Á los extremos de la Spina, se ven las metas, habiendo tenido el artista la buena idea de presentar una de ellas por la parte interior y otra por la exterior, lo que permite ver en la segunda la entrada al templete que en su pedestal se abria. En el centro de la Spina se ve asimismo el pedestal y principio del obelisco, que en el caso presente no es egipcio, sino griego, segun indican los caractéres que lleva inscritos, y cuyo sentido no hemos podido descifrar, pues no forma ninguna palabra, y á su derecha, y haciendo juego con la que hemos creido estatua de Cibeles, se ve el monumento sobre el cual estaban colocadas las siete bolas que habian de ir marcando las carreras, y la escalera por donde subia el esclavo del circo para quitarlas á medida que terminaban éstas.

Cuatro carros, lo mismo que en la descripcion referida, se ven en actitud de recorrer el circo. Botroca, Iscutacticus, Regnato y Famosus, son los nombres de los cuatro caballos que figura el artista tiraban del último carro, el cual, caido en tierra, trae involuntariamente á la memoria la catástrofe de Corax. Arrastrado el que marchaba delante por Puripinus, Arpastus, Eufrata y Eustulus, recuerda el choque de Escorpus, viéndose al auriga que lo conduce en actitud de observar con placer la triste suerte de su contrario. El auriga que guia al que le antecede, los nombres de cuyos caballos no deja ver lo deteriorado del mosaico, en vano se esfuerza como Talus en animar á sus corceles, que desordenados se resisten á obedecer á su desesperado dueño, miéntras el que conduce el carro que arrastran velozmente Eridanus, Ispumius, Pelops y Luxuriosus llega al término de la carrera, ganando la primera vuelta. Un servidor del circo, vestido con túnica, que parece recogida por los lados á la cintura para correr mejor, proclama el triunfo de este carro, repitiendo, miéntras agita un lienzo con la diestra mano, el nombre

de Eridanus, como el del primer caballo del carro victorioso que ha llegado á la meta. Otro esclavo del circo, ó bien servidor del auriga triunfante, se coloca delante de los caballos para detenerlos, llevando en la mano derecha una diota, como para ofrecer algun líquido con que calme su ardor despues de su carrera, al auriga victorioso.

Tal es la descripcion del asunto pictórico de este mosaico, para completar la cual, sólo falta decir que los caballos llevan todos la marca de su respectiva procedencia, viéndose en algunos de ellos una que indica su orígen griego, y que daba fama de vencedora á la ganadería á que el caballo perteneciera. La franja que rodea el mosaico es una greca, comun en este linaje de labores, y causa profunda pena, que rota é incompleta no pueda conocerse el resto de aquél, y los dibujos, que en combinacion geométrica los más, debian rodearle, pues parece fuera de duda que la parte descubierta era el asunto principal de todo el pavimento a que este mosaico pertenecia.

En cuanto á la época á que se remonta tan notable antiguedad, y sin perjuicio de haberlo creido algunos como obra del Bajo Imperio, nos atrevemos á considerarlo como de los reinados de Conmodo ó Caracalla. Examinando otros monumentos de este periodo, y las monedas sobre todo, se observa la grande analogía que existe entre el arte que les dió vida y el que inspiró al autor del dibujo de nuestro mosaico. Aunque no hay en él la pureza de líneas que en las obras augusteas, se ven todavía buenas proporciones, valentía en las actitudes, composicion animada y fácil, aplicacion, aunque algo decadente de la perspectiva, y todas las cualidades, en fin, que indican ese período del arte romano, que sin embargo de hallarse cerca de su apogeo, empezaba á descender hasta llegar al triste estado en que se hallaba en el Bajo Imperio.

En cuanto al edificio a que el mosaico perteneciera, desprovistos de antecedentes acerca de las excavaciones que se practicaron en el Palau ó sus alrededores, no podemos determinarlo, por más que nos inclinamos á creer estuviese destinado á termas, en cuyos lujosos departamentos acostumbraban los romanos á representar por medio del mosaico espectáculos públicos.

Es circunstancia digna de notarse, la notable analogía que se encuentra entre este mosaico y algunos de los portatiles que procedentes de Herculano ó Pompeya se conservan en nuestro Museo Arqueológico Nacional, y a que ya dedicamos, segun va dicho, especial estudio en esta misma obra, pues en estos se ve al auriga vencedor ya coronado y con la palma de la victoria, y al mismo esclavo ó servidor con la diota delante de los caballos, lo cual nos demuestra, que este asunto era tratado con frecuencia en todos los países sometidos al poder de Roma, como uno de los más populares, de la misma manera que hoy vemos reproducidos no sólo en cuadros, sino en azulejos, y hasta en abanicos, las sangrientas y repugnantes corridas de toros, que como último recuerdo de aquellas antiguas luchas del circo, manchan todavía con marca ignominiosa nuestra moderna civilizacion.

Cuando dimos por primera vez cuenta de este importante mosaico hace veinte años en el *Museo Universal*, que publicaban los Sres. Gaspar y Roig en esta corte, consignamos tambien la conjetura, de si el autor del dibujo reproducido en este mosaico copiaria en él la *espina* y *arena* del circo romano que pudo haber en Barcelona, y al ver reproducido el mismo asunto y con muy análogas circunstancias en el mosaico de Gerona, insistimos en sospechar que en uno y otro debió tener presente el artista circos que existieran en ciudades romanas del que despues fué principado catalan, si es que no tuvo cada uno de ellos el suyo especial, como hoy tienen casi todas nuestras ciudades su plaza de toros, aunque no tengan escuela de primera enseñanza.

III.

El otro mosaico de los dos que forman el objeto especial de esta monografía, fué descubierto en la primavera de 1876 en el manso Pan Birol, enclavado en la finca que bajo el nombre de torre de Bell-Lloch, posee el señor Conde del mismo título, á unos tres kilómetros en direccion SO. de Gerona.

Publicó acerca de él una Memoria la Comision de Monumentos de esta ciudad, y dió tambien noticia del mismo y de ésta el Sr. Tubino en el periódico *La Academia* el siguiente año de 1877, siguiendo simplemente lo dicho por la Comision, y sin entrar en apreciaciones críticas, porque sólo tenía por objeto su artículo dar a conocer á sus

lectores tan notable antigüedad; y como ántes de hacer nosotros esas apreciaciones hemos de presentar el objeto apreciado, vamos en parte á transcribir lo que entónces se dijo.

«El mosaico se encontró junto á la cerca del huerto ó manso ya citado, descansando sobre él parte del ángulo Nordeste de la casa y unas cuatro quintas de la longitud de la cerca. La amenidad del sitio, la abundancia de las aguas, la riqueza de la vegetacion y la importancia de los restos de fábrica descubiertos ó en parte soterrados, así como otras señales hacian sospechar que el punto en cuestion debió ser asiento en lo antiguo, de una lujosa *villa*, á que perteneció el riquísimo fragmento que vamos á describir.

»Representa la primera parte de éste una carrera de cuatro aurigas en un circo romano, midiendo 7,08 metros de longitud por 3,42 de latitud, comprendiendo en estas dimensiones una cenefa que por término medio tiene 0,345 de ancho. Ocupa la parte septentrional del mosaico una seccion de *oppidum* con la *Porta Pompae* y las *carceres*. En el centro de aquella está sentado el Presidente y sobre las *carceres* osténtanse dos grupos esculturales representando episodios de la historia primitiva y legendaria de Roma.

»Extiéndese la *arena* en la direccion meridional, hallándose dividida longitudinalmente por la *espina* que ostenta las estatuas de Minerva y de Cibeles, el obelisco con el cuadrante solar ú horario, un simulacro de Saturno, el buey Apis y un brillante trofeo. Levántase en ambos extremos de la *espina* una meta, compuesta de una base y tres columnas, cuyo fuste en forma cónica, interrumpen discos colocados á diferentes alturas.

»Describiendo la Comision las cuadrigas empieza por la primera superior del lado izquierdo, donde se ven los caballos á la carrera tendidos, guiados por un auriga, leyéndose en la parte anterior la palabra PATINICVS y en la posterior CALIMORFUS.

»Volcada aparece la cuadriga que sigue, ostentando debajo esta inscripcion, LINIENUS y sobre el cuello de un alazan EV y en el anca PLIVM.

»Sobre la cuadriga inferior derecha léese TORAX y POLYSTEFANVS. Los caballos se encabritan, y delante un esclavo parece como si intentara detenerlos ó asustarlos.

»La última cuadriga, que presenta tambien los caballos encabritados en parte, suministra estas inscripciones: FILAROMVS y PANTARACVS. Demas de estos signos hay otros tres en el mosaico: la primera es la de un jinete que montando brioso caballo, corre á todo escape: las otras dos, á pié, con cornetas ó trompetas, y en ademan ámbas de intentar detener ó espantar á los caballos de las dos cuadrigas inferiores.

»Segun todas las indicaciones, el momento elegido por el artista que ideó el cuadro, es aquel en que, obtenida la victoria por uno de los combatientes, termina y concluye una carrera. Respecto de las inscripciones griegas, transcritas en caracteres romanos con bastante mala ortografía, la Comision las interpreta de este modo:

»EN PLIVM LIMENIVS; *Ha sufrido naufragio*, y con efecto, se halla volcado el carro y caidos auriga y caballos.

»PATENICVS CALIMORFVS. *El que ha salido bien librado y con ventaja del camino concluido.* Y así es: la cuadriga ha logrado adelantarse en la via donde yace volcado el precedente.

»POLYSTEFANVS TORAX. *Auriga protector de la cuadriga digna de grandes recompensas.* Este conductor ha triunfado, dando las siete vueltas a la meta, y por consiguiente merece premio.

»PANTARACVS FILOROMVS. *Vencedor de todos*; es la primera cuadriga que toca en la meta, y sin violencia se justifica la interpretacion.

»Fundándose en la transcripcion de estas palabras, en su incorreccion ortográfica, aparte de otras consideraciones, estima la Comision que el mosaico es contemporaneo de la lápida con que Gerona quiso honrar al hijo de Philipo *el arabe*, sucesor de Gordiano Pio en el año 344 de la era cristiana.

»Respecto del autor, claramente se lee su nombre entre los *oppidum* y la meta primera: llamabase CECILIANVS, y se sospecha que fuera español y tal vez catalan.»

Hasta aquí el articulista siguiendo la Memoria.

Sentimos no hallarnos conformes con varias de las apreciaciones en dichas líneas contenidas. Ante todo, no vemos en el dibujo indicacion alguna de la *porta pompæ*, ni ménos puede decirse que en el centro *de ella* esté sentado el presidente; pues en el dibujo claramente se ve que no es puerta, teniendo cerrado su vano hasta cierta altura con una verja, ni en la *porta pompæ* se colocaba el presidente de estos juegos ó *editor speculatorum*; á no ser que se quiera suponer que despues de haber pasado los carros se cerró la puerta y se colocó el sitial de dicho presidente. Tampoco

creemos son *discos* los que interrumpen los fustes de las columnas cónicas de las metas, sino bolas resaltadas, en lugar de los gruesos toros que se ven en el mosaico de Barcelona. Se habla tambien de figuras á pié con *cornetas* ó *trompetas*, y por más que estudiamos detenidamente el dibujo, nada vemos parecido á tales instrumentos. Lo que llevarian, como aparece en las del mosaico del *Palau* son vasos, de la misma manera que en los mosaicos portátiles de Herculano, á que tambien hemos hecho referencia. Tampoco sabemos en qué podrá apoyarse la aseveracion de que la figura que se ve al pié del obelisco sea Saturno, y no cualquiera otra divinidad ó personaje, pues no lleva atributo alguno que lo distinga, como tampoco lo lleva el toro, que se ve despues, para decir que representa al buey Apis.

Pero si en todo esto no encontramos bastante fundamento para las afirmaciones consignadas en dicho artículo, aunque con referencia á la Memoria de la Comision, ménos lo hallamos para la interpretacion que se da á los nombres propios, que esto y no otra cosa son los que aparecen en el mosaico sobre los carros. El mosaico del *Palau* nos ha demostrado de una manera evidente que estos nombres se refieren á los caballos de las cuadrigas, y áun cuando en el de Gerona no haya más que dos nombres en cada carro, se puede conjeturar fundadamente que el uno es el del auriga ó conductor y el otro el del mejor caballo de la cuadriga. Así lo justifica el que uno de los dos nombres que hay en cada cuadriga, va siempre encima ó muy cerca del auriga, y el otro encima y hasta escrito en el mismo caballo. CALIMORFUS, LIMENIUS, TORAX y FILOROMUS, son nombres que aparecen sobre la cabeza de los conductores ó al lado de ella, no pudiendo indicarse más claramente que son los nombres de los cuatro aurigas: PATYNICUS, EUPLIUM, POLYSTEFANUS y PANTARACUS, son nombres que aparecen sobre los caballos, y hasta el segundo repartido en el cuello y cuerpo de uno de los caballos de la cuadriga caida en tierra. No puede, pues, dudarse de que son nombres propios de los unos y de los otros, como el de CECILIANUS, autor del mosaico, que lo firma.

Y, si esto es cierto, ¿qué otras palabras han podido inspirar la peregrina idea de convertir en inscripciones dichos nombres, dándoles el sentido que en la Memoria y en el artículo aparecen? Todos son nombres, con finales marcadamente romanos en *us* y en *um*, áun cuando en la etimología de ellos encontremos la influencia griega. Pero de esto, á deducir oraciones completas, relacionadas con el asunto de cada cuadriga, hay una distancia tan grande, que la más benévola crítica no puede salvar. CALIMORFUS podrá significar, de καλος y μορφη, el de la *bella forma ó bien formado;* LIMENIUS de λιμν laguna, *el de la Laguna,* nombre que se le daria por cualquier causa desconocida; TORAX se llamaria el tercero por la robustez de sus pechos, y PANTARACUS el cuarto, por otra causa desconocida, no siendo segura la etimología de este nombre.

En los nombres de los caballos, se comprende que uno se llamara PATINICUS ó *andador* de πατεω; que á otro le dijeran *buen navegante* ó EUPLIUM, tomando en sentido traslaticio la palabra navegante, de ευ, bien y πλεω navegar; que al tercero le denominasen POLYSTEFANUS, muy vencedor ó *muy coronado,* de πολος, mucho y στεφανος, corona; y al cuarto FILOROMUS, ó amante de la fuerza, y de aquí forzudo ó vigoroso, de φιλος y ῥωμη, amante y fuerza. Esto es natural y lógico, resultando nombres propios y apropiados á conductores y caballos; pero no lo es, ni encontramos las razones en que hayan podido apoyarse, para convertir estos nombres en oraciones completas con sentido perfecto, ideando significaciones y supliendo verbos y palabras, por cuyo procedimiento nada tan fácil como hacer que los caractéres de las leyendas digan todo lo que se quiera decir.

En cuanto á la época del mosaico de Gerona, la creemos posterior en más de un siglo á la del *Palau,* pues presenta más determinados caractéres de decadencia, como puede verse, sin más que comparar ambos dibujos reproducidos al trazo en nuestra lámina.

Millan lit.º Lit Dorca Madrid

MURALLAS DE LA CIUDAD DE ÁVILA

Blank inserted to ensure correct page position

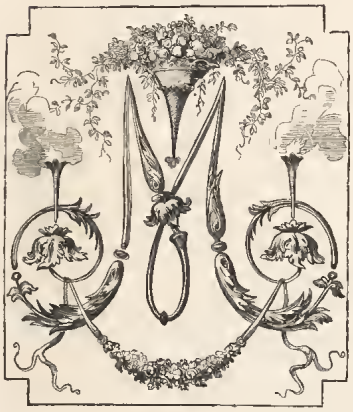
LAS

MURALLAS DE ÁVILA,

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.



MIÉNTRAS más abondamos en el estudio de la Edad Media, mayor es nuestro convencimiento de la falta de razon con que la juzgan tanto los partidarios de las llamadas tradiciones castizas de los pueblos, cuanto los que se creen exclusivos mantenedores de las ideas progresivas y civilizadoras. Si para los unos no hubo época semejante, por el puesto encumbrado que en el corazon de las muchedumbres ocuparon los sentimientos más nobles, venerandos y delicados; para los otros, los siglos medios ofrecen el cuadro de la máxima degradacion del hombre, á quien avasalla, deshonra y tiraniza el feudalismo. Y la verdad es, que cuando sin prevencion alguna se penetra en esa época nebulosa y con el anhelo de la verdad se estudian hombres é idstituciones, obtiénense de la indagacion, resultados muy distintos de los que propalan los encontrados partidarios de lo antiguo ó lo moderno.

Ni la moral, bajo sus diversos conceptos, brilló tan esplendorosa y acatada como se supone, ni el feudalismo es en absoluto, cosa tan detestable é inhumana como se presume. Hondísima crísis trabajó durante ese período á la sociedad europea; corrientes, fuerzas y tendencias opuestas batallaron entónces, buscando mutuo acomodo, con un alto sentido social y humano, y sólo partiendo de criterios absolutos y aspirando á ideas más absolutas é irrealizables aún, se puede desconocer la trascendental importancia del trabajo social que llena esas centurias ó presentarlas como la norma sin la menor flaqueza, á que las generaciones modernas deberian acomodarse.

No hay que olvidar que la Edad Media es el inmenso crisol donde se funden las razas que habrán de suministrar la materia para las nacionalidades actuales, y al mismo tiempo, la reivindicacion de la personalidad y de la dignidad humanas desconocidas y escarnecidas por las civilizaciones paganas. Píntense con los colores más sombríos los excesos del feudalismo, pónganse de relieve sus torpezas, sus desafueros y sus arbitrariedades; sin negar sus errores, diremos siempre que el feudalismo es la afirmacion ruda, turbulenta y desbocada del derecho individual que el mundo antiguo no conoció ó no quiso respetar.

Fué el feudalismo protesta exorbitante de la razon humana contra la inicua absorcion socialista del derecho oriental, luego griego y romano. En Grecia y en Roma no habia individuos, sino una entidad moral tiránica é im-

placable, el Estado, la ciudad; la Edad Media afirmó la independencia y la autonomía del individuo y consiguientemente sus facultades y derechos.

II.

Por lo que á nuestra España toca, necesitariamos estar ciegos ó dominados por mezquinas pasiones de secta ó partido para no distinguir que la Edad Media con todos sus lunares—que no son escasos—es la época más simpática y más interesante de la propia historia. Si de un lado los hombres de entónces pugnan hasta reconquistar el territorio, dando testimonios de energía, constancia y abnegacion á que ninguna otra raza logró elevarse, del otro, esos mismos guerreros crean la vida urbana, fundando los Concejos, que realizan la organizacion más perfecta, no de aquellos dias sino áun de los presentes. Porque la existencia de esas corporaciones, con sus fueros y franquicias, dentro del círculo del Estado, hacen posible la ley de la variedad en la unidad, aspiracion la más halagüeña de la política que en la ciencia se sustenta.

Puede decirse, con Violet-le-Duc, que si bien es cierto que los tiempos medios tienen mucho de bárbaros, hay que confesar que se trata de una barbarie llena de energía y de recursos, de una barbarie añadimos, que levanta á inmensa altura el sentimiento del honor humano, y que bosqueja ó establece instituciones que son la gloria de nuestros antepasados. La Edad Media española preparó el grandioso resultado de la nacionalidad ibérica, que sería un hecho real en estos momentos de no impedirlo la ingerencia funesta de los intereses dinásticos, auxiliados por las funestas mudanzas que trajeron en la corriente de la actividad nacional ideas exóticas apadrinadas por poderes eficacísimos.

Ni hay en las cosas del mencionado período una sola que no merezca detenido estudio. ¡Cuánto no nos enseñan, por ejemplo, las bellas artes! ¡Cuántas lecciones útiles no podemos cosechar en la dilatada serie de los monumentos que nuestros mayores dejaron enhiestos como señal de su fe, de su piedad, de su patriótica energía ó de su prevision aguda como gobernantes ó políticos!

Detengámonos, que la ocasion se nos brinda propicia, ante la ciudad insigne, cuyas murallas van á ser objeto de este somero estudio. Ávila, el solar de la más encumbrada nobleza, por antonomasia llamada Ávila de los Caballeros, puede revelarnos los secretos de una ciudad, como debian producirla los intereses, las ideas, las necesidades de la Edad Media española. Aquí, en España, no se reciben las cosas de allende los montes ó el mar, sin sujetarlas á modificaciones pedidas por el clima, la tierra, los hombres y las ideas dominantes. En todas partes el llamado medio ambiente tiñe con el color local las importaciones que se realizan, en la Península esta adaptacion ofrece caractéres más singulares por causas y circunstancias de que ahora no podemos ocuparnos.

Avila es buen ejemplo de este aserto. Con disponerse su recinto militar segun las reglas dominantes en la parte de Europa más adelantada, su fortificacion no se parece, en conjunto, á ninguna de las que en aquellos tiempos fueron levantadas en el extranjero. Ni Carcassona, cuyas defensas tienen particular valor como reflejo de lo que pedia la ciencia y el arte militar de la Edad Media, ni Coucy, que responde con exactitud admirable, al exclusivismo feudal, se parecen en nada á Ávila, donde segun que muy pronto notaremos, la arquitectura militar de las duodécima y décimatercia centurias, recibe modificaciones que entrañan las más fecundas enseñanzas.

III.

Casi en el punto donde se interrumpe la Sierra de Guadarrama, sobre una eminencia de alturas desiguales, que llega á medir 3.069 piés de elevacion sobre el nivel del mar, y á orillas del rio Adaga, asiéntase la poblacion que nos ocupa, una de las más antiguas de España, al decir de cronistas y eruditos. Buscar los orígenes de Ávila, es empresa que no intentariamos por inútil é imposible de llevar á cabo, áun siéndonos permitido. Fábulas groseras ó inge-

niosas pretenden colmar un vacío natural y lógico, contra el que es vana toda tentativa. Si no hay modo de averiguar los nombres de nuestros mayores, cuando sobre ellos pasan algunas generaciones, siendo conocidos sólo en casos muy singulares, ¿cómo hemos de pretender el descubrir la estirpe que echó los cimientos de un pueblo cuya historia se remonta á muchos siglos, encontrándose oscurecida ó borrada por las hondas conmociones de que el país ha sido teatro?

Hemos de contentarnos con presumir que Ávila fué uno de los centros de poblacion en más remota época establecidos en la Península. Fueran los bereberes, que no hemos de hablar de aborígenes, los fenicios, los celtas, ó los iberos, quienes se acogieran, por primera vez, á aquellos riscos, es lo cierto que como su mismo nombre indica, Ávila precedió á los tiempos realmente positivos de nuestra historia.

Ptolomeo la registra en sus famosas tablas con el nombre de Obila, diciendo que pertenece á la España lusitana y á la region de los vettones; San Gregorio, al hablar de la herejía de Prisciliano, en el siglo IV de la Era moderna, la denomina Abila; en los cronicones de Idacio llámase Abula, y sus obispos al firmar en los concilios la titulan Abela.

La consideracion en que la tuvieron los romanos, elevándola á colonia, hace pensar que cuidarian de fortificarla. Dícese que sus murallas eran robustas en tiempo de los visigodos y que los sarracenos las arrasaron para levantarlas de nuevo al apoderarse de ella definitivamente.

Por punto general ponemos en duda estas demoliciones súbitas, ejecutadas en brevísimo plazo y contra todo lo que la prevision podia aconsejar. Que los musulmanes hicieran algunos daños en los muros, si es que Ávila se les resistió, es cosa más que verosímil, no tanto, el supuesto arrasamiento de todas sus defensas, cuando el ánimo de aquellos era apoderarse del país y subyugarle.

Sea como quiera, Ávila tenía fuertes murallas cuando Alonso I la cercó en 747, no logrando entrarla sino tras repetidas y sangrientas acometidas.

Volvió á ondear en sus adarves la enseña islamita en 765, apoderándose de ella el famoso Abderrahman. El walí de Toledo, Lobia, la sublevó en 882; redujola á obediencia en breve plazo, el emir de Córdoba, y con igual presteza la sujetó á su yugo el temido Alfonso III. Tornó á recuperarla el caudillo islamita, tras gloriosa victoria arrancada á las armas cristianas y no volvió al dominio de la Cruz sino con Ramiro II de Leon.

Habian sido reparadas sus defensas y repoblado el caserío, cuando el terrible Abdelmelik traspasó los montes desbordándose con sus huestes por las Castillas. Con recio empuje fué acometida Avila, padecieron mucho sus habitantes y no ménos sus muros, que no fueron repuestos hasta que obtenida la rendicion de Toledo, Alonso VI, unió aquella ciudad para siempre á la corona de Castilla.

Tocaba á su término el siglo XII. Tantas guerras, asaltos y disturbios habian hecho de Avila un desordenado conjunto de derruidas murallas y viviendas miserables. Comprendió Alonso VI la importancia política y militar de su posicion y encargó al conde de Provenza, D. Ramon, su yerno, que la repoblase, fortificase y guarneciese. Dióla fueros especiales y proveyó lo necesario para su gobierno, cambiando desde aquel dia el aspecto y la significacion de la ciudad. Con el conde provenzal, marido de la princesa Doña Urraca, fijaron su domicilio en Ávila muchos caballeros extranjeros, y buen número de pecheros de las montañas de Leon, Asturias, Galicia y Vizcaya. Dos capitanes famosos, Sancho de Estrada y Juan Martinez de Abrojo con doscientos jinetes, fueron destinados á su custodia, y para el régimen interior se eligió á Gimeno Blazquez y Alvaro Alvarez, caballeros muy reputados por su experiencia y su energía.

Por virtud de estos arreglos y de la residencia del conde D. Ramon, convirtióse Ávila en ciudad notable, teatro de la caballería. En ella armó caballeros, el citado D. Ramon, á dos sobrinos del obispo D. Pelayo, realizándose la ceremonia con la mayor solemnidad y aparato. Tambien en este mismo tiempo celebróse otro acto, aún más significativo en la historia local.

Dícese, que señalado el recinto que debia contener a la ciudad, fué bendecido por el obispo D. Pelayo, procediéndose inmediatamente á levantar las murallas.

Terminadas éstas, convirtióse Ávila en poblacion fortísima, y de ello recibió testimonio eficaz Fernando, rey de Leon, al intentar apoderarse de Alfonso VIII, niño todavía, á quien los hidalgos avilenses custodiaban.

Frecuentemente ensangrentaron sus calles y plazas los bandos en que su vecindario se dividia, y sus milicias pelearon más de una vez denodadamente por la patria ó los derechos del monarca.

Durante las turbulencias que trajo á Castilla la minoría de algunos de sus reyes, Ávila recibió grandes daños.

Mostráronse los avilenses harto leales con Fernando el Emplazado y tambien con su hijo D. Alfonso, á quien defendió el obispo D. Sancho, encerrándose con él en la catedral, y resistiendo las pretensiones de los infantes que pugnaban por secuestrar al adolescente.

Tomó partido Ávila por el conde de Trastamara contra Pedro I; el 4 de Agosto de 1420 verificáronse en su basílica las bodas de Juan II con Doña Maria de Aragon, celebrándose en ella Córtes con altos fines políticos.

Los émulos del condestable de Luna se apoderaron de ella en 1440 y un año despues el mismo D. Álvaro la ocupó con el intento de libertar al rey á quien acosaba el infante D. Enrique. Grandes calamidades experimentó su vecindario durante las revueltas de este reinado. Muerto el de Luna, apaciguáronse algun tanto los banderizos, pero una vez en el trono Enrique IV reprodujéronse los disturbios con más fuerza.

El 9 de Junio de 1465 la nobleza y el alto clero conjurados, hicieron levantar junto á los muros, en la parte del Mediodía, ancho cadalso. Sobre él colocaron la estatua del rey, cubriéndola con enlutadas vestiduras y sentándola en regio sitial. Así dispuestas las cosas y ante el vecindario reunido para tan extraña ceremonia, los conjurados formando tribunal acusaron al rey y luégo le condenaron á ser depuesto.

Levantóse entónces el arzobispo de Toledo, D. Alonso de Carrillo, y quitó la corona que el simulacro ceñia, arrojándola al suelo con rabia y desdén. Hizo lo propio con el estoque D. Álvaro de Zúñiga, del cetro encargóse el conde de Benavente, y D. Diego Lopez de Zúñiga, profiriendo injurias, dió en tierra con la estatua.

Suscitóse grande alboroto y en medio del rumor producido por los que gritaban, fué aclamado por rey el infante D. Alfonso, hermano del destronado.

Por más de tres años continuó Ávila en poder de los revoltosos, no rindiéndose al rey sino despues que por mediacion del arzobispo de Sevilla se acogieron aquellos á la gracia del soberano.

Los Comuneros de Castilla, presididos por Pedro Laso, diputado por Toledo, tuvieron junta en su catedral el 29 de Julio de 1520. Allí estaba Padilla, pronto á marchar sobre Tordesillas, y tambien los más afamados capitanes que debian seguirle en la desgracia.

Con la muerte de las libertades municipales comenzó la decadencia de Ávila. Sus moradores fueron reduciéndose en número, y la expulsion de los judíos, que alimentaban su industria y su comercio acabó de arruinarla. Tambien los nobles que abandonando sus moradas se fijaban en la corte, contribuyeron á la mala obra, llegando el caso de que sus 18.000 habitantes se vieron reducidos á unos 4.000, que vivieron casi en la miseria.

Triste ejemplo de los daños que la política absorbente de la dinastía austriaca y el desarrollo de la amortizacion eclesiástica causaron en nuestro país, nos ofrece la ciudad cuya historia tan á la ligera hemos bosquejado.

La desaparicion de las libertades concejiles en lo que tenian de justas y convenientes, la intolerancia con los españoles que no profesaban la religion católica, el predominio excesivo del centro donde radicaba el gobierno, fueron parte, con otras causas, para que Ávila, como otras muchas ciudades, perdiera su antiguo prestigio quedando reducida á un lugar secundario donde la vida se deslizaba decadente, perezosa y estrecha, á la sombra del monastismo. La brillante corte del conde D. Ramon, introductor activo en Castilla de muchas formas y costumbres caballerescas, ántes de él desconocidas ó no practicadas, habiase convertido en monótono palenque donde rivalizaban por la influencia los numerosos moradores de los siete conventos que la ocupan, cuando su vecindario toca á su progresivo aniquilamiento.

Graves consideraciones brotarian de nuestra pluma si el carácter de este trabajo lo consintiera. Digamos sólo que si Ávila no se convirtió en yermo y despoblado, debióse, en mucho, á esas mismas murallas que contuvieron la desaparicion del caserío, sirviéndole como de baluarte contra la desaparicion total de los moradores.

IV.

Las murallas de Ávila constituyen una página elocuentísima de la arquitectura militar de la Edad Media y bajo este concepto, piden detenido estudio del arqueólogo.

Forman en su conjunto un cuadrilátero irregular que se acentúa hácia el E.-O., presentando en la parte NE. una gran depresion ó curva reentrante de considerable radio.

Adáptase la construccion al relieve del suelo, lo que hace que el adarve de las murallas dibuje en su cresta una línea ondulante que ahuyenta la monotonía. Esta misma causa determina diferentes alturas en los muros que son no obstante, en totalidad bastante elevados. Fijándonos en la puerta de San Vicente, elegida como tipo, se obtienen estas medidas.

Altura del terraplen de la muralla, 42 ¼ piés.

Espesor del mismo, 14 piés.

Altura del antepecho ó parapeto, 3 piés ménos 3 pulgadas.

Altura de las almenas sobre el antepecho, 4 piés y 4 pulgadas.

Altura del terraplen de los torreones hasta el antepecho, 62 piés.

Diámetro total basta la circunferencia exterior, 27 piés (1).

En la construccion de las murallas ha entrado, como principal elemento, la piedra berroqueña, sentada á espejo en ambos paramentos. El grueso ó relleno para formar el macizo, está compuesto de un hormigon ó conglomerado que artificialmente se obtuvo mediante el amasijo de la piedra más ó ménos menuda y fracturada con la cal y la arena.

Exteriormente ha sido la fábrica del muro dispuesta en líneas paralelas, viéndose el aparejo formado por robustos cantos puestos en obra generalmente, en direccion vertical, con los intersticios rellenos y enrasados con ripio hasta constituir las hiladas horizontales.

Corónan los muros hasta 2.500 almenas, de diferente época y forma, muchas derruidas, y lo interrumpen en sus líneas 88 cubos ó torreones, macizados tambien.

Dos rectas perpendiculares á las cortinas, unidas aquellas por un arco de círculo de gran radio, forman la planta de las torres, que dominan bastante el adarve, llegando algunas á medir hasta 5 metros de altura sobre éste.

En el lado oriental se conservan las almenas más antiguas que pertenecen al siglo XI, época á que corresponde la fábrica de los muros, segun la opinion de los más competentes. En este mismo paraje se descubren restos de algunos matacanes, que corresponden á la parte en que la muralla se une á los edificios adosados á ella.

Ocupándose el ingeniero Sr. Mariátegui, ya difunto, de este mismo tema, se expresa en los términos siguientes: «El coronamiento de los muros de la tela septentrional es de mampostería, con mucha mezcla análoga al de las murallas de Toledo, apareciendo el uso mudejar de los dientes de perro, marcando en los cubos el tránsito de la antigua fábrica á la moderna mampostería, y ya se ven almenas con chapitel piramidal. De igual construccion y menor longitud es el muro de poniente, que mira al rio, y siguiendo el contorno de la muralla, que por la cresta de un escarpado cambia con él su direccion al Este, y sacando partido de los accidentes del terreno, que hacen muy difícil que el sitiador pueda llegar al pié de los muros, se han disminuido las alturas y dominaciones de las torres, y se ha variado su planta, convirtiéndolas en cubos de pequeña salida sobre el muro, economizándose de esta manera en la construccion del recinto, tiempo y gran cantidad de materiales, sin perjudicar en nada á la defensa» (2).

«Las subidas desde la plaza al adarve, añade el mencionado escritor, se verificaban siempre por escaleras de piedra, adosadas al muro interiormente y a la proximidad de las puertas; en algunas de ellas se ve un pequeño nicho con una piedra asperon empotrada en él, y aún se distinguen las señales de haber afilado en ella algun instrumento cortante. Toda la muralla podia recorrerse á la altura del adarve, sin penetrar en las torres, á las cuales se sube desde el camino de ronda por una pequeña escalera de mampostería, situada en su centro, y que conduce al terraplen superior, única defensa de ellos» (3).

Segun el obispo D. Pelayo, se emplearon sólo cinco años en la construccion de los mencionados muros, dirigiendo la fábrica, como arquitectos, Casandro Romano, Florin de Pituenga, francés, y Alvaro García, navarro, demas de otros geómetras y masones que vinieron de Vizcaya y de Leon.

Desgraciadamente no se otorga la menor autoridad á la crónica atribuida al mencionado obispo. El padre Risco, en el tomo XXXVIII de la *España Sagrada*, se ocupa de ella, y criticándola, dice que si bien el obispo D. Pelayo no

(1) Copiamos estos datos del Diccionario de Madoz, artículo *Ávila*.
(2) *Arquitectura militar de la Edad Media en España*. Avila de los Caballeros. *El arte en España*, tomo V., 1866, pág. 30.
(3) Ibid.

está considerado como escritor de la mayor reputacion y buena crítica, no es verosímil que fuese autor de una historia tan desconcertada, escrita, como dijo Abarca, en estilo y con privilegio de libro de caballería. Más adelante, añade, que por las razones expuestas, tiene por increible lo que se refiere en la citada historia, y se persuade á que su autor es uno de los muchos que se dedicaron á escribir novelas para diversion de los aficionados á fábulas. (Páginas 135 y 136.)

Llaguno y Amirola en sus *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauracion* (tomo I, pág. 18), no admite la existencia de los mencionados arquitectos, pensando que no merece crédito el cronista que hubo de afirmarla. Lo mismo piensa su editor Cean Bermudez, calculando que la *Historia de Ávila* es apócrifa, como pensó el padre Risco. Sea de esto lo que quiera, y señálense ó no inexactitudes en ella, pudo muy bien haberse deslizado en su redaccion no pocas tradiciones fabulosas ó arbitrarias, puestas al lado de hechos que no pueden desecharse por inverosímiles.

V.

Que viniera un maestro italiano ó provenzal, como parece ser el Casandro, y otro francés á dirigir la fábrica de las murallas, siendo Ávila corte de un príncipe francés, á quien seguian muchos caballeros de igual procedencia, nada tiene de extraño. Numerosos son en la historia de la arquitectura nacional los nombres de los alharifes extranjeros que en ella han dejado su recuerdo, y no hay fundamento bastante, en nuestro sentir, para negar la presencia en Ávila de los dichos profesores, por la razon de no ser de D. Pelayo la historia que nos ocupa.

Puntos más interesantes que éste ofrece, no obstante, la construccion y el trazado de las murallas avilenses. Dando como exacto que su fábrica corresponde á los siglos XI en su último tercio y XII en sus principios, basta una ligera comparacion con las fortificaciones del mismo período existentes en otras ciudades, para reconocer las diferencias capitales que entre una y otra se señalan. Si fijándonos en las fortificaciones de Carcassona, ciudad de la Provenza, que el conde Ramon debia conocer, las ponemos con la imaginacion, al lado de las de Ávila, resaltará con caractéres prominentes la diferencia que advertimos. Y debe tenerse muy en cuenta que el arte militar no cambia tan radicalmente como estas mudanzas presuponen, de un Estado á otro, ántes bien, bajo todas sus relaciones, cuanto á la milicia se refiere, guarda bastante semejanza, segun las épocas, en todos los países que obedecen a iguales ó a semejantes principios en su desarrollo social y político.

Y la coincidencia se explica llanamente; si consideramos que los pueblos neolatinos, que á ellos hemos de referirnos, derivaron su organizacion de la romana, alimentándose, en mucho, en las tradiciones cesaristas. Ahora bien, en lo que toca á la arquitectura militar, tanto aquende como allende los Pirineos, se conservaron durante buena parte de los siglos medios, las formas clásicas, cuya reproduccion preocupó, no poco, á los pueblos invasores.

Por regla general, los campamentos fortificados y permanentes de los romanos, ofrecian en su planta una forma cuadrangular, con cuatro puertas en el centro de cada una de las cortinas. Defensas avanzadas denominadas *antemuralia* ó *procastillo* protegian estas entradas y los muros se hallaban formados por un alto talud de tierra cubierta de musgo, ó bien de una verdadera muralla de piedra con sus correspondientes torres y almenas, sin que faltase en lo exterior, la cava ó foso que habia de dificultar la aproximacion de los contrarios al cimiento ó escarpe.

Decia Vegecio, que los antiguos habian notado que el recinto de las plazas fuertes, que equivalia á un campo atrincherado, no debia desarrollarse sobre una línea continua, en razon á las máquinas de guerra, como el ariete, por ejemplo, que de otro modo podrian batirla con mucho éxito, sino presentando diversos ángulos, entrantes ó salientes, con las torres necesarias de trecho en trecho y no á mucha distancia unas de otras. De este modo, añadia el experimentado escritor, si los enemigos intentan dar el asalto por medio de escalas ó acercar sus máquinas, se les puede combatir de frente, de flanco y casi por detras, y se encuentran como encerrados entre las baterías de la plaza que los aniquila.

Pero la planta cuadrangular de los recintos murados se modificaba segun el relieve ó las exigencias del suelo, y así se ve que la regla es modificada en muchas ocasiones. Tratándose simplemente de guarnecer una ciudad, los

romanos levantaban dos recios paramentos de mampostería, á distancia uno de otro de veinte piés, y el espacio vacío lo llenaban con la tierra de los fosos, añadiendo piedras menudas que, en caso necesario, eran trituradas hasta facilitar la formacion de un compacto conglomerado ó mortero. Por la parte interior se construia un camino de ronda con el necesario parapeto almenado, no elevándose tanto el muro como por el lado de afuera.

Violet-le-Duc, cita el castillo de Narbona como ejemplo de esta construccion. No se apartaban considerablemente del tipo las murallas de Carcassona: el suelo de la ciudad, dice el ilustre arquitecto é historiador mencionado, se halla mucho más elevado que el plano exterior y está casi al nivel del camino de ronda. Las cortinas, harto robustas, se hallan compuestas de dos paramentos fabricados con pequeño aparejo cúbico, con hiladas alternadas de ladrillos y el medio está relleno con hormigon amasado con cal. Señorean las torres á las cortinas y la comunicacion con estas podia ser interrumpida hasta hacer de cada torre un pequeño fortin independiente. En la parte externa, las torres son de forma cilíndrica, cuadradas aparecen por dentro y la planta tambien es cúbica del lado de la campiña.

VI.

Bastan estas ligeras indicaciones para señalar en qué se acercan y en qué se apartan las murallas de Ávila de las últimamente citadas. En la ciudad castellana se siguen las tradiciones de Roma en el modo de disponer el muro: entre los dos paramentos se abre un espacio relleno con fuerte hormigon y las cortinas se hallan interrumpidas por los torreones destinados á flanquear aquellos hasta poder defenderlas de los sitiadores. Pero las torres de Avila como las de otras importantes plazas españolas, no ofrecen la particularidad de poder quedar aisladas de los muros mediante la supresion de los puentes movibles echados sobre los fosos abiertos entre una y otra fábrica. Por el contrario, el camino de ronda, en Ávila, no se interrumpe al llegar á las torres, sino que sigue por enfrente de ellos, facilitando el único acceso de que para ocuparlas podia utilizar la defensa.

Como en Carcassona, las torres presentan al exterior una línea convexa que aumenta su flanqueo y su resistencia. Esta disposicion, que representa un adelanto en la arquitectura militar, cuya introduccion en España se fija en las postrimerías del siglo XI, demuestra lo que ántes dijimos, á saber: que si bien nuestros ingenieros siguen el sistema de fortificacion más en auge en aquellos tiempos, lo modifican segun las necesidades locales, dando así carácter propio á las obras que ejecutan.

Con mayor fuerza resaltará esta observacion si consideramos la disposicion de los edificios de Ávila, que hallándose adosados al muro, completan el doble sistema defensivo á que satisfacen las murallas.

Al distribuirse los solares entre los primeros pobladores, cuidóse de acercar al recinto á las personas más interesadas en la defensa de la ciudad, libertándola de un golpe de mano, bien de los infieles, bien de los mismos naturales. Y para ocurrir á esta doble necesidad, las casas de los grandes, en su mayoría, se unen al recinto, con lo que está dicho, que en momentos de alarma, bastábales subir á los adarves y torreones para guarnecerlos con sus servidores. Podia darse el caso de que los peligros vinieran de parte del pueblo, entónces con ocupar los frentes fortificados de sus casas que daban al centro de la ciudad, hallábanse en aptitud para atacar ó defenderse.

No fué solamente en Ávila donde se adoptaron tan sabias disposiciones, con la mira, segun dice Pons, de que los cristianos se defendiesen con mayor seguridad y éxito de cualquier ataque, y se vieran precisados á luchar juntamente por su hogar y por su tierra, esto es, por lo propio y por lo comun.

Al presente quedan pocos vestigios de esta disposicion: las demoliciones de un lado, y los edificios erigidos de nueva planta del otro, han alterado la forma del recinto en su zona interna, no resultando conservado el órden primitivo sino en algunos puntos muy importantes.

El alcázar, el llamado Palacio viejo y la Catedral estaban como se comprende, dadas las anteriores explicaciones, incluidos entre los edificios del recinto. De este modo se unian los elementos más eficaces y robustos para de acuerdo defendor la ciudad de toda asechanza y sorpresa. El príncipe, ó quien le representara, defendia el palacio y el alcázar, el cabildo con su prelado, la Catedral; el resto del muro estaba á cargo de las familias más principales.

Apartábase por todo, Ávila, del tipo propio de una ciudad feudal. El castillo del señor, único que con el recinto comunicaba no se erguia soberbio y amenazador sobre las modestas viviendas de plebeyos y burgueses. Era una ciudad aristocrática, á la española, oligárquica si se quiere, pero no feudataria de ningun rico-home. El Rey, la Iglesia y los nobles, se concertaban para amparar sus intereses contra los enemigos de raza ó contra las turbulencias de los descontentos ó banderizos domésticos, y esta organizacion reflejandose en las fortificaciones, encubre enseñanzas que alcanzan no sólo al anticuario sino tambien al historiador filósofo que quiere conocer las instituciones pasadas estudiándolas en las fuentes más auténticas y fecundas.

VII.

El recinto avilense encuéntrase interrumpido por nueve puertas, tres al E., con los nombres del Alcázar, Peso de la Harina y San Vicente; dos al N., llamadas del Mariscal y del Cármen; una al O., la del Puente; tres al S., dichas del Matadero, Santa Teresa y Rastro.

En la tela oriental, próximo al ángulo Nordeste del recinto ábrese la puerta de San Vicente, que es la más importante de todas por su antigüedad, fortaleza y particulares disposiciones. El citado Mariátegui la consideró como uno de los monumentos militares más notables de nuestro país, y la creyó digna de particular estudio, tanto por sus condiciones defensivas, como por escasear en Europa puertas fortificadas de su época, en tan buen estado.

Fórmanla dos robustos cubos de la muralla unidos en la línea de sus plataformas respectivas por un atrevido arco, que continúa el adarve de los primeros. Queda entre ambas torres un espacio de unos 7 metros, y en la cortina que las une se abre el vano de la puerta, con 4,50 metros de luz. Otro arco como el de la parte exterior une el adarve del muro en el lado interno y por bajo de él se entra en la ciudad.

Medidas por Mariátegui las partes principales de la puerta, ha obtenido las siguientes cifras:

Altura de la cortina..	11,96	metros.
Ancho del terraplen de la misma.	3,95	»
Altura del terraplen de las torres.	17,45	»
Diámetro exterior de las torres.	7,60	»
Diámetro interior de las torres.	6,20	»
Altura de las almenas.	1,23	»
Longitud de las alas rectas de las torres. . . .	8,60	»
Longitud de la cortina comprendida entre ellas..	6,85	»

El mismo autor afirma que á poco que se reflexione, todas las defensas de esta puerta dicen que no son más que reminiscencias de las defensas romanas, sin que se vean en ella ni las aspilleras que aparecen en las fortificaciones del principio del siglo XII, ni las torres abovedadas que proporcionaban defensas bajas, ni en fin, ninguno de los adelantos que hizo la arquitectura militar en dicho siglo; limitándose como en tiempo de los romanos, á no sacar partido para la defensa más que del terraplen, de las torres y de las cortinas, siendo unas y otras llanas, y no oponiendo, por consiguiente, á los ataques mas obstáculos que el gran espesor de la fabrica.

Semejante á la anterior en todo es la puerta del Alcázar, aunque sucesivas reedificaciones la han desfigurado bastante. La llamada del Peso nada tiene de notable, es posterior en mucho á las otras, y carece de importancia artística ni militar. Las del Mariscal y el Cármen se abren en la parte N. del recinto; forma la primera un arco apuntado que flanquean dos torreones del muro; la segunda parece haberse dispuesto sobre otra más antigua durante el curso de la décimatercera centuria, pues así lo indica su aparejo, las lineas que dibujan sus torres y almenas, así como las aspilleras de que está provista.

La puerta dicha del Puente, es de la misma época que la precedente, con la sola diferencia de quo tiene dos

arcos en vez de uno de medio punto, quedando entre ámbos un espacio destinado á la inmediata defensa. Tambien como nota Mariátegui, tiene las aspilleras, dos hiladas debajo del arranque de las almenas.

Posterior es la del Matadero, formada asimismo por otro arco de medio punto.

Las de Santa Teresa y Rastro aunque de la Edad Media se hallan tan deteriorados que no es fácil asignar época precisa á su fábrica.

Entre los edificios adosados al recinto y que en cierto modo completan las defensas de la ciudad, figuraban, como sabemos, el Alcázar, la Catedral y el Palacio viejo ya destruido.

Poco se conserva del primero: que ha sido convertido en cuartel. Algunos cubos y parte de sus cortinas es lo que nos queda. Su puerta de entrada pertenece á la segunda mitad del siglo XIV, así como algunas otras partes. Las aspilleras de la barbacana y del muro meridional corresponden al XV.

El ábside de la Catedral es un verdadero cubo que coronan dos órdenes de almenas construidas sobre un matacan continuo de robusta forma.

Toda la Catedral reune grandes condiciones defensivas, habiéndose trabajado en su construccion desde las postrimerías del siglo XI basta el comedio del siglo XIV. El ábside, la capilla mayor, la fachada principal y los muros de cerramiento de las alas laterales, pertenecen á la primera época, miéntras el resto de las otras corresponde al fin del siglo XIII y primera mitad del XIV. Pide este magnífico edificio un trabajo particular. En el presente nos basta con citarlo como formando parte del recinto fortificado de la ciudad, cuya descripcion somera era nuestro principal empeño.

TESORO

DE

MONEDAS ÁRABES

DESCUBIERTO EN ZARAGOZA.

MONOGRAFÍA

POR

DON FRANCISCO CODERA.

(1) 

En naciones donde por fortuna los estudios numismáticos inspiran gran interes, es comun el dar á conocer los tesoros que de vez en cuando van apareciendo; y en los trabajos á que dan lugar, se tienen muy en cuenta todas las circunstancias que pueden dar luz á los diferentes ramos de la historia; por este medio, en Suecia, Noruega y demas pueblos del Norte se ha podido determinar la gran corriente comercial que con el Oriente sostenian en la Edad Media y los puntos á que principalmente se extendia.

Entre nosotros, algo se ha hecho en este sentido; pero en general ni hay aficion a tales trabajos, ni es fácil hacerlos en buenas condiciones; pues casi siempre, merced al temor por la inobservancia de leyes que debieran desaparecer, los hallazgos de tesoros se hallan envueltos en el velo del misterio, y sólo la abundancia de monedas de una clase determinada acusa tales hallazgos, sin que pueda saberse el punto del descubrimiento ni las circunstancias que le acompañaran: así, por ejemplo, en Noviembre del año 1875 dimos á conocer en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* una buena porcion de monedas árabes, cuya procedencia no pudimos averiguar por entónces, y que segun las noticias que despues hemos adquirido, procedian de un abundantísimo tesoro que el desbordamiento de un barranco habia puesto al descubierto en Paredes, provincia de Guadalajara, sin que pudiéramos averiguar ni la cantidad de monedas descubiertas, además de las 887 llegadas á nuestras manos, ni las demas circunstancias del hallazgo.

Del tesoro que hoy tratamos de dar á conocer, si bien sabemos algo más, no lo que fuera de desear.

El 23 del pasado Marzo, estando unos trabajadores haciendo una zanja para los cimientos de una casa que se estaba reedificando en Zaragoza en la calle de la Paja, num. 92, como á un metro de profundidad, sus instrumentos tropezaron con un cacharro de barro, del cual salieron muchas monedas de cobre y de oro de baja ley: por efecto de la humedad á que habian estado expuestas, las de cobre estaban muy oxidadas, formando muchas

(1) Este adorno es copia del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib perteneciente al distinguido orientalista Sr. D. Pascual Gayángos.

de ellas una masa adherente: la cantidad de las monedas, y áun la forma y tamaño del cacharro en que estaban contenidas, son cosas que no pudimos determinar.

Época en que se escondió el tesoro. Aunque por no haber visto todas las monedas encontradas, no podemos fijar cuál sea la fecha más moderna que en ellas se lee, creemos que se depositaron allí en el año 448 de la hégira, pues de este año hemos visto muchas monedas de cobre y ninguna posterior, con la circunstancia de que las posteriores al año 441 en que comienza el reinado de Ahmed Almoktadir de Zaragoza, á quien pertenecen casi todas las monedas de cobre, estaban en perfecto estado de conservacion, cuando se escondieron, si bien es verdad que hoy algunas están completamente deterioradas por la oxidacion, al paso que las pertenecientes al reinado anterior, en general estaban bastante gastadas por el uso, y además casi todas ellas tenian dos agujeros, lo que podria indicar que habian servido para hacer collares ó llevarlas pendientes, como hoy mismo acostumbran hacer los moros de la costa de Marruecos.

Entre las monedas de cobre sólo hemos visto cuatro que no pertenecieran á la segunda dinastía de los reyes de Zaragoza: dos, como veremos, pertenecen á Mondzir I, acuñadas en los años 402? y 403, y son las más antiguas del tesoro; otra pertenece á Mokabil de Tortosa, que reinó desde el año 430? á 448, y la cuarta á Mohámmad Adhido-d-Daulah de Calatayud.

Las monedas de oro son de Çuleiman y Almoktadir de Zaragoza, de Almansur de Valencia, de Almamun de Toledo y de algun otro: expuestos estos datos, de los cuales puede deducirse que en el año 448 tenian curso legal ó corriente en Zaragoza las monedas de Valencia, Tortosa, Dénia y Toledo, si bien entre las de cobre apénas se encontraba más que de Zaragoza, pasemos á la descripcion y estudio de las monedas.

Núm. 1. Dirhem en regular conservacion de nuestra coleccion: la plata es de tan baja ley, que con dificultad puede llamarse moneda de vellon.

I. A.	لا الـــــه لا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحـــــده	*Allah, sólo,*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	محمد؟	MOHÁMMAD?

M. (بسم الله ضرب هذا الدرهم (بسم)وقسطة سنة ثلثة وا...مائة

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Zaragoza año tres y cu(atro) cientos.

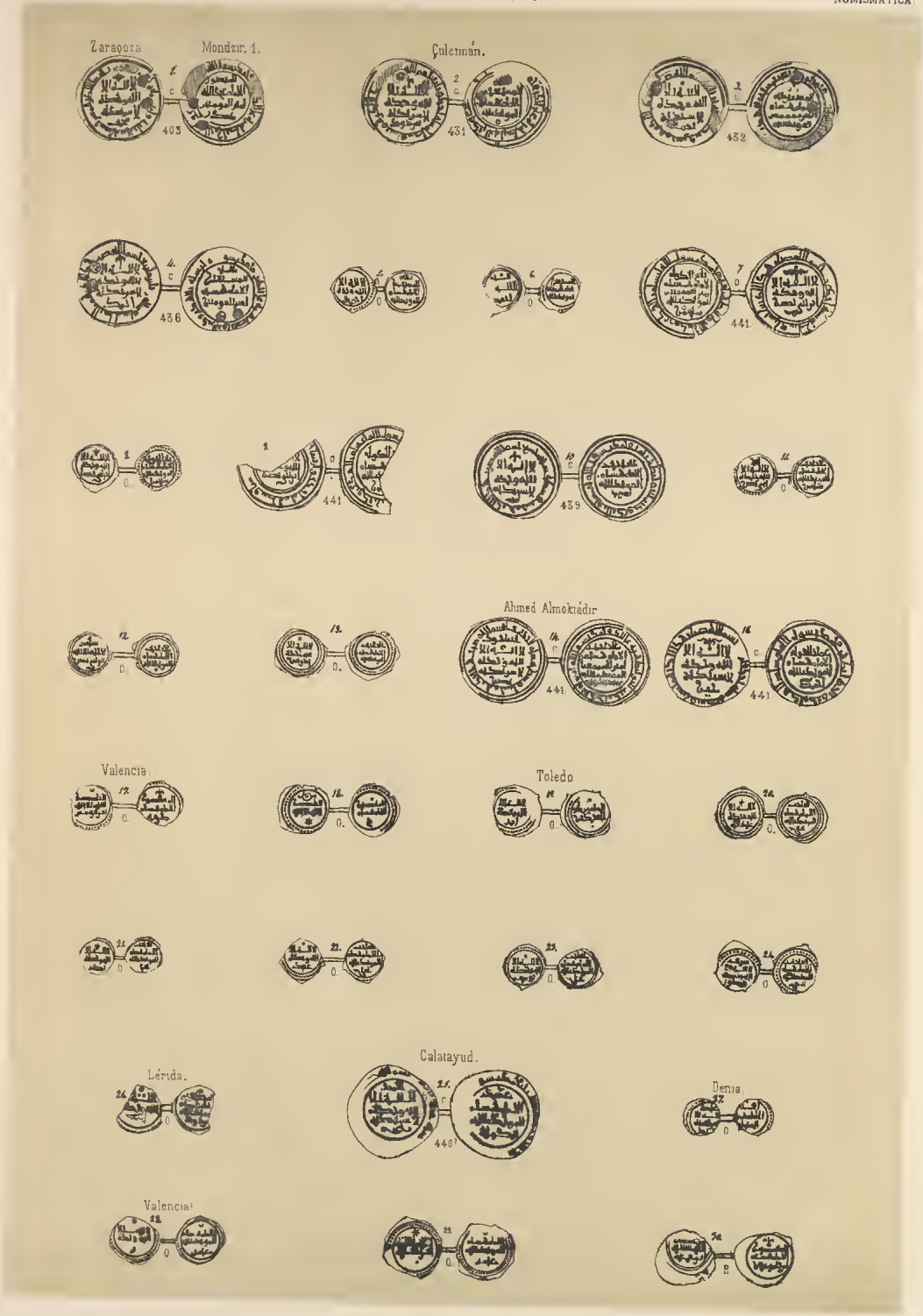
II. A.	المنصور	ALMANSOR
	الامام عبد الله	*El imám Abdallah*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*
	منذر	MONDZIR.

M. *La mision profética de Mahoma hasta* الدين كله؟

Esta moneda, que como hemos dicho ántes, es una de las dos que acuñadas en Zaragoza no pertenecen á los reyes de la dinastía de los Banu Hud, está acuñada en el año 403, y pertenece al Mondzir I, de quien hasta ahora no se conocia moneda alguna; pues la más antigua de las que conociamos acuñadas en esta poblacion por los reyes independientes pertenece á Yahya, hijo y sucesor de Mondzir, y está acuñada en el año 415, siendo una de las que más han contribuido á poner en claro la sucesion de los primeros reyes de Zaragoza.

En general los autores árabes conocen dos reyes de Zaragoza pertenecientes á la primera dinastía, ó sea la de los Tochibies, y por tanto los autores modernos, que han tratado de la historia de este período, dan noticia de los dos reyes, Mondzir y de su hijo Yahya.

El sabio profesor de la Universidad de Leyden M. R. Dozy, en la segunda edicion de su importante obra, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen-âge,* (pág. 237 y siguientes) fundándose en la



Lit. J. M. Mateos.

MONEDAS ARABES PERTENECIENTES A UN TESORO,

DESCUBIERTO EN ZARAGOZA.

autoridad de Ahen Aljatib y Aben Alabbar, creyó que no habia existido el rey Yahya Almothaffar (1), modificando con esto lo que habia dicho en la primera edicion. Como en los veinte años últimos no ha dejado el estudio de nuestra historia, ha seguido estudiando esta cuestion, que no podia dejarle satisfecho; pues para sostener la solucion aceptada tenía que corregir textos muy terminantes, y por fin nos cabe la satisfaccion de que haya aceptado de plano la solucion á que nosotros habiamos llegado por el estudio de las monedas (2), áun ántes de conocer la que motiva estas líneas, la cual á ser conocida, hubiera resuelto la cuestion mucho ántes; pues da la solucion clara, cuando con las anteriormente conocidas habia que adivinarla.

La cuestion es hoy muy sencilla, y como nos decia M. Dozy, parece imposible que entre todos no la hayamos acertado ántes: se reduce á que hubo tres reyes de la dinastía de los tochibies, á saber, *Mondzir Almanzor*, su hijo *Yahya Almothaffar*, y un nieto *Mondzir ben Yahya*, que por llamarse como su abuelo y por no haber intervenido en hechos de que conservaran memoria los autores, fué confundido con el primero por Aben Alabbar y Aben Aljatib, quienes refundieron en una las biografías de los tres individuos de la familia: dedicados nosotros con amor al estudio de la historia árabe de Aragon, y habiendo visto alguna moneda del Mondzir II, aceptábamos la version de un solo rey, conforme á la opinion de M. Dozy en la segunda edicion (3). Habiendo visto despues las monedas de los años 415 y 417 acuñadas por Yahya, nos inclinamos de nuevo á la opinion general de que los reyes tochibies eran dos, y manifestamos nuestras dudas, escribiendo lo siguiente: «¿Huho uno ó dos reyes de esta dinastía? parece que dos; pero sus nombres constan en órden inverso al que ponen los historiadores: otros verán cómo se arregla esto (4)»: estudiando más y más la cuestion, llegamos por fin á vislumbrar la existencia de los tres reyes, Mondzir Almansor, Yahya Almothaffar y Mondzir Imado-d-Daulab, y así nos atrevimos á asegurarlo en unos artículos que con el título de *Miscelánea de numismática arábigo-española* publicamos en los números 28, 32 y 34 de la *Ciencia Cristiana* en los meses de Febrero, Abril y Mayo de 1878.

Resulta por tanto que la moneda en cuestion está acuñada por Mondzir ben Yahya I, el conocido por los historiadores por la parte activa que tomó en las luchas habidas á principio del siglo v entre los musulmanes del partido hereber y los Amiries, ó sea partidarios de la familia de Almanzor.

Acuñada esta moneda en el año 403, resulta la primera de las acuñadas por los reyes llamados de taifas, y prueba que al ménos desde este año se declaró ya abiertamente independiente.

En ella Mondzir I reconoce la soberanía espiritual del *imám Abdallah (el Siervo de Allah)*, fórmula con la cual se significa que reconocia en lo espiritual á los Abbaçies (5), ó que no habia Imám ó Pontífice, segun cree M. Dozy (6).

De todos modos, esta fórmula es aquí importante, pues habiendo en este año en Alandalus dos que se daban el dictado de *Imám amir de los creyentes* á saber: Hixem II y el intruso ó rebelde Çuleiman Almoçtain, nos prueba esta moneda que Mondzir de Zaragoza no reconocia á ninguno de los dos, si es que ambos vivian aún.

Por los textos que recientemente acaba de publicar M. Dozy, sabemos algo más de las veleidades y perfidias de Mondzir ben Yahya, gobernador de Zaragoza; pero como los autores árabes no están de acuerdo en alguno de los puntos que con esto se rozan, M. Dozy ha tenido que optar por seguir á uno ó á otro, y en este caso creemos que la moneda en cuestion está en contra de la opinion del sabio profesor holandés.

Dice M. Dozy, hablando de Mondzir: «Cuando Hixem II, á quien debia su elevacion, fué restablecido en el trono 1010 (400 de la heg.), este monarca, ó más bien el general slavo, que gobernaba en su nombre, le confió la defensa de la Frontera superior; pero Mondzir hizo traicion a su señor, declarándose por Çuleiman Moçtain, el competidor de Hixem II, y jefe del partido hereber, á quien acompañaba cuando estos feroces africanos, habiendo entrado en Córdoba, la saquearon é incendiaron en 1013 (403) (7). Más tarde, cuando Alí ben Hammud quitó el

(1) Pág. XLII, de los Apéndices.

(2) *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen-âge*, par R. Dozy. 3me edi. Leyde, 1881, tomo I, pág. 234 y sig., y XLV y sig.

(3) *Discurso de apertura en la Universidad literaria de Zaragoza* en 1.° de Octubre de 1870, pág. 45.

(4) *Çecas arábigo-españolas*, Madrid 1874, pág. 40.

(5) Véase nuestro folleto, *Títulos y nombres propios en las monedas arábigo-españolas*, pág. 24 y sig.

(6) *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen-âge*, par R. Dozy: troisième édition, Leyde 1881, tomo I, pág. 2.

(7) «Segun Aben Jaldun (Apéndice núm. XIII), Mondzir se irritó tanto contra Çuleiman, despues que éste hizo matar á Hixem II, que abandonó su partido; pero este texto está en oposicion con el de Aben Hayyan (Apéndice núm. XIV), y con la relacion que sigue aquí.»

trono y la vida á Çuleiman Moçtain en 1016 (407), Mondzir dió una nueva prueba de su mala fe: habia dado asilo á Mohámmad, el hijo primogénito de Çuleiman, declarado ya Príncipe heredero, y violando las leyes sagradas de la hospitalidad, no se avergonzó de privarle de la vida.»

Çuleiman entró en Córdoba con los bereberes el 5 de Xawal del año 403 (1), y segun que supongamos la moneda de Mondzir acuñada ántes ó despues de esta fecha, la enseñanza que de ella habremos de sacar, resultara muy diferente.

Como queda indicado, si la suponemos anterior a la toma de Córdoba por Çuleiman y á la muerte ó desaparicion de Hixem, tendriamos una prueba de que Mondzir no reconocia á ninguno de los dos contendientes; pero como por los autores consta que al ménos hasta esta fecha estuvo en buena inteligencia con Çuleiman, despues de haber hecho traicion a Hixem, debemos suponer que la moneda es posterior, pues viviendo Hixem, y trabajando Çuleiman, ayudado de Mondzir, por recobrar el trono perdido, no se concibe que éste acuñase moneda dándose aires de independencia.

Admitimos por tanto que la moneda está acuñada despues de la fecha de 5 de Xawal del año 403. Como en ella Mondzir no reconoce á Çuleiman, debemos admitir, conforme al testimonio de Aben Jaldun (2), que irritado Mondzir contra Çuleiman por haber dado muerte al verdadero califa Hixem II, se separó de él, proclamandose independiente en la Frontera superior y tomando el título de Almanzor, cuyos actos se suponen por M. Dozy (pág. 231) posteriores á la batalla de Granada y derrota de Almortadha, á quien Mondzir de Zaragoza, Jairán de Almería y otros Amiries habian proclamado en el año 407.

Si Mondzir se declaró independiente de Çuleiman en el año 403, no parece muy probable que el primogénito de éste y Príncipe heredero, Mohámmad, cuando su padre era destronado y muerto, se acogiese á la proteccion de Mondzir y éste le diese muerte, como cree M. Dozy, apoyado en el testimonio de Aben Hayyan, ni muy claro ni muy correcto (pág. 227).

Despues de escrito este trabajo, y retocado ya una vez en virtud de las nuevas monedas que llegaron á nuestras manos, nos han sido remitidas más de 300, adquiridas por nuestro amigo D. Mariano Lahoz, quien ha tenido la bondad de remitírnoslas para su estudio.

Entre las monedas del Sr. Lahoz, hay una igual a la del año 403, pero la fecha es diferente; si bien por haberse estropeado con un agujero las letras radicales de la unidad ó decena, sólo se distinguen los dos últimos trazos, que parecen indicar fecha اثنين واربع مه 402.

La existencia de esta moneda, aun no siendo segura la fecha, modifica bastante las conclusiones anteriores, pues parece indicar que Mondzir se habia declarado independiente en Zaragoza durante el segundo reinado de Hixem (de 400 á 403), y por tanto que si ayudó á Çuleiman, no por eso renunciaba á su independencia, ni le reconocia como *Imám* ó *Pontífice supremo*.

De las monedas que probablemente acuñaria Mondzir Almanzor hasta el año 414, en que murió, nada sabemos, y tampoco estamos en el caso de reproducir lo que en otros trabajos hemos manifestado respecto á las acuñadas por Yahya Almuthaffar y Mondzir II, pues nuestro objeto es dar noticia del tesoro de Zaragoza, y discutir sus datos: al tener noticia de dicho tesoro, como la primera moneda cuya impronta vimos, era del año 431 ú 441, creimos que ibamos á encontrar muchas monedas de los años anteriores y por tanto á poder aclarar algunos de los muchos puntos que aun quedan por resolver: por desgracia no fué así, y los dos reinados de Yahya y Mondzir II no han recibido luz alguna; y por cierto que en virtud de los nuevos datos publicados por M. Dozy en la obra tantas veces citada, nos confirmamos en la idea de que la muerte de Mondzir II debió ser anterior á la fecha que le asignan los autores (fin de 430 ó principio de 431); pues las complicaciones que se vislumbran en los sucesos que dan á conocer los nuevos textos, difícilmente pueden tener lugar en tan corto tiempo como suponen, y la existencia de moneda del 428 en que no figura Mondzir, confirma nuestras sospechas de que aun falta mucho que aclarar: pasemos ya á las monedas de la segunda dinastía.

---

(1) Dozy, *Histoire*, t. III, pág. 308.—Abdelwahid, edic. Dozy, pág. 28

(2) Dozy, *Recherches*, troisième édition, t. I. Apéndice XIII

N. 2. Dirhem en buena conservacion: de D. Mariano Lahoz.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, solo,*
	لاشريك له	*no (hay) compañero para él.*
	ابن هود	ABEN HUD.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بسرقسطة سنة احد و ثلثين

En el nombre de All'ah, fué acuñado es)te dirhem en Zaragoza año 1 y 30 (y 400.)

II. A.	بالله	BILLAH.
	المنصور	ALMANSUR
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المؤيد بالله	*Almoayyad billah.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

N. 3. Dirhem en regular conservacion: de D. Mariano Lahoz.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	احمد	AHMED.

M بسم الله ضرب هذا الدرهم بسرقسطة سنة اثنتين

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Zaragoza año dos (y 30 y 400.)

II. A.	المستعين بالله	ALMOÇTAIN BILLAH.
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	امير المؤمنين	*amir de los creyentes*
	المؤيد بالله	*Almoayyad billah.*

M. *La mision profetica de Mahoma.*

N. 4. Dirhem en buena conservacion: de nuestra coleccion.

I. A. Igual á la de la moneda anterior.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة ستة(وثلا)ثين واربع

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Al-Andalus año 6 y 30 cuatro (cientos).

II. A.	بالله	BILLAH.
	المستعين	ALMOCTAIN
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	امير المؤمنين	*amir de los creyentes.*

M. *La mision profética de Mahoma.*

Con las leyendas distribuidas del mismo modo parece que los hay del año 435 y 431? Entrado ya el año 436 se modifica el tipo, poniendo el título المستعين بالله en una sola línea: del año 436 hay dirhemes acuñados بسرقسطة *en*

Zaragoza: del 437 los hemos visto del mismo tipo sin ceca, pero no puede dudarse que sean de Zaragoza. Al tipo más antiguo debe referirse la siguiente monedita de oro.

N. 5. Procede del mismo tesoro y nos pertenece.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo.*
	احمد	AHMED.
II. A.	بالله	BILLAH.
	المستعين	ALMOÇTAIN
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المؤيد بالله	*Almuwayyad billah.*

N. 6. Monedita de oro en regular conservacion: de D. Mariano Lahoz.

I. A.	الله	*Allah* (1).
	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	احمد	AHMED.
II. A.	؟المستعين	ALMOÇTAIN?
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المؤيد بالله	*Almoayyad billah.*

N. 7. Dinar en regular conservacion: del Museo Arqueológico Nacional.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo él.*
	ابن ابى نصر	ABEN ABU NASAR.

M. بسم الله ضرب هذا الدينار بسرقسطة سنة احدى

En el nombre de Allah, fué acuñado este dinar en Zaragoza año 1 *(y* 40 *y* 400.)

II. A.	تاج الدولة	TACHO-D-DAULAH
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	امير المومنين	*amir de los creyentes*
	المؤيد بالله	*Almoayyad billah.*
	سليمن	ÇULEIMAN.

M. *La mision profética de Mahoma.*

N. 8. Moneditas de oro, sin inscripciones circulares, y en el centro con las mismas leyendas que la moneda anterior con la sola diferencia de suprimirse la línea tercera de la II. A. Hemos visto algun ejemplar de un tipo algo diferente, cuya variante consiste en tener en la parte superior de la I. A. el nombre ابن y en la inferior lo restante, ó sea ابى نصر

Todas estas monedas pertenecen indudablemente al reinado de Çuleiman Almoçtain billah, quien á principios del año 431 se apoderó de Zaragoza, adonde trasladó su capital desde Lérida, de donde ya era rey: las monedas de los números 3, 4, 5 y 6 ningun dato nuevo nos proporcionan: el rey reconoce á Hixem II, y omitiendo su nom-

(1) Como en otros muchos casos, debe leerse la segunda línea ántes que la primera.

bre se titula *Almoçtain billah:* el nombre *Ahmed,* que figura en la I. A. puede referirse al Príncipe heredero Ahmed, que sucedió á su padre, aunque tambien podrá decirse que se refiere a un personaje desconocido.

En la parte inferior de la I. A. de la moneda núm. 2, se lee el nombre familiar ابن هود *Aben Hud,* que en los números siguientes está reemplazado por احمد *Ahmed:* esto confirma la sospecha de que este último nombre se refiere al *Ahmed Príncipe heredero,* á quien podia perfectamente aplicarse el sobrenombre familiar *Aben Hud.*

El dinar del núm. 7, es de la mayor importancia, y la tendria mayor si se conociesen las primeras letras de la decena, que para nosotros era muy dudosa, por más que al principio nos pareció muy clara: suponiendo los autores que Çuleiman comenzó á reinar en 431, y murió en 438, no ofreceria duda de que la moneda deberia suponerse del 431, y de esta fecha la hemos supuesto.

Sin embargo hoy nos inclinamos á creer que la moneda es del año 441.

Aunque los autores árabes dan por sentado que Çuleiman murió en el año 438, alguno, que ahora no recordamos, indica duda con la fórmula, «y se dice (que murió) en 440,» y como existen varias monedas indudables del año 440, iguales en el fondo á la que suponemos del 441, no cabe duda que Çuleiman vivió al ménos hasta el 440.

Ahora bien, como en las monedas de los primeros años Çuleiman toma el título de Almoçtain billah, y en las de 440 el de Tacbo-d-Daulah, que se lee tambien en la moneda en cuestion, y por otra parte puede sentarse casi como principio numismático que los tipos, caracterizados por la distribucion de las leyendas y principalmente por la existencia de nombres propios y los títulos que toma el rey, no se interrumpen sino para desaparecer, siendo el tipo de la moneda en cuestion el mismo del año 440, debemos suponerla del 441, tanto mas, si se confirmara que una de las de cobre del tipo anterior corresponde al año 439 como parece.

Podrá creerse aventurado el que con tan pocos datos tratemos de corregir á los mismos autores arabes en punto en que están casi todos de acuerdo: si para otros periodos pudiera tener fuerza esta observacion, para el de los reyes llamados de Taifas no la tiene; pues sabido es de cuantos á su estudio se dedican, que los autores árabes, cuyas obras se conocen, apénas tenian conocimiento de la historia de este período y como prueba de ello, nada mas notable que lo sucedido con los tres reyes de la dinastía de los Tochibies, que como hemos visto, unos autores redujeron á dos y otros á uno solo, sin que ninguno tuviera conocimiento de los tres (1).

En las monedas de los números 7, 8 y 9, figura en la parte inferior de la I. A. un nombre propio, que en las que ántes conociamos del año 440, habiamos leido ابن الراضى? *Aben Ar-Radhi?* (2). El Dr. Adolf Erman, al dar noticia de nuestro libro en la Revista Numismática de Berlin (3), no admite nuestra lectura, y examinando un ejemplar del Museo Berlinés, creyó leer ابو بنى احمد *Abu Bani Ahmed:* no entraremos aquí en discusion respecto á la lectura propuesta, pues habiéndolo hecho en carta particular, remitiéndole impronta de nuestra moneda, abandono su idea, aceptando nuestra lectura, que sin embargo hoy no creemos aceptable, porque en virtud de los nuevos ejemplares, vemos casi con seguridad ابن ابى نصر *Aben Abu Nasar,* ó sea, *el hijo del padre de Nasar,* locucion que podrá parecer extraña, pero que es bastante frecuente en los autores arabes, y que nos ha sido sugerida por una de las monedas del reinado siguiente.

Monedas dudosas de Çuleiman.

Aunque casi no puede haber duda de que pertenezcan á Çuleiman Almoçtain ciertas monedas de tipos nuevos, que últimamente han llegado á nuestras manos, y en el órden cronológico debemos suponer que alguna de ellas pertenece á los primeros años, las ponemos aquí todas juntas, ya por no rehacer por completo nuestro trabajo, ya tambien porque si no se admite que la mayor parte de ellas son de las últimas que acuñara Çuleiman, se habrá de admitir que son de las primeras de su hijo y sucesor Ahmed.

---

(1) Despues de escrito lo anterior llega á nuestro poder un fragmento de moneda de oro procedente del mismo tesoro, la cual confirma lo que habiamos sospechado; pues aunque le falta casi la mitad, se lee la fecha احد ي واربعين *uno y cuarenta:* aunque igual á la anterior, por su importancia la reproducimos con el núm. 9 para que comparada con la otra se vea que es igual en la leyenda, por más que le falta una buena parte, y que sin el conocimiento de la otra, de poco hubiera servido: debemos su adquisicion á las gestiones hechas por nuestro amigo D. Francisco Rañoy para adquirirnos una buena porcion de las monedas de dicho tesoro, que á los dos dias de halladas fueron llevadas á Barcelona.

(2) *Tratado de Numismática Arábigo-española,* pág. 167.

(3) *Zeitschrift fur Numismatik:* Achter Band: erstes und zweites Heft. Berlin 1880, pág. 154.

N. 10. Dirhem en perfecta conservacion: del Sr. D. Mariano Lahoz.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo,*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
M.	بسم الله ضرب هذا الدرهم بسرقسطة سنة تسع	
	En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Zaragoza año nueve.	
II. A.	الحاجب	El hachib.
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المويد بالله	*Almoayyad billah,*
M.	*La mision profética de Mahoma.*	

N. 11. Monedita de oro en buena conservacion, peso 0,90 gramos: del Sr. D. Mariano Lahoz.

I. A.	ابن	Aben
	لا اله الا	*No hay Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo.*
	ابى نصر	Abu Nasar.
II. A.	الحاجب	El háchib
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المويد بالله	*Almoayyad billah.*
	سليمن	Çuleimam.

N. 12. Dinar en perfecta conservacion; peso 0,90 gramos: del Sr. D. Mariano Lahoz.

I. A.	سليمن?	Çuleiman
	لا اله الا الله	*No (hay) Dios sino Allah.*
	ابن ابى نصر	Aben Abu Nasar.

II. A. Igual á la del dirhem, núm. 11.

N. 13. Monedita de oro en perfecta conservacion: peso 1,25 gramos: del mismo señor.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo.*
	بكر حسن?	¿Bequer Haçan?

II. A. Igual á la del número anterior.

Estudiadas aisladamente cada una de las monedas de los números 10, 11, 12 y 13, difícil sería el probar que estaban acuñadas en Zaragoza por Çuleiman ben Hud, á pesar de que en la 10 se lee la çeca Zaragoza, y en las de los números 11 y 12 el nombre de Çuleiman.

La primera ó sea la del núm. 10 está acuñada en Zaragoza en el año *nueve*, (y 30 y 400): la decena y centena no cupieron y por tanto hay que suplirlas.

La moneda nos da el nombre de Hixem Almoayyad, como todas las de Çuleiman y de su hijo Almed Almoktadir, y como no menciona al rey, al cual da el título de *hachib*, que no constaba hubiera llevado Çuleiman, y sí su hijo

Ahmed, lo natural parecia atribuir á éste la moneda en cuestion y suponerla del año 449, en cuyo año es muy probable, por no decir seguro, que Ahmed se tituló hachib en una moneda en la que consta la unidad y no la decena: á pesar de todas estas razones, creemos que la moneda esta acuñada en el año 439 y que por tanto pertenece á Çuleiman, como nos lo indica la moneda siguiente num. 11 que sirve en union con la anterior para fijar la atribucion de los dos siguientes números 12 y 13.

En la moneda num. 11 nos encontramos el nombre del *hachib Çuleiman*, que reconoce tambien á Hixem II: examinando atentamente el dibujo de la palabra الحاجب en ambas monedas, se ve que ambas proceden de una misma mano, que tiene una manera de hacer muy especial, y que se ve tambien en las dos monedas siguientes: es verdad que esto pudiera no parecer prueba plena, aun dada la circunstancia de proceder ambas monedas de un mismo hallazgo; pero por si esto no bastase, hay la circunstancia de que la moneda núm. 11 tiene en su I. A. el nombre, ابن ابى نصر *Aben Abu Nasar*, que sólo encontramos en las monedas de Çuleiman de Zaragoza: luégo como la moneda es de un Çuleiman, segun reza ella misma, debemos suponerla del de Zaragoza, y de los últimos años de su reinado, puesto que hasta ahora solo encontramos tal nombre en las de los años 440 y 441.

Pudiera aún decirse que admitido sea de Çuleiman de Zaragoza la moneda de oro, la de cobre pudiera ser de Ahmed y del año 449: podria ser, pero la manera especial de grabar que se observa en estas cuatro monedas, no sigue en las monedas posteriores hasta el año 448, del cual conocemos bastantes ejemplares, ni se parece en la moneda de Ahmed que suponemos del año (44)9.

Probado que las monedas números 10 y 11 son de Çuleiman de Zaragoza, las de los números 12 y 13 resultan del mismo rey, puesto que la leyenda de la II. A. en ámbas es igual entre si, y con la del núm. 10: falta sólo examinar los datos de la I. A.

En la moneda núm 12 figura en la parte superior el nombre سليمن *Çuleiman*, y en la inferior el de ابن ابى نصر *Aben Abu Nasar*: Se refieren ambos nombres á un solo personaje como es muy comun en las monedas en casos análogos, ó á dos? En el supuesto de que sea uno solo, el Çuleiman es el rey?

Imposible nos parece por hoy el resolver estas cuestiones: para ello necesitariamos haber encontrado estos nombres en los autores, y cuando apénas nos dan á conocer los nombres de los reyes, equivocando con tanta frecuencia las fechas de principio y fin de reinado, no se extrañará que no hayamos encontrado tales nombres, que es posible se encuentren en la biografia de algun personaje de Zaragoza: nuestra opinion sin embargo, es que ambos nombres se refieren al rey Çuleiman.

En la moneda núm. 13 encontramos en la parte inferior de la I. A. uno ó dos nombres que no acertamos á leer con seguridad, no porque las letras no estén bastante determinadas, sino porque resultan dos nombres juntos, como no hemos visto nunca: parece leerse بكر حسن *Bequer, Haçan*; pero esta fórmula nos parece inadmisible: pudiera el nombre بكر tomarse como nombre comun, y resultaria mencion de *El primogénito de Haçan* y aún podria paleográficamente el segundo leerse نصر, en cuyo caso tendriamos *El primogénito de Nasar*, y aún quizá *Primogénito Nasar;* pero á decir verdad, ninguna de estas explicaciones nos parece satisfactoria: Consultada la lectura de esta moneda con nuestro amigo el Sr. D. Eduardo Saavedra, cree que debe leerse ادريس Idris: indudablemente es lectura muy aceptable, y si no la aceptamos definitivamente es porque las letras ا y د que no debieran estar unidas á las siguientes, lo están, aunque esto no es raro en las monedas. Dejemos ya las monedas do Çuleiman y pasemos á las de su hijo y sucesor Ahmed.

N. 14. Dirhem en perfecta conservacion, en nuestra coleccion.

I. A.	ابن هود	ABEN HUD
	لا الـــــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الـلـه وحـده	*Allah, sólo;*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él.*
	نصر	NASAR.
M.	بسم الله ضرب هذا الدرهم بسرقسطه سنة احدى و	

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Zaragoza año 1 *y* (40 y 400).

II. A.

الحاجب	El hachib
الامام هشام	*El imám Hixem*
امير المومنين	*amir de los creyentes*
المويد بالله	*Almoayyad billah.*
عماد الدولة	Imado-d-daulah.

M. *La mision profética de Mahoma.*

N. 15. Dirhem en regular conservacion: habiéndosenos inutilizado la copia que sacamos del original que tiene el señor D. Tomás Burillo, no lo reproducimos.

I. A.

لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
الله وحده	*Allah, sólo,*
لا شريك له	*No (hay) compañero para él.*
ابن هود	Aben Hud.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بسرقسطة سنة احدى وار

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Zaragoza año 1 y cua(renta y 400).

II. A. Es igual á la de la moneda anterior.

N. 16. Dirhem en buena conservacion: en nuestra coleccion.

I. A.

لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
الله وحده	*Allah, sólo,*
لا شريك له	*no (hay) compañero para el.*
جبر	Jair.

M. بسم الله ضرب هذا الدرهم بسرقسطة سنة احدا وار؟

En el nombre de Allah, fué acuñado este dirhem en Zaragoza año 1 y cua(renta y 400).

II. A.

عماد الدولة	Imado-d-Daulah
الامام هشام	*El imám Hixem*
المويد بالله	*Almuayyad billah*
احمد	Ahmed.

M. *La mision profética de Mahoma.*

De este mismo tipo tenemos á la vista ejemplares de los años 442, 443, 444, 45, 46, y alguno del 47: se diferencian sólo en el adorno de la parte superior de la I. A. y en que el nombre جبر en ninguno de los otros ejemplares tiene los dos puntos del ج: de los años 447 y 48 tenemos varios ejemplares, que se diferencian de los anteriores en no tener el nombre جبر, que no vuelve á aparecer en las monedas posteriores.

En la moneda del núm. 14 en la que Ahmed Almoktadir figura con títulos de *hachib* y el sobrenombre Imado-d-Daulah, que despues conserva siempre en las monedas, se lee en la parte superior de la I. A. el nombre de familia ابن هود *Aben Hud*, y en la inferior el nombre propio نصر: conociamos un ejemplar muy parecido existente en el Museo Arqueológico, en cuyo ejemplar no pudimos leer el nombre نصر, por estar muy borrada la primera letra: diferénciase del nuestro en que el nombre هود de la parte superior no está precedido de ابن y en que la II. A. tiene cuatro líneas, en vez de cinco, habiéndose suprimido las palabras امير المومنين: la existencia del nombre نصر en estas monedas nos dió luz para leer las palabras ابن ابى نصر de las de Çuleiman, y creemos que en unas y otras se menciona al mismo individuo, si bien la fórmula *Aben Abu Nasar* pudiera tambien referirse á un hermano de Nasar, hijo del mismo padre, y así lo podria hacer suponer la moneda del num. 12 si leemos allí sin separacion *Çuleiman ben Abu Nasar.*

Quién sea este Nasar, no lo sabemos: sospechamos sea de la familia real, ya porque en este periodo los nombres escritos en las monedas se refieren las más de las veces á individuos de la familia reinante, ya porque el nombre familiar que consta en la parte superior, es natural que se refiera al individuo que figura en la misma área: suponemos que este personaje moriria ó perderia su cargo en este mismo año; pues no vuelve á figurar, á no ser que al mismo deba referirse el ابن هود de la moneda siguiente num. 15.

De este tipo teníamos de antiguo un ejemplar casi igual, pero mal conservado, que habiamos atribuido á Çuleimaṅ (1), porque no pudiendo leer casi nada de la II. A., habiamos leido en la I. año احدى وثلث, tomando por ث lo que hoy suponemos prolongacion del trazo del و que se resuelve hácia la parte superior: en el nuevo ejemplar casi no cabe duda de que se distinguen las letras واو y por tanto que son del 41: conclusion que por otra parte no admite duda, pues siendo estas monedas de *Ahmed Imado-d-Daulah*, no pueden ser del 431, y de las decenas superiores á 40 tampoco pueden suponerse, pues desde el tipo núm. 16 que comienza en el mismo año 441, ya las monedas conservan un tipo (2), que sólo varía, cuando muere ó desaparece el جير *Jair*, conservándose invariable en lo demas.

Quién sea este *Jair*, que figura en las monedas de Zaragoza desde 441 á 447 inclusive, si bien en la inmensa mayoría de las monedas de este año ya no consta su nombre, es cuestion que en manera alguna podemos aclarar: sólo diremos por si se tratase de un hijo suyo, que en las monedas de Almoçtain II años 498 y 99, debajo del nombre المستعين بالله احمد || *Almoçtain* || *billah Ahmed*, existe un nombre, que leiamos ابن خبر *Aben Jabar*, por haber creido ver un punto en algun ejemplar, y hoy nos inclinamos á que debe leerse ابن جير *Aben Jair*.

Pudiera la palabra خبر de estas monedas tomarse como fórmula que indicara la bondad de las mismas, *bueno*, como es opinion general entre los numismáticos que se emplea la palabra عدل *justo*, que se ve en algunas; pero como la primera no la encontramos nunca, al ménos no consta en los índices respectivos de las obras de Fraehn y Tiesenhausen (3), no lo creemos probable.

Hemos dicho al principio de nuestro trabajo, que entre las monedas de oro encontradas en Zaragoza las habia acuñadas en Valencia: en cuanto al número, suponemos que próximamente serían de Valencia la mitad ó más; pero su importancia numismática es poca, ya que sólo hemos visto tres ó cuatro variedades.

El tipo más comun es el que figura en la lámina XVI, núm. 7 de nuestra obra, y que por no tener leyendas circulares podria dudarse si pertenecia á Valencia, lo mismo que los otros; pero como todos son variantes de tipos indudables, no hay para qué entrar en discusion que sería impertinente.

N. 17. Monedita en poder de D. Mariano Lahoz: mediana conservacion.

I. A.	الناصر	AN-NASIR
	لا اله الا الله	*No (hay) Dios sino Allah,*
	ابن قومس	ABEN COMEÇ.
II. A.	المنصور	ALMANZOR
	الامام هشام	*El imám Hixem.*
	طرفة	TARFEH.

Aunque los datos contenidos en esta monedita no son nuevos, como no hemos tenido ocasion de discutirlos, llamaremos la atencion sobre ellos: al ver la II. A. de esta moneda, lo natural sería suponer que hubo un rey Tarfeh, que llevó el sobrenombre de Almanzor y que acuñó moneda reconociendo la soberanía espiritual de Hi-

(1) Tratado de Numismática arábigo-española, pág. 192.

(2) Este principio quizá sufra una excepcion en una moneda existente en la Coleccion de la Real Academia de la Historia, y grabada en las láminas del Sr. Delgado, en la cual parece leerse con seguridad تسع *nueve*, y que por tanto deberá creerse del 449, á pesar de leerse en ella الحاجب عماد الدولة *El hachib Imado-d-Daulah*, como en algunos tipos del año 441: por eso ántes la habiamos supuesto del año 439, pero desde que conocimos las del 440 acuñadas por Çuleiman Almoçtain, nos inclinamos á que ésta sería del 449, por más que aparezca en contradiccion con la marcha general.

(3) Ch. M. Fraehni *Recensio numorum muhammedanorum Academiæ Imp. Scient. Petropitanæ*. Petropoli MDCCCXXVI.—*Monnaies des khalifes orientaux* par W. Tiesenhausen. St. Petersbourg. 1873.

xem II; pero como por otras monedas, de que ésta es variante, sabemos que están acuñadas en Valencia á la sazon en que reinaba Abdelaziz Almanzor, resulta que deben separarse nombre y título, y que por tanto son dos personajes. Quién sea este Tarfeh no lo sabemos, pues aunque es nombre conocido en los romances, ni una sola vez le encontramos en los índices alfabéticos de nombres propios, si bien recordamos haber visto alguno, que no correspondia á estos tiempos: el Tarfeh de las monedas es de suponer fuese persona de alguna representacion para con el Príncipe, ya que siempre figura en la II. A.

El *Aben Gomez ó Kumes* ابن قومس de la I. A. puede ser otro personaje, y tambien pudiera referirse al mismo Tarfeh, por más que esté escrito en la otra área: en la parte superior figura el título An-Nasir, que se ve tambien en la moneda siguiente y en otros tipos en los que no vemos los nombres de *Tarfeh y Aben Gomez:* por su carácter, creemos se refiera al Príncipe heredero, á quien atribuimos el título المظفر Almuthaffar, que figura en las últimas monedas de Almanzor, y despues en las suyas propias.

Un sexto descendiente de un Aben Gomez ó Komes encontramos en Valencia (1), pero no es fácil que sea el mismo de la moneda, toda vez que el Abu Alhathab Omar ben Alhaçan ben Ali ben Mohámmad Alchomail ben Fareh ben Jalaf ben Comes nació en el año 544 y por tanto seria posterior á su sexto ascendiente sólo en cien años

N. 18. Monedita en buena conservacion: del Sr. D. Pascual de Gayángos.

I. A.	الناصر	ANNASIR.
	لا اله الا الله	*No (hay) Dios sinó Allah.*
II. A.	المنصور	ALMANZOR.
	الامام هشام	*El imám Hixem.*

De este tipo no conociamos mas ejemplar que el representado en las láminas del Sr. D. Antonio Delgado: tiene los mismos adornos que el del Sr. Gayángos: pasemos ya á las monedas de Toledo.

N. 19. Monedita en mediana conservacion del Sr. D. Pascual de Gayángos: ántes conociamos dos ejemplares existentes en el Museo de la Comision de Monumentos de Granada, y en la Coleccion de D. Félix García (Jaen).

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo*
	احمد	AHMED.
II. A.	المامون ذو	*Almamun dzu-*
	المجدين	*l-machdain.*

El Sr. D. Mariano Lahoz posee un ejemplar que se diferencia de los anteriores en no tener el nombre احمد en la I. A.

N. 20. Monedita en buena conservacion: del Sr. D. Pascual Gayángos.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo.*
	عبد الله	ABDALLAH.
II. A.	الحاجب	EL HÁCHICH
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المويد بالله	*Almuayyad billah*
	يحيى	YAHYA.

(1) En Aben Jallican.

N. 21, 22, 23. Moneditas que se diferencian de la anterior en que el nombre عبد الله de la I. A. está reemplazado por los otros بكر? *Bequer.*—عبيد *Obaid*—y يوسف *Yúçuf:* ejemplares de los señores D. Pascual de Gayángos, D. Mariano Lahoz y Museo Arqueológico Nacional.

N. 24. Monedita en regular conservacion: de nuestra coleccion: los Sres. D. Pascual de Gayángos y D. Cárlos Camerino tenian ya ejemplares iguales.

I. A.	شرف	Xarfo—
	لا إلـــه الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحـــده	*Allah, sólo.*
	الدولة	D-Daulah.

II. A. Igual á la de las monedas anteriores.

No es muy fácil probar que sean de Toledo las monedas que acabamos de describir: de algunas de éstas que ya conociamos, hemos dudado siempre, por ver en ellas el nombre de Hixem II: de la primera de las que atribuimos á Toledo, ó sea la del núm. 19, dudamos por algun tiempo, pero por fin, vimos que debia atribuirse á esta poblacion: veamos las pruebas.

En ella figura el título المامون ذو المجدين *Almamun dzu-l-machdain*, que de un modo indudable sólo encontramos en las monedas de Almamun de Toledo y despues tambien de Valencia: como la I. A. es igual á dos variedades de Toledo, y por otra parte Almamun no fué rey de Valencia hasta el año 457, en cuya fecha es casi seguro que las monedas encontradas en Zaragoza estaban ya escondidas, pues no se ha encontrado ejemplar alguno que de un modo indudable sea posterior al 448, resulta que la monedita en cuestion debe suponerse acuñada en Toledo en los primeros años del reinado de Almamun.

Las moneditas de los números 20, 21, 22, 23 y 24, están acuñadas á nombre de Hixem II por uno que se titula, *El háchib Yahya*: para determinar á qué rey puedan corresponder, ya que ninguna de ellas tiene indicacion de çeca, primero debemos fijar los años dentro de los cuales deban estar acuñadas.

Llevando el nombre del falso Hixem II, que sólo comenzó á figurar en las monedas de un modo duradero desde el año 426, deben ser posteriores á esta fecha, y anteriores al 448, en que suponemos escondido el tesoro.

En la lista que de los Reyes de Taifas pone M. Dozy (1), sólo encontramos dos á quienes puedan atribuirse estas monedas, *Yahya ben Ahmed ben Yahya*, último rey de Niebla segun Aben Alabbar, aunque en opinion de M. Dozy, siguiendo á otros autores, le llama Fatah, quien supone reinó desde 433 á 443, y Abu Alhaçan Yahya Almamun de Toledo, que reinó desde 435 á 467.

Aunque diéramos por sentado que el rey de Niebla se llamara Yahya, no parece que deban atribuírsele las monedas en cuestion; pues á no abundar mucho, no era fácil que hubieran llegado á Zaragoza varios ejemplares de tipos diferentes, de los cuales como hemos dicho, ya conociamos algunos: además de que ninguna moneda se conoce de los reyes de esta dinastía.

Para atribuirlas al Yahya Almamun de Toledo hay la dificultad de que en ninguna de las monedas indudables reconoce á Hixem II, y además no parecia muy natural que reconociese á Hixem un rey del partido bereber, sucesor del que le habia echado de Calatrava, máxime si aceptamos las ideas de M. Dozy de que el Kadhi de Sevilla llamase al falso Hixem con objeto de que sirviese de bandera en torno de la cual se formase una coalicion del partido árabe y amiri contra el bereber: á estas consideraciones respondemos diciendo, que de los quince primeros años del reinado de Almamun no conocemos moneda; por tanto, no debemos generalizar mucho siendo desconocido para la numismática la mitad de su reinado. En cuanto á la existencia del nombre de Hixem en estas monedas, nos parece extraña, si las atribuimos á Almamun; pero como en este período hubo tantas veleidades en el reconocimiento de Imam y esta cuestion, apénas indicada más que de un modo indirecto por las monedas, debió agitar en gran manera los ánimos de los musulmanes españoles, no estamos en el caso de juzgar de las complicaciones

(1) *Histoire*, tomo IV, pág. 299 y sig.

que pudo ofrecer, y de rechazar por esto una opinion que de otro modo se ofreceria como muy natural: veamos, pues, si los argumentos numismáticos nos dicen algo y prescindamos de la cuestion religiosa.

La moneda del núm. 24 cuya II. A. es igual á las de los números 20, 21, 22 y 23, en su I. A. resulta muy parecida en el fondo á alguna indudable de Toledo en la cual se lee شرف || الحاجب || الدولة *El hachib Xarfo-d-Daulah,* en cuyo tipo la I. A. es completamente igual á la del núm. 19: es verdad que existe la diferencia de que en la moneda núm. 24 figura ese título *Xarfo-d-Daulah* sin ir acompañado del de *hachib,* como sucede en las monedas posteriores de Toledo, Córdoba y Valencia, en las cuales figura por una parte الحاجب شرف الدولة *El hachib Xarfo-d-Daulah,* y por otra المامون ذو المجدين *Almamun dzu-l-machdain*, refiriéndose probablemente todos los títulos á un mismo individuo; pero en la moneda en cuestion como el título *hachib* acompaña al nombre propio *Yahya,* no debia ponerse con el sobrenombre honorífico.

Si admitimos que la moneda núm. 24 es de Toledo, lo mismo tendremos que admitir respecto á los números 20, 21, 22 y 23, puesto que la II. A. de todas estas monedas es completamente igual á la del núm. 24.

Del estudio de las monedas parece puede deducirse, que Yahya de Toledo primero se tituló *El hachich Yahyah,* —que luego tomó el sobrenombre *Xarfo-d-Daulah,*—que despues, omitiendo el nombre (en 448 ó ántes) se tituló *El hachib Hosamo-d-Daulah Almamun dzu-l-machdain,* y despues *El hachib Xarfo-d-Daulach Almamun dzu-l-machdain:* esto es lo que creemos ver en las monedas de Toledo.

Quiénes sean los personajes, *Ahmed, Abdallah, Bequer?, Obaid y Yúcuf* que figuran en las monedas en los números 19, 20, 21, 22, 23 y 24, no lo sabemos.

N. 25. Dirhem en regular conservacion: de D. Mariano Lahoz.

I. A.	محمد	MOHAMMAD.
	لا اله	*No (hay) Dios sino*
	الله وحده	*Allah, sólo,*
	لا شريك له	*no (hay) compañero para él*

M. بسم الله ضرب .... سنة ست واربع

En el nombre de Allah fué acuñado (este dirhem en Calatayud) año 6 y 40? (y 400).

II. A.	عضد	ADHIDO-
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المؤيد بالله	*Almuayyad billah.*
	الدولة	D-DAULAH.

M. *La mision profética de Mahoma.*

Aunque en esta moneda es de todo punto imposible leer el lugar de acuñacion, pues las letras han desaparecido por completo, creemos debe atribuirse á Calatayud, por cuanto aunque moneda única, que sepamos, es variante muy natural de los dos tipos, que de Calatayud se conocen: en los dos tipos, que hasta ahora conociamos, el rey de Calatayud, que reconoce la soberanía espiritual de Hixem II, se titula محمد || الحاجب *El háchib* || *Mohámmad,* y en la I. A. figura el título عضد || الدولة *Adhido-d-Daulah,* que no sabríamos á quién debia aplicarse: en la nueva variedad, el rey se titula Adhido-d-Daulah, pues no es de suponer que este título deba aplicarse á otro, constando en lugar preferente; en la I. A. consta el nombre del rey *Mohámmad,* á no ser que lo apliquemos á otro personaje, que bien pudiera ser.

En las pocas monedas que de Calatayud conociamos no se escribió la fecha: en la que hoy examinamos, cupo casi íntegra, pero está muy borrada y no puede haber seguridad de que sea año (4)46 como leemos; pero de todos modos ha venido á fijar la fecha del reinado de Mohámmad Adhido-d-Daulah, pues por lo dicho ántes deberiamos de todos modos fijar la fecha entre 426 en que comienza á figurar el falso Hixem II en las monedas, hasta el 448 en que debió enterrarse el tesoro.

N. 26. Monedita de oro á la que falta un pedazo: peso 0,75 gramos: de D. Mariano Lahoz.

I. A.	لا اله ...	*No (hay) Dios (sinó)*
	الله وحده...	*Allah, sólo (él).*
II. A.	المظفر	ALMOTHAFFAR
	الامام هشام	*El imam Hixem*
	المؤيد بالله	*Almoayyad billah*
	ابن هود	ABEN HUD.

Aunque en esta monedita no consta el nombre de la poblacion en que fuera acuñada, debemos suponerla de Lérida, pues por lo que hoy se sabe, sólo en esta ciudad encontramos un rey de la familia de los Banu Hud, que lleve el sobrenombre Almotbaffar: por estas consideraciones atribuimos á Yuçuf Almotbaffar la primera moneda que de Lérida conocimos y publicamos en el número tercero de la *Revista Histórica Latina* (de Barcelona) en 1.° de Julio de 1874.

N. 27. Monedita de oro en regular conservacion, peso 0,30 gramos: de D. Mariano Lahoz.

I. A.	عبد	ABDE-
	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo-él.*
	الملك	L-MÉLIC
II. A.	اقبال	IKBALO-
	الامام هشام	*El imam Hixem.*
	الدولة	D-DAULAH.

Esta monedita, aunque sin leyendas circulares, debe atribuirse á Ikbalo-d-Daulah de Denia, pues resulta ser una variante de las monedas acuñadas por este rey en los años 442 y 443.

Una buena parte de las monedas encontradas en Zaragoza pertenecen á dos ó tres tipos, cuya atribucion no podemos determinar con seguridad.

N. 28. Monedita en buena conservacion: del Sr. D. Pascual de Gayángos: tipo del cual conociamos un solo ejemplar en poder del Sr. D. Francisco Caballero Infante.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó*
	الله وحده	*Allah, sólo.*
II. A.	الامام هشام	*El imám Hixem*
	المؤيد بالله	*Almoayyad billah*
	عامر	AMIR.

N. 29. Monedita en regular conservacion: de nuestra coleccion. El Sr. D. Pascual de Gayángos y el Museo Arqueológico tenian ejemplares.

I. A.	لا اله الا	*No (hay) Dios sinó Allah.*
	ابن يحيى	ABEN YAHYA?
II. A.	الامام هشام	*El imam Hixem*
	المؤيد بالله	*Almoayyad billah.*
	عامر	AMIR.

De este tipo hay una variante, que sólo se diferencia de las anteriores en tener el nombre عامر escrito de este

modo; عا en la parte superior, y مر en la inferior: el Sr. Gayángos tenía un ejemplar, y sólo hemos adquirido otro en mala conservacion.

¿De dónde son estas monedas? Mucho hemos pensado sobre este punto, y ahora se nos ocurre como más probable que están acuñadas en Valencia por Abdelaziz Almansur.

Por lo que ántes hemos escrito, debe suponerse que están acuñadas en los años que median entre el 426, en que segun las monedas debió tener lugar la aparicion del falso Hixem II, y el año 448 en que suponemos escondido el tesoro.

El rey que las acuña debe llamarse عامر *Ámir*, ó ser de la familia de Mohámmad ben Abu Ámir, ó sea de la familia de Almanzor, el cual segun la opinion comun es designado en las monedas de Alhaquem II é Hixem II sólo con la palabra عامر, cuando en realidad parece debiera haberse puesto ابن ابي عامر *Aben Abu Amir:* y si respecto á la generalidad de las monedas pudiera haber duda, ninguna cabe en los dos ejemplares en que se le llama الحاجب عامر El hachib Amir. Si en este período encontráramos un reyezuelo que se llamára عامر *Ámir*, á él podriamos atribuir las monedas en cuestion, si las demas circunstancias no se oponian; pero no habiendo tal Ámir, y siendo muy conforme que Abdelaziz de Valencia, nieto de Almanzor, sea designado en las monedas con el nombre de familia *Amir*, como lo fuera su abuelo, y que reconociese la existencia de Hixem II, como vemos que la reconoce en sus monedas indudables, nada se opone a que le atribuyamos estas monedas.

Veamos si los razonamientos puramente numismáticos prueban algo en favor de esta opinion: en la parte superior de la II. A. de las monedas numeros 28 y 29, se observa un semicírculo ó media luna del mismo modo que en la monedita que hemos dado como indudable de Valencia por leerse en ella los nombres طرفة *Tarfeh* y ابن قومس *Aben Comes*, que se ven en monedas de Valencia de los años 442 ó 443: además, en la misma monedita en su II. A. se observa otro adorno igual al que vemos tambien en la II. A. de una monedita de plata que posee el Sr. Gayángos, la cual como vamos á ver pertenece indudablemente á la misma serie, y da no poca luz para la atribucion de éstas (1).

I. A.	المعتصم؟	ALMOTASIM?
	لا اله الا الله	*No (hay) Dios sinó Allah.*
	ابن يحيى	¿ABEN YAHYA?

De las leyendas circulares poco ó nada cupo; pero el cuño se conoce que las tenía.

II. A.	المنصور	ALMANZOR.
	الامام هشام	*El imám Hixem*
	امير المومنين	*amir de los creyentes.*

En la parte superior de la II. A. se observa un adorno igual al que figura en la monedita que por tener los nombres طرفة y ابن قومس, lo mismo que otras indudables de Valencia, hemos atribuido á esta misma poblacion: tambien se ve en la moneda reproducida en la plancha XV, núm. 3, del Catálogo de García de la Torre, moneda que aunque atribuida á Tarifa, es indudablemente de Valencia, como me hizo observar mi amigo el Sr. D. Francisco Caballero Infante.

En dicha moneda, en vez del nombre عامر *Ámir*, figura en la parte superior de la II. A. el título المنصور *Almansur*, que lleva Abdelaziz de Valencia en todas las monedas indudables: por si esto no probara bastante que *Ámir* y *Almansur* son un mismo personaje, el Sr. Cerda describe ó cita un dirhem con las palabras *Amir-Almansur* (2): tenemos por tanto una prueba semi-plena, por no decir plena, de que todas estas monedas y probablemente otras muchas dudosas en las que figura el nombre عامر *Amir*, pertenecen á Abdelaziz de Valencia hasta el año 436, en cuya fecha comienza la serie hoy conocida.

---

(1) Como esta moneda nos ha dado la clave para la atribucion de algunas de las encontradas en Zaragoza, no estará de más el que la reproduzcamos en la Lámina con el núm. 30.

(2) *Catálogo de las monedas arábigo-españolas pertenecientes á la coleccion numismática* de D. M Cerdá, Madrid 1861, pág. 230.

¿Quién es el ابن يحيى *Aben Yahya* ó como deba leerse el nombre que figura en la I. A. de la moneda núm. 29 y la que nos sirve de comparacion? No lo sabemos, ni es fácil fundar opinion alguna, siendo tan pocos los datos: si en vez de leer ابن يحيى como hoy nos parece, leyeramos ابو يحيى segun nos pareció por algun ejemplar, quizá pudiera referirse á Mohámmad ben Ahmed el Tochibí, llamado Abu Yahya, rey destronado de Huesca y acogido á la proteccion de Abdelaziz Almanzor de Valencia quien hizo tan buena acogida al destronado monarca, que casó á sus dos hermanas con dos hijos de su protegido, el uno de los cuales, Abu Alahwas Maan, andando el tiempo, fué nombrado gobernador de Almería, donde despues se declaró independiente. Como en monedas indudables de Valencia aparece el título المعتصم *Almotasim* en la I. A. y este título sólo es conocido en época posterior como aplicable á Abu Yahya Mohámmad ben Maan, nieto del destronado rey de Huesca, pudiera quiza suponerse que el padre ó el abuelo habian llevado este título, y que á ellos se referian las monedas indudables de Valencia (años 435, 36, 38 y 45), donde consta dicho título, y las dudosas de que estamos tratando; pues en la que nos ha servido como de punto de comparacion leemos en la parte superior de la I. A. المعتصم? *Almotasim?* y en la inferior ابن يحيى? *Aben Yahya?* como en las del núm. 29: repetimos que no teniendo fecha estas monedas, y no estando seguros de la lectura de este nombre, es aventurado emitir conjeturas, que sin embargo no hemos querido omitir por si pudieran dar alguna luz á los que trabajen sobre el mismo tema con la suerte de encontrar mejores ejemplares.

Otras dos moneditas de oro resultaron del hallazgo de Zaragoza: ámbas carecen de importancia, pues sólo contienen el nombre del imam, que en la una es *Hixem II*, y en la otra *Abd-Allah*, y por eso omitimos su reproduccion.

El tesoro de monedas árabes encontrado en Zaragoza no ha sido completamente infructuoso para el esclarecimiento de nuestra historia musulmana: de su estudio hemos deducido entre otras consecuencias ménos importantes, que Mondzir I se declaró independiente en 403 ó ántes, y sin grandes esfuerzos pudiera deducirse que el desgraciado Hixem II habia sido asesinado por Çuleiman Almoçtain:—y que el primero de los reyes de la segunda dinastía no murió en el año 438, sino que vivió hasta el 441: para la historia numismática de Valencia y Toledo se han descubierto tipos nuevos y se han aclarado otros, cuya atribucion á estas poblaciones parecia dudosa, y se ha añadido un tipo nuevo á los conocidos de Calatayud y Lérida.

Si no se han aclarado más puntos de la historia de Zaragoza de los muchos que resultan oscuros en la historia de los primeros años del siglo v de la hégira, se debe probablemente á que las monedas del primer tercio del siglo eran de oro mucho mejor que las posteriores, las cuales debieran ser reacuñadas: tambien ha podido suceder que no hayamos visto muchas de las monedas de este tesoro, por más que lo hemos procurado, pues como sucede en estos casos, todo queda envuelto en las sombras del misterio.

MONEDAS Y MEDALLAS AMERICANAS

EXISTENTES

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON CÁRLOS CASTROBEZA.

I.

ACE tiempo que habíamos pensado presentar en algunas páginas el cuadro de las alteraciones que han sufrido casi en nuestra época las monedas americanas, á consecuencia de haberse declarado independientes aquellas repúblicas, que un dia fueron colonias españolas.

Pensábamos, para cumplir nuestro objeto, comprar para el Museo una numerosa é interesante coleccion de monedas existente en Madrid (1), y suplicar á nuestros cónsules que nos remitieran algunas que en aquellos lejanos países fácilmente podrian adquirir, y que aquí son casi imposibles de encontrar. Siempre existia en nuestra mente el pensamiento; pero tanto por el sinnumero de ateuciones que como encargados del gabinete de medallas sobre nosotros pesa, cuanto por la falta de fondos que en todo establecimiento existe, y especialmente en el nuestro, en el cual se presentan constantemente objetos preciosos, pero al mismo tiempo de elevados precios, y que por consiguiente en muy poco tiempo agotan nuestro cortísimo presupuesto, no nos era posible efectuar nuestro proyecto de reunir en nuestros cartones una coleccion digna de este monetario, rico en otras series.

Así las cosas, invitado por el infatigable é inteligente editor D. José Gil Dorregaray para que escribiéramos una monografía para el presente tomo del Museo Español de Antigüedades, volvimos á nuestro pensamiento antiguo, y propusimos á este señor y al ilustre académico, director de la obra, D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, publicar la descripcion de las monedas y medallas americanas que hoy existen en el Museo, dando al mismo tiempo aquellas explicaciones históricas necesarias para comprender las variaciones que sufrieron los sistemas monetarios de esta serie, en la época que ántes hemos expuesto.

Aceptada nuestra propuesta, hemos emprendido este ligero trabajo, que esperamos nos sirva en su dia de base, para que, en cuanto haya sido posible adquirir las colecciones que ántes hemos indicado, emprendamos otro extenso y detallado; que esta serie, aunque moderna, es muy interesante y lo merece.

La moneda que corria en América á principios de este siglo era la española, pero de esta serie estaban puestas en circulacion dos clases muy diferentes: era una la de las monedas legales acuñadas con toda regularidad y con las leyendas y los tipos completos, de modo que, como ha sucedido siempre con todo metal amonedado, la vista

(1) Las que formó el ilustre general de Marina Sr. Lobo.

de los cuños legales bastaba para dar por conocidos su peso y su ley; la otra era la que suele llamarse *moneda macuquina* que consiste en pedazos de plata poligonales, tambien acuñados, pero imperfectamente y sin regularidad alguna, y cortados de cualquier modo para dejarlos al peso convenido. Esta clase de numerario era muy expuesta al fraude, porque fácilmente se podian cercenar algunos trozos sin conocerse, resultando por ello en grandes cantidades enormes pérdidas para el Estado y para el público en general.

El Gobierno trató de remediar este mal en algun modo, y para ello Cárlos III mandó recoger esta clase de moneda, pero pagándola, por las causas indicadas, con gran desventaja para los tenedores de ella.

Hacia 1781 empezó á recogerse, y de un balance publicado en el suplemento á la *Gaceta de la Habana* del 11 de Abril de 1783 resulta, que ya en esta época se habian retirado de la circulacion sólo en la isla de Cuba más de dos millones de pesos macuquinos, segun vemos en una nota circunstanciada que se publicó en este número de la *Gaceta*, y á cuyo pié aparece la siguiente aclaracion: «Se han colectado del público poco más de dos millones de pesos macuquinos, y en su cambio se han dado poco más de ochenta mil pesos fuertes, y aunque la pérdida es excesiva, tomada en comun, es necesario advertir que particularmente ha sido poco gravosa, por estar repartida esta moneda en porciones menores en el público, y esta razon da una clara idea de lo oportuno de esta disposicion superior, que ha evitado mayor quiebra sucesiva en la continuacion de su cerceno, que no pudo impedir enteramente el celo activo y las providencias dadas por los jefes á este fin.»

Hasta aquí la *Gaceta*; de esto se deducen dos cosas: 1.ª Que el Gobierno tuvo que tomar la moneda de los particulares por su valor intrínseco, aunque corriera en el comercio (con más ó ménos dificultad) segun su valor convencional. Y 2.ª Que á no haber tomado tal determinacion, el público al fin hubiera tenido que seguir el uso de los pueblos antiguos ó el de China, de tomar la plata al peso, lo que dificulta mucho las transacciones, además de que necesita de todos modos un cierto signo que determine su ley para no tener que hacer el ensayo constantemente, lo cual en el uso comun es imposible. Como era natural, no quedó del todo extinguida esta segunda clase de moneda, como puede pensarse por lo abundante que es aún en nuestros dias; pero de todos modos, en lo que á nosotros nos importa fijarnos por el momento, es en que la moneda española de una ú otra clase, y acuñada en la Península ó en América fué la que corrió constantemente en aquellas colonias hasta los últimos años del primer tercio de nuestro siglo.

En esta época varía, no en la ley ni apénas en sus unidades, múltiplos y submúltiplos, pero sí radicalmente en sus tipos y leyendas, consecuencia natural de los cambios políticos que sufrieron nuestras posesiones de América.

Todo el mundo sabe cómo y cuándo se verificó la emancipacion de nuestras colonias; pero la mayor parte lo sabemos como en globo, habiendo olvidado, si alguna vez se han leido, una porcion de detalles que no por ser recientes dejan de ser interesantes. Por eso creemos oportuno para la inteligencia de las monedas y medallas que más adelante clasificamos, el recordar algunos de los sucesos principales que á dicha emancipacion se refieren, y séanos permitido hacer notar antes de exponer ningun hecho histórico, que, siendo españoles, consideramos y debemos considerar aquella emancipacion como un acto de rebeldía cuando fué cometido por hijos de españoles, y como acto de deslealtad y de traicion, cuando eran naturales de la Península los que auxiliaban á los revolucionarios de América.

En tiempo de D. Fernando VII empezó á verificarse esta emancipacion; pero no debemos ciertamente culparle, porque él hizo lo que pudo para evitarla. Desde el momento en que se sentó en el trono que le habia usurpado José Bonaparte, envió refuerzos á América, aunque en corto número de batallones; y conociendo que estos refuerzos no eran suficientes, pensó reunir en Cádiz desde 1819 un ejército expedicionario de 30.000 hombres, que probablemente hubiera bastado para volver al dominio de la madre patria, si no todas, algunas de aquellas provincias; pero entónces estalló la conspiracion del año de 1820, tramada en las logias masónicas (1), con lo cual se hizo imposible el envío de refuerzos á aquellos valientes y leales españoles que sucumbian por las maquinaciones de los revolucionarios de América; y no sólo se les privó de la fuerza material, sino que los violentos y demagógicos discursos que se pronunciaban en las Córtes españolas contribuian poderosamente á sostener la rebelion de los insurrectos en nuestras colonias.

(1) Véase Lafuente, tomo XXVII, páginas 114 y siguientes, y Alcalá Galiano, etc., etc.

Podria creerse que presentamos esto bajo un punto de vista parcial porque tenemos un amor patrio que algunos creerán exagerado, y porque pensamos, como hemos dicho ántes, que si las insurrecciones de los indios no eran de extrañar, la de los españoles contra la madre patria eran aborrecibles y dignas de ejemplar castigo; pero para que se vea que áun autores muy liberales, á los cuales les eran simpáticos los insurrectos de América, sólo porque gritaban la palabra libertad (hermosa palabra segun su significado recto, pero satánica atendiendo á las iniquidades cometidas con ella, escrita en todas las banderas y en todos los códigos revolucionarios) han dejado consignado lo que literalmente copiamos. Con estos elementos (de desórden) y bajo estos auspicios comenzaron sus tareas las Córtes de 1820; debiendo advertir que no fueron los diputados americanos los que ménos contribuyeron al lamentable giro que aquellas llevaron, siendo de su interés debilitar al Gobierno y cooperar á la desorganizacion política de la metrópoli, para que allá pudiera realizarse más á mansalva la emancipacion de las insurrectas colonias, á cuyo fin se unian siempre á los más exaltados, así en el Congreso como en las logias y demas sociedades, alentando ó apoyando las reformas más exageradas y las más anárquicas proposiciones, teniendo de este modo la nacion española, en los que debian ser sus hijos ó hermanos, allá enemigos armados de la madre patria, acá parricidas que la mataban escudados con la ley.» (Lafuente, tomo XXVII, parte III, libro XI, pág. 175.)

Despues de las vicisitudes propias de toda guerra, algunas referidas más adelante en sus lugares oportunos, el gobierno inglés, con su maquiavélica política de siempre, dió á España el golpe de gracia, publicando el 1.° de Enero de 1825 una nota dirigida á sus agentes diplomáticos, en la cual declaraba haber reconocido la independencia de los Estados insurrectos de América. Cómo se formaron algunos de estos Estados y cuáles fueron los tipos principales usados en sus nuevas emisiones de monedas vamos á verlo en los ligeros apuntes que á continuacion presentamos, advirtiendo desde luego, que ni seguimos un órden geográfico determinado, porque para nuestro objeto lo mismo nos da empezar por una república que por otra, ni damos la misma extension á las noticias históricas de todos estos Estados, ni á las notas correspondientes á la descripcion de las medallas.

II.

Por la historia imparcial sabemos que nuestros monarcas eran respetados y extraordinariamente queridos en nuestras posesiones de América; pero como no faltan escritores poco patriotas que lo niegan, creemos oportuno llamar la atencion de nuestros lectores sobre una serie de medallas numerosa é importante, que prueba sin género de duda el particular afecto que los americanos profesaban á nuestros reyes.—Es la serie de medallas americanas conmemorativas y las de proclamacion.

Estudiándola, vemos que no se emitieron en su mayor parte por mandato oficial, sino que espontáneamente las ciudades, las corporaciones y los particulares se apresuraban á dar este testimonio público de respetuoso cariño á sus paternales monarcas.

No vamos á presentar toda la serie, que ni la podriamos tener completa á la vista, ni habria espacio en éste ni en varios artículos para ello; vamos sólo á exponer las conmemorativas existentes en el Museo, y algunas de las de proclamacion del siglo pasado, tambien existentes en nuestro monetario.

Este corto número nos basta para dejar probado nuestro aserto.

MEDALLAS HISPANO-AMERICANAS

Á LOS MONARCAS ESPAÑOLES.

CARLOS III.

Al nacimiento del príncipe Don Cárlos.

CARLOS * III * REY * DE * ESPAÑA * Y * DE * LAS * INDIAS * —CARLOS * Y * LUISA * DE * BORBON * PRINCIPES * DE * ASTURIAS. (El busto de Cárlos III mirando á la derecha, enfrente de los del príncipe Cárlos y de su esposa María Luisa.)—(Firm. *Geronimo A. Gil.*)

R.° CARLOS. DE. BORBON. NACIÓ. EN. EL. PARDO. EN. 5. DE. MARZO. DEL. AÑO 1780. (Una figura femenil con cota de malla, casco y manto bordado con castillos y leones, representando la España, presenta el niño infante á una India coronada y con arco y aljaba á la espalda, que recibe arrodillada al tierno vástago: á los piés de ésta hay un cuerno de abundancia, y detras el escudo mejicano, asi como detras de la otra figura se ven un conejo, un ara encendida y el escudo de la monarquía española.) En el exergo está escrita la siguiente inscripcion:—*Grabada* * *en* * *México* * *por* * *Geron.* * *Antonio* * *Gil* * Br. 52 mil.s

Los mineros de Méjico á Cárlos III en el natalicio de su nieto Fernando

CAROL. III. HISP. REGI. CAROL. ET. LUDOVICAE. FIL. FERDINANDO. RECENS. NEPOT. AUGG. en leyenda circular, y su continuacion, en la parte inferior en tres arcos de círculo concéntricos, que dice lo siguiente: METALLICOR. N. HISP. CORP. ERECTO.—LAT. LEGIL. HONORIB. CONCESS.—SUPP. IPSI. CUDI. F. CIƆ·IƆ.CC.LXXX.V. (El busto de Cárlos III, mirando á la derecha con coleta y casaca abierta, bandas, chorrera y toison: enfrente de él los dos bustos sobrepuestos de Cárlos IV y María Luisa, y debajo de los tres el busto del niño Fernando.)

R.° IAM. NOVA. PROGENIES. COELO. DEMITTITUR. ALTO. | Una composicion muy complicada, de muy buen dibujo y perfectamente dispuesta, en la que aparece en primer término el superintendente de las minas de pié, señalando el sol naciente á tres mineros que están trabajando á su izquierda: detrás de él está el malacate cubierto, y un poco más léjos, á su derecha, se ve á un trabajador lavando las arenas: en tierra hay varios instrumentos concernientes a la minería y una plancha en la que está grabado el núm. 1785; el fondo de la composicion lo forma un pais árido y montuoso: en el exergo se lee en dos renglones:—SURGET. GENS—AUREA. MUNDO. y debajo en letra sumamente pequeña, *Gravada* (sic) *en Mexico por Geroni. Antonio. Gil.*—Br. 63 mil.s

La Academia de Mejico á la memoria de Cárlos III.

A.° El busto de Cárlos III á la derecha con coleta, casaca abierta, chorrera, bandas, manto y toison.—En el arco de círculo superior se lee: * CAROLUS * III * HISPANIARUM * ET * INDIARUM * REX * y en el inferior * MEXICANA * ACADEMIA * FUNDATORI * SUO *: firmado *G* A* Gil* *

R.° * QUI * INGENUAS * REVOCAVIT * ARTES * Una elegante urna sepulcral, en la que se lee: *O. 13 D. A.* 1788 sobre un grandioso basamento en el cual se ve un bajo-relieve que representa á Cárlos III recibiendo á un gran numero de artistas que le presentan sus obras: sobre el mismo basamento y delante de la urna, aparece recostada una matrona con corona radiada, apoyando su brazo derecho en el escudo español y teniendo en la mano izquierda una antorcha ya caida: á su lado hay un niño indio llorando; y á los lados del zócalo inferior tres niños llorando, en una parte, y la esfera terrestre, mapas, reglas y compases, en la otra. En el exergo se lee en dos renglones: * EXTINCTUS * AMABITUR * IDEM *. Firmado *G* Gil* Pta. y br. de 67 mil.s

Esta magnífica medalla, tanto más digna de alabanza, cuanto que está ejecutada en una época de decadencia, honra extraordinariamente al artista que la ejecutó y á la Nacion á que pertenece.

DON CARLOS IV.

El real del catorce.

* D * D * CAROLI * IIII * OMNIA * VINCIT * AMOR * * (Su busto en traje civil á la derecha.) Firm. *G. A. Gil.*

R.° Dentro de cuatro círculos concéntricos está escrito SIC—EXULTAT—EL REAL—DEL CATORCE—CUM—D. GEORGE—PARRODI. Fuera de ellos en leyenda circular: SED NOS CEDAMUS AMORI; encima de todo una estrella rodeada de rayos luminosos. Br. 41 mil.s

CÁRLOS IV Y MARÍA LUISA.

A la inauguracion de la Academia de Méjico.

* REGI * MAX * CAROLO * IIII * OPT * QUE * REGINAE * ALOISIAE * (Sus bustos acolados á la derecha.) Firma *G. A. Gil.*

R.° IN * SOLEM * INAUG * MEX * ACAD * EXC * CUR * AN * 1790. (Minerva sentada teniendo la lanza en la mano izquierda, y apoyando el brazo derecho en un escudo que tiene otro pequeño cuartelado de castillos y leones sobre dos llaves en sotuer, y encima la tiara: á sus piés está el mochuelo, la esfera terrestre, tinteros, etc., y en segundo término un estante con libros.)—(Firma *Gil.*)—Br. 43 mil.ª

El Marqués de Branciforte.

—CAROLO * IV * ET * ALOISIAE * HISP. * ET * IND * RR * AA * (Sus bustos acolados mirando á la derecha: Cárlos IV está laureado y armado, tiene el pelo recogido con una cinta, y lleva manto y toison.) Debajo se ven dos leyendas en arcos de círculo que dicen: *March. de Branciforte—Nov. Hisp. Pro Rex. C. F. et D. Mex. An* 1796.—(Firm. *G. A. Gil.*)

R.° CAROLO * IV * PIO * BENEF * HISP. * ET * IND * REGI * (Bella estatua ecuestre de Cárlos IV sobre un elegante pedestal adornado con trofeos militares y rodeado de una verja de hierro: este pedestal divide en dos partes la siguiente inscripcion escrita en cuatro renglones. *Mich. La Grua* | *March. de—Franciforte* | *Nov. Hisp.—Pro Rex. Suae.* | *Mexicanaeque—Fidelit.*] (*H. M. P.:* En el exergo *AN.* 1796.) (Firmado. *Enman. Tolsa. sculp. G. A. Gil inc.*)—Plata; 60 mil.ª Br. 60 mil.ª Es una de las medallas más hermosas de su época.—Con los mismos tipos y leyes hay otra de 33 mil.ª (plata y cobre), pero con estas pequeñas diferencias.—En el anverso no firma *G. A. Gil*; sino sólo *Gil*: y en el reverso falta toda la firma. En la leyenda dice *His*, en vez de *Hisp.*

A la instalacion de la Junta central de España é Indias en 1808

A.° Tres personajes sentados delante de una mesa, bajo un dosel y sobre tres gradas, en un salon adornado con cuatro estatuas en otras tantas hornacinas: en el suelo están confundidos compases, libros, papeles, una esfera terrestre, un áncora, etc.; encima se lee: TODO RENACE:—debajo: Á LA INMORTALIDAD—POR LA DICHOSA INSTALACION—DE LA SUPREMA JUNTA CENTRAL—DE ESPAÑA É INDIAS HECHA—EN 25 DE SEPTIEMBRE—DE 1808. La N. F.

R.° Una figura (que representa la América) con traje talar, bordado con lujo, coronada, teniendo la aljaba á la espalda, una corona en la mano izquierda y un hacha de sacrificios en la derecha, de pié enfrente de otra (la Europa) con casco, cota y manto, teniendo una pica con el gorro de la libertad en la mano derecha y un escudo elíptico en la izquierda en el cual están grabados globos, una cruz, las iniciales F. VII y un castillo y un leon: detras de esta figura se ve al amor con una flecha en la mano; á los piés de la América hay sacos de dinero, y á los de Europa cañones, escopetas, sables, etc. encima se lee RESTAURADORA DE LA EUROPA y al exergo en cinco renglones: UN AMERICANO AMIGO DEL ORDEN LA IDEÓ Y PROMOVIÓ: TOMAS SURIA LA GRABÓ EN MEXICO, AÑO DE 1808. Medallon dorado: 52 mil.ª

FERNANDO VII.

Bustamante en prueba de fidelidad al Rey.

A.° (Su busto á la derecha con casaca bordada, chorrera, banda, manto y toison). Alrededor en dos círculos concéntricos dice: FERNANDO VII EL DESEADO. REY DE ESPAÑA. Y DE LAS INDIAS.—PADRE DE UN PUEBLO LIBRE.—Debajo firmado *Tomas Suria.*

R.° SIEMPRE FIELES Y SIEMPRE UNIDOS. (Tres manos unidas sosteniendo una corona de rosas, dentro

de un círculo de rayos luminosos: encima una corona imperial: debajo un águila con las alas desplegadas teniendo una lanza en el pico, y un arco en las garras: alrededor del águila se ven banderas, balas, cañones, etc., y un leon y dos esferas terrestres.) En el cuerpo se lee en dos líneas. *Bustamante erigio.—M. año* 1808 — Bronce: 51 mil.s

El colegio de San Ildefonso de Méjico.

A.º FERDIN. VII. HISPANIARUM ET INDIARUM REX. Su busto a la izquierda; debajo, *J. M. Guerrero, A.* 1808.

R.º Varios corazones unidos por una cadena de hierro: encima se lee: PRO SOLIO; debajo REG. SANCT. ILD. MEX. COLL. (Medalla elíptica dorada: 46 mil.s por 40.)

La Academia de Méjico.

1.º FERDIN. VII. HISP. ET IND. REX PLUSQUAM. DILEC. OPTATIS. (Su busto laureado á la derecha.)

R.º Corona de laurel; dentro en seis renglones: INTACTAE FIDEI—MONIMENTUM—DIFFICILIM. PATRIAE —TEMPORIBUS—MEX. ACAD.—MDCCCVIII. (Elíptica y dorada, y mide 46 por 38.)

2.º FERDINANDUS VII BORBONIUS REX CATHOLICUS. (Su busto á la izquierda con casaca bordada, banda, toison y placas de varias grandes cruces.)—(Firm. *J. Guerrero.)*

R.º POES. ET ELOQUENT. CERI (CERT.) CONST. MEX. ACAD. (Minerva sentada á la izquierda con una lanza en la mano izquierda y sosteniendo con la derecha el escudo de la Academia: á sus piés tiene el mochuelo, la esfera terrestre, regla y escuadra, etc.; y detras un estante con libros.)—(Firm. *J M Guerrero inventó y g. en M. A. de* 1809.)—Bronce, 50 mil.s

El comercio de Méjico.

AMADO FERNANDO VII. EL COMERCIO DE N. E. DERRAMARA GUSTOSO SU SANGRE EN TU DEFENSA. (Su busto á la derecha con uniforme abierto, chorrera, manto, banda y toison.)

R.º *LA INDUSTRIA Y EL VALOR SE UNIRAN EN DEFENSA DEL MONARCA. (Marte y Mercurio con sus símbolos característicos, de pié y unidos en un fraternal abrazo. A los piés del primero hay en monton banderas, balas, cañones, etc., y á los de Mercurio el áncora y demas atributos del comercio.) En el exergo se lee en tres renglones: * *Tomas Suria en* *—*Mexico Agosto— de* 1809. Plata, elíptica, 56 por 45 mil.s

Puebla de los Ángeles.

1.º FERDINANDO VII. EXSPECTATISSIMO CAESARI. (Su busto laureado, con manto y toison al cuello.) Firmado, *Guerrero—M.*

R.º En el campo, en siete renglones dentro de una corona de laurel CAROLINI—ANGELOP. COLLEG.—PRO PATRONO SUO—PERDIRUM NEFAS—GALLIAE CAPTIVO—CAPITIS VOTUM—MDCCCIX. Plata, 43 mil.s: medalla con un adorno dispuesto para poderla colgar.

2.º FERDINANDO VII A GALLIS CAPTO. (Su busto á la derecha.)

R.º PERFIDIAM FIDE SUPERAT ANGELOPOLIS. (Escudo elíptico coronado de la Puebla de los Ángeles): en el exergo se lee en dos renglones: *P.r J.e M.a Guerr.º A.º de* 1809. Medalla elíptica dorada, 46 por 38.

El colegio mejicano.

FERDINANDO VII CAPTIVO REGNANTI ANN. MDCCCIX. (Su busto á la derecha.)

R.º COLLEGIUM MEXICANUM GRADU MAYUS FIDELITATE MAXIMUM. (Tres personajes sentados alrededor de una mesa circular cubiertos con un dosel coronado y adornado con una cinta en la que se lee: *Coetuique nationali pro captivo Regenti:* delante dos esferas terrestres.) (Firmada *Guerrero.*)

Dorada, 46 por 38, elíptica.

El Seminario Tridentino de Mejico.

FERDIN. VII HISPAN. REX INDIARUMQUE IMPERATOR. (Su busto á la izquierda con casaca bordada, banda, chorrera, toison y cuatro grandes cruces al pecho.) (Firmado *F. Guerrero.*)

R.° FIDELITAS DOLI VICTRIX. (Una matrona representando la fidelidad, sube una áspera montaña para colocar en el templo de la gloria, que se ve en la cima, el escudo de Fernando VII. La matrona va acompañada de un perro como símbolo de la fidelidad, y tiene á sus piés una furia revolcándose en el suelo con la careta en la mano para demostrar la traicion y el dolo, de que se valian los enemigos del Rey.

Se lee en el exergo en tres renglones: *Rege á gall. perfid. capto—Mex. Trident. Semin.*—MDCCCIX.

En una de las peñas del monte se ve la siguiente firma, bien extraña por cierto: *F. Guerrero.—inv. y gra.—4 medalla.* Bronce dorada; 48 mil.ª

El Arzobispo Lizana

FERDINAND. VII. REDEAS DIUQUE LAETUS. INTERSIS POPULO FIDELI. ANN. MDCCCIX. (Su busto á la izquierda con casaca militar, y chorrera, y tres grandes cruces y el toison.) En el exergo dice: PRO REGE. ARCH. LIZANA. Firm. *F. Gordillo. f. M.*

R.° SANCTAE ✝ ANTEQUERENSE COLLEG. UTRIQ. FIDEI SUAE OFFERT MONIM. (Palas sentada con el codo izquierdo apoyado en un trozo de columna, teniendo una cadena rota que está unida á una corona: á sus piés se ven el bacha y los haces romanos, una espada, un libro, una balanza, etc. (En el exergo se lee: VINCULA DISRUMPIT GALLOS—CONCORDIA PELLIT. Bronce, elíptica. 62 diámetro mayor: 51 id. menor.

La ciudad de Guatemala en conmemoracion de la Constitucion española de 1812.

A.° El escudo coronado de la ciudad, alrededor: * LA CIUD. DE GUATEM. 24 DE SEP. DE 1812.

R.° * POR LA CONSTITUCION POLÍTICA DE LAS ESPAÑAS, entre dos círculos concéntricos. (En el campo de la medalla un libro abierto irradiando rayos luminosos, en el cual se lee *Justicia—Equidad.*) Plata, 27 mil.ª

El Consulado de Méjico.

FERDINANDO VII HISP. ET IND. REGIS PROFLIGATIS HOSTIBUS DIVINITUS RESTITUTO. MEXICI. CONSULATUS. MDCCCXIV. (Su busto laureado á la derecha.)

R.° Mercurio volando hácia la derecha, dirige su vista á la corona real, que está en el aire, de la cual parten rayos luminosos; lleva en la mano derecha el cadúceo, y con la izquierda sujeta al hombro dos banderas, en una de las cuales está grabado el escudo del consulado; en la parte inferior se ve el mar con un buque, y un pueblo amurallado: encima se lee en una cinta: SUB CLIPEO SUO FELICITER PROGREDIOR.) (Firmado *P. V. Rodriguez.)* Bronce, 46 mil.ª

El Arzobispo electo de Méjico.

FERDINANDO * VII * DEI * GRATIA * HISPAN * ET INDIAS * REG * ANN * 1814. * (Su cabeza laureada á la derecha: al cuello tiene el toison.) (Firmado *F. Gordillo.*)

R.° ANT * EPP * ANTEQUER * ELEC * ARCH * MEX * (El escudo español sobre dos esferas, que representan los dos mundos, sostenido por dos figuras de pié: la primera con casco, cota de malla, manto y lanza representa la Europa, y la segunda desnuda, adornada con plumas la cabeza, y con un arco en la mano, representa á la América: debajo un águila, un leon, una bandera y el cuerno de la abundancia.) En el exergo se lee: *(En Mexico F. Gordillo f.)* Bronce, 42 mil.ª

El Capítulo de la Iglesia de Méjico.

SUBACTA PERFIDIA FELICITER IMPERAT. (Fernando VII á la heroica, laureado y con manto, sentado mirando á la izquierda, y á sus piés tendida una figura; que representa la Furia, con una serpiente en las manos.)

R.° En el campo en seis renglones, FERDINANDO—OPTIMO REGI—SOLIO RESTITUTO—CAPITULUM—ECCLES. MEXIC.—1814. Bronce, 52 mil.ª Plata 52 mil.ª

Premio de fidelidad.

A.° Busto de Fernando VII á la derecha, con casaca militar de solapa abierta, chorrera, banda, manto y toison. La leyenda es: FERNANDO VII. REY DE ESPAÑA Y DE LAS INDIAS. Firmado *F. Gordillo, f. M.°*

R.° Dentro de una corona formada por una rama de olivo y otra de palma, esta leyenda en cuatro renglones: EN—PREMIO—DE LA—FIDELIDAD. Bronce, medalla elíptica, 47 mil.ª por 42.

Por la reconquista de Santiago de Chile en 1814.

* A * FERNANDO * VII * REY * DE * LAS * ESPAÑAS. * (Su busto laureado á la derecha con uniforme abierto, chorrera, banda y toison.)

R.° La siguiente leyenda en catorce renglones: * SANTIAGO * —RECONQUISTADA EN 5 DE—OCTUBRE DE 1814. POR LOS CUERPOS DE CHILLAN, VALDIVIA,—VOLUNTARIOS Y AUXILIARES DE—CHILÓE, VOLUNTARIOS DE CASTRO,—CONCEPCION, TALAVERA, REAL DE—LIMA, ESQUADRONES DE CARAVINE—ROS *(sic)* DE ABASCAL, Y, USARES DE LA—CONCORDIA, DRAGONES DE LA FRONTERA, Y ARTILLERÍA—DE CHILOE, VALDIVIA,—CHILE, LIMA,—Y EUROPA. Firmado, ARBL. F. Estaño, 46 mil.ª

ISABEL II.

A la anexion de la república de Santo Domingo á España.

La siguiente leyenda ocupa todo el campo del anverso de la medalla: HISPANIOLA * ANTIQUI. NOMINIS. MEMOR—REGNANTE. ELISABETHA II—REGINA CATHOLICA—SUMMO. MAIORIS. ANTILLAE. DUCE—FRANCISCO. SERRANO—REGIAE. CLASSIS. PRAEFECTO—IOACHIM GUTIERREZ. RUBALCAVA—. AD MATREM REDUX—* XVII—MART. *.

R.° Una matrona con corona mural en la cabeza, y la bandera de Santo Domingo en la mano derecha, sentada á orillas del mar, teniendo cerca de sí la esfera terrestre, un escudo elíptico con las armas de España, un leon y los atributos del comercio: en el fondo á la derecha aparece el sol naciente.—En el exergo está la fecha MDCCCLXI. Plateada, 36 mil.ª

AMADEO I.

A los voluntarios de Cuba.

Una condecoracion de forma elíptica con la corona real encima. Tiene la cabeza de D. Amadeo mirando á la derecha y alrededor esta leyenda: AMADEO I REY DE ESPAÑA Á LOS VOLUNTARIOS DE LA ISLA DE CUBA.

R.° Las dos columnas de Hércules con el *plus ultra* sosteniendo dos escudos: encima un sol radiante y debajo

dos ramas de laurel. Alrededor, * DEFENSORES DE LA HONRA Y DE LA INTEGRIDAD NACIONAL * 1871. Plata, el diámetro mayor de la elipse es de 37 mil.ª y el menor de 30.

D. ALFONSO XII.

La ciudad de la Habana á su advenimiento al Trono

A.° El busto de D. Alfonso a los tres cuartos con casaca militar y el collar del Toison entre dos ramas, una de laurel y otra de palma.

R.° Todo el campo de la moneda ocupado con la siguiente leyenda: LA CIUDAD DE LA HABANA CELEBRA CON GRANDES FESTEJOS EL ADVENIMIENTO DE S. M. EL REY DON ALFONSO XII, Y PARA MEMORIA HACE ACUÑAR ESTA MEDALLA. XXIII DE ENERO DE MDCCCLXXV. Estaño, 33 mil.ª

PROCLAMACIONES.

LUIS I.

Méjico.

A.° LUDOUICUS. I. D. G. HISPANIARUN. (sic) Rex . ANO - 1724. (Su busto á la derecha con peluca, collar y manto.)

R.° IMPERATOR INDIARUM. (Castillo de dos cuerpos en el mar entre dos leones que lo asaltan; encima el águila sobre el nopal; á la izquierda MEX á la derecha ICO.

Plata. Medalla fundida y de gran relieve, 39 mil.ª

Otra de 30 mil.ª con pequeñas variedades.

FERNANDO VI.

Chihuahua.

A.° FERDND. VI. D. G. HISPAN. ET IND. REX. (Figura de medio cuerpo con peluca y casaca; en la mano derecha tiene el cetro y la izquierda levantada.)—Gráfila de puntos.

R.° CHIGUAG. DIUVS (sic) PHILIP. REGS - 1748. (Escudo de España coronado: gruesa gráfila y borde de picos.

Plata fundida y retocada al cincel; 39 mil.ª

Guadalajara (Méjico).

A.° FERDIN. VI. D. G. HISP. ET IND. REX. (Busto de frente, á los tres cuartos, con peluca.)

R.° CIVI. GUADALAX. COL. HISP. 1747. (A la izquierda del campo dos leones que asaltan un árbol, á la derecha tres fajas horizontales.) Plata fundida; 36 mil.ª

A.° UIVA . (sic) EL . SEÑOR . DON . FERNANDO . VI. (Figura de medio cuerpo con sombrero de candil, peluca y casaca; cetro en la mano derecha y la izquierda levantada como en actitud de mando.)

R.° EL . COMERCIO . DE . GUADALAXARA. (Trofeo compuesto de casco, bandera, arcabuz, espada y lanza.) En el exergo 1747.—Plata fundida; 36 mil.ª

Habana (Alférez Real).

A.° FERDND. VI. D. G. HISPAN. ET. IND. REX. 1747. (Su busto á la derecha con peluca, armadura, manto y toison.)

R.° GONZALO . REZIO . DE . OQUENDO AB. (Las dos llaves.) Plata fundida; 36 mil.s

Hay una variedad de ésta, tambien de plata, de 29 mil.s

Panamá.

A.° FERDIN. VI. D. G. HISPA. ET INDI. REX. 1747. (Su busto á la derecha con peluca y manto.)

R.° INC PANAMENSISTE AMA I CORDE TE CIAMATIO (sic) RE. (Escudo coronado y al parecer orlado con castillos y leones; en él aparecen dos fragatas, una encima de la otra.) Plata fundida; 36 mil.s

Puebla de los Angeles.

A.° FERDINANDUS . VI . D. G. ISPANIAN. REX. (Busto á la izquierda con sombrero, peluca y casaca, dentro de un círculo.)

R.° ANGELOPOLIS PROCLAMATIO. 1747. (Tambien dentro de un círculo, busto femenino de frente, con el cabello suelto en rizos que caen sobre los hombros, cintillo de perlas al cuello y vestido escotado con adornos de perlas.) Plata; 28 mil.s

Puerto-Rico.

A.° FERDI. VI. D. G. HIS. ET. IND. REX. (Su cabeza laureada á la derecha.)

R.° PORTUS DIVES. 1747. (Cordero andando á la izquierda llevando una cruz y una palma.) Plata fundida; 23 mil.s

Santa Fe de Bogotá ?

A.° FERNANDO VI..... (Su cabeza á la izquierda.)

R.° HISPANIA..... 1747. (Aguila de frente mirando á la derecha con una granada en cada una de sus garras.) Gráfila de puntos; plata, 23.

Santo Domingo.

A.° FERDINANDUS . VI. D. G. 1747. (Su busto á la izquierda con peluca.)

R.° F. R. C. HODIE APERIT ORBEM. (Dentro de un círculo, una llave sostenida por dos leones.) Plata; 21 mil.s

Venezuela.

A.° FRO. VI. D. G. HPA. ET. IND. REX. 1747. (Su cabeza á la izquierda con peluca.)

R.° PROV. VENEZ. G. ZULOAGA. (Corona real.) Plata sobredorada; 15 mil.s, fundida.

Veracruz.

A.° FERD. VI. D. G. HISPANIAR. R. (Su busto á la derecha con peluca y manto dentro de un círculo incompleto.

R.° VERACRUCIS, PROCLAMATIO . 1747. (Castillo de tres torres con una cruz en la del centro.) Plata; 30 mil.ª

CÁRLOS III.

Buenos Aires

A.° CAROLUS . III . G. (sic) HISPAN. ET. IND. REX. (Busto á la derecha con peluca, armadura, manto y toison.)

R.° PROCLAMATUS . BON. AER. 1760. (Dos buques en el mar; encima un águila volando, debajo un áncora.) Plata; 35.

Chile.

A.° CAROLUS. III . D. G. HISPAN. ET IND. REX. 1760. (Su busto á la derecha con láurea, armadura, manto, banda y toison dentro de una corona de laurel.)

R.° AUGUSTUS . IMPERAT . IUSIURAND . S. P. Q. CHL. (Entre dos columnas coronadas y con la inscripcion *Plus-ultra,* escudo coronado con un leon rampante á la izquierda, teniendo una espada en la garra derecha; en la orla ocho conchas. Debajo un corazon entre las letras *Am-at.*) Plata; 38 mil.ª

Guadalajara de Méjico (Obispo y Cabildo).

A.° CAROLUS III. VET. REX. ET. NOV. HISP. IMPERAT. 1760. (Su busto á la derecha con coleta, armadura y manto.)

R.° EPIS. ET CAP. S. CATHED. GUADALAX ECCLES. (A la izquierda escudo con cinco llagas, con sombrero episcopal y báculo encima. A la derecha aguila de dos cabezas coronadas y encima la tiara; en el centro un corazon y sobre él una cruz; el aguila tiene dos llaves en sus picos.) Plata y cobre sobredorado; 39 mil.ª

Idem (Real Audiencia).

A.° CAROL. III. D. VOCAT INDIAR. IMPER. F. P. A. TRIUMPH. (Su cabeza desnuda á la derecha con el pelo largo adornado con una cinta.)

R.° IUDICES VECTIG. COLLIGUND. GUADALAX. EXACTOR. PROCL. (La imágen de Nuestra Señora de Guadalupe en un pabellon; dos palmas á los lados y una corona real encima; al exergo *(A. MDCCL.)* Plata; 39 mil.ª

Guatemala.

A.° CAROLUS . III . D. G. HISPAN. ET IND. REX. (Su busto á la derecha con peluca y banda.)

R.° GUAT . IN . EIUS PROCLAMATIONE. 1760. (Jinete á la derecha con espada en mano saltando sobre dos montes.) Plata; 21 mil.ª

Otra con alguna pequeña variante de 17 mil.ª

Habana (el Alférez Real).

A.° CARLOS . III . D. G. HISPAN. REX. (Su busto á la derecha, con peluca, armadura y manto.)

R.° GONZALO . REZIO . DE OQUENDO . HABANA. 1760. (Tres castillos: entre los dos inferiores está una llave, colocada verticalmente.) Plata fundida; 34 mil.ª

Lima.

A.° CAROLUS . III . HISPAN . ET IND. REX . LM. 1760. (Su busto laureado á la derecha con peluca, armadura, toison y banda.)

R.° OPTIMO . PRINC . PUBL . FIDELIT . JURAM. (Aguila imperial coronada entre dos columnas tambien coronadas y con la inscripcion *Plus ultra*, en el pecho del águila escudo oval con granada coronada entre las letras *K-I*; una estrella en la parte superior y debajo otras dos coronas; sobre las ondas la leyenda *Sup. und.)* Plata; 37 mil.s

Méjico.

A.° CAROL. III. D. G. HISPAN. REX. MEXIC. PROCL. 1760. (Su busto á la derecha con armadura y manto.)

R.° INSIGN. FIDELIT. ET PUBL. LAETI. (Escudo recortado al estilo de la época, y dentro castillo de dos cuerpos asaltado por dos leones, todo sobre un puente de tres arcos y sobre agua; encima del castillo el águila en el nopal; á la izquierda del escudo una palma, y á la derecha una rama de laurel. En el exergo firmado *A. B. Madero f.)* Plata; 44 mil.s

Otros ejemplares de plata y de cobre con algunas variantes.

La Academia pontificia de Méjico.

A.° CAROLO TER. MAX. HISP. ET IND. REGI. R. AC. P. M. A. D. C. O. 1760. (Su busto á la derecha con peluca, armadura y manto.)

R.° NOVUS MIHI NASCITUR ORDO. (Escudo de forma caprichosa, cuartelado, y por timbre la tiara; 1.° y 4.°, castillo; 2.° y 3.°, leon á la izquierda: palma a la izquierda del escudo y rama de laurel á la derecha; en el exergo firmado *A. B. Madero f.* Plata; 43 mil.s

Méjico (el Arzobispo).

A.° CAROL. III. VET. ET NOVAE HISP. REX MEX. PROCL. (Su cabeza con el pelo largo, adornado con una cinta, á la derecha.) Firmado *F. Casanova f.*

R.° EMAN. ARCHIEP. MEX. CONSEN. LAETIT. SACRIS. CELEBRAU. (Escudo con la imágen de la Virgen sobre nubes, y detrás dos llaves en cruz; detras del escudo báculo y cruz en sotuer. al exergo MDCCLX.) Plata y cobre; 40 mil.s

Idem (el Consulado).

A.° CAROL. III. D. G. HISPAN. REX. MEXIC. PROCL. 1760. (Su busto á la derecha con armadura y manto.)

R.° IMPERATOR INDIARUM. (Escudo partido? 1.°, jarro con ramo con tres flores; 2.°, cinco llagas; á uno y otro lado del escudo palmas y ramas de laurel: en el exergo firmado *A. Madero f.*: debajo *consulatus.)* Cobre; 43 mil.s

Puebla de los Angeles.

A.° CAROLUS III REX CATHO. HISPANIARUM ET INDIARUM. (Su cabeza desnuda á la derecha.)

R.° CIVITAS ANGELOP. PROCL. ANNO 1760. REGNAT UTRIQUE SOL. (Busto de frente de la reina doña Amalia.) Plata fundida; 32 mil.s

San Luis de Potosí.

A.° CAROL. III. VET. ET NOVA HISP. REX POS. PROCL. (Su cabeza á la derecha, con peluca.)

R.° EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ AÑO 1760. (Figura de frente con corona y manto (San Luis) encima de un dragon. A los dos lados dos lingotes?) Plata; 30 mil.s

Santa Fe de Bogotá

A.° CAROLO III. HISP. ET IND. AUG. REX. (Su cabeza laureada a la derecha.)

R.° SANCTA FIDES PRAESTAT FIDEM. (Águila coronada llevando una granada en cada una de sus garras. Al exergo *oct. idum aug. MDCCLX.*) Plata; 33 mil.s

Tasco.

A.° CAROL. III. HISPANIAR. ET IND. REX. (Su cabeza desnuda, á la derecha, con coleta.) Firmado *F. Casanova f.*

R.° En nueve renglones la siguiente inscripcion: CAROLI III PROCLAMATIO AUGUSTA TASCHI IN NOVA HISPAN ARGENTI FOSORUM P. Q. CONSENSU ET LAETITIA A IOSEPHO MARTINI VIEDMA AN. MDCCLXI. Plata; 37 mil.s

Veracruz.

A.° CAROLUS III. D. G. HISPAN. ET IND. R. (Su busto á la derecha, con peluca, armadura, manto y toison.)

R.° NOV. VER. CRUZ PROCLAM. A. 1760. (Castillo sobre agua con tres torreones, mayor el del centro, y encima de él una cruz.) Plata fundida; 34 mil.s

Isla de Cuba.

MEDALLAS DIVERSAS.

D. LUIS DE VELASCO Y D. VICENTE GONZALEZ.

LUDOVICO DE VELASCO ET VINCENTIO GONZALEZ. (Sus bustos acolados á la derecha, los dos con casaca, chorreras y el cabello largo recogido con unas cintas: Gonzalez tiene colgada al cuello la cruz de Santiago.) Firmado *Prieto.*

R.° IN MORRO VIT. GLOR. FUNCT. (En esta cara de la medalla se ve el mar con tres navíos de línea á la izquierda y tres botes con remeros y tropa en primer término: á la derecha uno de los castillos de la Habana, de cuya ciudad se descubren en este lado unas cuantas casas y una torre: en último término se divisan dos ó tres batallones en columna cerrada, y en el centro de la medalla un gran peñon sobre el que está construido el castillo del Morro; pero representado en el momento en que fué volado y destruido, viéndose una infinidad de soldados asaltando la brecha los unos, defendiendo las murallas los otros, unos cuantos en los aires entre el humo y las llamas con los miembros destrozados, y algunos en el mar nadando y pidiendo auxilio.) Al exergo se lee en cuatro renglones: ARTIUM ACADEMIA CAROLO REGE CATHOL—ANNUENTE CONS. A. MDCCLXIII.) Plata y cobre; 50 mil.s

En el año de 1589 el maestre de campo Juan de Tejada fué nombrado por Felipe II capitan general de la isla de Cuba, superintendente de las fortificaciones de las plazas marítimas de Indias, y gobernador de la Habana. Al mismo tiempo que su nombramiento, recibió las órdenes de construir los castillos del Morro y de la Punta, bajo la direccion del ingeniero Juan Bautista Antonelli. El castillo de la Fuerza estaba ya construido, y en él habia de estar la residencia del gobernador de la plaza (1).

(1) Estas construcciones determinaron el tipo del escudo de armas de la ciudad de la Habana, que consta de una corona en su parte superior, y sobre campo azul tres castillos de plata y una llave de oro, que indica serlo de las Indias.

En 1646, siendo gobernador de la Isla D. Juan Bitrian de Viamonte, varios vecinos de la Habana con verdadero y laudable patriotismo costearon la construccion de dos torreones, uno en la Chorrera y otro en Cojimar.

Algunos años despues, á consecuencia de varios desembarcos de piratas que hicieron grandes perjuicios á los habitantes de la Habana, y que cometieron terribles desmanes, se aumentaron algo las fortificaciones (1), pero sin llegar á formar una plaza fuerte de primer órden ni mucho ménos, como desgraciadamente se hizo ver en el ataque y toma de esta ciudad en la ocasion á que se refiere la medalla que nos ocupa.

Desde el año de 1656 en que el Gobierno de la Gran Bretaña se apodero de la Jamáica, no cesó la isla de Cuba de verse amenazada por piratas que armaban sus expediciones alentados y favorecidos por los ingleses. De todas ellas las más formidables y que causaron más estragos á los españoles fueron la capitaneada por el feroz Lolonois (2) hacia 1658, y la del sanguinario pirata inglés Juan Morgan, que tuvo lugar pasada la primera mitad del siglo XVII, y que fué la más desastrosa y horrible de todas (3).

A consecuencia de haberse firmado en Versalles el 25 de Agosto de 1761 el tratado de alianza entre España y Francia, conocido con el nombre de Pacto de familia, despues de varias contestaciones entre el lord Bristol, embajador de la Gran Bretaña, y el ministro español D. Ricardo Vvall, el Gobierno inglés publicó una declaracion hostil á España el 2 de Enero de 1762, á la cual contestó D. Cárlos III con una contradeclaracion firmada en el Buen Retiro el 17 de Enero de 1762, diciendo el rey que, visto el despotismo inglés, su orgullo y los atropellos cometidos por los súbditos ingleses, habiendo sabido además que el Gobierno inglés habia decidido en un Consejo de ministros declarar la guerra á España, aunque su ánimo estaba siempre inclinado á la paz, él tambien por su parte declaraba la guerra al rey de Inglaterra, á sus reinos, Estados y súbditos.

En este estado estaban los asuntos internacionales cuando en Febrero de 1761 tomó el mando de la isla de Cuba el mariscal de campo D. Juan de Prado de Portocarrero. A principios de 1762 llegaron á la Habana rumores de que los ingleses iban á atacar la plaza, y el gobernador recibió diferentes comunicaciones anunciándole próximos desembarcos de los ingleses en la costa. Pero él, presuntuoso, haciendo alarde de no temer el peligro, no tomó precaucion alguna, ni mandó artillar fuertes, ni construyó trincheras, ni hizo nada de lo que no sólo un buen militar, sino un paisano cualquiera hubiera hecho en ocasion semejante. Así fué que su sorpresa no tuvo límites cuando recibió aviso de que la formidable escuadra inglesa estaba á la vista de la Habana en la mañana del 6 de Junio. En aquellos momentos de peligro mandó reunir bajo su presidencia una junta de generales compuesta del teniente rey, D. Dionisio Soler; del general de marina marqués del Real Transporte, el comisario D. Lorenzo Montalvo, el teniente general conde de Superunda y el mariscal de campo D. Diego Tabares. Desgraciadamente para el nombre de estos jefes, todos los escritores que han hablado de este sitio estan de acuerdo en lo desacertados que estuvieron en sus órdenes, especialmente en la de la retirada de las fuerzas de la Cabaña desde los primeros dias del sitio, y la del abandono de la escuadra, habiendo echado á pique tres navíos en el puerto con una precipitacion y aturdimiento inconcebibles. En lo que estuvieron acertados al dar los nombramientos de los jefes que habian de dirigir ciertos puestos, fué en encargar del mando del castillo del Morro al insigne capitan de navío D. Luis Vicente de Velasco, dándole por segundo á D. Bartolomé Montes, ocupando mas tarde este puesto el valiente y caballeroso marqués de Gonzalez.

No nos es posible manifestar las peripecias de este sitio (4); bástenos decir para la explicacion de la medalla que tenemos á la vista, que despues de haber destruido los ingleses los ligerísimos fuertes de Bacuranao y Cojimar, de

---

(1) En tiempo del maestre de campo D. Francisco Orejon y Gaston (1664) se empezó parte de la muralla; pero ó no se continuó ó la debieron comenzar despues por otra parte, porque no hace muchos años que se conservaba una lápida en el flanco del primer baluarte con esta inscripcion: «*Reynando la Magestad del Rey nuestro Señor Cárlos II y siendo gobernador y capitan general de esta ciudad é isla el Maestre de campo D. Francisco Rodriguez de Ledesma, caballero del órden de Santiago, se dió principio á esta muralla en tres de Febrero de* 1674.»

(2) Véase la obra flamenca titulada *Piratas de América*, que está traducida al español.

(3) Casi todos los gobernadores enviaban á España quejas de las correrías de los piratas franceses é ingleses, y D. Francisco Rodriguez de Ledesma decia en una de sus comunicaciones «que era escandalosa la doblez con que, sin embargo de la paz, se manejaba el gobernador de Jamáica fomentando piratas que aparentaba perseguir.»

(4) Pueden verse para conocer extensos pormenores, entre otros documentos, la *Historia de la isla de Cuba* de D. Antonio José Valdés y la interesante carta que un padre jesuita de la Habana escribió en 1763 al prefecto Javier Bonilla, de Sevilla, publicada en las memorias de la Real Sociedad patriótica.

desembarcar de ocho á diez mil hombres, parte de los cuales tomaron la villa de Guanabacoa, de haber entrado sus buques por el canal sin el menor impedimento, por el abandono de los navíos españoles, segun ántes hemos indicado, y sobre todo despues de haber tomado sin resistencia la altura de la Cabaña, desde donde podian hacer mortífero fuego á la plaza; el general inglés, conde de Albemarle y el comandante de la escuadra J. Pockoe, convinieron en comenzar nuevamente el ataque formal del Morro, tanto por mar como por tierra.

Para ello el 1.° de Julio aproximaron al castillo el *Cambridge* y otros tres navíos de tres puentes y rompieron el fuego por donde el Morro jugaba ya ménos su artillería; á pesar de esta desventaja y de los pocos cañones de que podía disponer Velasco, hizo tal estrago en los buques ingleses que á las seis horas quedaron todos fuera de combate, dejando el *Cambridge* su quilla en Cayo de Putos, y muriendo 300 hombres de sus tripulaciones.

Atendiendo al mal éxito de esta nueva tentativa contra el Morro, dirigió el general inglés sus ataques sobre otros puntos, plantando por el momento su campo de operaciones en la loma de Arostegui, desde donde emprendieron varias acciones con diversa fortuna.

Aunque los ataques de los ingleses en aquellos dias se dirigian á distintos puntos, no por eso abandonaron el ataque del Morro; para ello estuvieron muchos dias ocupados en hacer una mina, desgraciadamente sin oposicion desde el dia 16, porque habiendo recibido una fuerte contusion en la espalda D. Luis de Velasco, tuvo que retirarse á la ciudad para ponerse en cura, y los jefes que le sustituyeron en aquel momento no tenian ni su actividad ni su pericia. Entónces fué cuando los ingleses pudieron adelantar un hornillo en el ángulo del Caballero de la mar.

Restablecido Velasco volvio á tomar el mando del castillo el 24 de Julio, llevando de segundo al insigne Marqués Gonzalez. Seguia el sitio del Morro, atacado éste con gran tenacidad por los ingleses y valientemente defendido por los españoles, cuando el 30 de Julio reventó el hornillo de que acabamos de hablar, arruinándose aquella parte de muralla, volando los centinelas avanzados y los marineros que estaban en el orejon de la mar destinados á arrojar granadas, y quedando abierta brecha accesible aunque con trabajo. Por ella empezaron á entrar inmediatamente los granaderos ingleses, produciendo gran pánico en los pocos soldados que en aquel recinto habia; entónces acudió presuroso el denodado Velasco infundiendo valor en cuantos le rodeaban; pero al subir la escala plana recibió un balazo en el pecho que le hizo caer moribundo entre las bayonetas inglesas.

Dos dias despues murió este héroe en la ciudad amargamente llorado por el ejército y por los habitantes de la Habana, y respetado y alabado por sus mismos enemigos (1).

Su glorioso compañero, el marqués Gonzalez, se apoderó entónces de la bandera, y habiendo sido atacado por una multitud de soldados, murió casi destrozado despues de haber vendido carísima su vida.

Sucedidas estas desgracias, que fueron decisivas para el sitio, tomaron los ingleses posesion del castillo haciendo tremolar en él a las tres de aquella tarde (30 de Julio de 1762) el pabellon real de la Gran Bretaña (2).

El 12 de Agosto se firmaron los artículos de la capitulacion por el marqués del Real Transporte, comandante en jefe de la escuadra de S. M. C. y D. Juan de Prado, gobernador de la Habana, por una parte, y por otra por D. J. Pockoe, comandante de la escuadra inglesa y el conde de Albemarle, jefe del ejército de S. M. B.

Al dia siguiente, 13 de Agosto de 1762, despues de dos meses y siete dias de asedio, las autoridades españolas entregaron las puertas de tierra á las fuerzas inglesas.

Diez meses y veintitres dias estuvo la Habana en poder de los ingleses, hasta que el 6 de Julio de 1763 D. Ambrosio Funes de Villalpando, conde de Ricla, tomó posesion de la plaza como Gobernador de la isla de Cuba en nombre de S. M. C. el rey D. Cárlos III.

(1) En el parte que el comandante de ingenieros ingleses, Pat. Mackellar envió á su Gobierno, dice al llegar á este punto: «...el teniente Charles Forbes... subió hasta la brecha... y el valiente D. Luis de Velasco que tan noblemente se habia defendido, hizo lo que le dictó su honor, sostener aquella fortaleza confiada á su integridad hasta el último momento, y aún en este mismo, tratando todavía de reunir su gente (lo escribimos con dolor) fué mortalmente herido...»

(2) Segun una nota de Pezuela, las fuerzas españolas que defendieron la Habana eran escasamente 5.000 hombres, no todos armados con fusiles, y los ingleses atacaron con 15.000 hombres de ejército veterano y excelente, 4.000 peones negros y más de 15.000 tripulantes de una escuadra que contaba 1.842 cañones y otros 200 que desembarcaron.

A la inauguracion de las obras para la conduccion de las aguas de los manantiales de Vento.

Neptuno de pié en su carro formado por una concha, guiando á cuatro caballos marinos que sobrenadan en las aguas del mar. Cada uno de ellos arroja un chorro de agua por la boca, y tienen delante de sí el escudo coronado de la Habana, con una cinta en la que hay escrito: «SIEMPRE FIDELÍSIMA CIUDAD DE LA HABANA.» Alrededor se lee: «SE INAUGURARON LAS OBRAS PARA LA CONDUCCION DE LAS AGUAS DE LOS MANAN.ᵉ VEDENTO. ❀ DIA 28 DE NOV.ᴿ DE 1858. ❀

R.ᵃ En líneas curvilíneas y horizontales la siguiente leyenda: «SIENDO GOB.ᴿ Y CAP.ᴺ GRAL. DE LA ISLA DE CUBA EL EXCMO. S.ᴿ D. JOSE DE LA CONCHA MARQ.ˢ DE LA HABANA—REINANDO ISABEL 2.ª—AYUNT.º DE LA HABANA—GOB.º POL.º Y MIL.ᴿ PRES.ᴱ EL—S. BRIGAD.ᴿ D. JOSE IGN.º DE—ECHAVARRIA—Y—CONCEJALES.—ALCALDE I.º EXMO. S. MARQ.ˢ DE AGUAS-CLARAS—ALCALDE 2.º S. D. LUCIANO G. BARBON. REGIDO—RES. EXMO. S. CONDE DE OREILLY. EXMO. S. MARQ.ˢ —DE LA R.ᴬ CAMPIÑA. S. D. PEDRO R. PEDROSO. EXMO.—S. CONDE DE SANTO VENIA. S. D. RAFAEL DE TOCA.—S. D. NICOLAS M.ᴬ VALDIVIELSO. S. D. NARCISO—FOXÁ. S. D. AGUSTIN DEL POZO. S. D. GABRIEL DE—CÁRDENAS Y CARDENAS. S. D. PABLO ARRIETA—S. D. JOSÉ JORRIN. S. D. FRAN.ᶜᵒ J. SARAVIA. S. D.—GABRIEL LOPEZ MARTINEZ. S. D. MIGUEL KES—SEL. S. D. NICOLAS LOPEZ DE LA TORRE. S.—MARQ.ᵉ DE PRADO-AMENO. S. D. FRAN.ᶜᵒ CAM—POS. SÍNDICO I.º S. D. ANTONIO BACHI—LLER. 2.º S. D. LUCAS ARCADIO—DE UGARTE SECRETARIO. Cobre, medalla elíptica; 65 milímetros por 55.

Esta medalla expresa claramente su objeto, de modo que no necesita una explicacion particular; pero nos parece curioso copiar aquí las inscripciones que aún existen, ó á lo ménos hace pocos años existian en las fuentes construidas á fines del siglo pasado en el paseo extramuros de la Habana, y en los Suburbios de Jesús y María y del Horcon.

Las inscripciones de una de estas fuentes dicen:

1.ª *Siendo Gobernador de esta plaza é isla el Excelentísimo Señor D. Luis de las Casas, se principió esta fuente y se concluyó con el agregado de la plazuela por el Excelentísimo Señor Conde de Santa Clara, con los auxilios que dichos Señores Excelentísimos proporcionaron, ayudados de algunos vecinos, bajo la direccion del Teniente del Real Cuerpo de Artillería, D. Cayetano de Reyna. Año de* 1797.

2.ª *Reynando el Señor D. Cárlos IV, que Dios guarde, se construyeron esta fuente y plazuela empezando á correr las aguas el* 9 *de Diciembre* 1797. *Dia que cumple años su dignísima esposa la Señora Doña María Luisa de Borbon, á quien está dedicada esta obra.*

3.ª *A tu nombre, augusta Luisa*
Se ha dedicado esta fuente,
Que á tus plantas reverente
Corre halagueña y sumisa;
Ella ostenta por divisa
Tan particular empresa
En que su honor se interesa,
Como lo publica ya
Gozosa de que será
Llamada la Borbonesa.

4.ª *Si fiel el pueblo romano*
Regocijado se aduna
A eternizar la coluna
Erigida por Trajano,
Tú tambien, ó pueblo habano,
Los corazones prepara,

Y con expresion más rara
Perpetúa en esta fuente
El patriotismo eminente
Del Conde de Santa Clara (1).

Al nacimiento de D.ª Concepcion Micaela Serrano y Dominguez.

El escudo de armas del general Serrano con la corona ducal encima: alrededor la leyenda: CONCEPCION MICAELA SERRANO Y DOMINGUEZ, y en dos cintas que adornan la medalla, NACIO EN LA HABANA EL 6 DE NOVIEMBRE DE 1860.

R.° Una pequeña corona ducal en el campo de la medalla, y alrededor en líneas circulares y horizontales la siguiente leyenda: SUS PADRES LOS EXCMOS. SRES. D. FRANCISCO SERRANO Y DOMINGUEZ Y D.ª ANTONIA DOMINGUEZ, CONDESA DE SAN ANTONIO. Plata, 36 mil.ª

A la ereccion de la estatua de Colon en Cárdenas.

En el campo de la medalla se ve la estatua de Colon de pié sobre un sencillo pedestal. Debajo en un cartucho dice, CARDENAS, y alrededor: ERECCION DE LA ESTATUA DEL INMORTAL COLON—COLOCADA SOBRE SU PEDESTAL EL DIA 18 DE NOVIEMBRE DE 1862.— * REINANDO D.ª ISABEL II. * Firmado, *J. S. D.*

R.° Todo el campo de la medalla ocupado por la siguiente larguísima leyenda, escrita parte de ella en líneas curvilíneas y parte en renglones horizontales: SIENDO GOB. Y CAP. GRAL. DE LA ISLA DE CUBA EL EXMO. S. DUQUE DE LA TORRE—Y CELEBRADA SU INAUG. EL 26 DE DBRE. DEL 62 BAJO EL GNO. DEL EXMO.S. MQUES. DE CASTELLFLORIT * * AYUNT. DE CARDENAS * TETE. GOB. Y. CDTE. MIL. EL GRAL. D. DGO. VERDUGO Y MASSIEU CONCEJALES * ALCDE. MUNICIPAL—D. JOSE M. MORALES. TNTE. DE—ALCDE. LDO. D. J. M. F.—DR. CASTRO—D. D. R. TOLEDO. REGIDORES. D.—A. CORTINA. J. C. NONELL. J. M. P.—D. LEON. C. CRUZAT. F. SUAREZ.—M. P. D. LEON. A. D. LA TORRE.—L. GRASSELL. A. CA-

(1) En la Habana en aquella época debian tener costumbre de poner inscripciones en ¿verso?, porque además de estas dos décimas, habian esculpido otros letreros rimados en otra fuente del mismo paseo concluida en 1799.

Uno de ellos empieza así:

REYNANDO LA MAGESTAD
DEL IIII CÁRLOS AUGUSTO
POR UN DELICADO GUSTO
SE TRAZÓ ESTA AMENIDAD.

y el otro

ESTE ADORNO DEL PASEO
TE LO INDUSTRIÓ, PUEBLO HABANO
LA SUPERIOR FRANCA MANO
QUE SE ESMERA EN TU RECREO.

Las inscripciones de la fuente del Horcon dicen: POR DISPOSICION DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR CONDE DE SANTA CLARA, GOBERNADOR Y CAPITAN GENERAL DE ESTA ISLA, Y CON SUS AUXILIOS, SE HIZO ESTA FUENTE, BAXO LA DIRECCION DEL TENIENTE DEL REAL CUERPO DE ARTILLERÍA D. CAYETANO DE REYNA. DIA 24 DE JUNIO DE 1797.

Y la inscripcion en verso empieza así:

ESTA FUENTE HERMOSA Y RARA
QUE AL HORCON TRAXO EL CONTENTO
ES PERENNE MONUMENTO
DEL CONDE DE SANTA CLARA.

Por no alargar demasiado esta nota no nos es posible seguir aquí copiando las curiosas inscripciones de otras fuentes.

RAGOL.—J. M. D. LA. TORRE. SDICO.—D. D. J. S. BOBADILLA.—STARIO. D. A. L.—GAVILAN. Medalla elíptica de cobre dorado. El diámetro mayor es de 41 milímetros y el menor de 35.

San Juan de Dios de Cárdenas fué fundada en 1828 en virtud de las gestiones del intendente conde de Villanueva, en terrenos de la Hacienda, San Juan de Dios de los Ciegos.

Su comarca comprende los partidos de Camarioca, Cimarrones, Lagunillas, Guamutas y Guanajayaba.

Esta opulenta ciudad, á los 34 años de fundada, ha sido la primera de la isla que haya levantado un monumento digno de la memoria del insigne descubridor de la América, colocando el 19 de Noviembre de 1862 con público regocijo y asistencia de diversas corporaciones científicas, políticas, civiles y militares, la estatua del Almirante Colon, á que se refiere la medalla, muy bien ejecutada por el escultor Piquer, y vaciada en bronce por Morell, en Marsella: en uno de sus lados tiene la siguiente inscripcion:

OCCIDUARUM REGIONUM INVENTORI
GENUÆ DECORI, MAXIMO HISPANIARUM ORNAMENTO,
E CUNCTO FERE, QUA LATE PATET TERRARUM ORBE
INSOLENS PROPTER FACTUM
DERISUM OLIM NUNC OMNIUM PLAUSUS
SANCTA CUM ADMIRATIONE EXTORQUENTI,
CRISTOPHORO COLON,
HOCCINE PIETATIS ERGO
ET GRATI ANIMI INSIGNE MONUMENTUM
SECUNDA ELISABET REGNANTE
OPPIDUM CARDENAS POSUIT
ANNO MDCCCLXII.

Como es tan interesante cuanto á Colon se refiere, nos parece oportuno recordar con este motivo algunos detalles de la traslacion de las cenizas de Cristóbal Colon á la Habana.

Colon murió en Valladolid el 20 de Mayo de 1506. Su cuerpo quedó depositado en el convento de San Francisco hasta el año de 1513 que fué trasladado al monasterio de cartujos de las Cuevas de Sevilla. En 1536 los restos de Colon y de su hijo D. Diego, se llevaron á la Isla Española y se enterraron en la capilla principal de la Catedral de la ciudad de Santo Domingo.

En 6 de Noviembre de 1795 se publicó en la Habana el tratado de la Paz de Basilea, que habia sido firmado por las partes contratantes el 2 de Julio de aquel año. Por el art. 9.° de este tratado, España cedia á la República francesa cuanto poseia en la isla de Santo Domingo, trasladándose á la isla de Cuba con tal motivo muchas familias españolas y americanas y llevando consigo innumerables objetos, como es desuponer.

Para realizar aquel tratado envió el Gobierno español á la isla de Santo Domingo una escuadra mandada por el Teniente general de la Armada, D. Gabriel de Aristizabal, y este pundonoroso marino á poco de llegar á la isla, ofició al Gobernador de Santo Domingo, manifestándole que, como español y como Comandante en jefe de la escuadra de operaciones de S. M. C., creia de su deber solicitar la traslacion de las cenizas del célebre Almirante Cristóbal Colon, á la isla de Cuba.

Á la demanda y deseo de Aristizabal se unieron los del Arzobispo de Cuba D. Fernando Portillo, el Dean y Cabildo de la Catedral, y los de todas las demas autoridades.

Habiendo accedido el Gobernador de Santo Domingo á tan justa peticion, el 20 de Diciembre de 1795, en presencia de los dignatarios de la Iglesia, autoridades civiles y militares y gran número de personas distinguidas de la isla, se abrió la bóveda que estaba en el presbiterio á la derecha del altar mayor, se sacaron los fragmentos de una caja de plomo y los huesos que contenia, se colocaron éstos en otra caja tambien de plomo, dorada, con cerradura de hierro, cuya llave se entregó al Arzobispo, depositandola interinamente en un ataud cubierto de terciopelo negro adornado con franja y flores de oro.

Al dia siguiente, despues de una solemnísima funcion de iglesia, se trasladaron aquellos tan venerados restos con extraordinaria pompa funebre al bergantin de guerra *Descubridor*, que, así como los demas buques, estaba empave-

sado con todas las señales de luto, saludando las reliquias que recibia con los honores que se hacen á los Almirantes.

El navío se dió á la vela al poco tiempo y llegó á la Habana el 15 de Enero de 1796, pasando inmediatamente á bordo los jefes y oficiales del ejército y escuadra. Despues se trasladaron á tierra con solemne ceremonia tan preciosos restos, acompañados de tres columnas de falúas y de un gran número de botes, todos enlutados, siendo saludados á su paso por todos los navíos de guerra, con los honores de Almirante y Capitan General de la Armada.

Una vez desembarcados, puesta la caja en una carroza enlutada, fué trasladada á la Catedral, estando formada la guarnicion, y siendo acompañada de las autoridades civiles y militares, y de toda la poblacion en masa, que recibia con sentimiento y emocion inexplicables aquellas preciosísimas cenizas.

Despues de las solemnes y conmovedoras ceremonias religiosas, el 19 de Enero de 1796 quedó depositada en el presbiterio de la Catedral la urna que contenia las expresadas cenizas, bajo una lápida en la que está esculpida una inscripcion que, aunque larga, copiamos íntegra por las cuestiones que hace poco tiempo ha habido acerca de esta traslacion.

D. O. M.
CLARIS. HEROS. LIGUSTIN.
CHRISTOPHORUS COLOMBUS
A SE, REY NAUTIC. SCIENT. INSIGN.
NOV. OTB. DETECT.
ATQUE CASTELL. ET LEGION. REGIB. SUBJECT.
VALLISOL. OCCUB.
XIII KAL. JUN. A. MDVI.
CARTUSIANOR. HISPAL. CADAV. CUSTOD. TRADIT.
TRANSFER. NAM IPSE PRAESCRIPS.
IN HISPANIOLÆ METROP. ECC.
HINC PACE SANCIT. GALLIÆ REIPUB. CESS.
IN HANC V. MAR CONCEPT. IMM. CATH. OSSA TRANS.
MAXIM. OM. ORD. FREQUENT. SEPULT. MAND.
XIV KAL. FEB. A. M.D.C.C.X.C.V.I.
HAVAN. CIVIT.
TANT. VIR. MERITOR IN SE NON IMMEM.
PRETIOS. EXUV. IN OPTAT DIEM TUITUR
HOCCE MONUM. EREX,
PRÆSUL. ILL. D. D. PHILIPPO JPH. TRESPALACIOS
CIVIC. AC MILITAR. REI GEN. PRÆF. EXMO.
D. D. LUDOVICO DE LAS CASAS.

El acueducto de Cienfuegos

El escudo de armas de la ciudad y encima una corona ducal. La leyenda es *ACUEDUCTO DE CIENFUEGOS* NOBIEM (sic) BRE 1.° de 1866.

R.° Alrededor se lee: *SE INAUGURÓ SIENDO CAPITAN GRAL. Y GOB.ª SUP.ª CIVIL DE LA ISLA DE CUBA * y en el campo de la medalla en once renglones *EL EXCM.—SR. DN. FRANC.°—DE LERSUNDI—Y TENIENTE GOB.—DE LA VILLA—DN. HERMENEGILDO—DE QUINTANA—É INGENIERO—D. JOAQUIN PEREZ—DE BURGOS—Y ORMACHEA. Plata: elíptica. 41 milímetros por 31.

La villa de Cienfuegos está situada en la península de la Majagua. Se fundó como colonia en 1819, por D. Luis de Clouet, que más tarde fué agraciado con el título de Conde de Fernandina de Jagua.

En pocos años se hizo una poblacion muy importante y que aumentando mucho de año en año, le era ya absolutamente necesaria la construccion del acueducto que expresa esta medalla.

Al Excmo. Sr. D. Francisco Lersundi.

El escudo de armas de D. Francisco Lersundi, timbrado con el casco coronado, en la parte superior, y con once cruces ó condecoraciones militares, en la inferior. La leyenda es la siguiente: AL EXC.MO S.R D.N FRANCISCO LERSUNDI Y ORMAECHEA. TEN.TE GEN.RAL DE LOS EJÉRCITOS NACIONALES Y CAP.TAN GEN.RAL DE LA ISLA DE CUBA. EN SU II ARRIBO Á LA HABANA COMO 1.a AUTORIDAD DE LA ISLA Y EN MUESTRA DE SINCERA ADHESION, LOS VECINOS DE LA CALLE DE LA MURALLA.

R.° El escudo de armas de España coronado entre los de la Habana y otro particular. El todo adornado con banderas y ramas de laurel. Debajo DICIEMBRE 22 DE 1867—Firm. *J. S. D. F. G.* Cobre plateado; 42 mil.s

A los defensores de las Tunas.

Una corona castrense en el campo de la medalla.—Encima se lee ESPAÑA y debajo A LOS DEFENSORES DE LAS TUNAS.

R.° ISLA DE CUBA—16 AGOSTO—1869—en tres renglones dentro de una corona de laurel.—Br. 31.s

III.

MÉJICO.

Hacia cerca de tres siglos que disfrutaban los habitantes de Méjico de una vida tranquila y patriarcal, cuando bajo el dominio de los reyes de España llegó la noticia de que las tropas francesas habian invadido el territorio español en 1808. Los revoltosos, que no faltan nunca en ninguna parte, trataron de aprovechar aquellos terribles y angustiosos momentos de la madre patria, para proclamar la independencia de aquella provincia americana.

En 8 ó 9 de Julio de 1808, el virey de Méjico Iturrigaray, publicó una proclama en la cual, al mismo tiempo que hacia saber al pueblo tan triste nueva, protestaba de su fidelidad al rey Fernando VII y le invitaba á que siguiera su ejemplo y le prestara su apoyo.

La inmensa mayoría del pueblo la acogió con entusiasmo, y recorrio las calles de la ciudad gritando contra los franceses y declarando su fidelidad al rey de España; pero ya desde los primeros momentos surgió la dificultad de saber á quién correspondia la autoridad soberana durante el cautiverio de Fernando VII.

La municipalidad de Méjico pedia una Asamblea Nacional y el virey la concedió, pero la Audiencia se opuso, le quitó el mando y le mandó á España como prisionero, poniendo tambien en la cárcel á los individuos de la municipalidad.

Justa fué la deposicion de Iturrigaray, pues por saciar su inmoderada ambicion servia de ciego instrumento á los revolucionarios para hacer perder á España su más bella y rica posesion en América (1). Le sustituyó el honrado y anciano militar D. Pedro Garibay, cuyas acertadas medidas contuvieron por el pronto el espíritu de rebelion que al fin dió tan fatales resultados.

En 7 de Noviembre de 1810 el General Callejas, enviado por el virey Venegas, derrotó al cabecilla Hidalgo que en pocos dias se habia apoderado de cuatro grandes ciudades y entre ellas Guanajato; se rehizo Hidalgo, pero al fin fué hecho prisionero y fusilado en Marzo de 1811.

(1) Para que no se diga que juzgo de ligero, las palabras de este párrafo están copiadas de la importante obra de D. Francisco de Arrangoiz, titulada *Méjico desde* 1808. &.—T. I. pag. 58.

No escarmentaron del todo á los revolucionarios estos desastres, porque de cuándo en cuándo levantaban el estandarte de la rebelion. Morelos proclamó la independencia en 1813 y despues de algunos pequeños triunfos fué hecho prisionero y fusilado, y algunos años despues, en 1817, Francisco Javier Mina desembarcó en Soto con el mismo criminal intento, pero tambien á poco tiempo fué cogido y fusilado.

Ventajoso fué para España en aquellos calamitosos tiempos el que todas las tentativas rebeldes fueran sofocadas, porque de Méjico vinieron bastantes recursos para sostener nuestra gloriosa guerra de la Independencia, pero desgraciadamente la proclamacion de la Constitucion de 1820, arrancó aquella preciosa joya de la corona de España (1).

En cuanto llegó á Méjico la noticia de la instalacion del Gobierno constitucional, el virey Apodaca trató de contrarrestar la fuerza que daba á los insurgentes de América el triunfo de la revolucion en la península, y para ello se puso de acuerdo con el regente de la Audiencia, Bateller, con el Doctor D. Matias Monteagudo, sujeto de mucha influencia, y con todas las personas religiosas de la ciudad.

Necesitaban, como era natural, un militar de honor y de prestigio y pensaron encontrarle en D. Agustin Iturbide, el cual correspondió pérfidamente á la confianza que en él depositaron.

Fingió Iturbide secundar el plan de Apodaca, le ofreció sus servicios y le pidió gran número de tropas que estaban diseminadas en distintos puntos y unos cuantos miles de duros para empezar las operaciones contra los insurgentes. En cuanto logró los recursos que pedia se puso de acuerdo con Guerrero y Ascendial, jefes revolucionarios, y publicó en Iguala el 24 de Febrero de 1821 una proclama dirigida á los naturales del pais y á los españoles, comprendiendo á todos con el nombre de *mejicanos*, á la cual acompañaba el plan de la insurreccion, que comprendia tres bases fundamentales, la conservacion de la religion católica, apostólica, romana, con exclusion de cualquiera otra, la independencia de Méjico con la forma de Gobierno monárquico y la union entre americanos y europeos. Estas tres bases, que llamaron garantías dieron nombre al ejército sublevado, y determinaron los tres colores de la nueva bandera, significando el blanco la pureza de la religion, el encarnado la nacion española y el verde la independencia. Por eso, desde entónces las armas mejicanas han sido el águila sobre el nopal, con los tres colores de que acabamos de hablar.

Al honrado Apodaca le sustituyó como virey de Méjico D. Juan O'donojú, francmason y correligionario de los revolucionarios españoles. Con su nombramiento sucedió lo que era natural, que la revolucion aumentase en términos que aunque O'donojú no hubiera sido tambien traidor, no habria podido sofocarse. Pero no dió el nuevo virey lugar á la lucha, porque el 30 de Julio desembarcó en Veracruz, y el 24 de Agosto ya se habia puesto de acuerdo con Iturbide, firmando con él en Córdoba un tratado por el cual quedaba Méjico definitivamente separado de España, y determinando en él que la eleccion de monarca que habian de hacer las Córtes de Méjico, no era preciso que recayera en un príncipe de casa reinante, con lo cual estaba desembarazado el camino para el nombramiento del ambicioso Iturbide.

Con la cooperacion de O'donojú no encontrando Iturbide apénas resistencia, excepto en la que le hizo el general Dávila en la ciudad de Veracruz con el castillo de San Juan de Ulua, pudo hacer su entrada en Méjico al frente de su ejército el 27 de Setiembre del mismo año de 1821. Al dia siguiente quedó instalada la Junta nombrada por Iturbide, la que nombró en seguida la Regencia compuesta de Iturbide, presidente, y vocales O'donojú (que murió el 8 de Octubre, reemplazándole el Obispo de la Puebla), Rávena, Yañez y Velazquez de Leon.

De poco sirvió la instalacion de la Regencia, porque siguiendo la revolucion su curso natural, se formaron diversos partidos á cual más exaltados, se aumentó el número de logias, y aun en ellas se discutió y quedó determinado asesinar á Iturbide, tanto porque toda autoridad les contrariaba, cuanto porque no quiso atacar al catolicismo con tanta furia como ellos hubieran deseado.

De todos modos, estas amenazas de muerte exaltaron al partido de Iturbide, el cual logró que un regimiento de infantería y gran parte del pueblo recorrieran la ciudad dando vivas á Iturbide como Emperador. En su consecuencia, reunido el Congreso, despues de alguna pequeña oposicion, cohibidos los diputados por el pueblo que ocupaba las tribunas y que pedia á voces la proclamacion del Emperador, fué esta votada, y desde entónces constituido el

(1) Dice Arrangoiz. Ob. cit. t. I. p. 400. «En el año 1820 (en Méjico) las rentas habian subido, prosperaban ya la agricultura, el comercio y la industria..... todo hacia esperar que no volveria á perturbarse el órden. .. mas no sucedió así, gracias á la imprevision de los gobernantes liberales de la Metrópoli.»

Gobierno imperial tomando Iturbide el nombre de Agustin I (1). Pocos dias despues, el 21 de Mayo de 1822, se verificó en el Congreso el acto solemne del juramento prestado por el Emperador.

En las provincias se recibió con entusiasmo esta noticia y entónces recibió Iturbide humillantes adhesiones de liberales muy exaltados, entre los cuales habia muchos que fueron los primeros que despues se sublevaron contra él, y le hicieron una guerra más encarnizada. Sólo quiero citar las palabras de Santa Ana, por el papel tan importante que este revoltoso jefe ha jugado tantos años en todos los acontecimientos de Méjico. Le decia: «Viva V. M. para nuestra gloria, y esta expresion sea tan grata, que el dulce nombre de Agustin I se trasmita á nuestros nietos, dandoles una idea de las memorables acciones de nuestro digno libertador.»

Iturbide arregló su *Casa Imperial* á semejanza de España, nombrando gentiles-hombres, mayordomos, caballerizos, pajes, confesores, ayos de los príncipes, etc.; se coronó solemnemente en la catedral el 29 de Julio del mismo año de 1822, y el 13 de Agosto, aniversario de la entrada de Hernan Cortés en la capital se celebró con gran pompa la inauguracion de la «Imperial Órden de Guadalupe» en la colegiata de este nombre prestando el juramento todos los caballeros, los cuales besaron despues la mano al Emperador.

Bien pronto empezaron las conjuraciones contra el imperio: en Agosto del mismo año 22, el brigadier Parres y varios diputados, la mayor parte pertenecientes á las logias masónicas, tramaron una conspiracion para derrocar á Iturbide y proclamar la república: lo supo el Gobierno de éste, y mandó prender á los conjurados, pero esto produjo repetidas reclamaciones del Congreso, y posteriormente la ruptura con el Emperador, lo que fué realmente la causa principal de su caida.

Algunos aconsejaron á Iturbide que disolviera el Congreso; él no quiso ó no se atrevió a hacerlo en los primeros momentos, con lo cual quizás hubiera podido tomar enérgicas medidas contra los conspiradores, y retardar al ménos el resultado previsto por muchas personas reflexivas y de buen criterio. Al fin se decidió á hacerlo un poco más tarde, á consecuencia de haber desechado el Congreso la proposicion que Zavala presentó, de acuerdo con Iturbide, de reducir á 70 en vez de 150 los diputados; y dió órden el 31 de Octubre al brigadier D. Luis de Cortazar, para su disolucion. En efecto, ese dia se presentó Cortazar en el salon de sesiones, leyó el decreto de disolucion, dando solamente diez minutos á los diputados para que se separaran, lo cual verificaron sin alboroto ninguno y sin sentimiento de nadie, como tantas veces ha sucedido en Europa.

Inmediatamente expidió Iturbide un decreto creando una Junta Instituyente compuesta de un diputado por las provincias, y de dos por otras, nombrando su presidente al marqués de Castañiza, obispo de Durango.

Esta Junta empezó desde luégo á ocuparse en algunas tareas legislativas, respecto á tribunales especiales, á las cuestiones de Hacienda y á otras de menor importancia, y restringió la libertad de imprenta que tanto favoreció á los revolucionarios.

El principal de éstos era el brigadier D. Antonio Lopez de Santa Ana, del cual dicen Aleman y Arrangoiz que: «la historia de Méjico, desde el período en que ahora entramos, pudiera llamarse historia de las revoluciones de Santa-Ana» pues imperialista primero, republicano federal ó central más tarde, ello es que siempre ha sido, en 1828, en 1832, y en 1841 y 1846, un ambicioso y fuerte opositor a todo gobierno mejor ó peor constituido.

En Veracruz dió Santa Ana su primer grito de rebelion contra Iturbide, proclamando la república, pero habiendo sido derrotado en Jalapa el 21 de Diciembre de 1822 por las tropas imperiales, tuvo que huir y suspender, por el momento, sus hostilidades contra las fuerzas del Gobierno.

A principios de Enero de 1823, llegó a Méjico la fragata de guerra *Constitucion*; con la comision nombrada por el Gobierno español, á consecuencia del acuerdo de las Córtes, para tratar con el de Méjico; el 24 del mismo mes, se hizo en la capital con gran solemnidad la jura del Emperador, y el Consejo de Estado mandó acuñar una medalla de oro, que le presentó el general Negrete, como decano de aquel alto Cuerpo consultivo.

Entre tanto como la revolucion continuaba y Santa Ana estaba apoderado de Vera-Cruz, mandó Iturbide contra él un pequeño ejército al mando de Echevarri, pero fuera que este valiente soldado y poco experto general creyera imposible apoderarse de la plaza con los pocos elementos que tenia, ó fuera que obedeciese a las órdenes

(1) El acto no era enteramente legal, porque segun el Reglamento para que hubiera votacion, se necesitaba de 101 diputados y no asistieron más que 82.

de sus jefes de logia, segun asegura Arrangoiz, ello es, que en vez de poner el sitio en regla, se puso de acuerdo con los insurrectos y firmaron en 1.° de Febrero los jefes de uno y otro ejército un acta que se llamó de Casamata, en la cual se hacia al Emperador la imposicion de que nombrase un nuevo Congreso, pudiendo (verbo usado oficialmente y extraoficialmente debiendo) ser reelegidos los diputados más liberales del Congreso anterior.

A este acta se adhirieron la mayor parte de los jefes militares que tanto habian adulado ántes á Iturbide, y los ayuntamientos y diputaciones provinciales de muchos pueblos.

Trató de oponerse Iturbide á este acuerdo, enviando fuerzas contra los insurrectos, pero los jefes que nombraba ó no aceptaban los mandos, ó se ponian de acuerdo con ellos, en vista de lo cual, reunió á los diputados del Congreso anterior, el 7 de Marzo, y despues de dirigirles un discurso en el cual se disculpaba por las prisiones que ántes habia mandado ejecutar contra algunos de ellos, les dejó encomendada la resolucion de los asuntos públicos.

Como era natural, no contuvo á los insurrectos este acto de debilidad, y por el contrario les hizo mas exigentes y atrevidos, por lo cual se vió Iturbide en la precision de abandonar la corona, reuniendo al efecto el Congreso el 10 de Marzo de 1823, para que el presidente diera cuenta á los diputados del acta de abdicacion.

Se acordó formar un Gobierno provisional con el nombre de Poder Ejecutivo, compuesto de tres personas, Bravo, Victoria y Negrete, y como suplentes Michelena y Dominguez.

Iturbide, acompañado de su familia, se embarcó para Europa el 11 de Abril de 1823, en la fragata inglesa *Rowllings*, que pasó á fondear frente á la barra de la Antigua desde el puerto de Vera-Cruz.

Al año siguiente, 11 de Mayo de 1824, salió Iturbide de Inglaterra, con su mujer y sus dos hijos menores para Méjico. Llegó el 14 de Julio á la barra de Soto-la-Marina, hoy Tamaulipas. Desembarcó disfrazado, pero tuvo la desgracia de que le conocieran, y fué preso en el pueblo de San Antonio de Padilla, por órden del Congreso y del Poder Ejecutivo y fusilado el 18 de Julio de 1824.

Iturbide nació en Valladolid de Mechoacan en 1784. Murió pues á los 40 años de edad.

Los habitantes de Méjico anteriores á la conquista no usaron moneda acuñada, por consiguiente la primera serie de este país es la española con los bustos y nombres de nuestros reyes y valor correspondiente al de la metrópoli. De ella hablamos en otro capítulo.

Iturbide aceptó el sistema español en las monedas que mandó acuñar con su nombre y busto, tanto en la ley como en su peso. De ellas tenemos las siguientes (1):

Monedas de D. Agustin Iturbide, emperador de Méjico

A.° AUGUST. DEI. PROV.—M.°—1822. (Su busto desnudo á la derecha.)

R.° El águila coronada con las alas extendidas, de pié sobre el nopal mirando á la izquierda. Alrededor la leyenda de este modo. CONSTITUT. 8. R. J. M. MEX. I. IMPERATOR.—Plata. Duro.

Otros ejemplares con las mismas leyendas pero variados los dibujos de los tipos. El busto del emperador aunque tambien desnudo, mirando á la derecha y con la patilla corta, es de mayor tamaño y algo más grueso que el anterior; el nopal del reverso tiene mas palas, y el águila coronada que está encima mira hacia la derecha. Plata. Duro.

A.° AUGUSTINUS DEI PROVIDENTIA M.° 1822. (Su busto desnudo á la derecha.)

R.° MEX. I. IMPERATOR CONSTITUT. (alrededor). 8 R. J. M. (debajo). (El águila coronada sobre el nopal mirando á la derecha.) Plata. Duro.

A.° AUGUSTINUS DEI PROVIDENTIA. M.° 1822. (Su busto a la derecha.)

R.° MEX. I. IMPERATOR CONSTITUT. J. M. (Aguila coronada sobre el nopal mirando á la derecha.) Real de plata.

---

(1) Véanse sus piezas de proclamacion y conmemorativas en la seccion de las medallas.

Monedas de Méjico del tiempo de la República.

Despues de la muerte de Iturbide se instaló en Méjico el gobierno republicano, y Guadalupe Victoria fué nombrado Presidente. En los tres años que duró su mando estallaron muchas conspiraciones, se dieron decretos contra los españoles, y empezaron las cuestiones desagradables con los Estados-Unidos.

En 1828, Gomez Pedraza fué nombrado Presidente en reemplazo de Victoria. De la oposicion del general Santa Ana á este nombramiento y de sus consecuencias hemos hablado al describir algunas medallas de esta época, así como de muchos de los acontecimientos en que tomó parte este revoltoso general.

En 1829 el Congreso nombró Presidente á Guerrero y Vice-presidente á Bustamante. Tambien en la época de éstos se publicó otra inicua ley de expulsion contra los españoles.

En 1830 entró á ejercer el mando y estalló la desastrosa guerra civil, que terminó con el fusilamiento de Guerrero y de otros jefes.

En Enero de 1832 se pronunció el coronel Landero en Veracruz, poniéndose poco despues al frente de los sublevados el general Santa Ana. El gobierno envió tropas y derrotó en Tolomé á los insurgentes, muriendo en la accion Landero y Andonaegui. Á este pronunciamiento siguieron el de Mejías en Tejas, y el de Moctezuma en Tampico; el 27 de Diciembre de este mismo año tomó otra vez posesion de la presidencia Gomez Pedraza. Mudó el ministerio inmediatamente y poco tiempo despues dió una nueva órden de expulsion contra los españoles.

En el año 1833 debió procederse al nombramiento de Presidente constitucional, y aunque en primer escrutinio obtuvo mayor número de votos D. Nicolás Bravo, logró Santa Ana anular la votacion y ser él nombrado Presidente y Gomez Faria, Vice-presidente.

A fines de Marzo se reunió el Congreso compuesto en su mayoría de diputados de ideas muy avanzadas, y votaron en su consecuencia las leyes más arbitrarias é injustas que puedan imaginarse, entre ellas la de persecuciones al clero, y las de los despojos de sus bienes á los españoles.

Al fin Santa Ana puso término, en parte, á tanto desórden disolviendo el Congreso á principios de 1834. Siguió algo más tranquilo el país este año y parte del 35, creandose el 21 de Marzo la Academia de la Lengua, y el 22 la de la Historia, pero poco tiempo despues volvieron á empezar los pronunciamientos, siendo los principales el de Zacatecas y el del Centralismo, fácilmente vencidos por Santa Ana. De los acontecimientos de Tejas y de la guerra con los Estados-Unidos en los años 35 y 36, hemos dicho algo en las medallas ya clasificadas.

En 1837 fué elegido Presidente Bustamante. Durante su mando se verificaron los pronunciamientos de San Luis de Potosí y el de la Federacion (1837); rompieron los franceses las hostilidades contra los mejicanos, bloqueando los puertos y bombardeando el castillo de Ulúa (1838); se hizo la paz en 1839, pero empezó la guerra civil este mismo año, la cual afortunadamente no duró más que unos cuantos meses.

Lo más notable de 1840 fueron los pronunciamientos de Urrea y de Gomez Faria, y la revolucion de Yucatan.

En 1841 además de los pronunciamientos de costumbre, se presentó el plan de Tacubaya de que hablamos en las descripciones de las medallas, y fué nombrado Santa Ana Presidente provisional formando un nuevo ministerio.

En este año fué cuando mandó recoger la moneda de cobre, por los motivos que decimos en una de sus medallas.

En 1843 se presentaron las bases orgánicas, y Santa Ana quedó nombrado Presidente efectivo.

Tambien hemos hablado ya de los sucesos más notables de los años 43, 44, 45 y siguientes hasta el nombramiento de Herrera como Presidente por segunda vez en 1848.

En 1850 eligió el Congreso á Arista como Presidente, en cuyo tiempo se determinó aún más el movimiento revolucionario del país, en términos que se vió precisado á renunciar en 1853, sustituyéndole primero Ceballos y despues Lombardini, produciendo todos estos cambios los trastornos que son de suponer.

No duró mucho este órden de cosas, porque los conservadores temiendo la continuacion de excesos revolucionarios, acudieron nuevamente a Santa Ana, que estaba en la nueva Granada, y lograron que fuera nombrado Presidente el 17 de Marzo de 1853, con el auxilio, como siempre, en todo pronunciamiento, de una parte del ejército.

Parece indudable que en los primeros momentos estuvo Santa Ana de acuerdo con los conservadores, pero poco

á poco se alejó de ellos y volvió á rodearse de revolucionarios, como en las veces anteriores que habia tenido el mando.

De todas las insurrecciones preparadas contra su gobierno la más formidable fué la de Ayutla, promovida por Raousset de Boulbon, y aumentada con las fuerzas de Alvarez, los 400 *pintos* de Villareal, Comonfort, y más tarde La Garza, Haro y otros. Viendo Santa Ana que la insurreccion se formalizaba, hizo en Agosto de 1855 lo que ya habia hecho en 1844, que fué ponerse en salvo, dejando comprometidos a sus partidarios. A consecuencia de su fuga entraron fácilmente los insurrectos en la capital, atropellando y cometiendo los excesos que es de suponer.

Alvarez quedó al frente del gobierno hasta Diciembre que le sustituyó Comonfort. Éste y Alvarez y los otros pronunciados, iniciaron su mando con los decretos de expulsion de los jesuitas, suprimiendo los consumos, prendiendo al arzobispo y á varios canónigos, persiguiendo inicuamente á los españoles, etc., etc.

En Diciembre de 1857 el general Zuloaga alzó en Tacubaya el pendon de la insurreccion, la cual fué muy importante, no sólo por haber sido la causa de la caida de Comonfort y su sustitucion por Zuloaga, sino porque desde esta época los movimientos políticos de Méjico no han tenido una causa exclusivamente militar como las anteriores, sino que han tomado en ellos parte los ciudadanos, porque se han puesto frente á frente los dos partidos, el católico y el liberal; desde esa fecha, pues, allí las cuestiones han sido más bien religiosas que políticas, y corrido más sangre que cuando no habia más que los pronunciamientos militares, que el país miraba con completa indiferencia.

Ya en esta época empieza á figurar Juarez, pues á principios de 1858 estableció un gobierno provisional en Guadalajara en contra del de Zuloaga.

Éste envió al general Landa á combatir á los insurrectos, y Juarez fué hecho prisionero y generosamente puesto en libertad por Landa, generosidad que no le sirvió de nada, pues poco tiempo despues fué derrotado y preso, y murió fusilado con otros jefes por órden del republicano Zuzua.

El 1.° de Febrero de 1859 nombró Zuloaga á Miramon presidente sustituto, el cual nombró un ministerio conservador.

Juarez, apoderado de Veracruz, se habia puesto otra vez al frente de la insurreccion, y Miramon marchó inmediatamente á este puesto para combatirle; pero los vapores en que el jefe de la escuadra, D. Tomás Marin, llevaba la artillería y las municiones, fueron atacados y apresados por la escuadra de los Estados-Unidos por favorecer á Juarez, cometiendo de este modo el gobierno de los norte-americanos uno de los atentados más inicuos y escandalosos contra el Derecho de gentes.

Habiendo tenido que levantar Miramon el sitio de Veracruz, acudió en auxilio de Marquez, y juntos derrotaron á Degollado el 21 de Marzo en Tacubaya: las consecuencias de esta victoria fueron muy sangrientas, porque parece que Miramon dió órdenes á Marquez para que fusilara á los jefes militares; pero él, extralimitándose de los oficios recibidos, hizo fusilar ademas á paisanos y entre ellos algunos médicos, lo cual, como era natural, se llevó muy á mal allí y en Europa.

Entre tanto Juarez seguia al frente de la revolucion, siempre protegido por los norte-americanos, y aún llegó á celebrar con Mr. Mc Lane un escandaloso tratado, por el cual cederia Méjico á los Estados-Unidos por 8.000.000 de pesos el istmo de Tehuantepec, concediéndoles además otras muchas ventajas comerciales y militares; pero por el momento no pudo llevarse á cabo este tratado, que al fin hubiera tenido que producir otra nueva guerra con los Estados-Unidos.

El 9 de Abril de 1860 aprobó y ratificó Miramon el tratado celebrado entre el plenipotenciario español D. Alejandro Mon y el mejicano el general Almonte. Juarez declaró traidor á éste por haberle firmado.

El gobierno español nombró á D. Joaquin Francisco Pacheco embajador en Méjico, el cual cuando llegó á Veracruz, tuvo que pedir pase y escolta á Juarez para poder llegar á la capital, lo cual le concedió el jefe insurrecto.

Pacheco entró en la hermosa ciudad de Méjico acompañado y rodeado, no sólo de la mayor parte de los españoles allí residentes, sino tambien del alto clero y de las personas más notables de entre los naturales del país.

Siguió la guerra civil el año 60, y aunque fueron derrotados Berriozabal y otros generales insurrectos, al fin el 22 de Diciembre Miramon fué vencido por Ortega en Calpulalpam, y tuvo que entregar el mando dos dias despues á los jefes nombrados por Juarez.

El 1.° de Enero de 1861 entraron en la capital Juarez, sus ministros y Mr. Corssin, plenipotenciario de los Estados-

Unidos. Á los pocos dias, Juarez, impulsado por su ministro Ocampo, expulsó de Méjico á varios prelados mejicanos (los cuales fueron insultados y apedreados al pasar por Veracruz), al plenipotenciario de Guatemala y al embajador español; á éste le decia en su comunicacion del 11 de Enero..... «El Presidente respeta y estima á la España; pero la permanencia de la persona de V. en la república no puede continuar. Es, pues, enteramente personal esta resolucion.»

El gobierno presidido por Juarez dió los resultados más desastrosos para el país. Realmente reinaba la anarquía más completa, y sólo en una cosa estaban de acuerdo el gobierno y los revolucionarios, como sucede en tantos países de Europa, en la persecucion y odio al clero, á las monjas y á la Iglesia.

En esta situacion, y á causa de ella en realidad empezó á pensarse en la monarquía, y fué cuando se proyectó el imperio de D. Fernando Maximiliano, del cual diremos algunas palabras más adelante cuando tengamos que tratar de sus monedas.

En todo el tiempo de la República mejicana comprendido entre el imperio de Agustin I y el del archiduque Maximiliano, su serie de monedas fué muy constante, conservando con ligeras variantes sus unidades monetarias, y su ley y sus tipos característicos.

Sirvan de ejemplo las monedas que describimos á continuacion, existentes en el Museo Arqueológico Nacional.

A.° REPUBLICA MEXICANA. (El águila sobre el nopal con la culebra en la boca, entre una rama de laurel y otra de roble.)

R.° (Una mano que tiene una pica con el gorro de la libertad, sobre el libro de la Constitucion.) Encima se lee: LA LIBERTAD EN LA LEY. Debajo: 1E. M̊. 1825. I. M. 21Q.ª Escudo de oro de 21 quilates de ley.

A.° REPUBLICA MEXICANA. (El tipo del águila como en la anterior.)

R.° (El gorro de la libertad difundiendo rayos luminosos.) * ½RM̊. 1825. J.M. 10D.ª 20G. Plata, medio real fuerte.

A.° El tipo característico del águila sobre el nopal, con la misma leyenda tambien, REPÚBLICA MEXICANA.

R.° El gorro frigio en el cual se lee LIBERTAD, difundiendo rayos luminosos. Debajo en leyenda circular * 8 R. Z.ª (ZACATECAS). 1826. A. Z. 10 D.ª 20 G.ª Plata, peso duro.

A.° Igual al anterior.

R.° El gorro con la palabra LIBERTAD, despidiendo rayos. Debajo * 8 R. G. (GUANAJUATO). 1826. J. J. 10 D.ª 20 G.ª Plata, peso duro.

A.° Como el de los anteriores.

R.° El gorro de la libertad entre rayos, con la palabra LIBERTAD. Debajo * ½ R. M̊. 1826. J. M. 10 D.ª 20 G. Medio real fuerte.

Otra con los mismos tipos en ambas caras, y como en las anteriores sin leyenda en el anverso, y en el reverso la siguiente: * 2 R. Z.ª 1827. A. O. D.ª 20 G.ª Plata: dos reales fuertes (peseta).

Otra peseta en todo igual á la anterior, pero del año 1828.

A.° Tipo y leyenda como en todas.

R.° El mismo tipo del gorro frigio, y la leyenda: 1 R. G. 1828. M. I. 10 D.ª 20 G. Plata, real fuerte.

Otra con la única variante de la leyenda del reverso que es: * 1 R. Z.ª 1829. A. O. 10 D.ª 20 G.ª Real fuerte.

A.° El águila mejicana como en todas, con la misma leyenda: REPÚBLICA MEXICANA.

R.° El gorro con la palabra LIBERTAD difundiendo rayos de luz. Debajo dice: * 8 R. M̊. 1834. M. L. 10 D.ª 20 G.ª Plata, peso.

A.° El tipo constante del águila sobre el nopal con la culebra en la boca, y la leyenda: REPÚBLICA MEXICANA.

R.° La mano que tiene la pica con el gorro frigio y detrás el libro abierto en el que se lee :LEY. Encima pone: LA LIBERTAD EN LA LEY, y debajo: * 2 E. G.ª (GUATEMALA). 1835. F. S. 21 Q.ª Oro, moneda de 4 duros.

A.° Tipo y leyenda de los anteriores anversos.

R.° El gorro como en las otras y debajo: * 8 R. Z.ª 1842. O. M. 10 D.ª 20 G.ª Plata, peso.

A.° REPUBLICA MEXICANA. (El águila sobre el nopal etc.)

R.° El brazo con la pica y el gorro frigio, y detrás el libro con la palabra LEY. Leyenda superior: LA LIBERTAD EN LA LEY, é inferior: * ½ E. M. 1842. M. M. 21 Q.ª Oro, un durito.

A.° Sin leyenda. (Una cabeza de mujer con el gorro de la libertad mirando hácia la izquierda). Debajo en letras pequeñas, á la izquierda M.°, á la derecha L. R.

R.° En el centro ocupando casi todo el campo de la moneda, ½; alrededor, REPUBLICA MEXICANA. 1842. Plata, un cuarto de real fuerte.

A.° Una matrona cubierta con el *pallium* y con el gorro frigio en la cabeza está sentada, apoyando el brazo derecho en las tablas de la LEY, y teniendo la pica en la mano izquierda: detrás se ve el hacha y las varas del lictor, y delante está escrita la palabra LIBERTAD. Firmada en el exergo *L. Rovira F.*

R.° En el campo de la moneda en tres renglones, entre una rama de laurel y otra de roble, la leyenda: OCTAVO-DE-REAL-1842. Cobre.

A.° REPÚBLICA MEXICANA. Entre una rama de laurel y otra de roblo, el águila sobre el nopal con la culebra en el pico.

R.° El gorro frigio con la palabra LIBERTAD despidiendo rayos luminosos. Debajo: * 8 R. M. 1843. M. M. 10 D.ª 20 G.ª Plata, peso duro.

Un cuarto de real del año 1843 igual al anteriormente descrito.

A.° Una matrona sentada mirando á la izquierda, teniendo en la mano derecha la pica con el gorro de la libertad; delante se lee: * UN * y detrás * QUARTO *.

R.° Un carcax, un arco y una bandera en sotuer; alrededor dice: ESTADO LIBRE DE JALISCO, 18»4. Cobre, fundida.

Monedas de necesidad del Estado de Zacatecas.

A.° Sin leyenda. Un amorcillo volando con una flecha al hombro teniendo en la punta el gorro de la libertad el cual difunde un sinnúmero de rayos luminosos; debajo se ve en dibujo muy pequeño un castillo con una bandera desplegada y dos ó tres torrecillas.

R.° EST.° LIB.ª FED.° DE ZACATECAS. 1825. Una pirámide sobre una basa cuadrangular adornada con cuatro coronas de laurel: sobre ésta y sostenido en la pirámide está abierto el libro de la Constitucion con otra corona encima; algunos arbustos rodean á la pirámide; debajo en leyenda circular pone: QUARTILLA. Cobre, cuarto de real.

Otra enteramente igual pero del año de 1827.

Monedas de D. Fernando Maximiliano, Emperador de Méjico.

En vista del estado de anarquía en que se encontraba Méjico en el período republicano bajo la presidencia de Juarez, las principales naciones de Europa determinaron efectuar una intervencion armada para restablecer el órden y asegurar los intereses de los extranjeros.

El 10 de Junio de 1863 entró el general Forey en la capital de Méjico á la cabeza de un ejército de ocupacion que fué recibido con extraordinario entusiasmo y con las aclamaciones de «¡vivan el emperador y la emperatriz de los franceses!»

Desde el primer momento, desgraciadamente, el general Forey demostró sus antipatías a España y á la religion católica en su primera alocucion. Dos dias ántes de entrar en la capital, calumnió á Hernan Cortés, copiando en su órden del dia algunas de las indignas calumnias que los enemigos de nuestra España, y áun españoles sin patriotismo han propalado contra aquel héroe, tan gran general como eminente hombre de Estado, y en un despacho al ministro de la Guerra del gobierno de Napoleon, decia entre otras cosas «... que el emperador vería con placer que le fuera posible al gobierno (de Méjico) proclamar la libertad de cultos, etc...»

Estas dos ideas, que aquí apunto, son de tal importancia que quizás bastan para explicar cuanto ha pasado en Méjico desde entónces acá, porque él y su sucesor Bazaine se enajenaron las voluntades de los verdaderos conservadores de Méjico, y por consiguiente la revolucion triunfó, como era natural, y condujo a Maximiliano al suplicio.

El 16 expidió Forey un decreto para la formacion de una Junta superior de Gobierno para que nombraran tres ciudadanos mejicanos para ejercer el poder ejecutivo, y elegir 215 individuos, que, unidos a la Junta, habian de formar la Asamblea de notables.

El 11 de Julio de 1863 aprobó la Asamblea con gran entusiasmo el siguiente dictámen:

1.° La nacion mejicana adopta por forma de gobierno la monarquía moderada hereditaria, con un príncipe católico.

2.° El soberano toma el título de Emperador de Méjico.

3.° La corona imperial de Méjico se ofrece á S. A. I. y R. el príncipe Fernando Maximiliano, archiduque de Austria para sí y sus descendientes.

En el 4.° se determinaba que si Maximiliano no tomase posesion del trono, Napoleon III habia de indicar otro príncipe católico.

Desde el 13 de Julio quedó instalada la Regencia como poder ejecutivo.

Durante estos acontecimientos Juarez seguia al frente de sus adeptos, y la Regencia determinó destacar un cuerpo de ejército compuesto de franceses y de mejicanos para perseguirle; la division mandada por Mejía derrotó al jefe republicano Negrete, y en consecuencia de ésta y otra victoria obtenidas un poco despues, entraron los aliados en Querétaro, en San Luis de Potosí, en Moretia y en Guanajuato.

Entre tanto el emperador de Austria y Fernando Maximiliano firmaban en el castillo de Miramar el 9 de Abril de 1864, un convenio, por el cual el segundo renunciaba á sus derechos eventuales á la corona de Austria, y al dia siguiente se verificó la ceremonia oficial para la aceptacion de la corona de Méjico que una diputacion vino á ofrecerle.

El mismo dia 10 expidió Maximiliano varios decretos: uno, entre otros, el de la disolucion de la Regencia; otro nombrando lugarteniente al general Almonte y ministro de Estado á Velazquez de Leon: al mismo tiempo firmaba con Napoleon un tratado secreto, cuyo primer artículo decia, que aprobaba los principios y promesas del general Forey, y las medidas tomadas por este general y por la Regencia, con lo cual empezaba á reinar poniéndose desde luego en pugna con los conservadores mejicanos.

Pocos dias despues se embarcaron Maximiliano y su esposa y llegaron al puerto de Veracruz el 25 de Mayo, recibiendo á bordo al general Almonte y algunas otras autoridades que se presentaron á felicitarles.

Al dia siguiente desembarcaron, pero la poblacion les hizo un recibimiento tan indiferente y frio, que la Emperatriz se afectó hasta el punto de llorar. Todo lo contrario les sucedió en la continuacion de su viaje. En Córdoba, en Orizava, en Puebla, en Cholula y en los demas pueblos del tránsito, tuvieron los emperadores un recibimiento admirablemente entusiasta, y el 11 de Junio entraron en la capital, en cuyas afueras les esperaban, en más de doscientos lujosos carruajes, todas las personas notables, caballeros y señoras, y gran parte del pueblo, indios y españoles.

Desgraciadamente poco duró el entusiasmo; porque desde los primeros dias de su estancia en Mejico, demostró Maximiliano su antipatía á lo católico y á lo español. Parece imposible que fuera uno de sus primeros decretos el mandar que se trabajase los domingos en las oficinas del Gobierno. Separó del mando á muchos gobernadores nombrados por la Regencia y que se habian comprometido por el Imperio. Dió la preferencia á coroneles franceses que se ponian en pugna con generales mejicanos, y empezó á alejarse desde los primeros dias de los conservadores, mostrandose en todos sus actos y discursos demócrata y anti-conservador.

Nombró ministro de Negocios Extranjeros á Ramirez, y de Gracia y Justicia á D. Pedro Escudero; pero el nombramiento que más influyó en todos los acontecimientos posteriores, fué el de M. Felix Eloin, como Jefe de su Gabinete particular, superior en influencia á los ministros, que era un ingeniero belga, que no sabia nada de español, protestante y enviado é impuesto por Leopoldo de Bélgica.

No habian dejado las armas los republicanos, y el general Bazaine, que habia tomado el mando de las tropas auxiliares, envió algunas fuerzas contra los insurrectos, y el 12 de Agosto de este mismo año de 1864, Du Pin cogió

prisioneros cinco guerrilleros republicanos y los mandó ahorcar en Tampico, sin formacion de causa. Ni de este hecho, ni de otro mucho más grave, que fué haber entrado á saqueo un batallon de zuavos en Huanchinango, poblacion inofensiva, católica é imperialista, dió satisfaccion alguna Bazaine, ni creemos que tratara de pedirsela Maximiliano.

El 25 de Setiembre, el honrado y valiente general D. Tomas Mejia, derrotó á una brigada de republicanos, y entró en la ciudad de Matamoros, abandonada por ellos; en cambio algunos meses despues, el republicano Rosales derrotó cerca de la Sonora algunas fuerzas imperiales, mandadas por el comandante del vapor de guerra francés *Lucifer*.

Ya en los últimos meses de 1864, empezó el Emperador á manifestar sus pensamientos y opiniones, y el 1.° de Enero se supo publicamente en Méjico, que Maximiliano habia protestado de la renuncia que habia hecho á la sucesion eventual á la corona de Austria, con lo cual conocieron los mejicanos que no habia admitido la corona imperial más que para que le sirviera como de escalon para subir al trono de Austria; al mismo tiempo, las órdenes que comunicaba á sus ministros de Guerra y de Gracia y Justicia dieron motivo á que varios arzobispos y obispos protestasen de algunos decretos, entre otros, de los que consentian la libertad de cultos; además tambien empezó á manifestar sin ninguna reserva su antipatía á los españoles y á la reina Isabel.

A todas estas causas de disgusto para las gentes honradas del pais, habia que añadir la falta de armonía entre los ejércitos extranjeros auxiliares y las tropas mejicanas; era la causa principal de esta desavenencia, que á pesar de que generalmente los jefes y las tropas mejicanas, eran los que determinaban las victorias contra los republicanos, por conocer perfectamente el terreno en que combatian, los jefes extranjeros nunca los nombraban en sus partes, ni les tenian consideracion alguna. Es verdad que tampoco habia grande armonía entre los franceses, los austriacos y los belgas.

Ya se comprende que puesto el Emperador en tal pendiente, tendria que seguir el impulso dado, y por lo tanto los acontecimientos habian de precipitarse en los años siguientes.

Así fué en efecto, y de tal modo, que el Gobierno imperial se vió en el año de 1866 con nuevas complicaciones, como la de los Estados-Unidos, que rompieron hostilidades, como siempre, sin razon alguna, permitiendo que un fuerte destacamento de soldados negros, atacase de improviso al pueblo de Bagdad, entrando en él á saqueo, cometiendo las mayores tropelías y atrocidades. De este escandaloso hecho, ni Méjico, ni Francia, ni Austria pidieron satisfaccion formal; es verdad que tampoco los Estados-Unidos la hubieran dado sino á medias.

En el estado á que habian llegado las cosas, ni las victorias más brillantes como la de Mazatlan, producian grandes resultados; pero en cambio, como era natural, cualquier triunfo de los de Juarez, era de inmensa trascendencia. Así sucedió con la derrota del general Mejía en Matamoros á fines de Junio de 1866, por la cual quedaron los republicanos dueños de la frontera del Norte.

A estos desastres, hay que añadir un inesperado despacho que recibió Maximiliano de su aliado Napoleon III, en que le decia que tenia que retirar de Méjico las tropas francesas, faltando en esto realmente á la estipulacion de Miramar.

Todo esto afectó tanto á Maximiliano que trató de abdicar, y lo hubiera hecho, si los ruegos de la Emperatriz y su promesa de que iria á Francia á tratar estos asuntos personalmente con Napoleon, como así lo verificó, no le hubieran contenido.

A todo esto los republicanos iban ganando terreno, como sucedió á mediados de Julio, que se apoderaron de Tampico y de Monterey despues de haberlos abandonado los franceses; y en esta ocasion ya se vieron con más claridad los desacuerdos que habia entre Maximiliano y Bazaine, así como entre éste y los jefes de las tropas belgas.

En Octubre determinó el Emperador hacer un viaje á Orizava: en cuanto el Ministerio, presidido a la sazon por el Sr. de Lares, lo supo, temió que estallara la revolucion en Méjico así que saliera el Emperador, y le presentó la dimision. Entónces, Maximiliano volvió á la idea de la abdicacion, ya aconsejado por Napoleon, y trató de hacerla nombrando una Regencia compuesta de Lares, Lacunza y Bazaine. Sin embargo, los mismos nombrados pudieron persuadir al Emperador de que no tomara tan extremada resolucion, y al fin lograron que emprendiera su viaje á Orizava sin publicar aquel decreto.

La llegada de Castelnau á Méjico con pliegos de Napoleon, en los cuales insistia en aconsejar á Maximiliano la abdicacion, y que se pusiera al frente del Gobierno un jefe republicano que no fuera Juarez, á lo cual se oponian

los Estados-Unidos, que apoyaban á este revolucionario; el haberse apoderado el republicano Porfirio Diaz de Oajaca despues de haber derrotado á 1.500 austriacos; el abandono de Guaymas por los franceses; la proclama del Emperador desde Orizava el 1.° de Diciembre, en la que declaró que determinaba continuar en el poder, lo cual fué muy mal recibido por los jefes franceses; y la toma de Guadalajara por los republicanos, fueron los principales sucesos acaecidos en los últimos meses del año de 1866.

El año 1867 se presentaba, pues, lleno de embarazos y dificultades para Maximiliano: la mayor de todas era la guerra sorda que le hacian los Estados-Unidos, razon principal por la cual Napoleon trató de romper abiertamente con él haciendo creer que ya no tenia intervencion alguna en Méjico. Para esto envió órdenes á Castelnau, disponiendo se embarcaran para Europa no sólo los oficiales y soldados franceses, sobre los cuales tenía autoridad, sino que facultaba tambien á los austriacos, húngaros y belgas, no sabemos con qué derecho, para que pudieran hacer lo mismo.

A pesar de este enorme contratiempo, el consejo de 34 personas notables reunidas por el Emperador acordó que no presentara la dimision y que continuase en el trono.

Durante estos acontecimientos y á consecuencia de ellos, los republicanos iban ganando terreno y aumentando sus fuerzas, como era natural.

El 27 de Enero el general en jefe imperialista D. Miguel Miramon se apoderó por un golpe de audacia de Zacatecas, pero cuatro dias despues tuvo un encuentro en San Jacinto con los republicanos, fué derrotado, y su hermano D. Joaquin y 104 oficiales que cayeron prisioneros fueron inmediatamente fusilados.

Lo peor de todo era que los franceses abandonaban el territorio, de modo que conforme iban saliendo de las poblaciones, entraban inmediatamente los republicanos.

Ya en este estado, Maximiliano al frente de una brigada de 1.500 hombres escogidos se puso en marcha para el interior el 13 de Febrero, á pesar de la oposicion de algunos ministros y de otras personas respetables.

El 19 llegó á Querétaro siendo recibido con grandes muestras de entusiasmo por los generales Miramon, Mejia y los habitantes de la poblacion. Como Querétaro es un pueblo abierto y esta dominado por tres montes, parece natural que no se hubiera pensado en hacer allí una defensa obstinada; y en efecto, el Emperador pensaba ir á Logos para establecer allí el Gobierno. Los acontecimientos, sin embargo, se presentaron de otro modo, quizás por falta de prevision del Emperador y de sus generales.

Sea como quiera, el 6 de Marzo se concentraron los de Juarez en número de 25.000 hombres alrededor de la plaza, empezando desde aquel momento un sitio en toda regla batiéndose unos y otros con valor, y haciendo los sitiados varias salidas, unas favorables y otras adversas.

Ya el Emperador, previendo un resultado desgraciado, entregó á Marquez su abdicacion para que la pusiera en manos de Lacunza, presidente del Consejo, pero la cual no habia de publicarse sino en el caso de caer prisionero.

A los dos meses de sitio, es decir á principios de Mayo, las tropas imperiales habian sufrido grandes bajas, y por el contrario los republicanos se habian aumentado extraordinariamente con la llegada de nuevos refuerzos, hasta el número de 30.000 hombres.

No tenian los imperialistas más remedio que capitular ó rendirse á discrecion. Puestos ya en este caso, habia determinado el Emperador salir de la plaza el 15 de Mayo, habiendo dado para ello las órdenes oportunas el dia anterior, cuando de repente á la madrugada del mismo dia, se encontraron con las tropas republicanas posesionadas de la ciudad, habiendo entrado por la huerta del convento de la Cruz, por la traicion de D. Miguel Lopez quo mandaba la fuerza que allí habia.

En el mismo convento quedaron prisioneros de guerra, el Emperador, los generales Castillo y Mejia y unos 20 jefes más.

El 20 de Marzo firmó Maximiliano un decreto por el cual nombraba una Regencia que la habian de formar don Santiago Vidaurri, presidente del Ministerio, el presidente del Consejo de Estado D. José María Lacunza, y el general D. Leonardo Marquez.

Se siguió rápidamente la causa del Emperador y de los jefes con él prisioneros, y á pesar de las enérgicas defensas de Riva-Palacio y de Ortega y Vazquez, y de la peticion de indulto á Juarez por mas de 200 señoras de Querétaro y de San Luis de Potosí, el 19 de Junio de 1867 fueron fusilados el emperador Maximiliano y los generales Miramon y Mejia.

Los tres murieron como católicos y como valientes caballeros, y Maximiliano que, segun hemos indicado antes, no estuvo á la altura de su mision miéntras ocupó el trono de Mejico, fué un general activo y enérgico durante el sitio de Querétaro.

Alguna variacion hizo el Emperador en la moneda, aunque dejó subsistente como unidad superior de la plata el *peso* duro de la misma ley y peso que los anteriores.

Cambió los submúltiplos de esta unidad, que ántes eran reales fuertes con sus múltiplos y divisores, y ahora fueron las monedas correspondientes á los 100 céntimos en que se consideraba dividido el peso. Además, mandó acuñar monedas de oro del valor de 20 pesos.

Los tipos y leyendas sufrieron el cambio radical que era consecuencia de la nueva forma de gobierno.

Como ejemplo ponemos á continuacion las siguientes monedas tambien existentes en nuestro Museo.

A.° La cabeza del Emperador desnuda y con toda la barba, mirando á la derecha. Alrededor: MAXIMILIANO-EMPERADOR. Debajo en una cinta y en letras casi microscópicas, estos tres nombres: *Navalon. Ocampo. Spiritu.*

R.° Escudo elíptico con el águila mejicana sobre el nopal en el centro, con dos grifos alados por soportes, la corona imperial encima, el cetro y la espada en sotuer detrás, y el gran cordon del aguila imperial. Encima se lee: IMPERIO MEXICANO: debajo, 1 PESO 1866 M. y en una cinta en letras muy pequeñas: *Equidad en la Justicia.* Gráfila de puntos y cordoncillo. Plata. Peso duro.

A.° El águila coronada y con la culebra en la boca, sobre el nopal entre dos ramas de laurel: encima se lee: IMPERIO MEXICANO.

R.° En el campo de la moneda, entre dos ramas de laurel en cuatro renglones esta leyenda: 10—CENT. 1864. M. Plata, moneda de 2 reales sencillos.

A.° Igual al anterior.

R.° Entre dos ramas de laurel, la leyenda 5—CENT. 1864. M. Real de plata.

MEDALLAS DE MÉJICO POSTERIORES Á SU INDEPENDENCIA.

Las autoridades y habitantes de Veracruz, á las tropas que tomaron parte en la accion del monte de las Cruces.

A.° Venegas de pié con el sable desenvainado, dando órdenes, al parecer, á un artillero que tiene á su izquierda: á la derecha se ven cuatro jinetes dando una carga de caballería: de estos uno es soldado con la coleta y el sombrero de tres picos usado en la época, los otros tres tienen sombreros de paisanos, lo que parece indicar que eran ciudadanos de Veracruz, instituidos como en milicias provinciales. en diversos sitios del campo se ven varios grupos de soldados armados, y el paisaje termina con el monte de las Cruces: encima de todo, entre nubes, un niño con un espejo en la mano, y un leon con un cetro en las garras, sostienen el retrato de Fernando VII que irradia luz por todas partes. En el exergo se lee 30 DE OCTUBRE DE 1810. Firmado *F. Gordillo f. M.°*

R.° Todo el campo de la moneda está ocupado por la siguiente inscripcion de once renglones •AL—EXMO. SOR. VENEGAS—AL REGIMIENTO DE LAS TRES VILLAS—Y DEMAS TROPAS—QUE CON SUS COMANDANTES—TRUXILLO, MENDIVIL Y BRINGAS—SOSTUVIERON—LA GLORIOSA ACCION—DEL MONTE DE LAS CRUCES —VERACRUZ.—Br. 55 mil.ª

D. Antonio Bergosa, Arzobispo electo de México, en conmemoracion de la Constitucion española de 1812.

A.° En el campo de la medalla on nueve renglones ANTONIO—BERGOSA, ARZO—BISPO ELECTO DE—MEXICO. EN SEÑAL—DE PATRIOTISMO, DE—AMOR, OBEDIENCIA—Y GRATIT. AL CON—GRESO, Y FIDELI—

DAD AL REY. Alrededor entre la gráfila y un círculo * EN 18 DE MARZO DE 1812. PARA FELIC. Y GLORIA DE DOS MUNDOS.

R.° Un libro abierto, en el que se lee *Justitia-et pax*, difundiendo rayos de luz: encima tiene la corona real de España, y debajo una rama de olivo y un sable cruzados, con esta leyenda *osculatæ sunt*. Alrededor, entre la gráfila y una circunferencia de círculo, está escrito * CONSTITUCION POLÍTICA SANCIONADA POR LAS CORTES DE ESPAÑA.—Plata, 28 mil.ª

Medalla de proclamacion de Iturbide como Emperador de Méjico (1)

A.° En el campo en siete renglones la siguiente inscripcion: MÉJICO—EN LA SOLEMNE—PROCLAMACION—DE LA INDEPENDEN—CIA DEL IMPERIO—Á 27 DE OCTUBRE DE 1821.

R.° Sin leyenda.—De un peñasco que está en medio del mar sale un nopal, y encima de éste aparece el águila con las alas extendidas y con la culebra en la boca, dirigiéndose á la izquierda pero mirando á la derecha. En el peñasco esta la firma del grabador *J-Guerrero*. Plata, 34 mil.ª y cobre, 34 mil.ª

Medalla ejecutada por José Guerrero y dedicada por el mismo al primer Emperador de Mejico Agustin Iturbide

A.° Una figura de mujer, que representará la América, con falda y sobrefalda, adornada ésta con rosas, aguiluchos, etc., y con corona de plumas en la cabeza, esta en pié entregando á Iturbide, vestido de general, una corona de laurel, la banda de una órden militar y la espada de la Justicia; al mismo tiempo le señala con la mano derecha los atributos de la religion y de la abundancia (la cruz, el caliz, y espigas y racimos de uvas), que aparecen en el cielo radiantes y entre nubes; alrededor se lee: PRO RELIGIONE ET PATRIA. * y en el exergo en letra muy pequeña; *José Guerrero. N.º de M.º—A. de* 1821.

R.° Un águila con las alas extendidas dirigiéndose á la izquierda pero mirando á la derecha y con una culebra en el pico, en pié sobre un arco de flecha enteramente cubierto por un rico paño en el cual se lee en cuatro renglones: AUGUSTINO. DE. ITURRIDE—LIBERTATIS. PATRI.E—VINDICE. STRENUO—MEXICAN. IMPER. AN. I. Debajo en letra pequeña: *Dedicada por el mismo Artífice*. Br. 56 mil.ª

Zacatecas á la proclamacion de Agustin I.

A.° El águila imperial sin la corona dentro de un cartucho curvilíneo: encima la corona imperial, y detras la espada y el cetro en sotuer; todo ello entre dos ramas de laurel: alrededor la leyenda: A AGUSTIN I EMPERADOR CONSTITUCIONAL DE MEXICO.

R.° La siguiente inscripcion en seis renglones dentro de una corona de laurel * PROCLAMADO—EN LA M. N. IL. ZACAT.ª—POR SU AYUNTAMIENTO—COMERCIO Y MINERÍA—A 25 DE DBRE.—DE 1822. Br. 31 mil.ª

Guadalaxara de Méjico en la proclamacion de Agustin I

A.° * AGUSTIN * PRIMER * EMP * CONSTITUCIONAL * DE M.º * (Su busto a la derecha con uniforme de general, collar, banda y manto.) Firmado *V * Medina * F* *

R.° GUADALAXARA * EN SU VENTUROSA * PROCLAMACION. 1822. (El árbol y las dos zorras, que son las armas de la ciudad.) Plata 39 mil.ª

(1) Para la explicacion de ésta y de las otras medallas correspondientes al imperio de Méjico, véase la relacion que precede á la clasificacion de las monedas de Iturbide.

A la inauguracion del Imperio.

A.° En cinco renglones y dentro de una corona formada por una palma y una rama de laurel, la siguiente inscripcion: *—INAUGURACION—DE AGUSTIN—PRIMER EMPERADOR—DE MEJICO.—JULIO 21 DE 1822.

R.° El águila coronada sobre el nopal, dirigiéndose hácia la izquierda pero volviendo la cabeza á la derecha: gráfilas y cordoncillo. Plata, 34 mil.s

Toluca en la proclamacion del Imperio.

A.° En el campo en ocho renglones la siguiente inscripcion: *TOLUCA EN LA FELIZ—PROCLAMACION—DE LA INDEP.a DEL—IMPERIO—MEJICANO A 12—DE MAYO DE—1822.—Gráfilas y cordoncillo.

R.° Aguila coronada sobre el nopal con las alas extendidas, dirigiéndose á la izquierda pero mirando á la derecha. En el exergo firmado *F. C.* Plata, 33 mil.s

Guatemala en la proclamacion del primer Imperio.

A.° AGUSTIN I. EMPERAD. DE MEXICO. (Su busto desnudo á la izquierda.)

R.° En el campo de la medalla en cuatro renglones dentro de una corona de laurel la siguiente inscripcion: 26 DE DIC.—DE 1822.—2.° DE LA—INDEP. Alrededor en leyenda circular: GUAT. EN LA PROCLAM. DE SU 1.er EMP. Encima se ve entre dos palmas un pequeño escudo elíptico con los tres montes, etc., que representan las armas de la ciudad. Plata, 20 mil.s

La ciudad de Méjico en la proclamacion de Agustin I.

A.° AGUSTIN PRIMERO. EMPERADOR POR LA DIVINA PROVIDENCIA. (Su busto á la derecha con traje militar, collar, banda y manto imperial.) Firmado: *J. Guerrero f.*

R.° Entre una rama de laurel y una palma el águila imperial sobre el nopal, coronada y mirando hácia la derecha.—Alrededor se lee: EN SU SOLEMNE PROCLAMACION LA CIUDAD DE MEXICO, y en el exergo en dos renglones A 24 DE ENERO—DE 1823. Br. 40 mil.s

La ciudad de Méjico en la jura de Agustin I

A. Dentro de un cartucho elíptico en forma de escudo entre una palma y una rama de laurel, esta escrita en letra cursiva la siguiente leyenda:—AGUSTIN—PRIMER EMP.r—CONSTITUCION.l—JURADO POR—MEXICO; y fuera de la elipse en letra romana A 24 DE ENERO DE 1823.

R.° El águila imperial coronada marchando hácia la izquierda pero mirando á la derecha sobre una flecha, en la que está extendido un paño en el cual se lee: LA PATRIA LO ELEVA AL—TRONO. Firmado *J. Guerrero.* Plata, 34 mil.s

El Consejo de Estado á Agustin I.

A.° AGUSTIN Y ANA EN SU FELIZ EXALTACION AL TRONO IMPERIAL DE MEXI.°-A.° 1823. Sus bustos acolados mirando á la derecha: el Emperador con corona de laurel y manto a la romana y la Emperatriz con diadema y vestido alto.—Firmado *F. Gordillo.*

R.° Sobre una basa rectangular en la que se lee: AL LIBERTADOR DE LA PATRIA—AL FUNDADOR DEL

IMPERIO—AL INVICTO AGUSTIN I—EN MONUMENTO DE LEALTAD—EL CONSEJO DE ESTADO, un almohadon y sobre él la corona imperial, el cetro y la espada de la Justicia: encima el ojo de la Providencia derramando rayos de luz.

En el exergo la firma de *F. Gordillo f.* Br. 45 mil.[s]

Medalla que la Facultad de Medicina ofreció á Agustin I.

A.° *AUGUST. MEX. I. IMPERATOR. CONSTITUT. (Su busto á la derecha desnudo, pero colgada al cuello de una cinta una placa que puede ser la de la Orden de Guadalupe (1). Firmado *F. Gordillo.*

R.° En seis renglones ocupando todo el campo de la medalla la siguiente inscripcion: PROTOMEDICATUS—EJUS. QUE. SODALES—OBLATAM. JAM. FIDEM—EXIGUO. HOC. MUNERE—DENUO. TESTANTUR.—1823. Encima una estrella radiante. Plata, 40 mil.[s]

D. Guadalupe Victoria, presidente de la República mejicana.

1.° A.° Busto de D. Guadalupe Victoria, mirando á la derecha con casaca militar bordada, chorrera y charreteras. Alrededor se lee: EL EXMO. S. D. GUADALUPE VICTORIA PRESID.[e] 1.° DE LA

R.° REPUBLICA MEXICANA. El águila mejicana sobre el nopal con la serpiente en el pico y en una de las garras. Alrededor en vez de gráfila está escrita la siguiente leyenda: *J. Guerrero dibujo y grabo en Mxco. A. de . 1824. y la dedica al merito y patriotismo del mismo.* Plata, 41 mil.[s]

2.° A.° EL EXMO. S. D. GUADALUPE VICTORIA PRESID.[e] 1.° DE LA (2) Su busto á la derecha con casaca de general abierta, chorrera y charreteras.

R.° REPUBLICA MEXICANA El águila con la culebra en la boca sobre el nopal. Entre el borde y el círculo que encierra el tipo está grabada la siguiente leyenda: *J. Guerrero dibujó y grabó en Mxco. A. de* 1824 *y la dedica al mérito y patriotismo del mismo.* Plata, 41 mil.[s]

San Luis de Potosí á los insurgentes de 1828.

Despues del fusilamiento de Iturbide, la nacion se declaró en República y el Congreso nombró presidente de ella á Guadalupe Victoria. La primera sesion legislativa se abrió el 1.° de Enero de 1825. Lo más notable de este año fué la sustitucion de Terán en el Ministerio por el general D. Manuel Gomez Pedraza; un tratado con Inglaterra funestísimo á la marina mercante de Méjico; el nombramiento de Poinsett como plenipotenciario de los Estados-Unidos en Méjico, el cual estableció una nueva sociedad de francmasones del rito de York, que más adelante tuvo extraordinaria influencia en los acontecimientos de Méjico, y la capitulacion de Ulúa y entrega de dos navíos de guerra españoles.

En 1826 no sucedió nada notable hasta fines del año, en que á causa de las elecciones, que ganaron los yorkinos ó rojos, hubo trastornos y desgracias. A principios de 1827 abortó una descabellada conspiracion en favor de España (puede decirse que sin contar con ningun español); pero que sirvió de excusa para que el Gobierno y los yorkinos persiguieran cruelmente á los españoles, los separasen de todos los empleos públicos, y publicaran los decretos de expulsion de la República.

---

(1) El 13 de Agosto de 1822 se celebró con gran pompa la inauguracion de la imperial Orden de Guadalupe en la colegiata, prestando el juramento todos los caballeros, besando despues la mano al Emperador; y Arrangoiz añade que al acercarse el padre de Iturbide, éste se adelantó á besar la suya y abrazarle con emocion. Accion digna de alabanza y que mereció efectivamente los unanimes aplausos de todos los concurrentes.

(2) Sigue la leyenda en el reverso.

Al fin el desconcierto del Gobierno, el despilfarro de los fondos públicos y los efectos de la inmoral y desvergonzada prensa de los yorkinos, produjeron la revolucion de Otumba, iniciada por el honrado coronel D. José Manuel Montaño, y á cuyo frente se puso el general Bravo, vicepresidente de la Republica.

Guerrero y Santa Ana marcharon contra los insurrectos; ofrecieron á Bravo un armisticio, y faltando á su palabra le atacaron de improviso y le hicieron prisionero el 7 de Enero de 1828. Tambien los generales Barragan y Armijo fueron derrotados y presos, y todos ellos mas tarde desterrados.

Pensamos que en esta ocasion se mandó acuñar en honor de los vencedores la moneda de plata que vamos a describir y otra de cobre que tambien describiremos.

A.° Una matrona sentada con una falda lujosamente bordada y un manto que la cubre el hombro izquierdo y parte de la espalda: tiene en la cabeza alta corona de plumas, detras el arco y la aljaba; en su mano derecha un pequeño cetro con el gorro de la libertad, y en la izquierda la triple hacha simbólica de América: á sus piés se ve un cuerno de abundancia del cual salen frutos y monedas, y á uno de sus lados el nopal característico de Méjico. Encima está escrito en leyenda curvilinea: MEXICO LIBRE.

R.° Escrito en el campo de la medalla en seis renglones: EL ESTADO LIB.—DE S. LUIS POTOSI (*sic*)—EN MEMORIA DE—LOS HEROES DE—LA PATRIA—A. 1828. Debajo una estrellita y encima un hacha y la flecha. Plata, 29 mil.ª

A.° MEXICO LIBRE. (La matrona sentada con el mismo traje y los mismos atributos que la de la medalla anterior.)

R.° ESTADO LIBRE DE SAN LUIS POTOSI. (*sic*) 1828. Un libro abierto en el que se lee LEY, entre una rama de laurel y otra de roble: encima ¼ (1). Br. 30 mil.ª

El Estado de Zacatecas al vencedor de Barradas en Tampico.

En Setiembre de 1828 debian hacerse las elecciones de presidente y vicepresidente de la República para los cuatro años del periodo constitucional, que habia de empezar el 1.° de Abril de 1829.

Para presidente se presentaban dos candidatos; Gomez Pedraza, por quien estaba el que á la sazon lo era (el general Victoria) y la gente conservadora de entre los revolucionarios, y Guerrero, del cual eran partidarios el tristemente famoso Poinsett, embajador de los Estados-Unidos, algunos generales y los más revoltosos.

Salieron legalmente nombrados Pedraza para presidente y Bustamante de vicepresidente. No se conformaron los yorkinos con esta eleccion y se sublevaron, poniéndose á su cabeza el brigadier Santa Ana, el cual dió un manifiesto cuyas principales bases eran la anulacion de las elecciones de Pedraza y Bustamante, el nombramiento de Guerrero y la expulsion de los españoles residentes en la Republica (2).

En los primeros momentos las tropas del Gobierno desbandaron a los insurrectos; Santa Ana pudo escaparse del castillo de Perote, y fué á Oajaca, adonde hubiera sido hecho prisionero, si no se hubieran pronunciado las tropas que estaban en el edificio de la *Acordada*. Esto bastó para que triunfase esta nueva revolucion; hubo en las principales ciudades saqueos, atropellos inauditos y fusilamientos de algunos jefes leales.

El 12 de Enero de 1829 la Camara de diputados nombró presidente de la República a Guerrero y vicepresidente a Bustamante. No fué éste el unico objeto de la revolucion. El principal motivo fué la expulsion de los españoles, y para no dejar correr la pluma y expresar con palabras demasiado fuertes la indignacion de que estamos poseidos al recordar tan inicuos acontecimientos, nos limitaremos á copiar algunos parrafos de la importante obra del señor de Arrangoiz: «Al empezar á discutirse el proyecto de expulsion, dice en la pág. 191 del tomo II, hicieron una

(1) A pesar de este quebrado que parece indicar el valor de la pieza, creemos que sea medalla y no moneda. No sabemos si sería demasiado aventurado el pensar que el 1 puede referirse al primer mes del año y el 4 al dia. En efecto, del 4 al 6 de Enero es cuando las tropas á la señal del Gobierno, mandadas por Guerrero y Santa Ana, debieron de avistarse con las del insurrecto Bravo, á quien aquellos propusieron un armisticio que él aceptó, y durante el cual, portándose indignamente, le atacaron de improviso y le hicieron prisionero en Tulancingo con los suyos el 7 de Enero de 1828.

(2) Este mismo Santa Ana, que tan inicua y despiadadamente persiguió á los españoles, ostentó en su pecho algun tiempo despues las grandes cruces de Cárlos III y de Isabel la Católica.

exposicion las esposas de muchos españoles á Guerrero y se le presentaron de rodillas. Sumamente conmovido la envió éste al Congreso recomendándola. En los dias que duró la discusion se llenaban las galerías de la Cámara de diputados... de las esposas y los hijos de los españoles, que con sus lamentos y sus sollozos ahogaban con frecuencia la voz de los que apoyaban el proyecto de expulsion... Se votó (por una gran mayoría), lo aprobó el Senado, y el 20 de Marzo (1829) se publicó la ley de expulsion. En el corto término de sesenta dias habian de salir de la Republica los españoles; es decir, que en Abril, Mayo y Junio, cuando el vómito reina con toda su fuerza en las costas mejicanas, en las de la isla de Cuba y en las de los Estados-Unidos hasta Charleston, se obligaba á ir á estos puntos á miles de españoles, cuyo crímen no era otro que el haber nacido en la Península: se les condenaba á ellos, á sus fieles esposas é inocentes hijos mejicanos á una muerte casi cierta: no quisieron que faltara este refinamiento de barbarie los amigos de la fraternidad y de la igualdad.»

Estas crueles medidas, que ningun jefe de Gobierno se hubiera atrevido á tomar sobre sí, y que sólo un Congreso, es decir, una colectividad en la cual desapareciendo la responsabilidad personal, puede impunemente votar las leyes más inicuas, estas medidas, decimos, no produjeron conmocion por el momento; pero algun tiempo despues unos cuantos, con poca premeditacion y muy mal dirigidos, hicieron una intentona, que naturalmente habia de dar malísimo resultado.

El brigadier Barradas se presentó en las inmediaciones de Tampico á la cabeza de 3.000 hombres dando el grito de insurreccion. Inmediatamente el Congreso concedió facultades extraordinarias al presidente Guerrero, y éste envió tropas en persecucion de Barradas. Hubo algunos encuentros desfavorables á este jefe, lo cual unido á las enfermedades que la estacion producia en su mermado ejército, le obligó á entregarse á discrecion el 11 de Setiembre de 1829 á los generales de brigada Terán y Santa Ana, que fueron á consecuencia de ello premiados con las fajas de generales de division.

Con este motivo, en nuestro concepto, la ciudad de Zacatecas mandó acuñar esta medalla que tiene en el anverso el águila con la culebra en el pico y en una de las garras, sosteniéndose con la otra en el nopal que parece salir del medio del mar, rodeado todo ello con dos ramas de laurel y de roble; encima se ve en una pica el gorro de la libertad despidiendo rayos de luz; alrededor banderas, y debajo el arco y la aljaba, un tambor y cornetas y cañones. Sin leyenda.

R.° En el campo de la medalla unos montes áridos con arboleda solamente en sus dos picos más lejanos, uno de ellos con una crucecita encima, y al pié del otro una casita. En primer término al pié de los grandes montes hay un cañon, cuatro banderas, fusiles, tambores y una espada. Encima el Sol y la Luna. Alrededor flechas y arcos entre dos curvas elípticas formando una especie de cinta, y por leyenda EL ESTADO DE ZACATECAS AL VENCEDOR DE TAMPICO.—1829. Plata: elíptica; 50 mil.ª por 39. Tiene un apéndice horadado para llevarla colgada.

Medalla dedicada á Santa Ana cuando fué nombrado presidente provisional en 1841.

Ya hemos dicho en la descripcion de otras medallas que Santa Ana tomó una parte activa en casi todas las revoluciones que estallaron en Méjico en su tiempo.

En 1834 rompió con los federalistas, disolvió las Córtes, y puesto al frente del Gobierno de hecho, aunque de derecho le correspondia á Bustamante como presidente, nombró un nuevo Ministerio. En esta época España reconoció la independencia de Méjico por el tratado firmado en Madrid el 28 de Diciembre de 1836.

Ya hacia tiempo que Tejas trataba de formar un Estado independiente, para lo cual habia hecho varias tentativas; pero la decisiva fué la de 1836, en cuya época se dió la batalla de San Jacinto, en la cual Santa Ana fué vencido y hecho prisionero por Samuel Houston. En su consecuencia el 14 de Mayo de este mismo año se firmó un tratado reconociendo la independencia de Tejas, y siendo nombrado Houston su presidente.

Santa Ana tuvo que ir desterrado a los Estados-Unidos, y poco tiempo despues se le permitió ir á vivir á Veracruz.

Entónces hubo nuevas elecciones para presidente, y aunque se presentó Santa Ana candidato, fué nombrado Bustamante por 57 votos contra 5.

Durante estos acontecimientos los franceses reclamaron indemnizaciones por atropellos cometidos contra súb-

ditos de Francia, y no habiéndolas podido lograr por la via diplomática enviaron una escuadra á Veracruz. Santa Ana se puso al frente del ejército mejicano; pero no pudo contrarestar el esfuerzo de los franceses, y el Congreso mejicano tuvo que aceptar el ultimatum que éstos le presentaron. Pedian en él 600.000 duros y destitucion de los funcionarios que habian tomado parte directa ó indirecta en los atropellos.

Esta guerra dió un golpe funesto al comercio mejicano, y á estas desgracias se agregaron las intrigas de Inglaterra que codiciaba la California. Bustamante no queria cedérsela; entónces Santa Ana, tan patriota como siempre, ofreció á Inglaterra un ajuste relativo á California, con la condicion de que habia de ayudarle á derrocar á Bustamante para ponerse él en su lugar. Así sucedió en efecto, y el 28 de Setiembre de 1841 se pusieron de acuerdo los jefes que defendian el ejército del Gobierno con los enviados por Santa Ana y firmaron el plan llamado de Tacuhaya, por el cual Bustamante y Echeverria (que en aquellos momentos estaba al frente del Poder ejecutivo por ausencia de éste) quedaban destituidos y Santa Ana nombrado presidente provisional, pero con facultades dictatoriales.

Parece que en esta ocasion debió acuñarse la medalla que á continuacion describimos; pero ántes de concluir esta nota nos parece curioso añadir algunas noticias referentes á la circulacion de la moneda de cobre en esta época.

Durante la dominacion española en Méjico habian cuidado los vireyes de que la acuñacion y circulacion de las monedas en los tres metales, estuviera en relacion con las necesidades públicas para evitar conflictos; pero despues de la independencia entró en esto el desbarajuste lo mismo que en los demas ramos de la administracion; así fué que en los años de 1833 al 37 se acuñó moneda de cobre con tal exceso, que ascendió á más de cinco millones de pesos; y como al mismo tiempo se hacia falsa en grandes sumas, el comercio y el pueblo estaban extraordinariamente perjudicados por la circulacion de una clase de moneda que sufria un descuento de un 50 por 100.

Como entre los falsificadores habia personas inteligentes y áun personajes, pues segun Arrangoiz (1), algunos habian sido diputados, la moneda falsa estaba tan bien hecha como la legítima. Fuera por esto, fuera por su abundancia ó por otras razones, ello es que Santa Ana dió el 24 de Noviembre de 1841 un decreto prohibiendo la circulacion de la moneda de cobre, mandándola entregar por el 50 por 100 de valor, tanto la falsa como la legal, en el Tesoro Nacional, reconociendo su importe como deuda pública.

Esta medalla, que no tiene adorno alguno, lleva grabada en el anverso en siete renglones la siguiente inscripcion: PRECLARUS—MILITIE *(sic)* REIPUBLICE—QUE DUX—ANTON. LOPEZ—DE SANTA ANA—MDCCCXLI, y en el reverso ET LIBERTATIS—ET DECORIS—PATRIE—FUNDAMENTA—POSUIT. Gruesa medalla de plata de 47 milímetros de diámetro.

Medalla conmemorativa de la jura de la Constitucion mejicana de 1843.

Despues de los acontecimientos de que hemos hablado al hacer la descripcion de medallas anteriores á ésta, se verificó el 10 de Diciembre de 1841 la reunion de las Córtes Constituyentes, convocadas para ese dia por el Gobierno que presidia el general Santa Ana (2).

Sin embargo, su instalacion no fué definitiva basta el 10 de Junio de 1842, é inmediatamente empezó la discusion del proyecto de Constitucion.

Santa Ana y sus ministros encontraron demasiado democrático el proyecto, y en su consecuencia determinaron disolver el Congreso.

Para ello se retiró á su casa de campo Santa Ana y dejó de presidente sustituto al general Bravo, los cuales puestos de acuerdo con el general Tornel, ministro de la Guerra, hicieron que unos cuantos vecinos del pueblo de Huexotzingo se pronunciaran gritando «abajo el Congreso Constituyente,» y pidiendo una *Junta de notables* para formar la Constitucion.

Las tropas secundaron el movimiento, y el 19 de Diciembre de 1842 declaró el Gobierno disuelto el Congreso y nombró la *Junta* compuesta de 69 personas residentes en la capital, la cual se instaló el 6 de Enero de 1843.

(1) Tomo II, pág. 250.
(2) Unas veces se ve escrito este nombre con dos *nn* y otras con una.

Desde luégo pensaron los señores de esta Junta dar una Constitucion al pais, y despues de maduras reflexiones la publicaron el 13 de Junio del mismo año con el nombre de *Bases orgánicas*.

Con este motivo debió acuñarse la siguiente medalla:

A.° Una matrona sentada mirando á la derecha, cubierta la cabeza con el gorro frigio, teniendo una lanza corta en la mano izquierda y apoyando el brazo derecho en las dos tablas de la *Ley*; detrás se ve la segur, y delante, en línea curvilínea, se lee «LIBERTAD.» En el exergo la firma *L. Rovira F.*

R.° Dentro de una corona de laurel en cuatro renglones esta inscripcion: JURA DE LA—CONSTITUCION—MEXICANA—EN 1843. Plata, 28 mil.ª

Medalla dedicada al general Herrera, por haber mandado construir el mercado público de Méjico.

Ya hemos visto en la descripcion de otras medallas la situacion en que se encontraba Méjico en la primera mitad de nuestro siglo. Poco ántes de la época en que se acuñó esta medalla, viendo Santa Ana la gran hostilidad de las dos Cámaras á su gobierno, dió órden á Canalizo de que suspendiera las sesiones, lo cual verificó éste el 29 de Noviembre de 1844. Esta fué la causa determinante para que la capital secundara los conatos de sublevacion ya efectuados en otros pueblos, y el 6 de Diciembre unidos el vecindario y la guarnicion, proclamaron la Constitucion con arreglo á las bases orgánicas, y los diputados nombraron presidente interino (el 17 de Diciembre) al general Herrera.

Santa Ana se acercó á la capital á la cabeza de 11.000 hombres para restablecer el órden anterior, pero no se atrevió á entrar en ella, y en el momento en que trataba de embarcarse fué preso en el pueblo de Jico, y desterrado algun tiempo despues.

A principios del año de 1845 el Congreso sancionó oficialmente esta sublevacion, que habia sido iniciada por Paredes, y dió el nombramiento de presidente en propiedad á Herrera.

En la época de este presidente hubo otras muchas sublevaciones sofocadas, se verificó el reconocimiento de Tejas por los Estados-Unidos, Inglaterra y Francia, y un poco tiempo despues la anexion de Tejas á los Estados-Unidos, lo cual estuvo á punto de producir una guerra entre ellos y Méjico. Cuando estaban en estas negociaciones los dos países, el 14 de Diciembre de 1845 se pronunció el general Paredes en San Luis de Potosí, en favor de la Monarquía.

Las tropas de la capital secundaron el movimiento, Herrera tuvo que hacer renuncia de la presidencia y Paredes fué nombrado en su lugar. Despues de una corta lucha con los Estados-Unidos, desfavorable á los mejicanos, una nueva insurreccion destituyó á Paredes y elevó á Santa Ana á la presidencia á fines de 1846. Siguió este año y parte del 47 la guerra, siempre favorable á los americanos.

El 8 de Setiembre de 1847, rotas las negociaciones, atacaron los americanos la fortificacion del Molino del Rey, la cual tomaron, así como otros puntos avanzados de la capital, y el 14 del mismo mes se retiró Santa Ana á Guadalupe, dejando abandonados los archivos, oficinas, etc. Hizo renuncia de la presidencia recayendo en Peña y Peña, que era el Presidente del Tribunal Supremo de Justicia.

El mismo 14 entraron los norte-americanos en la capital, cometiendo los soldados los excesos propios de todo ejército invasor.

Peña mandó reunir el Congreso en Querétaro para no hacer nada útil, dice Arrangoiz.

Los ministros propusieron un tratado de paz, que al fin se firmó el 2 de Febrero de 1848, perdiendo Méjico no sólo á Tejas sino tambien la Alta California, Nuevo Méjico y parte de los estados de Chihuahua, Coahuila y Tamaulipas, es decir, cerca de 110.000 leguas cuadradas, por lo cual recibia Méjico 15.000.000 de pesos en tres anualidades.

Despues de estos acontecimientos, debiendo renovarse la presidencia, fué nuevamente nombrado en 1848 el general Herrera. Durante su mando hubo los desgraciados pronunciamientos de Jarauta, Martin y Paredes, la revolucion de los indios, el decreto del restablecimiento de las misiones de los jesuitas, como único medio de civilizar á aquellos salvajes, pero cuyo decreto no llegó á cumplirse desgraciadamente, crísis ministeriales, arreglo de la deuda exterior, etc.—El 1.° de Enero determinó el Congreso la renovacion de la presidencia entrando en ella en lugar de Herrera el general Arista.

La lindísima medalla que nos ha obligado á entrar en estos detalles, es la siguiente:

A.° J. JOACHIM HERRERA R. P. PRAESES PRIMUM PRO SUBSTRUCT. LAPIDEM JECIT. ANN. MDCCCXLIX. Un cuerno de la abundancia lleno de frutos; encima el águila de Méjico con la culebra en la boca; detras un cadúceo y el brazo de una balanza en sotuer; todo ello entre una palma y una rama de laurel; el dibujo está dispuesto con un gusto verdaderamente artístico, y grabado con gran delicadeza. Firmado *J. J. Baggally.*

R.° En nueve renglones la siguiente inscripcion: QUEM—MEXIC.—DECURION. ORDO—A FUNDAM. EXCITAT MACELLUM.—DEUS—ET ABSOLVERE DUIT—ET SERVET DIUTISSIME—STAUTEM—FRUATUR UT EO—QUAM SERA FELIXQUE—POSTERITAS. Plata, 40 mil.ª

CENTRO AMÉRICA.

La América central ó Guatemala, nombre que tambien se daba a aquel país, ocupaba un inmenso territorio de más de 360 leguas de longitud por 130 de anchura, y formaba durante la dominacion española una Capitanía General, con la dependencia inmediata del virey de Nueva España. Esta provincia sufrió vicisitudes análogas á las de las colonias que estaban más en relacion con ella, especialmente del virey nato de Méjico, del cual hablamos con alguna extension en otra parte.

Si hemos de creer á algunos escritores, esta provincia debió ser ménos afortunada en sus gobernadores, porque suponen que los naturales tuvieron que sufrir grandes atropellos y crueldades bajo su dominio. Pero sea de esto lo que quiera, la verdad es que no hubo más que algunos amagos de sublevacion hasta que llegaron á América las noticias de nuestra guerra de la Independencia; sobre todo, en cuanto se supo que España proclamaba la Constitucion ya no hubo medio de poder apagar aquel incendio.

Por el momento se formaron dos partidos con sus jefes correspondientes; unos querian el establecimiento de una monarquía de la América central con un Borbon en el trono, y otros la república independiente.

Tambien Iturbide en el corto tiempo que tuvo la soberanía de Méjico quiso anexionarse á Guatemala, y aún envió tropas con este objeto, pero su desgraciado fin dió término á esta empresa.

Por último, el 24 de Junio de 1823 se reunió un Congreso nacional, y un mes despues quedó solemnemente declarada la independencia de Guatemala, tomando esta confederacion el nombre de las capitales. *República de las provincias unidas de la América Central,* y dividiéndose en los cinco estados de *Guatemala, Nicaragua, Honduras, San-Salvador y Costa-Rica.*

Desgraciadas han sido las principales ciudades de este territorio, porque la primera *(Teepan Guatemala)* residencia de los Kachiquels, habia sido destruida ántes de la llegada de los españoles tan completamente, que no pudieron determinar siquiera el sitio que ocupara.

La segunda, fundada por Alvarado el año 1524 fué completamente destruida por inundaciones y temblores de tierra, el 12 de Setiembre de 1541.

Inmediatamente determinaron edificar una nueva ciudad con el mismo nombre eligiendo para ello un delicioso valle, una legua al Nordeste de la antigua, rodeado de fertilísimos bosques, y gozando de dulcísima temperatura, pero con el terrible inconveniente de verse tambien expuesta á desaparecer por nuevos terremotos. En algunos años se repitieron hasta once que produjeron muchas ruinas y desgracias, aunque no tan grandes que impidieran á sus habitantes las reconstrucciones que inmediatamente verificaban; pero en 1773 la erupcion volcánica fué tan terrible, que no hubo medio de nueva restauracion, trasladándose la Nueva Guatemala, capital de la república actual á una bella planicie á 9 leguas de la Guatemala antigua y 90 del Océano Atlántico.

En este país son dignos de atencion por los restos antiguos que atesoran y por los recuerdos que conservan de sus primitivos habitantes, *Mixco,* notable por la antigua fortaleza de este nombre; *Quiché,* próxima á las ruinas de Vatlau, antigua capital de los *guichés. Quezaltnango* del Espíritu Santo, la primera ciudad fundada por los conquistadores; *Remedios,* edificada en la isla de Peten, en el centro del lago Itza, antigua residencia de Itzalane.

En esta isla encontraron los españoles un gran número de templos adornados con ídolos hechos de jaspes y de otras piedras más ó ménos preciosas.

Tambien en el estado de Honduras son interesantes los pueblos de Teguzgalpa, Corvayagua, Corpus, famoso por

su mina de oro, y especialmente Copan en el cual se han conservado preciosos restos de antiguas civilizaciones, entre ellos las ruinas de un grandioso templo, que debió estar profusamente adornado con bajo-relieves y geroglíficos esculpidos en piedras, una especie de altares, cipos, etc.

Guatemala, despues de su independencia, sufrió las revoluciones y disturbios tan comunes en todas las repúblicas americanas; no hemos de seguirlos paso á paso, pero parécenos que debemos consignar aquí el período más notable de su historia política.

Desde el principio de la independencia se formaron dos partidos irreconciliables: el de los aristócratas y el de los demócratas; los primeros querian un gobierno central, es decir, reunir los diferentes Estados en una fuerte unidad; los segundos tendian á la disgregacion y descentralizacion absolutas.

En 1827 el vicepresidente de la república era un tal Flores, enemigo acérrimo del clero. No perdonaba ocasion para molestar y hacer todo el daño posible á los católicos; pero aunque por este motivo era muy mal visto por la mayor parte de las personas pudientes, y al mismo tiempo aborrecido por el pueblo, que aún conservaba profundas ideas religiosas, pudo seguir durante algun tiempo demostrando en el Congreso y en el gobierno sus perversas inclinaciones; mas cometió una imprudencia, que fué la gota de agua que hizo desbordar el vaso. A principios del año hizo decretar una fuerte contribucion á un convento de frailes, contra toda razon y contra todo sentido práctico de buen gobierno. Al principio encontró una resistencia pasiva; pero él, queriendo hacerse obedecer á todo trance, trató de atropellar el convento; corrió la noticia por el pueblo como por un reguero de pólvora, se amotinó furioso el populacho, y habiendo tenido la desgracia de ser cogido en los primeros momentos de furor, le asesinaron y arrastraron su cadáver por las calles.

De todos los Estados que componian el Congreso federal, el de ideas más avanzadas era el de San Salvador; por eso desde la tercera sesion sus representantes se habian retirado, protestando de que no seguirian perteneciendo á la federacion. En cuanto llegó á su noticia el sangriento motin de que acabamos de hablar, prepararon un pequeño ejército, que se presentó delante de Guatemala el 6 de Marzo, y con él trataron de apoderarse de Guatemala y de llevar á efecto los proyectos del desgraciado Flores.

El 6 de Marzo de 1827 dieron el primer ataque; pero aunque se encontraron con poquísima tropa dentro de la ciudad, era tal el entusiasmo del pueblo, que hasta las mujeres y los chicos tomaron una parte activa en la contienda, y el ejército de San Salvador fué completamente derrotado.

Como era de prever, estos acontecimientos habian de tener sus consecuencias naturales, y las disensiones y discusiones pacíficas entre los dos bandos, estallaron al fin en una guerra civil larga y sangrienta. En Nicaragua el partido aristocrático fué vencido, y el furor y el odio de los vencedores fueron tan extraordinarios, que el barrio que habitaban los que llamaban los aristócratas, fué completamente demolido, y los atropellos á las personas y á cosas religiosas fueron inauditos.

En 1829, habiendo reunido los de San Salvador un ejército más fuerte que el de 1827, atacaron nuevamente á Guatemala, se apoderaron de esta desgraciada ciudad, cometieron innumerables atropellos, saquearon los conventos, persiguieron y maltrataron á los frailes y decretaron la abolicion de las órdenes religiosas.

El general revolucionario que mandaba aquellas hordas era Moranza, el cual fué nombrado presidente de la república en 1831, en premio de aquellas hazañas. Ocho años duró su mando, relativamente tranquilo; pero el partido contrario, harto ya de sufrir injurias, persecuciones y atropellos, volvió a tomar las armas; y despues de varias vicisitudes y de sangrientas represalias por una y otra parte, obligó á salir desterrado á este general y á todos sus secuaces.

No duró mucho tiempo esta reaccion; pronto estos Estados volvieron á caer bajo la dominacion de gobiernos revolucionarios, como las demas repúblicas de América.

Guatemala.

MONEDAS.

A.° Tres montes y detras el sol naciente. Al exergo 1826.

R.° Un árbol recto y frondoso: en el campo á sus dos lados: G—¼—Plata, cuartillo de real.

Otra igual del año de 1831.

MEDALLAS.

A.° REPUBLICA DE GUATEM.ª Sobre un carcax y una coronita de laurel, y entre dos palmas, un escudo cortado teniendo en la parte superior los tres montes con el sol naciente, y en la inferior una basa cuadrangular en la que esta escrito: INDEPENDENCIA A. 1821.

R.° En el centro el libro de la Constitucion abierto y despidiendo rayos luminosos, y alrededor la leyenda: CONST. JURADA EN 9 DE NOV. DE 851 *(sic)*. Plata, 20 mil.ª

Nicaragua.

A.° Cinco montañas y detras el sol naciente: entre la gráfila y un círculo, esta leyenda: REPUBLICA DEL CENTRO DE AMER. 1824.

R.° Tambien entre la gráfila y el círculo está escrita esta leyenda: LIBRE CRESCA FECUNDO.—NG. M. 10 D. 20 G.: en el centro un árbol, y á derecha é izquierda I—R.—Real fuerte.

A.° Semejante al de la moneda anterior, pero del año de 1831.

R.° Tambien semejante al reverso de la moneda anterior, pero con el valor 2—R, y la leyenda LIBRE CRESCA FECVNDO. T. F. 10 D. 20 G. Pieza de dos reales fuertes.

A.° REPUBLICA DEL CENTRO DE AMERICA. 1836. Las cinco montañas con el sol naciente detras.

R.° LIBRE CRESCA FECUNDO. NG. M. 10 D.ª 20 G.ª En el centro, dentro de un circulo un árbol: á sus lados: 8—R. Gráfila y cordoncillo de circulos y rectángulos. Plata, peso fuerte.

Costa-Rica.

A.° Dentro de un círculo cinco montes y encima el sol radiante: alrededor se lee: REPUBLICA DEL CENTRO DE AMERICA. 1837.

R.° Dentro de un círculo un árbol, y en el campo de la moneda, 4—E (4 escudos): alrededor: LIBRE CRESCA FECUNDO—CR. E. 21 G.ª Media onza de oro.

A.° Una palma, una rama de laurel y esta leyenda: EST. D.ª COSTA—R, entre la gráfila y un círculo que debió tener grabado un sol, pero que ha desaparecido completamente por una profunda contra-marca que tiene á su vez un leon en el centro y alrededor una leyenda microscópica que dice: HABILITADA POR EL GOBIERNO.

R.° Dentro del circulo central un árbol: á derecha é izquierda ½—R, encima 10 D. 20 G. y debajo M. M. 1842. Plata, medio real.

Una moneda macuquina y en ella grabadas dos contramarcas; la del anverso tiene por tipo los tres montes con el sol en lo alto, y alrededor: REPUB. DEL CENT. DE AMER. 1846.; y en el reverso, un árbol, á derecha é izqnierda 2—P, y alrededor HABILITADO EN COSTA-RICA. Plata.

A.° Dentro de un círculo una matrona coronada de espigas, sosteniendo con la mano derecha la parte de manto que cubre parte del hombro izquierdo: entre el circulo y la gráfila está escrito AMERICA CENTRAL—J. B. 9. D.

R.° REPUBLICA DE COSTA-RICA. 1850. Tambien escrito entre la gráfila y un circulo, dentro del cual hay un árbol frutal y á sus lados 1—R: moneda de plata de baja ley y muy mal ejecutada, especialmente la figura del anverso.

COLOMBIA.

ESTADOS-UNIDOS DE COLOMBIA.—NUEVA-GRANADA, VENEZUELA Y ECUADOR.

El estado federal de la América del Sur, llamado Colombia en honor de Cristobal Colon, estuvo dividido en doce departamentos: Cundinamarca, Cauca, el Itsmo ó Panamá, Magdalena, Boyaca, el Ecuador, Guayaquil, Assuay, Venezuela, Zulia, Orenoco y Maturino: la capital era Bogotá.

El territorio ocupado hoy por las republicas de Nueva-Granada y del Ecuador, formó en los dos siglos anteriores dos presidencias regidas por magistrados dependientes del virey del Perú. Las dos capitales de provincia, eran Quito y Santa Fé de Bogotá, comprendiendo esta última en su jurisdiccion las provincias de Guayana, Cumaná y Maracaibo, y las islas de Trinidad y Margarita que más tarde fueron agregadas á la Capitanía general de Venezuela.

Nada perturbó en más de dos siglos la tranquilidad de aquellos felices países, en los cuales llegaron á fundarse puertos de tanta importancia como Cartagena, Porto-bello, Panamá y Guayaquil, y las grandes ciudades de Caracas, Maracaibo, Santa Fé de Bogotá, Quito y Popayan.

En Bogotá y Popayan habia minas en tal abundancia, que han sido unos de los principales puntos de acuñacion de las onzas de oro y de los pesos fuertes americanos.

En 1721 fué necesario crear un vireynato independiente del peruano, obteniendo este primer nombramiento D. Jorge de Villalonga, conde de la Cueva, pero volviendo á los dos años, por causas no muy bien conocidas, á estar estas provincias regidas por el virey del Perú.

En 1740 las guerras extranjeras en que España se vió envuelta, obligó á su Gobierno á enviar de virey de Quito y de Nueva Granada al mariscal de campo D. Sebastian Eslaha, tan valiente militar como católico ferviente. En su tiempo llevaron á cabo los ingleses las expediciones contra Cartagena y Porto-Bello en Abril de 1741, y en 1742, formadas por dos formidables escuadras al mando del Almirante Vernon. Mucho daño hicieron los navíos ingleses á nuestra reducida escuadra, pero siempre que quisieron desembarcar fueron rechazados por nuestros valientes aunque escasísimos soldados, teniendo que retirarse al fin vencidos y humillados. Y por cierto que este detalle merece un capítulo especial más largo del que podriamos escribir en estos momentos, pero que no perdemos la esperanza de publicar en otra ocasion (cuando tratemos otra serie de monedas), porque algun tiempo despues de estos sucesos acuñaron los ingleses unas medallas de laton honoríficas para Vernon, tan despreciativas para los españoles, como ridículas y torpemente ejecutadas.

Muchos años se siguieron de tranquilidad y de gobierno paternal de la mayor parte de los vireyes y presidentes de las Audiencias. No podemos citarlos particularmente, por los estrechos límites que hemos de poner á estos artículos, pero séanos permitido recordar el nombre del arzobispo de Santa Fé de Bogotá, D. Antonio Caballero y Góngora, que tomó posesion del vireynato el 15 de Junio de 1781, y que en los ocho años que obtuvo este cargo dió altas pruebas de virtud, de talento y de energía.

Hubo, sí, alguna que otra vez movimientos tumultuosos de los indios, pero todos fueron de poca importancia, excepto el que capitaneó el cabecilla Mendoza, cuando llegó á su noticia la revolucion del Perú, promovida por Tupac Amaru.

Llegó á reunir Mendoza un ejército de más de 20.000 hombres entre indios salvajes é indios medio civilizados, y aun á ser proclamado rey en el pueblo de Silos, en los llanos de Casanave, y á nombrar jefes de pelotones á los que dió el pomposo nombre de capitanes generales; pero el arzobispo y los gobernadores manejaron aquel asunto con tanta prudencia y talento, que los revolucionarios (que tomaron la denominacion de comuneros) depusieron las armas y volvieron á sus ocupaciones ordinarias sin que hubiera necesidad de derramar una gota de sangre.

Pocos años más duró la tranquilidad de aquellos países, porque al fin nuestros enemigos, casi eternos, los ingleses, equiparon en la Martinica una fuerte escuadra que fué á atacar á Trinidad en Febrero de 1797, apoderándose en poco tiempo de esta importante isla, que desde aquel momento fué el foco de todas las conspiraciones y piraterías que se dirigieron contra las colonias españolas de la Costa Firme.

Así las cosas, sucedió en este vireynato lo que en las demas partes de América en cuanto llegó la noticia de la invasion de España por los franceses. Desde el primer momento hubo llamaradas de insurreccion, pero siempre se encontraban con que el mismo pueblo las sofocaba, por la popularidad que allí gozaban los monarcas españoles.

Al fin en Caracas lograron los revolucionarios reunir un Congreso de Diputados, el año 1810, aunque al principio, como en las demas colonias, bajo la soberanía nominal de Fernando VII. No tardaron, sin embargo, como era natural, en presentarse del todo rebeldes, y el 5 de Julio de 1811, declararon solemnemente su separacion de España, y por consiguiente su independencia nacional. Inmediatamente trataron de seguir la moda de formar una Constitucion, y así lo hicieron, pero no les duró mucho su alegría, porque el general realista Monteverde, con

pocas tropas leales, por tener las simpatías del pueblo que aún no estaba pervertido, logró en poco tiempo vencer á Miranda y á todos los revolucionarios constitucionales que le eran adictos. Sólo un hombre funesto pudo escapar de esta derrota, ó por mejor decir, fué el único de los que escaparon, que desaprobó la capitulacion con Monteverde. Este célebre revolucionario fué Simon Bolivar que logró por su osadía dominar á Caracas en Agosto de 1813, donde los revoltosos le dieron el pomposo título de Libertador de Venezuela.

No le sirvió por el momento este título ni los esfuerzos que hizo para hacer triunfar á la revolucion; al fin en 1815 fué completamente derrotado y abandonado por sus cómplices, y hubiera perecido si los españoles no le hubieran concedido generosamente licencia para expatriarse, con lo cual quedó otra vez en libertad para atacar sin descanso á las tropas leales, como manifestamos un poco más adelante al tratar de otra serie de monedas.

Por algun tiempo quedó la insurreccion casi sofocada, especialmente despues de la llegada del general Morillo á América con 15.000 soldados veteranos, que se apoderaron de Cartagena, y concluyeron por el momento la guerra en Nueva Granada, donde quedó Sancanon de virey, por haber ido Morillo á cortar la rebelion de Venezuela. Este ilustre general que estuvo algunos meses en Caracas, volvió á entrar en campaña contra Bolivar, en la cual hubo diversas alternativas ya en pro ya en contra del ejército leal. Sin embargo, la insurreccion iba tomando cada vez más vuelo y se extendia constantemente por nuevos territorios.

El 18 de Febrero de 1819 se reunió el segundo Congreso de Venezuela, y el 17 de Diciembre del mismo año se sancionó la ley fundamental que reunió á Venezuela y á Nueva Granada bajo un pacto federal, con el nombre de Colombia.

Los españoles leales pudieron conservar algun tiempo algunas poblaciones que iban abandonando poco á poco á pesar de las heroicas defensas que en ellas hacian, siendo Quito la última ciudad importante de este territorio que perdieron despues de la derrota de Aimerich, viéndose obligado en su consecuencia el general español á firmar una capitulacion el 25 de Mayo de 1822, por la cual quedaron los insurrectos dueños de aquellos países.

Bolivar fué nombrado presidente de la república colombiana hasta el año 1830, como con algun más detalle referimos al tratar de las medallas que le corresponden, y al año siguiente esta república se dividió en tres independientes y soberanas: Nueva Granada, Venezuela y Ecuador, despues de las guerras intestinas y trastornos naturales entre gentes levantiscas y revolucionarias.

Nueva Granada.

A.° LIBERTAD AMERICANA. 1813. Una cabeza de india á la izquierda con el cabello suelto y el adorno de plumas.

R.° NUEVA GRANADA. CUNDINAMARCA. 1. F. Una granada con tres hojas: en el campo de la moneda 1. R. Plata: real fuerte.

A.° REPUBLICA DE LA NUEVA GRANADA. 1837. Su escudo; en el jefe de azur la granada y dos cuernos de abundancia invertidos sobrepuestos; en la faja de plata el gorro de la libertad; y en la punta, de azur, dos buques y dos espacios de plata figurando el mar.

R.° En el centro, en dos líneas y dentro de una corona de laurel 8 REALES: alrededor BOGOTÁ, tres estrellas y las dos iniciales R. S. Plata: duro.

A.° REPUBLICA DE LA NUEVA GRANADA. 1838. Una granada entre dos cornucopias invertidas.

R.° 1 REAL dentro de una corona de laurel y alrededor BOGOTÁ, tres estrellas y las iniciales R. S. Plata: peso fuerte.

A.° BOGOTÁ ¼ DE REAL.

R.° Un cuerno de abundancia y debajo 1838. Plata: cuarto de real fuerte.

A.° REPUBLICA DE NUEVA GRANADA. 1839. Una granada entre dos cuernos de abundancia invertidos.

R.° ½ REAL dentro de una corona de laurel; alrededor POPAYAN R. U. y tres estrellitas. Plata de baja ley: medio real fuerte.

A.° REPÚBLICA DE LA NUEVA GRANADA. 1840. En la parte superior un águila volando con una cinta en el pico, en la cual se leen las palabras LIBERTAD I ORDEN: en la inferior el cuerno de la abundancia invertido.

R.° En leyenda circular, en la parte superior VALE OCHO REALES: en la inferior R. BOGOTÁ S. En el centro en tres renglones dentro de una corona de laurel se lee: LEI—OCHO—DINEROS: gráfila y cordoncillo de círculos y rectángulos. Plata: peso.

Otro duro semejante al anterior peso del año 1842.

A.° REPÚBLICA DE LA NUEVA GRANADA. 1841. El tipo de la moneda anterior.

R.° Dentro de la corona de laurel pone en tres renglones: LEI—OCHO—DINEROS: encima VALE DOS REALES: debajo V * POPAYAN * V. Plata: dos reales fuertes.

A.° REPUBLICA DE LA NUEVA GRANADA. 1842. El busto á la izquierda de una jóven peinada á la antigua, con pendientes de una perilla, y una diadema en la que se lee la palabra LIBERTAD, descubriéndose parte del manto romano que debiera cubrir sus hombros; firmado *A. C.*

R.° El escudo de la república ántes descrito, y encima un águila volando con trozos de cadena? en el pico y una cinta con este lema LIBERTAD I ORDEN: alrededor se lee DIEZ I SEIS PESOS. BOGOTA. R. S. Onza de oro.

A.° REPUBLICA DE LA NUEVA GRANADA. 1848. El escudo de la república sobre cuatro banderas con el águila sentada encima.

R.° DIEZ—REALES escrito en dos renglones dentro de una corona de laurel: debajo LEY 0,900. Plata: peso.

Esta moneda nos hace ver, que ya en esta época y en este territorio habia variado el valor del real fuerte, que ántes era de dos y medio de los nuestros actuales.

República de Colombia.

A.° REPÚBLICA DE COLOMBIA. 1820. Cabeza á la izquierda de una india con el pelo suelto y el adorno de plumas.

R.° La granada en el centro: alrededor CUNDINAMARCA. I. F. y en el campo 8 R.: gráfila de líneas y cordoncillo de círculos y rectángulos. Plata: peso: moneda de baja ley.

A.° REPÚBLICA DE COLOMBIA. 1821. Á la izquierda la cabeza de una india con el pelo suelto y el adorno de plumas.

R.° CUNDINAMARCA. B.ª (1) I. F. La granada en el centro, y en el campo de la moneda 2 R. Plata: 2 reales fuertes de muy baja ley.

Una igual á la anterior, pero con 1 R. en el campo. Real de plata.

Mitad de la anterior con los mismos tipos y leyendas, pero con ½ R. á derecha é izquierda de la granada. Medio real fuerte.

A.° REPÚBLICA DE COLOMBIA. 1824. A la izquierda el busto de una dama peinada á la romana con una diadema en la que se lee la palabra LIBERT.

R.° La segur republicana rodeada del haz de varas, sobre un arco y tres flechas puestas en sotuer; todo entre dos cuernos de abundancia: encima se lee: POPAYAN y debajo * 1 E. * F. M. * Escudo de oro.

A.° REPÚBLICA DE COLOMBIA. 1826. Una cabeza igual á la de la moneda anterior.

R.° Tambien el mismo tipo que el del reverso de la anterior: encima se lee: BOGOTÁ; debajo 1 P. * J. F. * Oro: un duro.

A.° REPÚBLICA DE COLOMBIA. 1835. Dos grandiosas cornucopias y entre ellas la segur romana sobre el arco y las tres flechas puestas en sotuer.

R.° En el centro entre dos ramas de laurel está escrito en cinco renglones lo siguiente: B.ª (2) COLOMBIANO (3). OCHO REALES. R. S. (4): encima hay una cinta en la que está grabada en hueco la palabra LIBERTAD. gráfila de líneas y cordoncillo de círculos y rectángulos. Plata: peso fuerte.

---

(1) Santa Fé de Bogotá.

(2) Santa Fé de Bogotá, pueblo de la emision.

(3) Creemos que sea el nombre particular dado á esta clase de moneda.

(4) Como en las demas monedas, y que no siempre se dice por evitar repeticiones, estas letras son las iniciales de los ensayadores y jefes de la ceca.

República del Ecuador.

A.° El haz de varas y la segur republicana sobre un arco y tres flechas puestos en sotuer; todo entre dos elegantes cuernos de abundancia: alrededor en leyenda circular se lee: EL ECUADOR EN COLOMBIA; debajo QUITO.

R.° EL PODER EN LA CONSTITUCI. 1833. G. J. Dos montes; en la cima de cada uno de ellos un águila, en lo alto el sol, y en el campo de la moneda 1 R. Plata: real fuerte.

A.° Como el anterior.

R.° La misma leyenda y el mismo tipo que los del reverso de la moneda anterior, pero del año 1835 y 2 R. á derecha é izquierda del sol. Plata de baja ley: 2 reales fuertes.

Otra moneda de dos reales de 1838 con los mismos tipos, pero con las iniciales de los empleados en la casa de la moneda, M. V.

Otra de un real del mismo año con las iniciales S. T.

Otra de medio real del mismo año con los mismos tipos y con las iniciales S. T.

Un real igual á los anteriores, de 1840, con las iniciales, M. V.

Medios reales del mismo año y con idénticas iniciales.

Una moneda de 4 reales fuertes del año 1842, con los mismos tipos y leyendas, pero con la diferencia de que al lado del monte de la derecha se ve otro con un volcan en actividad.

A.° EL PODER EN LA CONSTITUCION. 1843. 21 Q.s 8 E. La cabeza de una jóven á la izquierda con el pelo á la romana, pendientes de una perilla, parte del manto romano prendido con un broche en forma de flor, y una diadema en la que se lee grabada la palabra LIBERTAD.

R.° REPUBLICA DEL ECUADOR *QUITO. M. V. * Dos altos montes; en la cima del de la izquierda un castillo con un águila en sus almenas; en la cúspide del de la derecha un aguila; al lado de éste, otro monte más pequeño con un volcan en actividad; encima el sol cubriendo una parte de la zona circular en que aparecen algunos signos del zodiaco, y en lo alto siete estrellas formando un arco: gráfila de líneas y cordoncillo de curvas. Onza de oro.

A.° EL PODER EN LA CONSTITUCION. 1844 * La cabeza desnuda de Bolivar á la derecha con su nombre grabado en la parte inferior. En el campo de la moneda 8 D.s (1).

R.° * REPUBLICA DEL ECUADOR. QUITO. M. V. Un escudo que trae terciado en faja; primero de azur con el sol sobre la zona de los signos del zodiaco; segundo y tercero cuartelados: 1.° las tablas en que está escrito $\frac{I}{II}$ $\frac{III}{IV}$; 2.°, un caballo; 3.°, un navío, y 4.°, un volcan: encima del escudo un águila, y todo entre dos ramas de laurel: en el campo 4 R. Plata: medio duro.

A.° EL PODER EN LA CONSTITUCION. 1846. 10.s 20 G.s El busto de la república mirando á la izquierda con el manto romano cubriendo sus hombros, el gorro griego en la cabeza y sobre él una diadema en la que está grabada en hueco la palabra LIBERTAD.

R.° * REPUBLICA DEL ECUADOR. QUITO. G. S. 8 R.s El nuevo escudo de la república, elíptico, en el que se ve un alto monte á la izquierda y á la derecha el mar, un vapor y un caduceo, y encima el sol sobre la zona que contiene los signos del zodiaco; en la parte superior un águila; debajo las varas y la segur romana y alrededor banderas y ramas de laurel y palma; cordoncillo de curvas enlazadas. Plata: peso.

República de Venezuela.

A.° CARACAS AÑO 2.° DE LA REPÚBLICA, alrededor y en el centro en dos renglones UN REAL.

R.° En el centro 19: alrededor siete grandes estrellas; gráfila, plata.

---

(1) Probablemente 8 dineros de ley; debió de hacerse una corta emision de esta moneda de tan baja ley y con el carácter de medalla en recuerdo del que fué su presidente hasta el año 1830.

A.° REPÚBLICA DE VENEZUELA. La cabeza de la república á la derecha con el gorro frigio en el que está escrita la palabra LIBERTAD. Firmado *W. Wyon*.

R.° 1 CENTAVO, 1843, en tres renglones dentro de una corona de laurel; gráfila y cordoncillo de líneas oblicuas; cobre.—Esta moneda de bellísimo trabajo parece haber sido hecha en los Estados-Unidos.

Otra más pequeña con los mismos tipos y leyendas; las únicas diferencias son que en la firma del anverso no hay más que las iniciales W. W.; y en el reverso ½ CENTAVO 1843; cobre.

A.° REPÚBLICA DE VENEZUELA. Cabeza de mujer á la derecha con el gorro frigio y la diadema en que está escrita la palabra LIBERTAD. Firmado *Heaton*.

R.° En tres renglones 1—CENTAVO.—1863, dentro de una corona de laurel; cobre: regalo del general Lobo.

MONEDAS DEL PERÚ.

Para la inteligencia de esta serie conviene recordar algo de la historia de este país en la primera mitad de nuestro siglo.

El extenso vireinato del Perú recibió desde el principio de la dominacion española una completa organizacion civil y militar.

Este vireinato comprendia al principio el alto y bajo Perú, todos los territorios que hoy pertenecen á la República columbiana, las provincias de la Plata y el reino de Chile.

Posteriormente se crearon los vireinatos de la Nueva Granada y de Buenos-Aires, quedando separadas las capitanías generales de Caracas y Chile.

El Perú gozaba de gran prosperidad y riqueza cuando llegaron á América las noticias de la inicua guerra que los franceses declararon á España en 1808.

Ya hemos visto, hablando de Méjico, que la invasion de los franceses en España fué la causa determinante para que algunos naturales del país y muchos malos españoles se rebelaran contra la madre patria.

El Perú tardó algo más que otras provincias americanas en unirse á los que levantaron el pendon de independencia, pues si algunos se sublevaron en 1808 en la Paz y en Quito, inmediatamente fueron derrotados. Lo mismo sucedió con los de Chile en 1813; pero al fin, en 1817, el insurrecto San Martin se puso al frente de los sublevados, y venció y obligó á salir de Chile al ejército leal.

Tres años despues este mismo general revolucionario, ayudado por el inglés lord Cochrane como jefe de la escuadra, desembarcó en Huacho, cuarenta leguas de Lima, y envió al general Arenales con 1.000 hombres al interior para levantar al país contra los españoles.

No pudieron resistir esta sublevacion ni el virey Pezuela ni su sucesor el general La Serna, y retiradas las fuerzas leales al Callao (las cuales tuvieron que rendirse en Setiembre), entró San Martin en Lima á la cabeza de los sublevados el 13 de Julio de 1821.

A los pocos dias reunió San Martin en sí dictatorialmente todos los poderes con el pomposo nombre de *Protector de las libertades del Perú*, y nombró á Monteagudo ministro de la Guerra, á Unanue ministro de Hacienda y á García del Rio ministro de Estado.

Los peruanos, que al principio sufrieron con paciencia el yugo de los llamados libertadores, al fin tuvieron que sublevarse contra Monteagudo, que los trataba aún más despóticamente que los demas, viéndose San Martin obligado á destituirle de su mando.

El 20 de Setiembre de 1822 se reunió el Congreso de diputados, el cual á los pocos dias publicó un decreto declarando al Perú República independiente y nombrando al mismo tiempo una Junta gubernativa, compuesta del general La Mar, presidente, y del conde de Villa Florida y Alvarado.

Entretanto Canterac, nombrado por el virey La Serna jefe del ejército leal, derrotó á los revolucionarios en Torata y en Moquehua y marchó hácia Lima, en cuya ciudad entró triunfante el 18 de Junio de 1823 á pesar de

la resistencia que le opusieron las fuerzas reunidas de Buenos-Aires, de Chile y de Bolivar. Tambien se apoderaron las fuerzas leales españolas de Arequipo y derrotaron poco despues á los rebeldes Santa Cruz y Sucre.

Con estos descalabros y con el desarrollo de ambiciones personales entre todos estos revoltosos, se hacian la guerra sorda unos á otros, y como consecuencia de ella se reunieron dos Congresos de peruanos, uno en Trujillo, que nombró presidente de la República á Riva Agüero, y el otro en Lima, que dió el mismo nombramiento á Torre Tagle, otorgando al mismo tiempo á Bolivar el pomposo título de libertador del Perú.

Parece que Riva Agüero trataba de ponerse en comunicacion con las autoridades legítimas españolas; pero el coronel de húsares Gutierrez de la Fuente se apoderó de él traidoramente y de los demas jefes leales y restableció las autoridades republicanas. Tambien Torre Tagle conoció que debia someterse a las autoridades legítimas españolas, y trató de ponerse de acuerdo con el virey; pero Bolivar, verdadero jefe de los insurrectos y revolucionarios de aquella época, le persiguió tenazmente y le hizo huir sin que lograra unirse á las tropas leales.

El 6 de Agosto presentó Bolivar la batalla á Canterac en los llanos de Junin, y desgraciadamenie fué éste derrotado, perdiendo más de 3.000 hombres entre muertos, heridos y desertados.

Esta derrota bastó para que los insurrectos se apoderaran de varias provincias que aún pertenecian al rey de España.

Pero no fué ésta la peor desgracia para nuestra nacion. La mayor y decisiva fué la derrota de Ayacucho (9 de Diciembre de 1824), en la cual perdieron los españoles mas de 7.000 hombres, y el virey La Serna cayó herido y quedó prisionero con otros cinco ó seis generales más, así como todo el resto del ejército. Entónces Canterac tuvo que firmar en el mismo campo de batalla una capitulacion por la cual quedaron los insurrectos dueños de todo aquel territorio, y por consiguiente perdido definitivamente para España.

Las monedas del Perú anteriores al tiempo de la República pertenecen á la serie española y de ellas hablamos en otro lugar. Las de la independencia, aunque conservaron la ley y unidades principales de la moneda española, variaron sus tipos, como era natural, segun puede verse en los ejemplares que describimos á continuacion existentes en el Museo Arqueológico Nacional.

Monedas de la República peruana

A.° El escudo del Perú (con los montes delante del sol naciente, etc.) sostenido con el llama y el águila, entre cuatro banderas y delante de una palmera. Alrededor se lee: PERU. LIBRE. LIMA (en monograma). 8 R. J. P.: debajo, 1822.

R.° POR LA VIRTUD Y LA JUSTICIA. Una columna entre dos figuras de pié, representando la una la Justicia con sus atributos naturales, y la otra la Virtud, ó mejor la paz, puesto que tiene un ramo de oliva en la mano izquierda. Plata: peso.

A.° Escudo con el llama y el olivo en los cuarteles superiores y el cuerno de abundancia en la punta, entre una palma y una rama de olivo y una corona de laurel encima. Alrededor se lee: REPUB. PERUANA. LIMA (en monograma). 8 R. J. M. 1830.

R.° FIRME Y FELIZ POR LA UNION. Una matrona de pié con un casco romano en la cabeza, teniendo una pica con el gorro frigio en la mano derecha y apoyando la izquierda en un escudo elíptico en el que se lee: LI—BER—TAD. Plata: peso.

A.° Escudo como el de la anterior: la leyenda es REPUB. PERUANA. CUZCO. 8 R. G. 1831.

R.° Semejante al de la anterior, pero con la particularidad de tener una borla el gorro frigio. La leyenda tambien es la misma.

A.° El tipo del escudo es semejante a los anteriores, y la leyenda REPUB. PERUANA CUZCO. B. 1834.

R.° Como el de los anteriores: el gorro frigio de la pica sin la borla. Plata: medio real fuerte.

A.° El sol radiante: en el campo cinco estrellas: encima, en leyenda circular, REPUB. SUD PERUANA: debajo CUZCO 1837.

R.° En el campo, en tres renglones dentro de una corona de laurel, 2—REALES—B. A.: encima una crucecita. Plata: pieza de dos reales fuertes.

Monedas de la Confederacion Peruana

Siendo D. Andrés Santa Cruz (nació en 1794 y murió en 1865) general de la guerra de la independencia y presidente de la República de Bolivia (1829-1834), concibió el proyecto de una Confederacion entre el Perú y Bolivia, la cual se verificó en 1835, recibiendo él pocos meses despues, en 1836, el nombramiento de protector de la Confederacion.

Se esforzó durante su mando en desarrollar el comercio de los dos Estados confederados, en engrandecerlos y en ponerlos en comunicacion con Europa. Opuesto siempre Chile al engrandecimiento del Perú, le declaró la guerra, y despues de varias vicisitudes fué vencido por los chilenos el general Santa Cruz en 1839, quedando desde entónces disuelta la Confederacion.

Santa Cruz vino á Europa, y en 1851, siendo plenipotenciario de Bolivia en Roma, firmó un concordato con el Papa.

De las monedas de esta Confederacion existen en el Museo tres ejemplares del siguiente tipo.

A.° El sol en el centro de la moneda: en el campo cinco estrellas: encima se lee REPUB. SUD PERUANA: debajo 8 R. CUZCO 1838.

R.° Un castillo almenado y encima un sombrerillo redondo con plumas: á la derecha un volcan arrojando llamas; debajo el cuerno de la abundancia, y en el fondo el mar con un navío en lontananza: todo ello dentro de una corona de laurel con una crucecita encima: en la parte superior se ve en leyenda circular FIRME POR LA UNION, y en la inferior 10 D. 20. G. CONFEDERACION. M. S. En el canto de la moneda hay esta leyenda: * DIOS * PROTEJE * EL * ESTADO. Plata: peso.

A.° El sol y las cinco estrellas. Encima se lee REPUB. SUD PERUANA: debajo 4 R. AREQ. 1838.

R.° El castillo, el volcan, el mar y el buque como en el reverso de la anterior, pero sin el cuerno de la abundancia: las leyendas son: FIRME POR LA UNION en la parte superior, y CONFEDERACION M. V.: en la inferior, en el canto, * DIOS * PROTEJE * EL * ESTADO. Plata: medio duro.

Monedas peruanas emitidas despues de la separacion de Bolivia

A.° ⊛ REPUB. ⊛ PERUANA ⊛ LIMA (en monograma). ⊛ 8 R ⊛ 10 D.ᵉ 20 G.ᵉ M ⊛ B ⊛ 1842 ⊛ El escudo del Perú con la corona de laurel encima entre una palma y una rama de laurel.

R.° FIRME Y FELIZ POR LA UNION. Una matrona de pié, de frente, con túnica, manto, gorro frigio y coraza, apoyando la mano derecha en una lanza y la izquierda en un escudo en el que está grabada la palabra LIBERTAD. Plata: peso.

A.° REP. PERUANA. LIMA (en monograma). 4 R. 10 D.ᵉ 20 G.ᵉ M. B. 1842. Escudo peruano con la corona encima entre la palma y la rama de laurel.

R.° FIRME Y FELIZ POR LA UNION. Una matrona de pié, de frente, con túnica y manto, casco en la cabeza, la pica con el gorro frigio en la mano derecha, y sosteniendo la izquierda en un escudo elíptico en el que se lee la palabra LIBERTAD. Plata: medio duro.

A.° REP. PERUANA. LIMA (en monograma). M. 10 D. 20 G. M. B. 1847. El escudo con la corona de laurel encima entre una palma y una rama de laurel.

R.° FIRME Y FELIZ POR LA UNION. La matrona de pié con la pica, con el gorro de la libertad en una mano y apoyando la otra en el escudo elíptico. Plata; medio real fuerte.

A.° REP. PERUANA. LIMA (monograma). 1 R. 10 D. 20 G. M. B. 1850. El escudo como en las anteriores

R.° Como el de la anterior. Plata; real fuerte.

A.° En el centro de la moneda: ¼; encima LIMA; debajo 1855.

R.° Sin leyenda; un llama marchando á la derecha. Plata: un cuarto de real fuerte.

A.° REPUB. PERUANA LIMA. 9 DE FINO. M. B. 1858. El escudo como de costumbre.

R.° FIRME Y FELIZ POR LA UNION. M. B. La matrona de pié, de frente, con la lanza y el escudo. Plata: medio real fuerte.

A.° REPUB. SUD PERUANA—CUZCO—1837. El sol y encima cinco estrellas.

R.° ✠ — 2 REALES—B. A., escrito en tres renglones dentro de una corona de laurel. Plata.

MEDALLAS DEL PERÚ POSTERIORES Á SU INDEPENDENCIA.

La independencia de Lima en 1821.

1.ª A.° Una cara de frente radiante representando el Sol. En leyenda circular dice: LIMA LIBRE JURÓ SU INDEPENDENCIA EN 28 DE JULIO DE 1821.

R.° Entre dos ramas de laurel y en ocho renglones está grabada la siguiente inscripcion: BAJO LA—PROTECCION—DEL EJERCITO—LIBERTADOR—DEL PERÚ—MANDADO—POR SAN—MARTIN: grafila y cordoncillo. Plata, 29 mil.ª

2.ª A.° En el centro de la medalla el sol radiante. Alrededor se lee: LIMA LIBRE JURO SU INDEPENDENCIA EN 28 de JULIO DE 1821.

R.° Entre dos ramas de laurel y en ocho renglones la siguiente inscripcion: BAJO LA—PROTECCION—DEL EJÉRCITO—LIBERTADOR—DEL PERÚ—MANDADO—POR SAN—MARTIN. Plata, gráfila, sin cordoncillo, 38 mil.ª

Ya se ha visto al tratar de las monedas algo sobre la insurreccion del Peru; ahora añadiremos que D. Juan San Martin nació en la Plata en 1780: vino á España siendo muy jóven, tomó parte en nuestra guerra de la Independencia y llegó al fin de ella al grado de coronel. Cuando volvió á América se unió á los revolucionarios y fué nombrado general en Buenos-Aires. Mandó el ejército insurrecto en las batallas de Chacabuco y de Maipo (1818), las cuales determinaron la salida de Chile de las tropas españolas, quedando desde entónces independiente esta provincia. Ya hemos dicho tambien que San Martin, ayudado por el almirante inglés lord Cochrane desembarcó en Huacho, que insurreccionó el país y que entró triunfante en Lima en 1821.

Despues se indispuso con Bolivar, tuvo que salir de América en 1824 y vino a establecerse á Francia, donde murió en 1850.

Simon Bolivar (1)

1.ª A.° Busto de Bolivar á la derecha con la casaca militar bordada y con charreteras; alrededor se lee: A SU LIBERTADOR SIMON BOLIVAR. Firmado *A. Dávalos G.*

R.° EL PERU RESTAURADO EN AYACUCHO AÑO DE 1824. El escudo del Perú con una corona de laurel encima, entre dos banderas y dos estandartes y con una rama de laurel y una palma enlazadas en la parte inferior. Plata, 33 mil.ª

Simon Bolivar y Ponte nació en Caracas en 1783. Tomó parte en la guerra de la Independencia en España, sirviendo en 1811 á las órdenes de Miranda con el empleo de coronel. Dos años despues se sublevó en Venezuela contra los españoles, y uniéndosele todos los revoltosos y revolucionarios logró echar á las autoridades legítimas, tomando él un poder absoluto y despótico. Al año siguiente el general Morillo, al frente de algunas tropas que le llegaron de España batió á Bolivar, el cual tuvo que huir á Jamaica y despues a Haiti.

Desgraciadamente los ingratos hijos de los españoles, naturalizados en América, quisieron separarse de su madre patria, y unidos á los díscolos y descontentos que siempre abundan en todas partes, levantaron el estandarte de la

(1) Uno de los ejemplares de esta medalla existente en el Museo fué regalado por doña María Antonia Bolivar, hermana del general, á D. Antonio Martinez del Romero, el cual lo cedió al Museo el año de 1876.

rebelion y llamaron para que se pusiera á su frente al general Bolivar. Este acudió al llamamiento, y en una de sus primeras acciones dada en Diciembre de 1816 derrotó á Morillo.

Despues sostuvo algunos combates contra las tropas leales, siendo al fin vencedor y haciendo proclamar la república en Venezuela el 10 de Noviembre de 1818.

En 1819 reunió á Venezuela y Nueva Granada en una sola república con el nombre de Colombia, y fué el presidente de ella con poder dictatorial y tiránico, pero teniendo siempre la palabra libertad en sus labios y estampándola continuamente en sus escritos.

Hácia 1820 presentó momentáneamente su abdicacion, y despues de un armisticio volvió á tomar el poder absoluto, teniendo la fortuna de derrotar en 1821 á las tropas leales en Maracaibo, Cartagena, Santa Marta, Casahobo y La Guaira.

Tambien perdieron los españoles en ese mismo año de 1821 el istmo de Panamá, y al año siguiente fueron batidos en el Pichincha; entónces se firmó el tratado de alianza entre Bolivar y San Martin, del cual hemos hablado en otra parte, quedándose aquel general, como siempre, con el poder supremo. En 1823 hizo la Confederacion momentánea de las nuevas Republicas, y en 9 de Diciembre de 1824 fué el desastre de Ayacucho, cuando Sucre, que mandaba las fuerzas insurrectas, derrotó al virey La Serna y á Canterac, cayendo aquel herido y viéndose éste precisado á firmar una capitulacion sobre el mismo campo de batalla.

Un nuevo Estado fué organizado por Bolivar en el alto Perú y recibió el nombre de Bolivia.

Abdicó el 1.° de Enero de 1825; pero como la otra vez, pronto volvió á tomar la dictadura.

Algunos han dicho que pretendió la hegemonia sobre toda la América meridional; otros que quiso fundar un imperio con un príncipe francés por jefe. No sabemos qué verdad pudo haber en estas suposiciones; de todos modos se vió obligado a abdicar en Enero de 1830, retirándose á Santa Marta, donde murió el 17 de Diciembre del mismo año.

2.ª A.° Sin leyenda. Un busto que representa á Bolivar, sobre una base cilíndrica con generatriz curvilínea.

R.° Un ojo dentro de un triángulo que difunde rayos por todas partes: debajo está grabada en seis renglones esta inscripcion: L. D. P. (La Divina Providencia) SALVO LA VIDA—DEL LIBERTADOR—SIMON BOLIVAR—LA NOCHE DEL 25 DE SEP.—DE 1828. Plata.

Ya hemos dado anteriormente algunos datos respecto a este general insurrecto, y ahora añadimos que debió tener un carácter tenaz y despótico, porque estuvo siempre amenazado por sus mismos secuaces los revolucionarios de la América del Sur.

En una de estas revueltas trataron de asesinarle, y él pudo librarse casi por milagro; pero de todos modos quedó muy desacreditado y quince meses despues de este atentado tuvo que abdicar, retirándose á una casa de campo cerca de Santa Marta, donde murió en 1830, como acabamos de decir.

A la reforma de la Constitucion del Perú en el año de 1634.

A.° Un libro abierto difundiendo rayos de luz en el cual se lee la palabra: CONSTITUCION: alrededor dice: REFORMADA POR LA CONVENCION NACIONAL DEL PERÚ.

R.° JURADA SOLEMNEMENTE EN LIMA EL 19. DE JUNIO. 1834. El escudo del Perú entre banderas y estandartes con la corona de laurel encima. Plata, 36 mil.ª

Véase la explicacion de la medalla de la independencia del Estado Sud-Peruano en el año de 1836.

Á la independencia del Estado Sud-Peruano en el año de 1836.

A.° En el centro de la medalla en nueve renglones la siguiente inscripcion: INDE—PENDENCIA—DEL ESTADO SUD—PERUANO JURADA—SOLEMNEMENTE—EN LA GRAN CAPI—TAL DEL CUZCO—Á 4 DE ABRIL—DE 1836. ❀ Gráfila de ojas de laurel.

R.° La cara del sol radiante: encima cuatro estrellas: debajo FEDERACION. La misma gráfila que en el anverso. Plata, 33 mil.ª

La Convencion nacional reunida en Lima en Diciembre de 1833 nombró al general Orbegoso presidente provisional de la República. Ya hemos visto que desde el momento en que los americanos se separaron de la monarquía española, no cesaron las sublevaciones, ni los pronunciamientos, ni los trastornos en aquellas repúblicas. No es de extrañar, pues, que Orbegoso se viera amenazado desde el primer mes de su nombramiento por los militares más ó ménos revolucionarios. El principal de éstos fué Salaverry que se pronunció en el Callao contra el presidente Orbegoso, declarándose jefe supremo del Perú. Esta sublevacion fué secundada en la mayor parte de las poblaciones excepto Arequipa, único punto de defensa que le quedaba a Orbegoso. Viéndose éste en tan desesperada situacion, pidió auxilio a Santa Cruz, á la sazon presidente de Bolivia, el cual se lo concedió á condicion de intervenir directamente en los negocios del Perú, como así se estipuló en el tratado de 15 de Junio de 1835. Reunidas las tropas peruanas y bolivianas, batieron en Janococha y Socabaya á los generales insurrectos Gamarra y Salaverry, siendo este último hecho prisionero en una de las acciones, y despues fusilado por órden de Santa Cruz.

En estas circunstancias fué cuando se reunieron las Asambleas constituyentes de Sicuani y Huaura y decretaron el 17 de Marzo de 1836 que los departamentos de Arequipa, Cuzco, Ayacucho y Puño formarian un Estado independiente con el nombre de *Sur-Peruano;* y en 11 de Agosto del mismo año tambien decidieron que los departamentos de Amazonas, Libertad, Junin y Lima formarian un segundo Estado independiente con el nombre de Nor-Peruano.

Además formaron el proyecto de una confederacion Peru-Boliviana, el cual llevaron al fin al cabo con el nombre de *Pacto de Tacna* poniendo al frente de esta federacion al general Santa Cruz.

Chile, como ahora y como siempre, se opuso á esta union, declaró la guerra al Perú y á Bolivia, y despues de algunas acciones con éxito diverso, en 1839 obtuvo en Yungai el ejército chileno una victoria decisiva, quedando desde entónces disuelta la confederacion.

La Constitucion peruana de 1839

A.° Sin leyenda. Una matrona de pié sobre un dragon de tres colas teniendo un libro abierto en la mano izquierda, y apoyando la derecha en una pica con el gorro de la libertad. Debajo firmado, *A. Davalos G.*

R.° En el centro en cuatro líneas: JURADA—EL 9. DE—DICIEMBRE—DE 1839. Alrededor: ⊛CONSTITUCION DE LA REPUBLICA PERUANA. Plata-cordoncillo, 49 mil.ª

Medalla de la Casa de la Moneda del Perú.

A.° Sin leyenda. El escudo del Perú con la corona de laurel encima y rodeado de estandartes, banderas, balas, fusiles y cañones.

R.° En seis renglones la siguiente inscripcion: LA—MONEDA—EN HONOR—AL PABELLON—NAC.[1] AG.° 27—DE 1840. (Una pequeña rosa.) Gráfila de puntos y cordoncillo. Plata, 39 mil.ª

Al general J. J. M. de Acha.

A.° La cabeza del general á los tres cuartos con bigote y perilla: alrededor se lee: ⊛AL RESTAURADOR DEL ORDEN CONSTITUCIONAL, y debajo de la cabeza en letra cursiva: *J. J. M. de Acha.*

R.° ⊛GRATITUD DEL PUEBLO DE POTOSÍ. 1863. Un libro cerrado en cuyo lomo se lee la palabra CONSTITUCION: encima de él una espada y una rama de oliva en sotuer, y en el aire un aguilucho volando. Plata, 25 mil.ª

Instalacion del Congreso americano en Lima en Octubre de 1864.

A.° Una india en pié con tonelete, adorno de plumas en la cabeza, collar y brazaletes, tiene la espada de la justicia en la mano derecha y una balanza en la izquierda: á su lado hay un cipo cilíndrico en el que se lee la palabra *justicia*, y sobre el cual está un llama del Perú: en el campo de la medalla se ven confundidos un cuerno de abundancia, una locomotora, un libro, un caduceo, plantas tropicales, el mar, etc.: alrededor se lee: ❀E. U. DE COLOMBIA ❀BOLIVIA * E. U. DE VENEZUELA * CHILE * PERU * ECUADOR ❀R. ARGENTINA. Firmado *R B.*

R.° Alrededor: ✠CONGRESO AMERICANO INSTALADO EN LIMA EL DIA 28 DE OCTUBRE DE 1864. En el centro en siete renglones los siguientes nombres: AROSEMENA—BENAVENTE—GUZMAN—MONT—PAZ-SOLDAN—PIEDRAHITA—SARMIENTO. Entre una palma y una rama de laurel; encima un pequeño sol radiante y debajo las dos iniciales de la firma *R. B.*: Plata, alto relieve, 34 mil.s

República Boliviana.

MONEDAS.

A.° LIBRE POR LA CONSTITUCION. El busto de Bolivar laureado y con casaca de general, á la derecha: en su parte inferior está escrito su nombre.

R.° REPUBLICA BOLIVIANA. P T S en monograma (Potosí). 8 S. 1829—J. M. Un árbol entre dos llamas, encima seis estrellas. Plata: peso duro.

Otra con los mismos tipos y leyendas, excepto en la parte inferior del reverso que pone 4 S. 1830—J. L. Plata: medio duro.

Otras monedas de dos reales fuertes de 1830 con los mismos tipos y leyendas, excepto en la indicacion de sus valores respectivos.

Un real de plata del mismo año tambien del Potosí y con las mismas iniciales de los ensayadores.

Medios reales enteramente semejantes á las monedas anteriores.

A.° LIBRE POR LA CONSTITUCION. El busto de Bolivar á la derecha, laureado y con uniforme de general: en la parte inferior del mismo busto está grabado su nombre.

R.° REPUBLICA BOLIVIANA. POTOSÍ en monograma. 8 S. 1840 L. R. El árbol entre los dos llamas y las seis estrellas encima. Plata: peso fuerte.

A.° LIBRE POR LA CONSTITUCION. Busto laureado á la derecha: debajo, pero no en el mismo busto como en las anteriores, está escrito el nombre de *Bolivar*.

R.° REPUBLICA BOLIVIANA. POTOSÍ en monograma. 8 S. 1841. L. R. El árbol entre los dos llamas con las seis estrellas encima. Plata: peso.

Anverso igual al anterior.

R.° Semejante al anterior con esta variante: 1845. R. Gráfila y cordoncillo de lineas poco regulares, como en las anteriores. Peso.

A.° LIBRE POR LA CONSTITUCION. Busto desnudo á la izquierda: en el mismo grupo está grabado el nombre de *Bolivar*.

R.° REPUBLICA BOLIVIANA. POTOSÍ. F. 1851. M. El tipo del reverso anterior: en el campo de la moneda 10 á la izquierda, 20 á la derecha: encima nueve estrellas: gráfila de puntos y cordoncillo de rayitas. Plata: peso.

A.° LIBRE POR LA CONSTITUCION. El busto de Bolivar laureado á la izquierda: el mismo busto tiene el nombre grabado en su parte inferior. Esta cabeza, que está copiada de las de Julio César, es muy artística y está mucho mejor ejecutada que en las demas monedas.

R.° REPUBLICA BOLIVIANA. POTOSÍ en monograma. F. 1852. M. El árbol, que parece un cocotero, entre los dos llamas: en el campo 10—20 y encima nueve estrellas formando arco: gráfila de puntos y cordoncillo con rayas, en el cual está grabada en hueco la palabra *Ayacucho*. Plata: peso fuerte.

A.° Un llama de pié mirando á la derecha: debajo POTOSÍ.

R.° Un monte: á la izquierda un llama, á la derecha un árbol: encima nueve estrellas formando arco: debajo 1852. Plata, ¼ de real fuerte.

A.° LIBRE POR LA CONSTITUCION. El busto laureado de Bolivar mirando á la izquierda con su nombre en el mismo busto.

R.° REPUBLICA BOLIVIANA.—PAZ. 1845. 4 S. F. El cocotero entre los dos llamas y las nueve estrellas encima. Plata: medio duro.

A.° Como el anterior.

R.° REPUBLICA BOLIVIANA. POTOSÍ en monograma. 2 S. 1854. M. J. (El tipo de la anterior.) Plata: dos reales fuertes.

Un real fuerte con los mismos tipos y leyendas que la pieza anterior, pero sin indicacion de valor alguno.

Medio real fuerté igual á la anterior, excepto en su módulo y peso.

MEDALLAS.

Simon Bolivar.

A.° Su busto laureado y con el traje de general, mirando á la derecha. Alrededor pone: LIBRE POR LA CONSTITUC. y debajo en un cartucho: BOLIVAR.

R.° En el campo de la medalla, el árbol, los dos llamas y las seis estrellas de Bolivia: alrededor la leyenda: REPUBLICA BOLIVIANA: debajo 1829 y las letras monetales H .—*J. M.*—Plata, 17 mil.ª

Al general Melgarejo.

A.° AL HEROE DEL 28 DE DICIEMBRE 1864. M. M. Su busto á la izquierda, de frac y con una placa al pecho.

R.° SIMPATIA DEL PUEBLO POTOSINO. Una columna aislada en el campo de la medalla. Plata. 19 mil.ª

A.° Busto del general á la izquierda, con peto bordado, banda y charreteras. Alrededor se lee: AL PACIFICADOR DE BOLIVIA. F. P.

R.° GRATITUD DEL PUEBLO POTOSINO EN 1865 en la leyenda circular; en el centro en cinco renglones: AL—VALOR—DEL—GENERAL—MELGAREJO; en el campo de la medalla en pequeños caractéres 666. *M.*ª—400. *G.*ª—Plata, 36 mil.ª Regalo del general Lobo.

A D. M. I. Belzu, presidente de la Republica boliviana

A.° En el centro en tres líneas: GRATITUD—AL SOR. P.ª—(en los caractéres latinos comunes): *M. G. B.* (Letras mayúsculas imitando las cursivas inglesas): encima en leyenda circular REPUBLICA BOLIVIANA; debajo: J. M. 1849. 1 S. OIR (en monograma).

R.° Una montaña: encima parece que se entrevé una ermita y el sol naciente y debajo una iglesia, un árbol y un llama: como adorno tiene una rama de laurel y una palma, enlazadas. Encima se lee: CERRO DEL SOCABON. Gráfila de puntos. Plata, 22 mil.ª Esta medallita ha debido de tener curso como moneda, aunque limitado.

A.° M. Y. BELZU PRESIDENTE CONSTITUCIO.ᴬᴸ DE BOLIVIA. 1850. Su busto á la derecha con la barba muy espesa.

R.° LA FUERZA NACIONAL TRIUNFÓ DE LA ANARQUÍA. Hércules de pié con la maza en la mano derecha y una antorcha en la izquierda pisando al dragon alado. Firmado con letra microscópica y muy confusa *Melon*: en el cordoncillo se lee: AYACUCHO. Plata, 31 mil.ª

Belzu fué dos veces presidente de la República de Bolivia; fué muerto en la Paz por un asistente de Melgarejo en el acto de batirse con este general.

Chile.

Más de un siglo tardaron los españoles en hacerse dueños de todo el territorio chileno desde la invasion del país por Pedro Valdivia, y aunque ya en 1670 la dominacion puede decirse que fué completa, todavía tuvieron que luchar nuestras tropas en diferentes épocas con los indios que, como era natural, sufrian forzosamente el yugo español, y por consiguiente hacian de cuando en cuando esfuerzos para romperlo, pero cada vez más débiles, hasta llegar á ser completamente ineficaces.

Con ligeras excepciones, las personas que fueron de gobernadores á aquel país en los siglos XVII y XVIII, eran dignas y respetables y rápidamente florecia esta provincia bajo el paternal dominio de nuestros reyes.

Asi pasaron en este territorio tranquilamente los años como en las demas colonias españolas, hasta la malvada invasion francesa en la península el año de 1808.

En Febrero de este año murió el gobernador Muñoz de Guzman, quedando de interino el brigadier de ingenieros D. Francisco García Carrasco, persona de carácter arrebatado y violento y por consiguiente poco á propósito para las circunstancias difíciles por que atravesaba Chile en aquellos momentos.

Hasta 1810 pudo sostenerse el órden, aunque con dificultades, pero ya á mediados de este año, á consecuencia de las prisiones de algunas personas respetables, no todas culpables, segun se supuso, se amotinó el pueblo pidiendo la libertad de los presos, que habian salido ya, y se vió Carrasco en la precision de dar órdenes segun lo deseaban los amotinados.

Con este motivo, ni logró contentarlos, ni quedó con prestigio bastante para seguir con el mando, por lo cual la Audiencia determinó hacerle presentar la dimison, como así se verificó, y nombró en su lugar á D. Mateo de Toro y Zambrano, conde de la Conquista, caballero natural de Chile.

La Audiencia creyó que con este nombramiento desistirian los revolucionarios en su empeño, pues tomaban por pretexto de su alboroto las antipatías al gobernador anterior, pero léjos de ser así, se envalentonaron en cuanto consiguieron su primera victoria y lograron que Zambrano nombrara una Junta provisional que se titulaba gubernativa y conservadora de los derechos del rey durante su cautiverio.

No bastaron estas mudanzas á los espíritus levantiscos, y fué preciso decretar la formacion de un Congreso nacional, que tuvo su primera sesion el 14 de Julio de 1811. Con motivo de las elecciones hubo los atropellos y trastornos consiguientes, y áun despues de instalado el Congreso las dos fracciones opuestas, la de los exaltados dirigidos por Rosas, y la de los moderados que estaban de acuerdo con el Ayuntamiento, tuvieron choques violentos y promovieron grandes conflictos y trastornos. Durante estos acontecimientos el conde de la Conquista habia muerto (19 de Enero de 1811), D. Juan Ovalle le habia sustituido, y á éste el jóven chileno D. José Miguel Carrera. Este se puso por el momento á la cabeza de los moderados, y persiguió á Rosas, que hizo prisionero y lo desterró á Mendoza donde murió al poco tiempo.

Publicó Carrera algunos decretos de utilidad pública, y trató de imitar á los países de Europa proclamando en 1812 una Constitucion aún más imperfecta que las originales de donde la copiaba. Con todo esto estaban los patriotas bastante animados, cuando les sorprendió la noticia de que el general Pareja, nombrado gobernador de Chile por las autoridades legítimas españolas, habia llegado al puerto de San Vicente el 26 de Marzo de 1813 con 1.500 hombres de desembarco.

Carrera formó inmediatamente un pequeño ejército de insurrectos y trató de oponerse á las tropas leales que iban entrando fácilmente en los pueblos por donde pasaban; pero á pesar de haber caido enfermo Pareja y de tener que dejar el mando á D. Juan Francisco Sanchez de mucha menor graduacion que él, no pudo hacer una resistencia formal al ejército realista, y aun en la batalla del Roble se hubiera visto muy apurado sin la intrepidez de O'Higgins que fué uno de los mas famosos insurrectos, y al que al fin (en 1814), la Junta gubernativa le dió el mando del ejército en reemplazo de Carrera. Tambien el ejército realista variaba de jefe, no por desairar á Sanchez, sino porque era preciso que se pusiera á su frente un militar de más alta graduacion. Por eso Abascal, virey del Perú dió este encargo al brigadier D. Cabino Cainza. Era este pundonoroso militar valiente y activo, y desde los primeros momentos obtuvo grandes ventajas contra los revolucionarios llegando en poco tiempo á apoderarse de Tolca, que era una de las principales ciudades en que los insurrectos tenian su residencia.

Estos triunfos desconcertaron á los revoltosos y siguieron por consiguiente haciéndose la guerra los unos á los otros, logrando al fin los más audaces deponer á la Junta y nombrar dictador á D. Francisco de Lastra el 7 de Marzo de 1814. Este organizó otro pequeño ejército del cual dió el mando al tránsfuga de la marina española don Manuel Blanco Encalada, pero no habian pasado muchos dias cuando estas fuerzas insurrectas quedaron completamente derrotadas por las tropas leales en Cancha Rayada cerca de Talca.

Desgraciadamente no se presentaban los asuntos tan favorables al ejército leal en todas partes. El rebelde O'Higgins se habia apoderado del Membrillar el 21 de Marzo de 1814 y de Quechereguas el 7 de Abril, estando con este motivo envalentonados los insurrectos y dispuestos á seguir la campaña contra el ejército real mandado por Gainza.

En este estado estaban las cosas, cuando á principios de Abril llegó á Chile el comodoro inglés Hylliar con plenos poderes del virey Abascal para ajustar un tratado de paz entre ambas partes contendientes. Para ello, se nombraron como representantes del estado insurrecto á O'Higgins, Mackenna y Zudañes y por los legitimistas á Gainza y á D. Antonio Rodriguez.

Despues de algunas reuniones firmaron el 3 de Mayo (1814) un tratado que no contentó á uno ni á otro partido, porque si bien se convenia en él que habia de formarse una Junta que actuaria en nombre de Fernando VII, y por consiguiente quedaba reconocida la soberanía del Monarca español, al mismo tiempo se estipulaba que el ejército español habia de evacuar el territorio chileno en el término de un mes.

Sucedió, pues, lo que era natural, que aunque el ejército español abandonó á Talca y algunas otras ciudades de tanta importancia, no pudo desalojar completamente el territorio, porque al instante Carrera, O'Higgins y otros revolucionarios, á pesar de las guerras intestinas que se hacian los unos á los otros, se unieron al fin, y formaron un pequeño ejército para combatir á las tropas leales enviadas por Abascal á las órdenes de Osorio; pero fueron derrotados en Rancagua, bastando esta victoria para que Chile volviera á quedar bajo el dominio del rey legítimo de España.

Osorio entró triunfante en Santiago el 9 de Octubre de 1814, siendo recibido con grandes aclamaciones y extraordinario júbilo de la inmensa mayoría de la poblacion, continuando en el ejercicio de su mando hasta el 25 de Diciembre de 1815 que fué reemplazado por el brigadier D. Casimiro Marco del Pont.

En todo este tiempo no habian cesado las maquinaciones de los revoltosos, viéndose por ello Marco obligado á sostener una vigilancia exquisita, y áun á nombrar comisiones que le ayudaran en esta empresa.

A pesar de su firmeza, los revolucionarios O'Higgins, San Martin y Carrera, ayudados por los cabecillas Cabot y Freire, lograron formar un ejército que invadió la provincia en que él mandaba, y pocos dias despues (12 de Febrero de 1817), consiguieron derrotar en Chacabaco al ejército realista mandado por el coronel Maroto.

Fuera ineptitud de Marco, ó fuera que los revolucionarios lo tenian todo minado en Santiago, ello es que la derrota de Maroto bastó para que huyera el capitan general, y por consiguiente, para que pudieran entrar en la capital los insurrectos San Martin y O'Higgins quedando éste de dictador supremo por renuncia repetida de aquél.

Pocos pueblos quedaron ocupados por los españoles despues de este desastre, pero algunos pundonorosos militares sostuvieron con honor el pabellon de Castilla.

El principal entre ellos fué Ordoñez, intendente de Concepcion, que se defendió y triunfó repetidas veces de los ataques de los insurrectos mandados por el mismo O'Higgins, y áun despues, habiendo recibido los refuerzos que Pezuela, virey del Perú, le hubo enviado al mando de Osorio, reunidos estos dos jefes leales atacaron á los revolucionarios San Martin y O'Higgins en Cancha Rayada el 19 de Marzo de 1818, quedando el ejército chileno completamente derrotado. Tal fué el desaliento que esta noticia produjo en los insurrectos, que quizás se hubiera entregado la misma capital, á no haberse puesto á la cabeza de los alborotadores el cabecilla Rodriguez, con lo cual dió lugar á que llegaran O'Higgins y San Martin y pudieran rehacer su ejército, en términos que cuando llegó Osorio á Maipo le presentaron la batalla el 5 de Mayo obteniendo una victoria decisiva sobre las tropas leales.

Declarada ya Chile independiente, y terminadas tambien las rencillas que los revolucionarios traian entre sí con el fusilamiento de los hermanos Carrera, verificado el 8 de Abril de 1818, pudieron O'Higgins y San Martin enviar una expedicion al Perú, de la cual damos cuenta en otra parte.

No por eso quedó Chile enteramente tranquilo, porque ya sabemos el estado de anarquía constante en que viven las repúblicas de América desde que se separaron de la madre patria, y en medio de aquellos trastornos más ó

ménos sangrientos, reunió O'Higgins un Congreso el 23 de Julio de 1822, proclamándose la Constitucion, que los diputados habian discutido, el 30 de Octubre del mismo año.

Siguieron las revoluciones y al fin en una de ellas triunfó Freire (Enero de 1823), y O'Higgins tuvo que huir de Chile, despues de haber abdicado y de habérsele formado causa, muriendo en el destierro en 1842.

Freire estuvo de dictador hasta el 8 de Julio de 1826 que le sustituyó Blanco Encalada, y á los pocos meses Eizaguirre, pero habiéndola dejado éste tambien, al poco tiempo volvió á la presidencia Freire quien la tuvo que dejar inmediatamente para que la ocupara Pinto, que ejerció el poder supremo hasta Julio de 1829.

Despues fueron presidentes por más ó ménos tiempo Vicuña, Pinto por segunda vez, Tagle, Ovalle, Errazuriz y el general Prieto, que lo fué desde el 17 de Setiembre de 1831 hasta el 25 de Mayo de 1841. En su tiempo se promulgó la nueva Constitucion (25 de Mayo de 1833) que ha regido todos estos últimos años.

A Prieto le sucedió el general Bulnes despues que regresó triunfante de las dos expediciones que envió Chile á combatir la confederacion Peru-boliviana. Tambien fué reelegido de modo que duró su mando hasta Setiembre de 1851, y en su tiempo, en el año de 1846, fué reconocida solemnemente por España la independencia de Chile.

República de Chile.

MONEDAS.

A.° En la parte superior en leyenda circular, dice: CHILE INDEPENDIENTE, en la inferior: SANTIAGO, el tipo es un volcan en accion, y encima una corona de laurel formando una elipse, dentro de la cual está escrito UN PESO.

R.° Una esfera encima de una columna, en la parte superior una estrella despidiendo rayos luminosos y una cinta en la que está escrita la palabra LIBERTAD: alrededor se lee: UNION Y FUERZA.— F.—D.—1817. Cordoncillo. Plata: peso.

Uno de los ejemplares de esta moneda fué regalo del general Lobo.

Otro con los mismos tipos y leyendas y del mismo año, pero con las iniciales de los nombres de los ensayadores *F. J.*

A.° EL ESTADO DE CHILE CONSTIT. INDEPENDIENTE. Unos monticulos y dos volcanes en accion: encima el sol radiante: debajo A. ⊞. 1818: todo dentro de una corona de laurel.

R.° POR LA RAZON, Ó LA FUERZA. S. 8 E. F. D. 1821. Una columna con una esfera sobre su capitel: detras dos banderas en sotuer: encima una estrella despidiendo rayos de luz: todo dentro de una corona de laurel: gráfila y cordoncillo: onza de oro.

A.° REPUBLICA DE CHILE S. I. J. 1839. En el centro, escudo de azur, cortado de gules y estrella de cinco puntas de plata sobre el todo: encima penacho de plumas: en el campo de la medalla 8—R. todo dentro de una corona de laurel.

R.° POR LA RAZON Y LA FUERZA. El águila á la izquierda rompiendo una cadena: debajo en leyenda circular 10 D.s 20 G.s—Plata, gráfila y cordoncillo; peso duro.

A.° REPUBLICA DE CHILE. S. I. J. 1846. El escudo de Chile ántes descrito: 2—R en el campo de la moneda: todo dentro de una corona de laurel abierta.

R.° Como el de la moneda anterior. Plata dos reales fuertes.—Otra semejante del año de 1849, y con las iniciales *M.—L.*

A.° POR LA RAZON Y LA FUERZA—10 D.s 20 G.s Un águila rompiendo los eslabones de una cadena.

R.° REPUBLICA DE CHILE. S. 1848. J. M. El escudo cortado de azur y gules con la estrella de cinco puntas en el centro y las plumas por cimera: á derecha é izquierda 8—R.: todo dentro de una corona de laurel. Plata: un peso. Regalo del general Lobo.

A.° REPUBLICA DE CHILE. S. En el centro de la moneda en dos renglones UN—DECIMO dentro de una corona de laurel: debajo una estrellita de cinco puntas.

R.° POR LA RAZON Ó LA FUERZA. 1852. El águila volando con un trozo de cadena en el pico y otro en una garra. Plata, pieza de dos reales sencillos, siendo la unidad el peso duro.

A.° REPUBLICA DE CHILE. S. 1853. Una estrella de cinco puntas en el centro de la moneda.

R.° ECONOMÍA ES RIQUEZA. Una corona de laurel y dentro de ella escrito en dos renglones: MEDIO—CENTAVO. Cobre. Regalo del general Lobo.

A.° REPUBLICA DE CHILE. S. El escudo de Chile dentro de una corona de laurel: debajo UN PESO.

R.° POR LA RAZON Ó LA FUERZA. 1854. El águila de pié con las alas extendidas, dirigiéndose á la derecha pero con la cabeza vuelta á la izquierda: en las patas y en el pico tiene eslabones de la cadena rota y la garra izquierda, se apoya en un escudo elíptico de azur con la segur sobrepuesta y trece estrellas de plata que la rodean: firmado en el campo en que descansa el águila *J. S.* Plata: duro.

A.° REPUBLICA DE CHILE. S. 50. C. Las armas de Chile dentro de una corona de laurel.

R.° POR LA RAZON Ó LA FUERZA. 1854. El águila volando con un trozo de cadena en el pico y otro en la garra derecha. Plata: medio duro.

Otra más pequeña con los mismos tipos en ambas caras, pero el valor numerario de 20—C. Plata: peseta.

A.° REPUBLICA DE CHILE, S. Escrito en dos renglones: MEDIO DECIMO dentro de una corona de laurel: debajo una estrellita.

R.° El tipo y año de las dos últimas. Plata: real.

A.° REPUBLICA DE CHILE. S. El escudo de Chile entre dos ramas de laurel: debajo UN PESO.

R.° POR LA RAZON Ó LA FUERZA—*1875* El águila de pié á la izquierda, con los trozos de cadena en el pico y en las dos patas, y con la garra derecha sobre un escudo elíptico de azur cortado de gules; sobrepuesta la segur rodeada de quince estrellas. Plata: duro.—Esta moneda y las anteriores tienen gráfila y cordoncillo.

MEDALLAS.

A la independencia de Chile, año 1818

A.° ❀EL ESTADO DE CHILE CONSTITUIDO INDEPEND.TE AÑO DE 1818. En la parte superior aparece el sol entre nubes; debajo una palmera sobre un cartucho curvilíneo, dentro del cual está escrita la palabra INDEPENDENCIA: al exergo *F. V.*

R.° —⊂⊃— JUNTOS ❀ Y ❀ UNIDOS ❀ SEREIS ❀ FELICES. La columna con la esfera sobre el capitel, la estrella encima y á los lados los dos brazos que salen de las nubes: encima en una cinta se lee LIBERTAD. Plata, 36 mil.°

Monedas del Rio de la Plata y de la Confederacion Argentina.

El nombre de Paraguay que hoy se da á un pequeño territorio en el centro de la América del Sur, se daba en los primeros siglos de la dominacion española, á todo el país comprendido entre el Brasil y el estrecho de Magallanes, y desde el Océano Atlántico hasta las fronteras del Perú y Chile; este país formó despues el vireynato de Buenos-Aires, y últimamente se descompuso en las repúblicas Argentina, de Bolivia, del Uruguay y del Paraguay.

En la antigua provincia del Paraguay es donde se vió practicamente cumplido el *desideratum* de los católicos: en ella unos cuantos religiosos fundaron y sostuvieron por mucho tiempo un gobierno justo, sabio y prudente.

Ya en 1580 los misioneros jesuitas habian convertido al cristianismo algunas tribus indias, y desde entónces empezaron á establecerlas en pequeñas circunscripciones á las que dieron el nombre de Reducciones.

El gobierno dependia enteramente de los misioneros: un superior vigilaba á los jefes de las poblaciones, y en cada mision habia dos jesuitas, un administrador de lo civil, un vicario para lo espiritual, un cacique indio como jefe militar, un fiscal, y regidores y alcaldes tambien indios, y un teniente del cacique que cuidaba de los niños Las tierras estaban divididas en lotes que cada familia cultivaba para sí, y ademas habia los campos llamados *Posesion de Dios,* cultivados por turno entre los vecinos, y cuyos productos servian para alivio de todas las cargas, incluso, algunas veces, el tributo que las familias tenian que pagar al Rey de España. No descuidaban la enseñanza, pues habia escuelas, y ademas talleres donde enseñaban á los niños diversos oficios.

Con este sistema de gobierno y con el ejemplo de heroicas virtudes dado por aquellos admirables y santos misioneros, los indios inclinados por naturaleza y por costumbre anterior á la pereza y a los vicios, se transformaron en

ciudadanos activos, humildes y religiosísimos. Así organizados hubieran podido vivir muchos siglos en un estado de paz y de tranquilidad envidiables, si de fuera no hubieran ido á atacarlos y á perseguirlos.

Los portugueses, algunos españoles revoltosos é indios no convertidos invadieron el territorio, y obligaron á los padres jesuitas á pedir al Rey de España permiso para armar á los indios para su defensa, como lo verificaron, y pudieron vencer á una de las tribus más temibles, a los paulistas, en 1641, reconstruyendo entónces las reducciones, poco ántes destruidas por esos mismos paulistas, por los tupis, y por otras tribus vecinas; llegando á formar hasta 32 en 1642, con todas las aldeas y pueblecillos que les estaban anejos.

Pero á pesar de la entereza y la virtud de los jesuitas, y de la felicidad relativa (puesto que absoluta es imposible), en que vivian los indios, fueron aquellos obstinada y terriblemente perseguidos en diversas ocasiones y por distintas autoridades, especialmente por D. Bernardino de Cárdenas, obispo del Paraguay á mediados del siglo XVII, y por D. José de Autequera y Castro, magistrado de la Real Audiencia de la Plata, en el siguiente.

Al fin los enemigos de estos virtuosos jesuitas lograron, en 1732, echarlos del colegio de la Asuncion, pero aunque fueron pronto repuestos, no les duró mucho su reposicion, porque en 1750 cedió España á cambio de la colonia de Sacramento, las siete misiones de jesuitas del territorio oriental del Uruguay, y si bien fué anulado el tratado en 1761, algunos años despues, en 1778, fueron definitivamente anuladas y se refundieron en el vireynato de Buenos-Aires.

No sucedió cosa notable en este vireynato en los veintiocho años siguientes á su instalacion, pero en 1806 los ingleses se apoderaron por sorpresa de la capital, y fué precisa toda la pericia del general Liniers y el valor de las milicias españolas, para recuperarla el 12 de Agosto del mismo año.

A consecuencia de esta victoria de Liniers, y de otra aún más decisiva en Mayo de 1807, dos años despues, fué nombrado este general aunque frances, virey de Buenos-Aires, en sustitucion de Sobremonte.

Sospechando el gobierno español que Liniers estuviera en tratos con Napoleon, le destituyó, y nombró en su lugar a Cisneros.

No le duró á éste mucho tiempo su mando porque en Mayo de 1810, los revoltosos de la clase media, y parte del pueblo depusieron al virey y nombraron una Junta provisional de gobierno.

Se opusieron Liniers y otros jefes leales, pero fueron derrotados por Ocampo, y habiendo caido prisioneros Concha, Liniers, Allende, Moreno, Orellana y Rodriguez, fueron bárbaramente fusilados por órden de la Junta; y el mismo Castelli que ejecutó este inicuo mandato, fusiló tambien algun tiempo despues al coronel Córdoba y á otros jefes realistas que el virey del Perú habia enviado á Buenos-Aires para auxiliar á las autoridades leales, y que desgraciadamente habian sido derrotados en Suipacha el 7 de Noviembre del mismo año de 1810.

Desde aquel momento el desórden se introdujo en aquel hermoso país; cada una de las provincias insurrectas quiso declararse independiente, y los mismos jefes sublevados, especialmente Saavedra y Moreno, que eran los principales, se hicieron la guerra por rivalidades y envidias.

Entre tanto, el brigadier D. Francisco Elio, que vino á España a recibir órdenes, volvió á Montevideo con el nombramiento de virey y capitan general de las provincias de la Plata.

La Junta no quiso reconocer este nombramiento; con esta negativa se envalentonaron aún mas los insurrectos, y si bien Elio pudo sostenerse algun tiempo, tuvo que admitir al fin algunas proposiciones que le presentó el gobierno ilegal formado por Chiclana, Sarratea y Paso, como individuos de la Junta, y Rivadavia, Perez y Lopez, como ministros.

Los principales acuerdos fueron: la concesion de una amnistía amplia y absoluta para todos los insurrectos, y la órden para que saliesen del territorio de Buenos-Aires las tropas brasileñas que habian ido en auxilio de las autoridades legítimas.

En realidad desde esta época habia dos gobiernos, uno en Montevideo donde residia Elio, y otro en Buenos-Aires donde estaba la Junta, y más tarde, desde el 6 de Abril de 1812, la Asamblea revolucionaria.

Claro es que esta situacion no podia durar mucho, y que la fuerza de las armas habia de decidir el predominio de una ú otra causa. Así sucedió efectivamente, y en la batalla de Cerritos, dada el 3 de Diciembre de 1812, fueron derrotadas las tropas realistas mandadas por Vigodet, y en su consecuencia, retirados los jefes leales á Montevideo, quedó definitivamente declarada la independencia de esta provincia como más tarde lo fué la de otras provincias del mismo continente.

Hasta esta época la moneda circulante en esta provincia era la española, que aunque estuviese acuñada en aquellas cecas, tenia los valores y los tipos de la península, con las ligerísimas variaciones de que hablaremos en su lugar.

El 31 de Enero de 1813 determinó la Asamblea constituyente variar el pabellon nacional, y mandó acuñar moneda con relacion al nuevo estado en que se habia constituido.

Variaron por consiguiente los tipos, pero dejaron como en las demas provincias el real fuerte de unidad principal, y los múltiplos y submúltiplos correspondientes, como de ello veremos ejemplares un poco más adelante.

Miéntras tanto seguia la guerra en los demas distritos, y se iba desencadenando cada vez más el espíritu de rebeldía y de insurreccion.

El general español D. Pío Tristan fué derrotado en el alto Perú el 20 de Febrero de 1813 por el insurrecto Belgrano, pero ocho meses despues este mismo Belgrano fué á la vez derrotado por el general Pezuela.

Entónces fué cuando tomó el mando de los revolucionarios el general San Martin, del cual hemos hablado en otra parte.

Posadas estaba a la sazon al frente del poder ejecutivo de la provincia de Buenos-Aires, y el general Rondeau, que por órden de Posadas tenia puesto sitio a Montevideo, se apoderó de esta poblacion el dia 20 de Junio de 1814, auxiliado por mar por el inglés Brown, y por tierra por el coronel Alvear.

Ya en todo este tiempo habia aparecido como guerrillero insurrecto contra los españoles, un bandido llamado Artigas, que á la cabeza de unos cuantos bandoleros llegó á dominar casi toda la provincia así como las de Entre Rios y Santa Fé. Más tarde, en 1815, declarándose tambien enemigo de los otros insurrectos, derrotó á Alvear y á Viamont, y entró en seguida en Montevideo, declarándose jefe de los orientales y protector de Entre Rios y Santa Fé.

Al año siguiente ya (1816) aunque seguian en algunos puntos las hostilidades, un consejo general reunido en Tucuman, declaró solemnemente la independencia de las provincias unidas del Rio de la Plata, y eligió presidente á D. Juan Martin Puyredon. Tambien entónces los brasileños siguieron su sistema de ataque a estas provincias, y llegaron a apoderarse de las plazas principales y aun de Montevideo, y en todas partes se desencadenaron furiosamente los odios particulares, el desenfreno de la soldadesca y las insolencias de los sujetos más perdidos de aquella sociedad.

Despues que el feroz Artigas fué derrotado por su subalterno Ramirez, y que éste fué muerto en el combate de 10 de Julio de 1821, Rodriguez y Rivadavia sostuvieron un poco de tiempo una tranquilidad relativa y cierto órden en la provincia de Buenos-Aires; mas á pesar de ello en 1822 el Brasil se apoderó de la banda oriental, recibiendo desde entónces el nombre de provincia Cisplatina.

En 1823, Inglaterra, los Estados-Unidos y las Córtes revolucionarias españolas, reconocieron la independencia de las Repúblicas hispano-americanas; pero Fernando VII, en cuanto recobró su poder perdido, anuló los actos de las Córtes.

En 1826, el Congreso general de las provincias unidas de la Plata, declaró la union con el nombre de República Argentina; su primer presidente fué Rivadavia, siendo a los pocos meses sustituido por Lopez; y en Agosto de 1828 por el tratado celebrado con el Brasil, se proclamó la independencia de la banda oriental con el nombre de Republica Cisplatina, que poco tiempo despues se cambió en el de Republica del Uruguay, que hoy conserva.

Ya en esta época se habian puesto frente á frente los dos partidos, el de los unitarios mandados por Lavalle, que querian la república con la supremacía de Buenos-Aires, y los federalistas capitaneados por Dorrego, y despues de fusilado éste, por Lopez y Quiroga que defendian la emancipacion de cada provincia bajo un sistema federal.

En los años 1829 y 30 continuaba la lucha entre federalistas y unitarios, cuando se presentó á los primeros Juan Manuel Rosas con un refuerzo importante.

Desde luégo se impuso este malvado á todos los jefes de la federacion, y fué nombrado gobernador de Buenos-Aires despues de la derrota de Lavalle. Aunque en la descripcion de las medallas diremos algo acerca de la horrible dictadura de Rosas, queremos consignar por el momento, que oimos decir á amigos nuestros, personas de respeto y de veracidad, que estuvieron en Buenos-Aires durante la dominacion de aquel general, que no es concebible, y que no es posible que la historia pueda consignar tanta crueldad y tantas maldades como cometió aquel monstruo, que Dios, en su misericordia infinita, haya perdonado.

El 3 de Febrero de 1852 dióse la batalla del Monte Caceros en la proximidad de Santos Lugares, en la que fué derrotado Rosas, y huyó á Buenos-Aires, teniendo que refugiarse en un buque de guerra extranjero.

Quedó el general Urquiza con el mando de la federacion y proclamada la Constitucion argentina el 9 de Julio de 1853 fué Urquiza nombrado presidente y Carril segundo presidente.

Durante todos estos acontecimientos se fueron acuñando monedas con los tipos y las leyendas correspondientes á los cambios de política ó á las nuevas divisiones territoriales, pero dejando como unidades monetarias las españolas con sus múltiplos y submúltiplos correspondientes.

Como excepcion, sin embargo, pueden considerarse unas emisiones de cobre hechas en Buenos-Aires en los años 1822 y siguientes en las cuales el real fuerte se dividia en 10 décimos, acuñándose piezas de cobre de un décimo, etc., y el Congreso debió hacer con el Banco un contrato especial para la emision de monedas de ese metal, porque existen unas del año de 1827, que siendo del mismo peso y del mismo módulo que las emitidas por el Gobierno en los años 1822 y 1823 con el valor nominal y real de un décimo, tienen cinco décimos de valor nominal, con cuya estimacion debieron circular por algun tiempo, así como la pieza doble de 10 décimos.

De las monedas de que acabamos de hablar vamos á describir algunos ejemplares existentes en el Museo Arqueológico Nacional.

Monedas del Rio de la Plata

A.° ⊛ PROVINCIAS DEL RIO DE LA PLATA. Una cara radiante representando el sol.

R.° Un escudo elíptico entre dos ramas de laurel con dos manos unidas sosteniendo una pica con un gorro de la libertad en la punta. Alrededor se lee EN UNION Y LIBERTAD; debajo 1813. En el campo el valor de la moneda: 8—R., y en monograma el lugar de la acuñacion POTOSÍ y la inicial del nombre del ensayador *J.*, gráfila de líneas y cordoncillo. Plata: peso duro.

A.° Como el de la anterior.

R.° Igual al de la anterior sólo que en vez del valor 8—R. es 2—R. Plata: 2 reales fuertes.

Otra con los mismos tipos en el anverso y en el reverso pero con 1—R. en el campo, indicando su valor de un real fuerte.

Otra de plata con los mismos tipos en ambas caras que los de las monedas anteriores, pero sin indicacion de valor monetario: tiene 15 milímetros de modulo y 1 g,52 de peso. Medio real fuerte.

Otro peso con los mismos tipos del primero, acuñado en Potosí en 1815 y con la letra *F.* inicial del nombre del ensayador.

Moneda de 2 reales fuertes tambien acuñada en Potosí en 1815 con los mismos tipos y leyendas que el duro anterior.

Moneda de medio real fuerte tambien de 1815 con los tipos y leyendas de sus múltiplos del mismo año, pero sin indicacion de valor numerario.

Un medio real variante del anterior porque tiene dos letras *F.* y *L.*, iniciales de los nombres de los ensayadores en vez de la *F.* sola que tienen todas las anteriores de 1815.

A.° ⊛ PROVINCIAS DEL RIO DE LA PLATA. El sol radiante.

R.° EN UNION Y LIBERTAD. R. A. P. (Republica de la Plata?) 1828. El escudo elíptico entre las dos ramas de laurel con las dos manos sosteniendo la pica con el gorro de la libertad. En el campo 4—S: gráfila de puntos y cordoncillo. Plata: medio peso.

A.° PROVINCIAS DEL RIO DE LA PLATA. Cabeza del sol.

R.° EN UNION Y LIBERTAD. RAP. (en monograma). Escudo elíptico entre dos ramas de laurel con las armas de Buenos-Aires: en el campo 2—S.: debajo 1826. Plata: 2 reales fuertes.

A.° Como el anterior.

R.° Tambien como el reverso anterior, pero 4 en el campo en vez de 2, el año 1832 y R. A. P. en vez del monograma. Plata: 4 reales fuertes.

Un peso del año de 1835 con tipos y leyendas como las anteriores y con 8—R., en el campo del reverso. Plata: 8 reales fuertes.

A.° Sin leyenda. Cara del sol de frente.

R.° Un castillo entre P. P. 1839. Plata: un cuarto de real.

A.° La cabeza del sol de frente.

R.° $\frac{1}{4}$ en el centro de la moneda. Plata: cuarto de real.

Buenos-Aires.

A.° Sin leyenda. Escudo elíptico en el cual se ven dos manos teniendo la pica con el gorro de la libertad; encima aparece el sol naciente; todo entre dos ramas de laurel. Gráfila.

R.° Dentro de una corona de laurel en leyenda circular, encima BUENOS-AIRES; debajo UN DÉCIMO; en el centro 1822; gráfila de puntos. Cobre.

Uno de estos ejemplares fué regalado al Museo por el general Lobo.

Otro décimo igual del año 1823.

Emision del Banco.

A.° El ave fénix, sobre las llamas de una hoguera, mirando al sol dentro de una banda circular en la que se lee: *Ardescit et virescit;* gráfila de picos y un ancho borde.

R.° Escudo circular en relieve con algunos adornos y entre dos ramas de laurel, en el cual se lee: 10—*décim—os:* encima en leyenda circular BANCO NACIONAL y debajo en dos líneas horizontales BUENOS AIRES—1827: ancho borde y gráfila de picos. Cobre.

A.° BUENOS—AIRES—1827, en tres renglones dentro de una corona de laurel; gráfila de puntos.

R.° En un círculo en relieve está escrito $\frac{5}{10}$: alrededor se lee: BANCO NACIONAL: gráfila de puntos. Cobre. Moneda resellada; su módulo y su peso son iguales á los décimos de cobre que ya hemos descrito ántes.

A.° El ave fénix entre llamas mirando al sol á la cual rodea una ancha franja en la que está escrita esta leyenda: ARDESCIT ET VIRESCIT: todo dentro de una gráfila de cuñas.

R.° El escudo de la República: encima en leyenda circular BANCO NACIONAL; debajo en leyenda rectilínea en dos renglones: BUENOS—AYRES—1827. Cobre; probablemente 10 décimos.

A.° Igual al del anterior.

R.° 20—DECIM escrito en un escudo circular entre dos ramas de laurel: encima en leyenda curvilínea BANCO NACIONAL; debajo en dos líneas rectas: BUENOS—AYRES—1830. Cobre.

A.° En tres renglones dentro de una corona de laurel BUENOS—AYRES—1831.

R.° BANCO NACIONAL: en el centro $\frac{5}{10}$. Cobre.

A.° CONFEDERACION ARGENTINA—1854. La cara del sol radiante.

R.° En el centro en dos renglones CUATRO CENTAVOS en la parte superior en leyenda circular: TESORO NACIONAL, y en la inferior BANCO. Cobre gr. mod.°

A.° Como el del anterior.

R.° DOS CENTAVOS en el centro, TESORO NACIONAL en la parte superior, y BANCO en la inferior. Cobre.

Otra de un centavo análoga á las anteriores.

Dos ejemplares análogos, uno de dos centavos y otro de un centavo regalo del general Lobo.

Emision de la Casa de moneda.

MONEDA DE NECESIDAD.

A.° En la parte superior ¡VIVA LA FEDERACION! en la inferior 1840: en el centro entre dos ramas de laurel $\frac{1}{R}$.

R.° UN REAL en dos renglones dentro de una corona de laurel: en la parte superior en leyenda circular CASA DE MONEDA, y en la inferior BUENOS AYRES. Cobre, 26 mil.°

Uno de estos ejemplares es regalo del general Lobo.

Emision del Banco y de la Casa de moneda.

MONEDA DE NECESIDAD.

A.° 2 R.°, en el centro en una corona de laurel; en la parte superior se lee: BANCO Y CASA DE MONEDA, y en la inferior BUENOS AYRES.

R.° En el centro entre renglones DOS REALES—1861 dentro de una corona de roble. Cobre, med.° mod.°

Provincia de Córdoba y de la Rioja.

A.° PROVINCIA DE CÓRDOBA. Un castillo delante de seis banderas y con un banderin en sus almenas.

R.° CONFEDERADA—8 R.° 1852—9 D.° El sol radiante. Peso falso forrado.

Otra moneda de plata con los tipos y leyendas semejantes á los del anterior, pero de cuatro reales y del año de 1846. Plata: medio peso.

Otra de dos reales, de 1844.

A.° CONFEDERACION ARGENTINA. Las armas de Buenos-Aires.

R.° CRED. PUB. DE LA RIOJA—9 D. 1854 B. En el centro $\frac{1}{2}$ REAL. Plata.

Estos cuatro últimos ejemplares fueron regalados al Museo por el general Lobo.

Provincia de Entre-Rios.

A.° Escudo elíptico dentro de una corona de laurel, en el cual hay dos manos enlazadas en el centro, el sol en la parte inferior y una estrella en la superior; la leyenda es: PROVINCIA DE ENTRE-RIOS REP. ARGENTINA.

R.° En el campo de la moneda está escrito en seis renglones: MONEDA—CIRCULANTE—DE—SAN JOSE—UN MEDIO—1867. Plata: medio real fuerte.

PRESIDENCIA DE ROSAS.

A.° REPUB. ARGENTINA CONFEDERADA. R. 1838. Un monte; debajo tres balas, y cañones y banderas en sotuer.

R.° ETERNO LOOR AL RESTAURADOR ROSAS. Escudo elíptico entre dos ramas de laurel con las dos manos teniendo la pica con el gorro de la libertad; encima el sol; en el campo de la moneda 8—R. Plata: peso fuerte.

A.° Busto de medio cuerpo de Rosas, á la izquierda, con uniforme de general, banda y charreteras; debajo se lee, ROSAS y alrededor RESTAURADOR DE LAS LEYES.

R.° REPUB. ARGENT. CONFEDERADA. R. 1842. El escudo elíptico de esta República entre dos ramas de laurel; encima el sol; en el campo 2—R. Plata: 2 reales fuertes.

A.° REPUB. ARGENT. CONFED. 1846. 9 D.° R. V. Escudo elíptico con las armas de Buenos-Aires debajo del sol, entre dos ramas de laurel; en el campo 4—R.

R.° ETERNO LOOR AL RESTAURAD. ROSAS. Un monte á cuyo pié hay banderas y cañones en sotuer: encima en una cinta están grabadas en hueco estas letras *C. del G. R.*, que suponemos querrán decir cerro del general Rosas. Plata: 4 reales fuertes.

Regalo del general Lobo.

A.° REPUB. ARGENT. CONFED. en leyenda circular en la parte superior, y R. 1846. 9 D.ª V. en la inferior. Escudo elíptico de la República entre dos ramas de laurel: encima el sol naciente: en el campo: 4—R.

R.° ETERNO LOOR AL RESTAURAD. ROSAS. Un monte en el cual se ven seis ó siete figuritas que quizás representen soldados, y á su pié 4 balas y dos cañones y dos banderas en sotuer: encima en una cinta están grabadas las letras *C. del G. R.* Plata: medio duro.

Otro medio duro semejante al aoterior, pero de 1850 y con la *B.* inicial del nombre del ensayador en vez de *V.*

A.° REPUB. ARGENT. CONFEDERADA. 1848 entre R—B. El escudo de la República dentro de una corona de laurel.

R.° ETERNO LOOR AL RESTAURADOR ROSAS. El sol naciente detras de una montaña: al pié de ésta dos banderas formando un pabellon: en el campo 2—R. Plata: 2 reales fuertes.

MEDALLAS.

Medalla de entrada en el coliseo de Buenos Aires.

A.° COLISEO DE BUENOS AYRES. En el centro una lira, una trompa y una guitarra.

R.° Esta leyenda: ENTRADA DE COMEDIA en tres renglones. Br., 33 mil.ª

Regalo del general Lobo.

Parque Argentino.

A.° Una lira entre dos ramas de encina. La leyenda es: PARQUE ARGENTINO.

R.° VAUX-HALL—1828 en dos renglones entre guirnaldas de flores. Br., 32 mil.ª

Regalo del general Lobo.

Á la jura de la Constitucion de Buenos-Aires.

A.° Un toro parado: encima se lee: EN 25 DE MAYO DE 1854. Y debajo: EL ESTADO DE BUENOS AYRES.

R.° Dos manos teniendo el libro de la Constitucion dentro de una corona de laurel: encima dice: FUERTE Y UNIDO, y debajo: JURA SU CONSTITUCION POLITICA. Plata, 32 mil.ª

Regalo del general Lobo.

Á la union de la República Argentina.

A.° En el centro de la medalla entre una rama de laurel y otra de roble está escrita la siguiente inscripcion: A LA—UNION NACIONAL—DE LA REPUBLICA—ARGENTINA—1860. Encima en leyenda circular: AL GRAN PUEBLO ARGENTINO SALUD. Y debajo en letra pequeña: *Pablo Cataldi—grabó—Buenos Aires.*

R.° Dos manos unidas teniendo una pica con el gorro de la libertad dentro de un círculo formado por nubes que despiden rayos luminosos; alrededor hay catorce coronas que se enlazan unas á otras conteniendo cada una el nombre y escudo de uno de los catorce pueblos siguientes: *Buenos Aires; Santa Fé; Entre-Rios; Corrientes; San Luis; San Juan; Mendoza; Jujuy; Saltá; Tucuman; Santiago del Estero; Rioja; Catamarga; Cordova* (*sic*). Br.

Condecoracion de la República Argentina á los vencedores en Corrientes.

A.° El escudo elíptico de la República Argentina con la cara del sol encima y rodeado de banderas y cañones: alrededor esta leyenda: LA REPÚBLICA ARGENTINA Á LOS VENCEDORES EN CORRIENTES.

R.° Una pequeña cara del sol despidiendo rayos luminosos: encima 25 DE MAYO: debajo 1865. Gráfila de puntos en ambas caras: medalla elíptica. 34 mil.ª por 26: br.

Uno de los ejemplares fué regalado por el general Lobo.

Instituto Bonaerense de numismática.

A.° En la parte superior en leyenda circular se ve: *INSTITUTO BONAERENSE* En la inferior DE NUMISM.ca Y ANTIGÜEDADES: y en el centro de una corona de laurel: INSTALADO—EL 16 DE—JUNIO—DE 1872.

R.° En el centro en seis renglones y dentro de una corona de roble abierta se lee: COLENTES—VERITATEM—EX RELIQUIS—VETERUM—LUCEM—QUAESIMUS: encima un pequeño sol radiante y debajo una estrellita. Cobre: medalla ochavada.

Guerra del Paraguay.

A.° En el campo de la medalla en tres renglones se lee: EL—MARISCAL—PRESIDENTE: y alrededor: AL 2.° REGIMIENTO DE ARTILLERÍA Á CABALLO: dos cañones en sotuer sobre una pila de balas: todo dentro de una corona de laurel.

R.° Dentro de una corona de laurel en tres renglones están consignados el punto y fechas en que se dió la batalla, por la cual se mandó hacer esta condecoracion: RIACHUELO—11 Y 13 DE JUNIO—1865. Br., 30 mil.s

Regalo del general Lobo.

Paraguay.

MONEDA.

A.° REPUBLICA DEL PARAGUAY—1845. En el centro en un espacio circular $\frac{1}{12}$.

R.° Un leon sentado y detras la pica con el gorro de la libertad entre rayos dentro de una corona de laurel. Cobre.

Regalo del general Lobo.

Republica Oriental del Uruguay.

MONEDAS.

A.° REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. 1843. El sol radiante.

R.° 20 dentro de un círculo; encima una cinta en la que está escrita la palabra CENTÉSIMOS, todo entre dos palmas unidas: moneda de cobre sin gráfila ni cordoncillo.

A.° REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. 1844. Un escudo elíptico cuartelado; en el primero de azur con una balanza; el segundo, trae de plata con un castillo sobre un monte; el tercero de plata con un caballo marchando hacia la izquierda, y el cuarto de azur con un toro en la misma direccion; encima se ve parte del sol naciente, y todo entre dos ramas de roble.

R.° Alrededor se lee: SITIO DE MONTEVIDEO—10 $\frac{1}{2}$ D.s En el centro en dos líneas UN PESO—FUERTE, y en el campo nueve estrellas formando círculo. Plata, gráfila de puntos y cordoncillo de hojas de laurel.

A.° REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. 1857. El sol radiante: diferencias monetales un áncora y un leon muy pequeños.

R.° 40 en un círculo con la cinta encima, en la cual se lee la palabra CENTÉSIMOS á derecha é izquierda dos ramas de palma; gráfila de líneas, pero sin cordoncillo. Cobre, moneda muy gruesa.

Otra más pequeña con los mismos tipos, pero con las diferencias correspondientes á una moneda de 20 centésimos.

Otra semejante de cinco centésimos.

A.° REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. 1869. El sol radiante.

R.° Un gran 4 dentro de un espacio circular: encima una cinta en la que se lee CENTÉSIMOS todo dentro de dos ramas de laurel: debajo A: firmado *Tasset*. Cobre.

Otra del mismo año con los mismos tipos, pero de dos centésimos. Cobre.

Estas dos últimas monedas fueron regaladas al Museo por el general Lobo.

MEDALLAS.

Condecoracion á los vencedores en Monte-Caceros.

A.° Alrededor EL GOBIERNO DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY, y en el centro en cuatro renglones AL—VENCEDOR—EN MONTE—CACEROS.

R.° En el campo de la medalla en cuatro renglones 3 DE—FEBRERO—DE—1852. Bronce, elíptica, 40 milímetros por 30.

Condecoracion dada á los que asistieron á la batalla del monte Caceros, de resultas de la cual salió Rosas de Buenos-Aires para Europa.

El pueblo de Montevideo al general Zaragoza.

A.° EL PUEBLO DE MONTEVIDEO—AGOSTO 15 DE 1862. Una cabecita de frente entre rayos de luz: delante dos banderas en sotuer.

R.° AL GENERAL ZARAGOZA VENCEDOR EN PUEBLA. El águila mejicana con la culebra en la boca, sobre el nopal, entre una rama de laurel y otra de roble. Firmado *J. Magistretti F.* Estaño, 57 milímetros.

Regalo del general Lobo.

A los vencedores del Yatay.

A.° El escudo de armas del Uruguay: á los lados tres estrellas: encima VENCEDORES; debajo DEL YATAY.

R.° 17—DE—AGOSTO—DE—1865: escrito en cinco renglones dentro de una corona de laurel: firmado *J. W.* Bronce, elíptica, 34 milímetros por 29.

Regalo del general Lobo.

IV.

Brasil.

Ni el Brasil, ni los Estados-Unidos pueden entrar en el cuadro que nos hemos propuesto diseñar. En el inmenso territorio brasileño á pesar de que ya en el siglo XVII estaban en explotacion muchas minas, entre ellas las riquísimas de Jaragua y Sabara, no llegaron á constituirse fábricas de moneda hasta el reinado de D. Pedro II de Portugal. La moneda que allí corrió hasta este tiempo, era la portuguesa, la holandesa y en grandísima cantidad la española, cuyos pesos duros estaban admitidos y fueron como unidad monetaria en casi todo el antiguo y nuevo mundo.

D. Pedro II fué regente del reino, por impedimento de su hermano D. Alfonso VI, con el título de príncipe, desde 22 de Noviembre de 1667 hasta que el rey murió en 12 de Setiembre de 1683. D. Pedro falleció en 1706.

Emitió en Portugal monedas como príncipe y como rey, y de estas emisiones envió en gran cantidad al Brasil para las necesidades cada dia más crecientes.

Pero fuera el sin número de extranjeros que allí acudian, ó la buena ley de las monedas, ello es que desaparecian de aquella colonia al poco tiempo de llegar las grandes remesas. En vista de esto, determinó D. Pedro que se acuñara moneda allí mismo, pero alterando la ley, como veremos un poco más adelante, para evitar su desaparicion.

La primera casa de moneda se constituyó en Bahía en 1694, conservándose hasta 1698 que se trasladó á Rio-Janeiro, y en 20 de Enero de 1700 pasó á Fernambuco. Hubo otras variaciones que no hay necesidad de recordar en este momento; pero hay que tener presente que empezóse por acuñar sólo moneda provincial, y despues, por el gran desarrollo de aquellas riquísimas minas se acuñó tambien para la metrópoli.

La órden de D. Pedro II de Portugal para labrar monedas en el Brasil, dice así:

Moedas Provinciaes mandadas cunhar na cidade da Bahia em 1694.

«D. Pedro por graça de Deus Rei de Portugal... que por me representar o Governador do Estado do Brasil... o grande damno que padeciam com a falta de Moeda... ao que só poderia dar remedio conveniente, levantando-se a Moeda, e mandando-se lavrar Provincial na Cidade da Bahia, porque só sendo fabricada com maior valor, e differente cunho, prohibindo-se a sua extracção com graves penas, se poderia conservar a Moeda no Estado do Brasil, sem que se trouxesse para este Reino, como a experiencia tinha mostrado... Fui servido resolver, que o ouro e prata em todo o Estado do Brasil, se levantasse 10 por cento sobre o levantamento de 20 por cento que teve neste Reino, ficando cada marco de prata de oito onças de lei de 11 dinheiros a 7040 réis, cada onça a 880, cada oitava a 110; e cada marco de ouro de oito onças de lei de 22 quilates a 105600 réis, cada onça a 13200, cada oitava a 1650 a cujo respeito se regulará a moeda, e que na Cidade da Bahia se abra Casa da Moeda para se lavrar nella com novo cunho, para que ficando Provincial haja de correr sómente naquelle Estado.

E para que assim se execute: Hei por bem, e me praz que esta nova moeda se nao tire para parte alguna fóra daquelle Estado do Brasil, ainda que seja para este Reino ou outras suas Conquistas...

Lisboa 8 de Março de 1694.

(*Hist. Gen.*, tomo IV, pág. 390.)

Al año siguiente, en 19 de Diciembre, se dió una órden que decia: «...para que as moedas de ouro da fabrica do Reino naõ possam correr nas Capitanias dos Estados do Brasil.»

El 20 de Enero de 1700 se mandó trasladar la casa de moneda de Bahia á Fernambuco; y el 31 de Enero de 1702, se publicó una órden que decia: «...mandando que a Casa da Moeda que se acbava em Pernambuco, pasasse para a Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro, aonde se lavrará a moeda de ouro corrente no Reino, e não Provincial, como já se fez.»

Lei de 4 de Agosto de 1688, para levantar 20 por cento no valor das Moedas de ouro e de Prata.

D. Pedro por graça de Deus... &. que desejando dar remedio aos damnos, que actualmente padecem meus Vassallos na reducçao das Moedas de prata cerceadas, e nas de ouro de fabricas antigas, que mandei correr a pezo em quanto se não reduziam: Fui servido resolver, que a Moeda se levantasse 20 por cento mais ao valor porque corria cedendo toda esta maioria em conveniencia, é utilidade de meus vassallos; e assim desde o dia da publicaçao desta Lei em diante, ficarão correndo nestes Reinos e Senhorios &. &. &. as Moedas de ouro das fabricas novas de 4000 reis a 4800 reis: as Meias Moedas de 2000 reis a 2400 reis... &. &... as Moedas de Cinco Tostoes a 600 reis, as de Cruzado a 480 reis &.

Hemos copiado estas leyes porque en éste como en otros tantos casos, es preciso tener presentes las alteraciones sucesivas con relacion á una unidad dada para determinar los valores de las monedas de otras épocas, operacion siempre difícil y expuesta á equivocaciones; claro es que no tratamos en este momento de tal asunto, pero ya que nos ha venido á mano, queremos ponerlo por ejemplo para casos análogos. Vemos que D. Pedro, siendo regente, no alteró el valor de las monedas, aunque acuñó en su nombre, como príncipe, y dejó la ley de su hermano que dice así: «Hey por bem mandar levantar as Moedas de ouro, que hoje no valor intrínseco correm por 4000 réis, a 4400 réis, e as Meias Moedas e quartos ao respeito, ficando un Tostão de cada moeda para os donos dellas, e ostres para a minha fazenda: e que para isso se lhe ponha marca na Casa da Moeda do dito valor...

Lisboa 12 Abril 1668.»

Las monedas que D. Pedro II mandó acuñar como Príncipe regente tenian: las de oro, desde 1667 hasta el 83, en el anverso el escudo de Portugal, coronado; alrededor la leyenda PETRUS D. G. P. PORTUGALIAE ET A.; y en el campo á derecha é izquierda el valor en reis, y el año; y en el reverso la cruz dentro de cuatro arcos de círculo, y por leyenda IN HOC. SIGNO VINCES: y en ellas algunas variantes de que no hay necesidad de hablar por ahora. Las de plata tenian alguna analogía con éstas en sus tipos, y en otras con una leyenda semejante, en el anverso tenian una corona real y debajo en números romanos el valor—etc.—Las de bronce generalmente tenian el escudo en el anverso y el valor en números romanos ó árabigos en el reverso.

En los tipos no bizo D. Pedro grandes alteraciones en la moneda que emitió para Portugal; pero en la que mandó acuñar en el Brasil puso en las onzas, medias onzas y cuartos de onzas, en los anverso, PETRUS II. D. G. PORTUG. REX. (Escudo coronado: en el campo 4.000.) Y en el reverso, ET BRASILIAE DOMINUS. ANNO 1700. Cruz recta

griega dentro de cuatro arcos de círculo: y de las monedas de plata, las de dos patacas (640 reis de valor y 388 gramos de peso) tienen en el anverso PETRUS II. D. G. PORT. REX ET BRAS. D. El escudo coronado y en el campo el año y el valor (640), y en el reverso la esfera armilar sobre la cruz griega, cuyos brazos terminan en triángulos: en los ángulos hay esta leyenda: —SUB.—SIGN.—NATA.—STAB—; las patacas, medias patacas, los veintenes y sus múltiplos tienen tipos y leyendas análogas. Las de cobre tienen en los anversos el escudo coronado y alrededor PETRUS II. D. G. PORTUG. R. D. AETHIOP.; y en los reversos por leyenda MODERATO SPLENDEAT USU y el año, y en el centro dos X-X para el vintem y una X para el medio vintem, rodeadas de cuatro PP las de Fernambuco (Pernambuco), de cuatro RR la de Rio-Janeiro y así de las demas.

Estados-Unidos.

Del otro territorio, de los Estados-Unidos, aunque tampoco vamos á extendernos en la descripcion de sus monedas y medallas, porque nos llevaria demasiado léjos, parécenos oportuno dar aquí algunas ligeras noticias acerca de su historia numismática, que son curiosas, á nuestro entender, y no muy conocidas.

La moneda inventada por los Narrangasetts desde tiempo inmemorial eran las conchas y fragmentos de conchas llamadas por los aborígenes *Wampum* ó *Wampumpéage*, que son el *Buccinum* y el *Venus Mercatoria*.

Los usaban enlazándolas con hilos en forma de collares, y se tomaban en medidas de longitud. Al principio, como era natural los tratos se hacian con gran irregularidad pues los valores de esta unidad de cambio no se habia fijado; pero posteriormente, á pesar de correr ya en aquellos paises la moneda metálica acuñada, fué preciso fijar el valor de aquellas pequeñas conchas. En 1673, el gobernador de Nueva-Neerlanda, publicó un decreto en el cual se determinaba que la vara inglesa (60 centímetros) de *Wampuns* negros ó de color de violeta, equivaliesen á 10 chelines, y la de *Wampuns* blancos á 5 chelines.

Entre tanto las colonias iban en aumento y cada vez era por consiguiente más necesario el poner en circulacion mayor cantidad de numerario.

Desde el principio corrió la moneda española con gran éxito, pero al mismo tiempo circulaba la inglesa, y como desde tiempo inmemorial han tenido los naturales de la Gran Bretaña una inclinacion particular á la fabricacion de moneda adulterada (1), resultó que se vió el país americano invadido por una cantidad extraordinaria de monedas de esta clase. Con este motivo las autoridades de Massachusetts Bay, establecieron en 1652 una casa de moneda en que habian de acuñarse piezas de 12 y de 3 peniques de la misma ley que las monedas inglesas equivalentes.

Estas monedas, que son muy raras, tienen por tipo en el anverso, un abeto, emblema de la colonia, entre dos círculos concéntricos, y por leyenda IN MASATHUSETS; y en el reverso, alrededor entre dos círculos NEW ENGLAND AN. DOM., y en el centro 1652-XII: plata: las otras mas pequeñas, tambien de plata, de 3 y 2 peniques, tienen las tipos y leyendas análogas, aunque con las diferencias correspondientes á sus valores respectivos. Aún es más rara otra pieza de 2 peniques, semejante á las anteriores, pero del año de 1662.

Era natural que siguiera corriente la circulacion de monedas extranjeras, especialmente las inglesas, pero para evitar los abusos ántes indicados, en 1672 se decretó una órden mandando que las monedas de 8 peniques, llevaran por contramarca las letras *N. E. (New-England)*; órden que probablemente se haria extensiva á las demas clases de moneda.

Es ciertamente curioso el consignar que en materia de adulteraciones de moneda, no tardaron en volverse las tornas. Efectivamente; primero en los Estados-Unidos se encontraron con un diluvio de monedas de baja ley fabricadas en Inglaterra: despues sucedió todo lo contrario; á los pocos años de tener la colonia americana el derecho de acuñacion, empezaron á fabricarse en ella monedas de tan mala ley, que á los treinta años escasos de usar de ese derecho, ya emitian monedas de muy baja ley y ademas de un 20 y áun el 22 por 100 más ligeras. Se quejaron los comerciantes al Gobierno inglés, y los Ministros y aún el Rey, enviaron órdenes más ó ménos

(1) Pensamos probarlo en un trabajo especial que hace tiempo tenemos empezado.

apremiantes al gobernador de Massachusetts. Este no negó precisamente el hecho, contestó de una manera evasiva y siguieron acuñando segun les acomodaba.

Entre tanto, aumentando siempre el comercio y siendo por consiguiente más necesario el numerario, llegó una época en que las transacciones eran casi imposibles por la falta de moneda de poco valor. Entónces, que era á fines del siglo XVII, empezaron los particulares á acuñar monedas de una aleacion de cobre y estaño, que fueron inmediatamente prohibidas, por cuyo motivo hoy son extraordinariamente raras. Al mismo tiempo en la metrópoli trataron de sacar á las colonias de aquella penuria, y publicó el rey un decreto en 1694 mandando acuñar dos clases de monedas de cobre; unas tienen en el anverso un elefante, debajo 1694, y en el reverso la leyenda GOD PRESERVE NEW-ENGLAND; y las otras el mismo anverso y en el reverso GOD PRESERVE CAROLINA AND THE LORDS PROPRIETORS; estas últimas, como se comprende por su leyenda, fueron emitidas para circular en las colonias de las Carolinas, y tomaron el nombre de peniques de la Carolina. Sin embargo, á pesar del deseo del Gobierno, y de la necesidad que habia en América de estas monedas de poco valor, no llegaron á ponerse en circulacion, segun dice Alejandro Vattemare, gran voto en esta materia, porque ademas de ser muy inteligente, ha sido el que ha llegado á reunir la mejor coleccion de monedas y medallas de la América del Norte, y cuyo catálogo tenemos á la vista (1).

Debió seguir el desbarajuste en la emision de moneda colonial en los años siguientes porque sabemos que Jorge I concedió privilegio á un tal William Wood para acuñar peniques, medios peniques y farthings.

Esta moneda tomó el nombre de penique á la rosa porque el tipo del reverso es una rosa abierta, apareciendo en el anverso la cabeza laureada de Jorge I con las leyendas correspondientes. Este privilegio proporcionó á Wood ganancias escandalosas.

No sabemos que se hayan acuñado posteriores á esas, y anteriores á la revolucion otras monedas especiales más que las que Jorge III mandó fabricar para la colonia de la Virginia con su cabeza en el anverso y las armas de Inglaterra en el reverso con la leyenda VIRGINIA—1773 y que tampoco pudo circular en América porque entónces empezó la revolucion que produjo la declaracion de la independencia en 1776 de los trece estados siguientes, que eran los que formaban entónces el territorio de los Estados-Unidos; New-Hampshire, Massachusetts, Rhode-Island, Connecticut, New-Jersey, Pensylvania, New-York, Maryland, Delaware, Virginia, las dos Carolinas y la Georgia.

A causa de este gran cambio político sufrieron, como era natural, nuevas perturbaciones todos los asuntos relacionados con la Hacienda pública. Por eso, uno de los primeros decretos que publicó el Congreso fué el de la nueva emision de papel moneda para suplir á la falta de numerario. Segun Vattemare, desde Marzo de 1775 á Setiembre de 1779, la emision de papel-moneda llegó á la cantidad de 242.062.758 dollars (1.210.313.790 pesetas), enorme suma, atendiendo sobre todo á que entónces aquel país no contaba más que con unos 3.000.000 de habitantes. El mal aumentó en poco tiempo extraordinariamente porque los Estados que se consideraban con cierta independencia siguieron este ejemplo, y emitieron tambien papel por sumas fabulosas. El resultado fué, como era preciso, tan fatal para la fortuna pública, que en cuatro años la depreciacion del papel-moneda llegó á ser casi increible. El bono que en 1776 equivalía á un dollar de plata, en 1780 no se tomaba sino por la milésima parte de este valor.

Se comprende perfectamente que en esta situacion se tratara de poner en circulacion piezas metálicas acuñadas sólo porque representaban un cierto valor real. Por eso los Estados de New-York, Vermont, Connecticut, Massachusetts y New-Jersey se apresuraron á emitir moneda, aunque toda de cobre y de poco valor, y tambien algunos particulares aprovecharon estas difíciles circunstancias y emitieron por su cuenta monedas de cobre, y áun hubo un platero del Maryland que emitió monedas de plata del valor de un chelin, de 4 y de 3 peniques.

Estas monedas que tienen el nombre del platero, Chalmers Shilling, son interesantes porque el fabricante no se propuso hacer moneda falsa, se propuso acudir á una necesidad, teniendo él en ello más ó ménos ganancia, y la prueba de que esto es así está en nuestro concepto, en que la leyenda que acompañaba al tipo del anverso (dos manos unidas dentro de una corona de laurel), es: J. CHALMERS ANNAPOLIS.

---

(1) El señor Vattemare, en su nombre y en nombre del Gobierno federal, hizo donacion (hácia el año de 1860, si no estamos equivocados) de esta preciosa coleccion al Gabinete de medallas de la Biblioteca imperial de París, para demostrar, dice él en su catálogo, el profundo sentimiento de reconocimiento que la nacion americana guarda á Francia, la aliada de su primera lucha y de sus primeros trabajos.

Estas monedas son rarísimas, y aún no sabemos si se conoce la pieza de 4 peniques.

De este período histórico (de 1775 á 1793) son interesantes todas las piezas numismáticas, no solo las que tuvieron circulacion como moneda, sino áun las que se hicieron como ensayo solamente. Entre estas está la rarísima pieza de estaño, cuya invencion se atribuye á Franklin, modelo de dollar, y que tiene por tipos, en el anverso un sol naciente dirigiendo sus rayos á un cuadrante solar, alrededor la leyenda: CONTINENTAL CURRENCY—1776 y en el exergo la singular leyenda (que sólo á un inglés ó á un norte-americano se le puede ocurrir), MIND YOUR BUSINESS (Pensad en vuestros negocios). En el reverso hay un círculo compuesto de 13 anillos enlazados y en cada uno de ellos el nombre de uno de los trece Estados de la federacion, y otro círculo que contiene las palabras WE ARE ONE (somos ó hacemos uno): alrededor AMERICAN CONGRESS.

Entre las monedas que tuvieron alguna circulacion merecen especial mencion las siguientes: el medio céntimo de cobre que tiene en el anverso una cabeza viril y en el reverso una mujer sentada con una balanza en la mano, sin fecha ni más leyenda que la palabra COLUMBIA en el anverso, la cual precisamente es la que la hace notable porque demuestra que hubo la idea de dar este nombre á la República: los céntimos que no tienen más que las letras U. S. A. (United States America) en el anverso, y trece barras ó trece estrellas (los 13 Estados) en el reverso; otros céntimos con la cabeza de Jano en el anverso, y la figura de la libertad y 1776 en el reverso; los céntimos continentales con el ojo de la Providencia por tipo del anverso, y las piezas de cobre fabricadas por comerciantes y que pueden llamarse piezas de necesidad, todas rarísimas é interesantes. Al mismo tiempo algunos Estados de la República acuñaban ó fundian monedas que generalmente no tenian más circulacion que en la provincia donde se fabricaban, aunque algunas se hicieron con objeto de que circularan por toda la República, como son las que tienen la leyenda completa de UNITY STATES OF AMERICA, y las de IMMUNIS COLUMBIA, acuñadas en Maryland; las de PAX PLACIDA, y de IMMUNE COLUMBIA de Vermont; las monedas federales de Filadelfia de 1787, pues si bien fueron acuñadas por un tal Blasher y llevan en el anverso la leyenda NOVA EBORACA COLUMBIA EXCELSIOR, tambien ostentan en el reverso las armas de la Union y tienen por inscripcion UNUM É PLURIBUS 1787, y algunas de *New-Jersey*, de *Massachusetts* y de *Kentucky*, en las cuales además de los tipos y leyendas correspondientes á cada particular Estado, llevan algunos signos ó inscripciones por las que se viene en conocimiento de que al acuñarlas se pensó en que su circulacion pudiera ser entre todos los Estados de la federacion.

No queremos concluir estas ligeras noticias sobre esta interesante serie sin consignar tres ó cuatro proyectos de moneda federal (1), en la que trataron de representar á Washington, proyectos que tienen alguna importancia por la cuestion que se promovió más adelante en el Congreso sobre esta representacion precisamente.

El primer proyecto, si no estamos equivocados, se presentó en las piezas de cobre acuñadas en Maryland, teniendo en el anverso la cabeza de Washington con la leyenda WASHINGTON. INDEPENDENCE. 1783, y en el reverso mujer sentada (la Libertad), con las palabras UNITY STATES. Despues en 1786 acuñaron en New-York una moneda de cobre, hoy rarísima, en que aparece en el anverso el busto de Washington de gran uniforme con la leyenda NON VI VIRTUTE VICI, y en el reverso NEV-EBORACENSIS 1787. (La Libertad sentada.) Y últimamente, en 1791 se presentaron dos proyectos, uno de ellos, el primero, aceptado oficialmente que está ejecutado en una pieza de cobre, de grandísima rareza, y tiene en el anverso el busto de Washington de uniforme y por leyenda WASHINGTON PRESIDENT., y en el reverso el águila americana con el escudo de la Union en el pecho, ocho estrellas en lo alto y al exergo ONE CENT. 1791; el segundo, tambien muy raro es semejante á éste con ligeras variantes, entre otras que el águila tiene en el pico una banderola en la cual están grabadas en hueco las palabras UNUM E PLURIBUS.; y á éstas debe añadirse la pieza de estaño, proyecto de medio-dollar con el mismo busto en el anverso, y por leyenda WASHINGTON PRESIDENT I. 1792, y en el reverso el águila americana, quince estrellas encima y la leyenda UNITED STATES OF AMERICA.

Hemos llegado ya al tiempo en que la Cámara de diputados tuvo que tomar una resolucion para hacer desaparecer el conflicto monetario, y cortar los abusos que en su consecuencia se estaban cometiendo. Para ello se nombró una comision que estudiara el asunto, y despues de algunos debates se aprobó el 12 de Enero de 1792 la ley en la cual se consignaba la emision de moneda en los tres metales, detallando los nombres, valores y ley de todas las

(1) Creemos que son ocho ó nueve los proyectos que se conocen de esta época con el busto de Washington.

piezas, y ya que no nos sea dado extendernos más en este asunto, séanos permitido hacer observar (puesto que somos españoles), que por el art. 9.° se determina que la unidad monetaria sea el dollar, del *valor*, dice, *de una piastra española.*

El espacio y el tiempo nos faltan para consignar más noticias acerca de esta serie americana; esperamos que en otra ocasion, Dios mediante, podremos ampliarlas y tratar con alguna extension de las medallas y de las piezas llamadas tarácticas.

LEGIO · VII · GEMINA.

NUEVAS LÁPIDAS ROMANAS

DE LA CIUDAD DE LEON,

POR

DON FIDEL FITA Y COLOMÉ,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

os series de lápidas romanas, pertenecientes á la ciudad de Leon, he publicado en el Museo Español de Antigüedades (1), cumpliéndome ahora el añadir otra de no ménos valía. Todas las piedras comprendidas en el presente artículo, han salido de la vieja muralla, y se custodian (excepto la primera y la 65) en el Museo Arqueológico de San Márcos.

54.

Ara grande, seis palmos de altura y dos de anchura. Vió la luz pública, á raíz de su descubrimiento en la antigua muralla de Leon. El pliego suelto, impreso probablemente en la misma ciudad á fines del siglo XVII, que daba

(1) Tomo I, pág. 449; Madrid, 1872. Tomo IV, pág. 632; Madrid, 1875.—Han pasado al Museo Arqueológico Nacional (Madrid) las lápidas 39 y 40; y al de San Márcos de Leon la 2, 5, 7, 16, 19, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 30. Su nueva colocacion y un exámen detenido de todas las que guarda este último Museo me permiten hacer las correcciones siguientes:

19) D · M · S · H · S · E. No existen en la piedra estas siglas de una manera bastante reconocible.—T · BLESTVS. Léase TER · LESTVS: *Terencio Lesto.* El adjetivo λῃστής, ó quizá λιστός, da razon suficiente de LESTVS.

20) En la 2.ª y 3.ª línea: ANNETIA*e* ‖ AROCI*o*. El sentido es: *Á su hija dulcísima Annecha Arocho.*—El dativo femenino AROCIO es notable para el estudio de la declinacion celto-hispana. De ANNETIAE el nominativo aparece bajo la forma ANNEZA en una lápida de Bayona de Tajuña (Hübn. 3069).

21) En la 2.ª línea se ve con toda claridad:

PISTEEIDAE M

Hay que traducir:

A Antonia Pisteeida hizo labrar este monumento su *madre Mamilia.*

48) En la 2.ª línea léase C · TER · CHARITONI; y en la 3.ª RESTEVTA. Este último vocablo interesa á la historia del dialecto leonés. *Resteiita* provino de *Restetuta.* Aun hoy los campesinos de Leon dicen *Instetuto* en vez de *Instituto.*

53) La copia, que me suministraron, era del todo incorrecta en las tres últimas líneas. Están así: DORVS ET SEXTILIA PAR ‖ ET MARTIALIS MARITVS CO ‖ *niugi* C · C · C · P. *Pusieron esta memoria Hermodoro y Sextilia sus padres á la hija piadosísima, y Marcial su marido á la esposa carísima, castísima y conjuntísima?).*

cuenta del hallazgo de la piedra y explicaba su contenido, me fué comunicado por el P. José Ignacio Arana. El original no ha parecido. Quizá fué trasladado al que fué Colegio de jesuitas y es hoy Instituto provincial; y allí permanezca oculto.

Publiqué la inscripcion en la Revista madrileña *La Academia* (1); y de allí la tomó y la reprodujo aceptando mis aclaraciones D. Emilio Hübner en la *Ephemeris epigraphica* (2).

NYMPHIS
T · POMPONIVS
PROCVLVS
VITRASIVS
POLLIO · COS
PONTIF · PRO COS
ASIAE · LEG · AVG · PR
PR · PROVINCIAR
MOESIAE · INF · ET
HISP · CITER
ET · FAVSTINA · EIVS
. . . . . .

A las Ninfas Tito Pomponio Próculo Vitrasio Polion cónsul, pontífice, procónsul del Asia, Legado augustal propretor de las provincias Mesia inferior y España citerior cumplió, juntamente con Faustina su esposa, gustoso y como debia, el voto que les habia ofrecido.

Esta lápida es anterior al año 176 en que fué consul por segunda vez Tito Vitrasio Polion. Pomponio Próculo se llamó su padre adoptivo. No se sabe á punto fijo el año de su primer consulado; pero que lo obtuvo durante el imperio de Antonino (años 138-161), parece cosa demostrada. Fué entónces legado propretor de la Mesia inferior (Bulgaria), en cuyo principal emporio marítimo, ó en la ciudad de Varna, hizo construir un suntuoso y nuevo acueducto; como tal vez más tarde lo haria en Leon. No tardó en pasar, terminado su primer consulado, á la ciudad de Éfeso, ejerciendo el régimen del Asia proconsular. Vino despues á gobernar la España Citerior, por ventura en atencion á las correrías y talas de los moros fronterizos al golfo de Almería; los cuales desembarcaron de seguro en Andalucía y sitiaron algunas de sus plazas fuertes. Esta guerra é *invasion de los moros en España*, anterior de casi seis siglos á la infausta de Tarik y de Muza, hubo de ser muy extensa por tierra y mar, segun indica Julio Capitolino, y lo corrobora la Epigrafía. Hubo además necesidad de un caudillo fuerte en la España Citerior durante el imperio de Marco Aurelio. La insurreccion que puso en fuego á toda la Lusitania y fué hábilmente reprimida, como refiere Capitolino (3), merecia calmarse por una persona que reuniese á la nobleza y al prestigio el talento militar de Vitrasio.

Las *Ninfas*, á las cuales en Leon rindieron homenaje Vitrasio y su esposa Faustina, fueron probablemente las de la fuente Ameunia, ya conocidas por el ex-voto que les dedicó Lucio Terencio Homulo, Legado de la Legion VII Gémina (4). Consta por documentos indubitables que en el emplazamiento que hoy ocupa la catedral existieron *termas gentílicas*, de que hacen fe asimismo ladrillos estampados con el sello de la legion y encontrados en las substrucciones del mismo paraje. Ya fuese ésta, ya otra obra pública de conduccion de aguas á la ciudad la que emprendiese Vitrasio, no se puede negar que el ex-voto de Vitrasio á las Ninfas cuadra perfectamente con ella.

Annia Faustina, mujer de Vitrasio, era prima hermana del emperador Marco Aurelio. Corria por sus venas sangre española. Su bisabuelo Annio Vero nació en *Succubi* (Sanlúcar la Mayor). Su padre Marco Annio Libon era

(1) Tomo II, 1877, pág. 66.
(2) Vol IV, pág. 17, Roma-Berlin, 1879.
(3) «Quum Mauri Hispanias prope omnes vastarent, res per legatos bene gestae sunt.—Compositae res in Hispania qua per Lusitaniam turbatae erant.» *Marc.* 22.
(4) Inscripcion 9 de Leon.

tio paterno de Marco Aurelio y hermano de la emperatriz Galeria Faustina, esposa de Antonino. De órden del emperador Cómodo, su infame sobrino, nuestra Faustina murió asesinada lo propio que su hija Vitrasia (1). Antes de esta catástrofe, acaecida en Grecia, Faustina—gozosa por los lauros de la guerra germánica y sarmática que reportó su marido al revestir por segunda vez las insignias de cónsul,—habia dedicado á las ninfas de las fuentes termales de Gréoulx (departamento de los Bajos Alpes) una lápida (2) parecida á la de Leon:

annia M · F · FAVSTINA
T · VITRASI · POLLIONIS · COS · II · PRAE
II · IMP · PONTIF · *pro*COS · ASIAE
VXOR
NYMPHIS · GRISELICIS

La lápida leonesa, en fin, permite restaurar con mayor acierto la del Museo Kircheriano preclarísima que se halló bajo los cimientos del altar mayor en el *Gesú* de Roma (3). En todos los suplementos de la inscripcion romana hasta que dí á conocer la de Leon faltaba el título de *legado augustal propretor de la España Citerior* que nadie reconocia en Vitrasio. El mármol romano vale una página de nuestra historia; y merece, restaurado en lo posible, transcribirse aquí:

t. pomponio proculo vitrasio pollioni cos ii
*pr. pr. aug*VSTORVM · COMIT*i m. antonini*
*et l. ver*I · AVGG · EXPEDI*tionis.....*
*...germ*ANICAE · *sar*MATICAE · BIS · DONIS · M*ilit*
5 *donato cor*ONIS · MVRALIBVS *ii vallari*
bus ii aur. ii HAS*tis puris viii vexillis viii*
procos. asiae leg. aug. pr. pr. provinciar
moesiae inferioris et hisp. citer.
pontifici SODALI · ANTONIN*iano praef*
10 *alimento*RVM PRAETORI · QV*aestori*
*iii viro monetal*I · A · A · A · F · F · MARITO · A*nniae*
*m. f. fausti*NAE · IMP · CAESARIS · M · *antoni*
*ni aug. et div*AE · FAVSTINA · PIAE · PA*truelis...* AVG... (4)
huic senatus AVTORIBVS · IMP*eratoribus*
15 *antonino et* COMMODO · AVGG · G*erm. sarmati*CIS · STATVAS · DVAS · V*nam ha*
*bitu milita*RI · IN · FORO · DIVI · TRA*iani al*
*teram habi*TV · CIVILI · IN · PRONA*o aedis*
*divi pii pon*ENDAS · CENS*uit*

Prefecto de los pretorianos *(praefectus praetorio Augustorum)* fué nombrado Vitrasio en sustitucion de Macrino Vindice, que pereció en la guerra Marcománica (5). Los timbres de valor y pericia militar que recabó entónces el nuevo prefecto y *conde* de la expedicion de ambos Augustos (año 172?) son los que enumera la inscripcion romana. Conjeturo que desde España pasó entónces á Germania, acompañado, ó bien de toda la *legion VII* gémina, que habia estado bajo sus órdenes, ó bien de parte de ella. Así se explica perfectamente que Ptolemeo (quien escribia hácia el año 175) la llamase *Germánica*, γερμανικά, título que la legion dejaria poco despues, habiendo regresado

(1) Lampridio, *Comm.*, 4, 7.
(2) Orelli, 3421.
(3) Henzen, 5477.
(4) Galeria Faustina falleció y fué aclamada *diva* en el año 176, siendo cónsul por segunda vez Vitrasio.
(5) Dion Casio, LXXI, 3.

á España, para tomar el de *Pia* y reteniendo el antiguo de *Felix* en obsequio de Cómodo (1). El título de *Germánica* (si realmente lo tuvo cuando escribió Ptolemeo y no se debe achacar á error de los códices) pudo referirse á sus proezas contra los Marcomanos y los Cuados. Lo cierto, es, que en algunas de las inscripciones de que tratan Borghesi y Henzen (2), y que testifican el paso de nuestra legion por Germania, la ausencia del dictado *Pia* arguye una época bastante anterior á la del imperio de Alejandro Severo; quien á su vez la llamaria en todo ó en parte hácia las orillas del Rhin, como lo testifican otras inscripciones. Sabemos además por la *Notitia dignitatum utriusque imperii in partibus Orientis et Occidentis* (3), que á fines del siglo IV parte de la invicta legion estuvo acuartelada en Oriente, y parte permanecia en España con su prefecto en Leon (4). Si algun dia se escribe la historia romana de la Península ibérica con el tino y cuidado que tan arduo y bello asunto requiere, bien será no echar en olvido estos datos que suministra la insigne lápida leonesa.

55.

Piedra parduzca, cortada y muy gastada en el centro, alta, $2^{m},25$; ancha, $0^{m},66$. Doy su diseño en la lámina que precede á este artículo. Los arcos de herradura, parangonables á los que ostenta la inscripcion 40 (5), dedicada á Lucio Emilio Valente, son altamente dignos de atencion y por extremo interesantes á la historia de la Arquitectura española.

L · CAMPLO · PATERNO
EQVITI · SECVNDO · AQ
VAE · FLAVIAE · OPT*io* ?
ni ? . . . . . AN · LII
. . . . . .
PER · FLAVIVM C^AM^PLVM
NOPIRVM · LIB · F · C

Á Lucio Camplo Paterno Équite Segundo, natural de Chaves, teniente de la centuria..... fallecido á la edad de 52 *años..... (su mujer ?) hizo labrar este monumento por medio del liberto Flavio Camplo Nopiro.*

Camplus pudo salir del nombre celto-romano *Cámalus* ó *Cámulus* (Marte), del cual dimanó en Inglaterra el de la ciudad *Camalodunum* ó *Camulodunum* (Colchester); y en España, dentro de la region ásturo-galaica, *Camala* (6) y *Caladuno* (7). Gallegos y Lusitanos, al decir de Estrabon y de Silio Itálico rendian culto singular y principal al dios Marte. En las inscripciones de Chaves y sus alrededores, ocurren un *Camalus Burni filius* (8) y un *Camalus Mibois* (9).

Aquae Flaviae (Chaves) me parece designar la patria de Camplo, y estar en lugar de *Aquiflaviensi*. Un giro análogo se presenta en la preciosa inscripcion (10):

L · COSCONIVS · L · F
VALLATEN · AVGVR
H · S · E · S · T · T · L
VIX. . . . . .

(1) «Inter haec Commodus, senatu semet-tradente, quum adulterum matris consulem designasset, appellatus est *Pius;* quum occidisset Perennem, appellatus est *Felix.*» Lampridio, *Comm.* 8.
(2) Borghesi, *Inscrizione del Reno,* Œuvres, IV, pág. 220 y signientes.
(3) Edicion Böcking, pág. 25, 27 * 119.
(4) «*Praefectus legionis septimae Geminae, Legione.*»
(5) Véase la lámina sobredicha, que precede á esta Monografía.
(6) En las inmediaciones de Sahagun entre los rios Cea y Valderaduey.
(7) No léjos de Verin en la vía romana de Chaves á Tuy.
(8) Hübner, Corpus inscriptionum latinarum, vol. II, 2481.
(9) Hübn. 2496.—No veo porque MIBOIS *(Miboi servus ?)* se haya de interpretar *Mellonis;* puesto que la raíz céltica *mib,* que sale de *mab* (hijo) es de buena ley.
(10) Hübn. 2647.

que nos ha conservado el nombre de la estacion de *Vallata* (Villadangos) sobre la calzada romana entre Leon y Astorga.

A qué centuria de la legion estuvo agregado en cualidad de teniente mayor *(optio)* el difunto Camplo, no lo expresa claramente la piedra, por hallarse en este sitio picada y rota.

La dedicante sería naturalmente su esposa, ú otra persona muy allegada. La riqueza de ornamentacion, de que hace alarde el monumento escultórico, no debió permitir que el epígrafe pasase por alto el nombre del liberto á quien se confió la ejecucion de la obra.

56.

Alta $1^{m},54$; ancha $0^{m},62$.

L · PACCIO ·
PACCI · F·
AN · LX
SEMPRONIA · AM
MA · MARITO

A su marido Lucio Paccio hijo de Paccio hizo este monumento Sempronia Amma.

En todas las líneas los puntos están marcados con hojas de yedra. Una media luna entre dos estrellas y encima de un tridente da realce simbólico á los adornos prolijos de esta lápida bellísima (1).

Los *Paccios* suenan en varias inscripciones lusitanas.

57.

LEG *vii g.*
GELA.. *fi*
LIO *pien*
TIS*simo*
P · *c?*

58.

. . . . . .F
s? DOM.[*v?*]ESSILLA
tro? . . . . . .
. . . . VN . . IV . . ET
. XXX

59.

[LI /\
ALA]

60.

\ LICINIE
. . RIBIENIC
ALLETIS
AN XLI A*m*
MA MATER

(1) Véase su diseño en la lámina que precede á esta Monografía.

61.

En el Museo Arqueológico nacional (1).

AN E
CHODINAE
ANTONIAE LA
VIALIAINE
ANXXXVANO
N̊VS ELA/VS

62.

VENI. . .
CIVITA⁻
ONI. . . .

63.

ANI ·
GAN · VI
. . . . . .

64.

*a*N · XL · /
. . . II

65 (Dos fragmentos).

I · G|L · N
. . . R|P · T ·

66.

A
LII

67.

|NTIS
|GAL

68.

|SAES
|VODE

(1) Publicada por el Sr. Rada en nuestro *Museo español de Antigüedades*, VI, 519.

69 (Dos fragmentos).

PAI|*milto*
RV|*fo mil*
LEG|*vii*|G · F
>AI|*mi*|LI
FR*o*|*n*|TON
ISA|*n*|... *m ?* (1)
A|*ter f. c. ?*

Á Publio Emilio Rufo, de edad de... años, soldado de la legion VII gémina feliz, de la centuria de Emilio Fronton, puso este monumento su (madre?).

En la inscripcion leonesa 36 suena el legionario Emilio Flavo; y en otra de Onda, provincia de Castellon de la Plana, Cayo Emilio Fronton (2).

70 (Sellos legionarios sobre ladrillo).

m) L VII G A P F
LEG VII G AN P F
Legion VII gémina, Antoniniana, pia feliz

n) *l. vii g.* MAX P F
Legion VII gémina, Maximiniana, pia feliz.

o) L · VII · G · PHIL · P · F
Legion VII gémina, Filipiana, pia feliz.

p) *l. vir g.* TRA *p. f.*
Legion VII gémina, Trajaniana, pia feliz.

Con estos sellos y los *i, k,* descritos en la serie I, num. 46, resulta probado que la legion durante la primera mitad del siglo III tomó el nombre de los emperadores reinantes, Caracalla, Alejandro Severo, Maximino Gordiano, Filipo y Decio. El sello *k* puede adjudicarse al imperio de Maximino, lo propio que al de Alejandro; pero no es dudoso que la legion llevase el nombre de este último emperador, como lo testifican las lápidas de Leon y Astorga.

Las actas del santo centurion Marcelo dicen que militó en la legion *Trajana.* Si no fué inserto en las actas este dictado de la legion VII gémina, en que militó el santo mártir; por mano de algun comentador que creia en la fábula, prohijada por Lúcas de Tuy, y áun antes por D. Pelayo obispo de Oviedo (3), y si se llegase á probar que pertenece á las actas auténticas del siglo IV, fácil sería deducir que en el pensamiento del autor de ellas, hubo de comenzar su carrera militar San Marcelo imperando *Trajano* Decio y á tiempo en que la legion tenía efectivamente como acabamos de ver, el nombre de aquel César. Ni se opone bajo este supuesto el espacio de casi medio siglo que habia transcurrido entre el martirio del Santo (año 293) y su ingreso en la milicia, ó quizá su nacimiento. El mismo Santo en las actas de su proceso en Tánger, contesta así al prefecto Aurelio Agricolano: *Largos dias van ya transcurridos, desde que he creido en Cristo juntamente con mi mujer y mis hijos Claudio, Lupercio y Victorico, que dejé en Leon* (4).

(1) El fragmento 64, atendida la forma de sus letras, no encaja con estos.

(2) Hübn. 4034.

(3) *Véase mi Epigrafía romana de la ciudad de Leon;* pág. 317-319; Leon, 1866. El proemio de las actas de los hijos de San Marcelo que supone á Leon fundada por catorce legiones, adolece abiertamente del vicio de interpretacion, que dió cuerpo á la fábula corriente en la Edad Media.

(4) «Marcellus sanctus dixit: Jam multi dies sunt ex quibus Jesu Christo credidi ego, una cum uxore mea et filis Claudio, Lupercio et Victorico, quos Legione reliqui.» *España Sagrada,* XXXIV, 402.

71.

a) Sello ceramico.

TER · FRONT
OFFFII

Oficina de Terencio Fronton.

b) Sello de un anillo metálico

AVE FELI

¡Bien hayas *felizmente!*

72.

Al ir á cerrar esta nueva serie de inscripciones leonesas, me dice D. Casimiro Alonso, insigne fautor de la conservacion y promotor de los adelantos de este Museo arqueológico, que en la *caseta del guarda,* contigua á la entrada Noroeste de la ciudad, existe una piedra escrita, procedente del derribo del *Rastro.* Acto continuo, la hemos hecho venir al Museo, previo el competente permiso del dueño. Desgraciadamente se halla truncada, ó le falta la mitad superior.

. . . . . *cum*
QVO ELIA Co
IIVX · EIVS · AN
LX · HIC · STITI · S

. . . *con el cual (está) Elia su esposa, de edad de sesenta años. Aquí yacen.*

Dos puntos abarca este fragmento lapidario, que interesan á la Lingüística. *Coiiux* con dos ies, tiene su razon de ser en la pronunciacion de la *j* latina que subsiste en asturo-gallego, lusitano, catalan y francés. Por esto en piedras latinas y hebreas de Leon lo propio que en escrituras de la misma localidad durante la Edad Media, *Legion* se escribe *Leion* y *Leiion.* Por otro lado vemos en nuestra lápida escrito *stiti* en vez de *siti.* Sin duda el epigrafista quiso marcar con *st* la pronunciacion de la *x* gallega y asturiana ó de *ch* francesa. Así el bable del castellano *sastre* y del latin *simia* hace y siempre ha hecho *xastre* y *ximia.* La lengua celto-hispana de Galicia y de ambas Asturias tenia pues en su alfabeto los sonidos de la *j* y *ch* francesas ó galo-célticas, ajenos á las lenguas de Atenas y Roma. Estrabon y Plinio se burlaron de esta pronunciacion, y la civilizacion romana se imaginó rematar con el desden lo que avasalló con su planta de hierro. Vana porfía. El habla, que se dió por muerta, vive y se perpetúa en boca de los pueblos; y nuestras inscripciones en piedra, en metal y en cerámica transcienden hasta las fuentes mismas de le Etnologia española.

Leon, Colegio de San Márcos, 25 de Octubre, 1880.

ARCA

DE LAS

CENIZAS DE SANTA EULALIA,

QUE SE CONSERVA EN LA CATEDRAL DE OVIEDO;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

Con pocos acontecimientos históricos ha sucedido lo que con todo lo referente á la biografía de Santa Eulalia. Quiénes niegan haber padecido en Barcelona martirio ninguna Eulalia, reconociendo sólo á la de Mérida; quiénes, por el contrario, admiten unicamente a la de Barcelona; y quiénes suponen que no hubo mas que la de Emérita; pero que en vez de sufrir martirio en esta ciudad lo padeció en la antigua Faventia. Toda esta confusion nace de la gran semejanza que existe entre la historia de una y otra santa, de donde viene á deducirse la necesidad de demostrar que hubo dos virtuosas doncellas, que murieron la una en la ciudad del Llobregat, la otra en la capital de la Lusitania, llevando ámbas igual nombre, y siendo semejantes y casi iguales los hechos y circunstancias de su gloriosa vida y santa muerte. En efecto, documentos eclesiasticos de merecida fe y grande importancia justifican, sin dejar espacio á duda, la existencia de ambas Eulalias.

El martirologio pequeño romano, mencionado por San Gregorio Magno y publicado por Rosweido, es muy anterior á la entrada de los arabes en España, y ya menciona las dos Eulalias, la de Mérida en 10 de Diciembre *(Eulaliæ v. et m.)* y la de Barcelona en 12 de Febrero *(Barcinonæ Eulaliæ v. et m.)*. Es, pues, indudable que ántes de la irrupcion agarena, ya se tenia recibido como hecho incuestionable haber existido las dos santas de un mismo nombre. El oficio gótico de España, anterior tambien a aquel período de conquista por las armas infieles, y que ya se observaba en el siglo anterior á la entrada de los árabes, en que floreció el obispo Quirico, autor del himno de la Eulalia de Barcelona (1), celebra ademas de ésta á la de Mérida con el himno de Pruden-

(1) Dicho himno dice así:

Fulget hic honor sepulchri
Martyris Eulaliæ,
Quem sacro signavit idem
Passionum stigmate;
Huc vocat adesse cunctos;
convenit ocurrere.

Germinis hujus propágo,
Vel caterva confluens,
Barchinona augusta semper,
Stirpe aucta insigni,
Civium florens coróna
Plebs fidelis mehta.

(Sigue la NOTA á la vuelta.)

cio (1). Los citados oficios consignan las respectivas patrias de las dos santas, manifestando terminantemente que cada una era natural del lugar donde descansaban los sagrados cuerpos, es decir, la una de Emerita y la otra de Barcelona.

Virginem videte vestram
Quam sit index gloriæ:
Quæ fide probáta terret
Sic furentem judicem,
Prædicans Crucis honorem,
Vel salutis Judicem.
Hæc enim cœsa catónis
Sistitur equuleo,
Cædítur, exungulatur
Atque flammis uritur:
Terminum habere laudis
Inter ista nesciens.
Ambiens Crucis patronum,
In cruce suspenditur.
Corpus illic ad honorem
Nix polorum protegit:
Sic calore plena sancto,
Passionem sustulit.
Hujus ex ore columba,
Jam solutis artubus,
Prosilit mirè per auras,
Ceu volatu percito;
Virginem vicisse clamans
In supernis sedibus:
Quam tamen Dei puella
Gestiem precurrere,
Legs jam mortis peracta
Gaudis ad tollitur.
Sicque risu corporato
Corda mulier flentium.
Civibus occurre, civis
Et salutem porrige·
Esto sic patrona nobis
In relatu gratiæ,
Sicut es vicina cœlis
Ad favorem gloriæ.
Inter hæc admixtus ipse
Conquiescat Quiricus,
Qui tui locum sepulchri
Regulis monasticis
Ad honorem consecravit
Sempiterni Numinis:
Ut mei post vincla carnis
Sis memor in æthere;
Et minus, quod hic peregi
Tu valenter impleas,
Hæc tibi perlata vota,
Vel Camæna conscerans.

Breviarum Gotticum, *secundum regulam Beatissimi Isidori Hispalensis*, pág. 48. El obispo Quirico floreció desde ántes del año 656 hasta el 666.

(1) Aurelio Prudencio Clemente, natural de la antigua Calagurris Julia (Calahorra), floreció á mediados del siglo IV de la Iglesia, y despues de haber ejercido importantes cargos en la milicia, y la prefectura en diferentes ciudades, se dedicó á los 37 años enteramente á la vida contemplativa· escribió algunos versos didácticos y otros sobre las verdades religiosas, y fué el primero que trató con extension y elocuencia, de los misterios cristianos. Contra los Patripasianos, Sabellianos y otros herejes escribió el *Apoteosis;* la *Amartigencia* ó del orígen del pecado, contra los Marcionistas y Maniqueos; y dos libros contra Simaco, campeon de la idolatría.

Fué notable poeta, de tal modo, que algunos escritores le reputan á la altura de Ovidio, sobresaliendo sus cantos por la uncion cristiana que en ellos domina; si bien en las formas no es con frecuencia correcto, pues incurre en solecismos y no guarda todo el rigor de los preceptos en las reglas del metro.

Sus poesías líricas forman dos colecciones: una que contiene doce himnos para varias horas y fiestas, y la otra (de coronis) catorce en honor de los mártires. Entre ellos está el de Santa Eulalia, que como de autor casi contemporáneo de la virgen emeritense, es uno de los más preciosos testimonios de su ejemplar vida y gloriosa muerte. Creemos, por lo tanto, oportuno el trascribirlo en esta nota, como curioso dato é importante confirmacion de la historia de esta santa doncella. Dice así:

Germine nobilis Eulalia
Mortis et indole nobilior,
Emeritam sacra virgo suam,
Cujus ab ubere progenita est,
Ossibus ornat, amore colit.
Proximus occiduo locus est,
Qui tulit hoc decus egregium;
Urbs potens, populis locuples;
Sed magè sanguinis martyris:
Virginéoque potens titulo.
Curriculis tribus atque novem
Tres hiemes quater attigerat:
Quum crepitante pyra trepidos
Terruit aspera carnifices,
Supplicium sibi dulce rata.
Jam dederat prius indicium;
Tendere se Patris ad solium,
Nec sua membra dicata toro·
Ipsa crepundia reppulerat,
Ludere nescia pusiola.
Spernere succina, flare rosas,
Fulva monilia respuere:
Ore severa, modesta gradu,
Moribus et nimium tenuis
Canicem mediata senum.
Ast ubi se furiata Iuus
Excitat in famulos Domini,
Christicolasque cruenta jubet
Thura cremare, jecur pecudis
Mortiferis adolere deis:
Infremuit sacer Eulaliæ
Spiritus, ingeniique ferox
Turbida frangere bella parat,
Et, rude pectus anhela Deo,
Femina provocat arma virum.
Sed pia cura parentis agit,
Virgo animosa domi ut lateat,
Abdita rure et ab urbe procul.
Ne fera sanguinis in pretium
Mortis amore puella ruat.
Illa perosa quietis opem
Degaueri tolerare mora,
Nocte fores sine testis movet,
Septaqns claustra fugax aperit;
Inde per invia carpit iter.
Ingreditur pedibus laceris

Tambien ofrecen irrecusable testimonio de la existencia de ambas vírgenes, las actas del martirio de Santa Leocadia, actas muy antiguas citadas por Adon, y en las cuales se nombra á las dos Eulalias, primero á la de Barcelona,

Per loca senta situ et vepribus,
Angélico comitata choro;
Et licet horrida nox sileat,
Lucis habet tamen illa decem.
Sic habuit generosa patrum
Turba columniferum radum,
Scindere qui tenebrosa potens,
Nocte viam face perspicua
Præstitit, intereunte chao.
Non aliter pia virgo, viam
Nocte secuta, diem meruit:
Nec tenebris adoperta fuit;
Regna Canópica quum fugeret,
Et super astra pararet itet.
Illa gradu cita pervigili,
Millia multa prius peragit,
Quam plaga pandat Eoa polum·
Mane superba, tribunal adit,
Fascibus adstat et in mediis.
Vociferans. Rogo, quis furor est
Perdere præcipites, animas,
Et male prodiga corda sui
Sterquere rasilibus scopulis,
Omnipatremque negare Deum?
Quæritis, ó miseranda manus,
Christicolum genus? en ego sum
Dæmonicis inimica sacris,
Idola protero sub pedibus,
Pectore et ore Deum fateor.
Isis, Apollo, Venus nihil est,
Maximianus et ipse nihil·
Illa nihil, quia facta manu;
Hic, mannum quia facta colit;
Frivola utraque, et utraque nihil
Maximianus opum dominus,
Et tamen ipse clicus lapidum,
Proestituat voveatque suis
Numinibus caput ipse suum·
Pectora cur generosa quatit?
Dux bonus, arbitrer egregius
Sanguine pascitur innocuo·
Corporibusque piis inhians,
Viscera sobria dilacerat,
Gaudet et excruciare fidem.
Ergo age, tortor, adure, seca;
Divide membra coacta lutu;
Solvere rem fragilem facile est,
Non penetrabitur interior
Exagitante dolore animus.
Talibus excitus in furias
Prætor, ait: Rape præcipitem
Lictor et obrue supplicitis;
Sentiat esse deos patrios,
Nec leve principis imperium.
Quam caperem tamen, ante necem,
Si potia et, revocare tuam,
Torva puellula, nequitiam;
Respice gaudia quanta metas,
Quæ tibi fert genialis honor.
Te lacrymis labefacta domus
Prosequitur, generisque tui
Ingemit anxia nobilitas:
Flore quod occidis in tenero,
Proxima dotibus et thalamo.
Non movet aurea pompa thori?
Non pietas veneranda senum,
Quos temeraria debilitas?
Ecce parata ministeria
Excruciabilis exitii.
Aut gladio feriere caput,
Aut laniabere membra feris:
Aut facibus data fumifices,
Flebiliterque ululanda tuis
In cineres resoluta flues.
Hæc, rogo, quis labor est fugere?
Si modicum salis emmulis
Thuris et exiguum digitis
Tangere virgo benigna velis,
Pœna gravis procula fuerit.
Martyr ad ista nihil; sed enim
Infremit, inque tiranny oculos,
Sputa jacit: simulacra dehinc
Dissipat, impositamque molam
Thuribulis pede prosubigit.
Nec mora· carnifices gemini
Juncea pectora dilacerant,
Et latus ungula virgineum
Pulsat utrimque et ad ossa secat
Eulalia numerante notas.
Scriberis ecce mihi, Domine·
Quam juvat hos apices legere,
Qui tua, Christe, trophæa notant!
Nomen et ipsa sacrum loquitur
Purpura sanguinis eliciti.
Hæc sine fletibus et gemitu
Læta canebat et intrepida
Dirus abest dolor ex animo,
Membraque picta cruore novo
Fonte cutem recalente lavant.
Ultima carnificina dehinc:
Non laceratio vulnifica,
Crate tenus nec arata cutis;
Flamma sed undique lampadibus
In latera stomachumque furit.
Crinis odorus ut in jugulos
Fluxerat, involitans humeris,
Quo pudibunda pudicitia
Virgineusque lateret honos,
Tegmine verticis opposito·
Flamma crepans volat in faciem
Perque comas vegetata caput
Occupat, exuperatque apicem·
Virgo, citum capiens obitum,
Appetit et bibit ore rogum.
Emicat inde columba repens
Martirys os nive candidior
Visa relinquere, et astra sequi
Spiritus hic erat Eulaliæ,
Lacteolus, celer, innocuus.
Colla fluunt abeunte anima,
Et rogus igneus emoritur:
Pax datur artubus exanimis,
Flatus in æthere plaudit ovans,
Templaque celsa petit volucer.
Vidit ut ipse satelles avem
Feminæ ab ore meare palam,
Obstupefactus et attonitus
Prosilit, et sua gesta fugit:

y luégo á la emeritense, que padeció el martirio, despues de haber alcanzado la palma de la bienaventuranza la santa doncella catalana (1).

Esta creencia, cuya comprobacion vemos en los dos importantísimos documentos citados, continuó constantemente sostenida en la Península durante la dominacion agarena, conservándose en sus leccionarios la historia de ambas vírgenes. El santoral de Santo Domingo de Silos, muy anterior al reinado de D. Alfonso VI, códice de venerable antigüedad, consigna con separacion los martirios de las dos Eulalias en diversos dias, justificando de este modo la diferencia de las santas aunque narrando su historia con circunstancias análogas. Lo mismo acontece con otro santoral del siglo x, que de Córdoba pasó á Cardeña, documento paleográfico de grande importancia, citado por el respetable autor de la *España Sagrada*.

La traslacion del cuerpo de Santa Eulalia de Mérida á Barcelona, y la afirmacion por consiguiente, de que no existió más que una mártir de este nombre, se encuentra desmentida por el mismo himno de Prudencio; en el cual expresa haberse edificado altar sobre el cuerpo de la santa en el lugar que padeció el martirio, altar conservado en un templo de esmerada y lujosa fábrica, segun aparece de los siguientes versos del himno trascrito en la nota:

Hic, ubi marmore perspicuo
Atria luminat alma nitor
Et peregrinus et indigena,
Reliquias cineresque sacros
Servat humus veneranda sinu.
Tecta corusca super rutilant
De laquearibus aureolis
Saxaque cæsa solum variant,
Floribus ut rosulenta putes
Prata rubescere multimodis.

Consta, pues, de tan importante testimonio, que el templo de Santa Eulalia en Mérida existió poco despues de su martirio, sufrido en la ultima persecucion de Diocleciano, á que siguió la paz de Constantino.

Es, pues, indudable que allí estaba colocado el cuerpo de la santa, debajo del altar, en el mismo siglo de su muerte. De este modo, y siendo objeto aquel templo de la devocion de todos los fieles, continuó durante la Edad Media, conservándose aun en tiempo de la invasion árabe; y al volver al dominio de los cristianos la ciudad, se

---

Lictor et ipse fugit pavidus.
Ecce nivem glacialis hyeme
Ingerit, et tegit omne forum:
Membra tegit simul Eulaliæ,
Axe jacentia sub gelido,
Pallioli vice luteoli.
Cedat amor lacrymantum hominum,
Qui celebrare supremo solent;
Flebile cedat et officium:
Ipsa elementa jubente Deo,
Exequias tibi, virgo, ferunt.
Nunc locus Emerita est tumulo
Clara colonia Vettonia:
Quam memorabilis amnis Anas
Præterit, et viridante rapax
Gurgite mœnia pulchra lavit.
Hic, ubi marmore perspicuo
Atria luminat alma nitor
Et peregrinus et indigena,
Reliquias cineresque sacros
Servat humus veneranda sinu.
Tecta corusca super rutilant
De laquearibus aureolis,
Saxaque cæsa solum variant:
Floribus ut rosulenta putes
Prata rubescere multimodis.
Capite purpureas violae,
Sanguineosque crocos metite:
Non caret his genialis hiems;
Laxat et arva tepens glacies,
Floribus ut cumulet calathos.
Ista comantibus è foliis
Munera, virgo puerque, date:
Ast ego sesta choro in medio
Texta feram pede dactylico,
Vilia, mercida, festa tamen.
Sic venerarier ossa libet,
Ossibus altar et impositum:
Illa Dei sita sub pedibus
Prospicit hæc, populosque suos
Carmine propitiata fovet.

(1) Solerio dice que *Adon confundió algo* cuando refiere haber tomado á la barcelonesa de las actas de Santa Leocadia. Tal confusion no existe, pues como escribe el P. Florez, la confusion no está en Adon, sino en Solerio, que parece juzgó no hallarse la Eulalia de Barcelona en aquellas actas, sin ver que se encontraba en el núm. 2, con San Felix y San Cucufate, siguiendo mucho despues en el núm. 6 la de Mérida.

erigió en parroquia, agregándosele una comunidad de religiosas del órden de Santiago, trasladada allí desde Robledo en la sierra de Montanches el año de 1530 (1).

No puede ponerse en duda, en vista de las razones indicadas, la existencia de ambas Eulalias; pero como escribe atinadamente el P. Florez, el principal motivo para recurrir á la traslacion de la de Mérida á Barcelona, y dudar de la diferencia de estas santas, provino de ser referidos los accidentes de su vida con tal uniformidad, que parecen haber sido una misma; pero acudiendo á este reparo con su acostumbrada erudicion el escritor agustino, demuestra con copia de datos, que en los martirologios hay ejemplos repetidos de dos santos de un mismo nombre, que perecieron juntos en un mismo dia, en un mismo lugar y con iguales martirios, sin que por eso se confundan unos con otros, ni se niegue su distinta existencia. Si, pues, tal paridad vemos en la vida de otros gloriosos mártires, no hay razon para confundir dos santas, que aunque convengan en su vida y pasion, pertenecen á distintos dias y lugares, y mucho ménos cuando se encuentran en la vida y muerte de ámbas, diferencias que fácilmente se conocen á la simple lectura de sus biografías (2).

II.

Y puesto que del arca donde se conservan venerandas reliquias de la santa emeritense tratamos, no creemos fuera de propósito ofrecer en abreviado conjunto á nuestros lectores la noticia histórica de aquella santa vírgen y mártir.

Corria el año 292 de la era de gracia, cuando en la capital de la provincia Lusitana, en la antigua colonia, que en el confin de los vetones y de la Vetonia turdula, á la márgen boreal del rio Ana (Guadiana) poblaron los veteranos de las legiones V y X, en la renombrada Emerita, nació «para gloria de Dios, crédito de la gracia, honra de España y lustre de la Iglesia católica, la vírgen Santa Eulalia.» Noble y rica fué su cuna, pues su padre Liberio pertenecia al estado senatorio; y correspondiendo la educacion de la tierna niña al rango y nobleza de los que le dieron el sér y á la religion que profesaban, Eulalia sobresalia en todas las enseñanzas con que los autores de sus dias procuraban enriquecer su corazon y su inteligencia, manifestando bien pronto especial predileccion por el estudio de la doctrina eterna que aprendió del virtuoso presbítero Donato, arraigándose cada dia más en su corazon con el amor á Dios y el respeto á sus preceptos, el completo menosprecio de las aficiones mundanas.

Conociendo los padres de Eulalia aquel conjunto de espirituales aspiraciones, y que se arrojaria intrépida á las llamas si llegaba ocasion en que las persecuciones pusieran á prueba la constancia de la entusiasta vírgen, habiéndose publicado el edicto imperial de Maximiano y Diocleciano, trataron de librar á su hija del martirio.

Para conseguirlo la enviaron fuera de la ciudad á una casa de campo ó *villa* que los santorales dicen estaba cerca de 38 millas de Emerita (3) en los confines de la Bética, á cuyo lugar llamaban Ponciano. En esta posesion vivia retirada Eulalia, más por obedecer el deseo de sus padres que por voluntad propia, y á pesar de los recreos con que procuraban distraer su imaginacion del propósito que en la doncella presentian, Eulalia permanecia retirada del mundo, «si mucho con el cuerpo más con el espíritu, porque toda su conversacion era en el cielo, teniendo el alma donde estaba su amor, más que donde animaba.»

La nueva de la persecucion que el decreto imperial movia contra los cristianos en Emerita, llegó por fin á noticia de la vírgen cristiana, y sabedora de que en él se mandaba que acudieran todos á ofrecer sacrificios en los altares de los ídolos, conmovido su corazon por tan supersticiosas é impías prácticas, abrasada en ardiente fe, y deseando vindicar de tales ultrajes su verdadera creencia, determinó presentarse al prefecto.

Apénas contaba doce años de edad, cuando tomó tal decision, y disgustada de la quietud de su retiro, conociendo

(1) Moreno de Vargas, en su *Mérida*, v, 10

(2) Los que deseen mayor ampliacion acerca de la diferencia de ambas Eulalias, pueden consultar la citada obra de *La España Sagrada*, en sus tomos XIII y XXIX, en los cuales con gran extension y gran copia de datos se dilucida este punto.

(3) Nueve leguas y media.

que Dios la llamaba para mas altos fines, salió de noche de su casa sin ser sentida de los que pretendian guardarla, que toda la cautela de los hombres es poca para vencer la voluntad del cielo.

«Era de noche, pero caminaba como si fuera de dia, porque los ángeles la iban alumbrando al modo que condujeron al pueblo israelítico con la columna de luz, pues unos y otros se enderezaban á la tierra prometida, volviendo las espaldas á la idolatría. Iba á pié, pisando el mundo, mas no siempre la tierra, porque á veces pisaba las espinas y las piedras que hacian asperísimo el camino para una doncella delicada, pero amable para quien iba á despreciar la vida» (1).

De este modo recorriendo la distancia que de la ciudad la separaba en breve tiempo, pues ántes de salir el sol llegó á ella, y presentándose animosa delante del prefecto, sin temor á los lictores que le rodeaban, ni á los instrumentos del martirio que delante veia, apostrofó al enviado del emperador con las enérgicas frases, conservadas á dicha en el himno de Prudencio.

Sorprendido el prefecto de tanto valor y tanta fe, a pesar de las iras que en él despertaron las palabras de la intrépida doncella, trató de disuadirla de su santo propósito, y poniendo ante su vista todas las venturas mundanas que su juventud y su hermosura la ofrecian, los ostentosos placeres con que la brindaba la opulencia de su casa, y esforzando más su razonamiento con la ancianidad de sus padres y el profundo pesar que les iba á producir su muerte, terminó su arenga para amedrentarla diciéndola, que si no desistia de su propósito, ó la espada cortaria su cuello, ó las fieras despedazarian sus miembros, ó entregada al fuego, quedaria reducida á cenizas.

Ni amenazas ni persuasiones hicieron vacilar á la invencible virgen, y por toda respuesta, animada de piadoso celo, despreció al prefecto, derribo los ídolos y pisó las ofrendas.

El enojo del cruel perseguidor no tuvo entónces límites. Dos verdugos azotaron cruelmente las delicadas carnes de la santa doncella, y con garfios de hierro destrozaron sus costados hasta descubrirla los huesos. Eulalia, superior á tan terribles tormentos, no lanzó ni el mas leve suspiro: alegre y serena en medio del martirio, ofrecia edificante testimonio del incontrastable valor de la gracia que la animaba; y contando tranquila cual pasatiempo de niña las heridas de su cuerpo, escribia con su misma sangre el nombre y los misterios de Jesus. «En carne viva, sirviéndole de pluma sus dedos, de tinta su sangre y de piel la carne, escribia en su cuerpo el nombre del que reinaba en sus entrañas.»

Viendo el prefecto que á pesar de sus tormentos nada era bastante á abatir el espíritu de Eulalia, mandó encender una hoguera, aplicando las hachas encendidas al cuerpo de la virgen.

Los cabellos fragantes, escribe el poeta cristiano, caian tendidos por los hombros de la virgen, bajando á cubrir por delante del cuello la pudibunda honestidad del pecho; y prendiendo en ellos la llama, envolvió el rostro y la cabeza de la mártir. La valerosa virgen léjos de volver el rostro, abrió la boca para aspirar las llamas; y «entrando éstas á lo intimo y cortando el delicado lazo del cuerpo y del espíritu ascendió triunfante el alma santísima al cielo, ligera como un ave, blanca como la nieve, inocente como paloma.» Cedió el cuello la figura recta al dejarle el espíritu; apagóse la hoguera; descansaron los miembros; huyeron los ministros; pasmáronse con la inesperada maravilla de ver salir por la boca de la mártir una blanca paloma que subió visiblemente al empíreo; pero continuando los triunfos de la Santa despues de muerta, vieron todos el prodigio de honrar el cielo el cuerpo de su nueva escogida, cayendo nieve que cubrio sus miembros y el foro todo, celebrando así los elementos la victoria y las exequias, no con fúnebres lutos, sino vistiendo de blanco el teatro del triunfo (2).

De este modo hizo la doncella emeritense eterno entre los cristianos el recuerdo del dia cuarto de los idus de Diciembre (dia 10) del año 304 en que sufrió su glorioso martirio, dando á los fieles una nueva intercesora cerca del Dios clemente, fuente inagotable de la gracia.

III.

Objeto ha sido de largas cuestiones el lugar donde descansan los benditos restos de esta santa, parte de los cuales

(1) *España Sagrada*, tomo XIII.
(2) Prudencio, himno citado

conserva en la célebre arca llamada de sus reliquias, la Iglesia Ovetense. Esta afirma, que ella es la que goza en absoluto la codiciada ventura de aquel sagrado depósito. La ciudad de Elva en la antigua Galia Narbonense pretende conservarlo. La patria de la santa alega documento de los últimos años del siglo XIV, con el que justifica la persuasion en que entónces estaba la ciudad, de tener en su iglesia el cuerpo de su patrona.

No molestaríamos al lector con el examen de las razones en que se apoyan los que sostienen tan diversas opiniones, sino encontrásemos consignado en obra reciente, en este mismo MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, y por pluma doctísima (1), que habia traido el rey D. Silo desde Mérida, en una de sus felices algaras, los restos mortales de Santa Eulalia, colocándolos dentro de una ARQUETA de plata, mandada labrar por él al intento ante el altar de la basílica de San Juan de Francia; que construida la de San Salvador de Oviedo, era aquella ARQUETA trasladada por D. Alfonso el Casto al tesoro de San Miguel Arcángel y colgada sobre el ARCA SANTA, con otras muchas preseas de igual naturaleza que pendian de una cadena de hierro (2), y que *pasados muchos años* (en el de 1062), *Pelayo, obispo de Oviedo, entró cierto dia en el predicho tesoro para orar, y preguntó á los guardadores de él, jóvenes y ancianos qué cosa habia en la mencionada arqueta* (in prædicta capsella). *Dijéronle que no lo sabian: tomóla el obispo, abrióla, y halló en ella con cierto escrito* (carta scripta), *el cuerpo de la beata vírgen Eulalia. Alegráronse entonces por extremo él y los canónigos; y en el siguiente domingo, llevóla el prelado con grande honra á la iglesia principal, donde publicado el hallazgo, hízola ver de todo el mundo... Puso despues el referido obispo aquella arqueta en otra arca mayor de plata* (in aliam capsam majorem argenteam), *que habia donado al propósito* (ibi) *el rey D. Alfonso, hijo del rey Fernando y de la reina doña Sancha, y depositóla en el ya citado tesoro donde es venerada por los pueblos fieles.*—La traslacion de los restos mortales de Santa Eulalia de Mérida por D. Silo, es especie tan victoriosamente refutada por el P. Florez, que no puede rehabilitarse sólo con repetirla y sin aducir nuevas y poderosísimas razones para destruir las del sabio agustino. Dice éste, que aun cuando lo que más ha prevalecido en España es la traslacion del cuerpo de la santa emeritense á Asturias, y se expresa en el breviario, tiene contra sí el orígen de donde proviene la noticia, que es el obispo de Oviedo D. Pelayo, el cual fué el primero que lo dijo con su acostumbrado modo de introducir la especie, en escritos de autores, que no dijeron tal cosa. Así se ve el *Chronicon* de Sebastian Salmanticense, que estampó Sandoval, interpolado con la especie de que hablamos, por cuanto salió de Oviedo la copia; y por lo mismo, Ambrosio de Morales cita para esta materia al original del obispo D. Pelayo, que vió y copió, pues el autor de la noticia es el mencionado obispo, que escribió al principio del siglo XII.

«Este orígen no concilia crédito, pues el modo fué, introduciendo la noticia en el *Chronicon* del obispo Sebastian sobre el reinado de D. Silo, y en el de D. Alfonso el Casto, que puso inmediato a D. Silo, para encadenar lo que restaba de la traslacion a Oviedo, añadiendo luégo lo que hizo el mismo obispo D. Pelayo con el expresado título de que lo siguiente era suyo: *Additio Pelagii Episcopi Ovetensis.* Este título da á entender, que lo siguiente es interpolacion de D. Pelayo en el *Chronicon* de Sebastian; y por consiguiente quantos le lean creerán que lo precedente es del principal autor Sebastian, por cuanto la excepcion está despues, y nadie creerá que es adicion de D. Pelayo lo que antecede y no cae debajo del título *Additio Pelagii.* Pues esto no fué así: porque el obispo Sebastian (ó el rey D. Alfonso, si éste fué el autor) no introdujo en su *Chronicon* la traslacion de Santa Eulalia por el rey D. Silo, segun se convence por las copias, que no salieron de Oviedo, librándose de las manos del obispo D. Pelayo; en las cuales no hay tal cosa, como se ve en la que el P. Mariana sacó de un códice gótico Soriense, y en la del señor obispo D. Juan Bautista Perez, como tambien en la edicion de Ferreras, y en la de Bergauza; pues aunque éste puso la cláusula, fué tomándola de la edicion de Sandoval, por lo que la colocó entre las notas; de suerte, que sólo en el *Chronicon* de Sebastian, copiado por D. Pelayo, se encuentra tal traslacion, no en otros MS. (de que yo he sacado copias), como ni en el Tudense.»

«Ahora arguyo así. Si el obispo de Oviedo hubiera referido la noticia en nombre propio, estribará en la fe debida a su nombre en cosas de su iglesia, y aunque para noticia que habia sucedido más de trescientos años ántes, no era buen fiador; en fin, no teniendo nada en contra, pudiera correr la buena fé. Pero

(1) El Sr. Amador de los Rios, en la monografía sobre la arqueta persa-arábiga procedente de San Isidoro de Leon, publicada en el tomo I de esta obra.

(2) In thesauro Santi Michaeli Archangeli eam collocavit (Adefonsus, Rex Castus), in catenam ferream, quæ pendebat super archam, in qua diversa et multa sanctorum pignora sunt recondita, jussit prædictam capsellem, cum Beata Eulalia, pendere. (*Hist. Archae Sanctae*, Era DCCCXII.)

el haberla puesto en nombre del autor, que no escribió tal cosa, se hace muy sospechoso, pues cae el artificio en sujeto convencido de impostor.»

«El mismo modo con que la introdujo en el *Chronicon* hace desconfiar de la verdad: porque no sólo los demas historiadores sino el mismo texto de Sebastian conforme le copió D. Pelayo, convienen en que el rey D. Silo no movió ninguna guerra á los moros, porque estuvo en paz con ellos, como su antecesor Aurelio: *Iste cum Ismaelitis pacem habuit.* Así lo copió D. Pelayo; y para introducir la especie de Santa Eulalia añadió, que congregó un grandísimo ejército *(magnum, multum nimis)* de infantería y caballería, y se fué á Mérida, de donde, dice, sacó el cuerpo de la santa y la quarta parte de su cuna. Si el rey tiene paz con los moros, ¿á qué fin junta un ejército tan copioso para entrar en tierra de moros? Si va á guerra ¿como dice que tuvo paz con ellos? Si vive en paz ¿á qué fin tanto aparato de gente y tanto gasto? Esto lo concordará quien pudiere; yo digo, que noticia, cuyo unico garante era el obispo D. Pelayo, no tiene seguridad, como no sea de su tiempo: y así sucede en esta: pues reducida al reinado de D. Silo (que murió en el 783) dista de sus dias en trescientos años; y para cosa tan remota, no es buen testigo el que está convencido de imposturas.»

«Aun todo esto se pudiera atropellar, sino hubiera nada contra ello. Pero el mismo D. Pelayo refiere, que los Thesoreros de las reliquias de Oviedo, no sabian que estuviese allí el cuerpo de la santa; y así no pudo entenderlo el Obispo por tradicion, y acaso sirve de argumento sobre que no esté allí, el no saberlo los Thesoreros del siglo once: porque una cosa tan notable como el cuerpo de Santa Eulalia, llevado a Asturias con el sumo aparato de un ejército tan copioso, y trasladado á Oviedo en el siglo nono, parece no podia ignorarse en Oviedo ántes del obispo D. Pelayo.»

Ante tan poderosas razones contra las cuales nada encontramos expuesto por el docto académico ántes citado, que sólo acepta, pero sin razonarla, la narracion apócrifa del Obispo, tenemos por más aceptable la opinion del P. Florez. Con el mismo claro discernimiento demuestra el sabio padre maestro, que son tambien apócrifas las narraciones en que apoya la iglesia francesa su pretension de tener en Elva el cuerpo de la Santa, pues resulta que ántes de la época á que se refieren, ya llevaba título de Santa Eulalia aquella catedral, sin que lo debiera por lo tanto, como suponen, á la traslacion del cuerpo de la emeritense.

En cambio tenemos el testimonio de Wandelbelto, que escribió un martirologio métrico al mediar el siglo IX por los años de 842, el cual expresa que el cuerpo de la Santa se conservaba en Mérida.

Eulaliam sancto querlis veneramur amore
Hispanum, Emeritam cujus cruor ossaque servant.

De más reciente época todavía hallamos un privilegio del gran Maestre de Santiago, firmado el año de 1400 con objeto de recoger limosna en el territorio de su jurisdiccion para la iglesia de Santa Eulalia de Mérida, donde se leen estas palabras: «Hacemos vos saber, que por cuanto el cuerpo de la vírgen martir señora Santa Olalla (Eula»lia), yace enterrado en la su Iglesia de la dicha nuestra villa de Mérida, é la dicha Iglesia ha muchas perdonanzas dadas por los Padres Santos de luengo tiempo acá, etc..... Ansi en las iglesias y en los pueblos las recibades muy »bien é benignamente, de manera que cada uno haga su limosna por amor de Dios, é de aquella Vírgen Señora »Santa Olalla, que en la dicha iglesia esta, etc.» (1).

Lo más acertado, por lo tanto, es concluir, que así en Elva como en Oviedo existen reliquias de la Santa emeritense, lo cual respecto á esta última ciudad lo comprueba la relacion de Moreno de Vargas en su Mérida (2), donde dice hablando de la caja: «Pero certificanme personas que la han visto abierta, que sólo tiene dentro unas pocas de cenizas en tan pequeña cantidad, que no llenarán las manos de un hombre; y unos muy pocos huesos pequeños, como que fueron de los dedos de los pies, y unos cendales, y *no más.*» Miéntras no se aduzcan nuevos datos, creemos debe quedar subsistente la opinion, que sostiene existe el venerado cuerpo en la antigua capital de la Lusitania.

La época en que dichas reliquias se llevaron á Oviedo no puede fijarse, pero debe ser muy anterior al siglo XI, puesto que en esta centuria el obispo Pelayo encontró en el arca el escrito que declaraba existir en ella restos de

(1) Véase el apéndice segundo del tomo XIII de la *España Sagrada.*
(2) Folio 92 vuelto.

la virgen Eulalia, que ésta es la verdadera interpretacion en vista de las razones ya aducidas, que debe darse á las palabras contenidas en la *carta scripta*, citada por el mismo obispo (1).

IV.

Ninguno de los monumentos en que se conservan reliquias de la Santa emeritense, es tan renombrado como el que se conoce con el nombre de *Arca de las cenizas de Santa Eulalia*, que se conserva en la catedral de Oviedo, motivo principal de esta monografía. Arca que se conserva en una capilla construida al espirar el siglo XVII, por el obispo Garcia Pedrejon, que yace entre sus dos portadas. Rotos frontones, cartelas, medallas, hornacinas, guirnaldas, colgadizos, gruesa hojarasca, nada se olvidó en aquella capilla para coronar puertas, ventanas y tragaluces, para ceñir las pechinas y adorno de la cúpula, para festonear pilastras y cornisas, para cubrirlo todo con las extravagancias del mal gusto, que dominaba las profanadas esferas del arte en la época en que se adornó aquel recinto. En su centro se alza aislado templete, sostenido por columnas salomónicas, y con grande é importuna profusion de ángeles y figuras, bajo el cual se conserva la célebre Arca, que como tantas otras enriquecia en los siglos medios los tesoros de las iglesias, ya hechas expresamente al proposito, ya como presentes de paz, ó procedentes del botin de la guerra.

La urna ó Arca que nos ocupa tiene de largo 40 centímetros, siendo su materia hoja de plata bastante fuerte, que debió estar sobredorada, si bien la parte de oro ha caido casi por completo, dejando sólo á la plata como indi-

---

(1) No creemos fuera de propósito, por lo peregrino de la idea que encierran, trascribir las siguientes líneas de la *Historia monumental del heroico rey Pelayo*, obra escrita por D. José María Escandon, en las cuales se consigna el itinerario, que segun este escritor siguieron los que conducian las reliquias de Santa Eulalia á Oviedo.

«Pelayo, despues de Guadalete se retiró á Mérida, plaza fuerte donde se refugiaron las reliquias y señores que abandonaron á Toledo, ciudad ocupada por Taric seis meses ántes que Mérida, como se deduce de las crónicas árabes, y aquí fué prisionera la reina Egilona. Pelayo escoltó las reliquias hasta Asturias, dijo el cronicon de Oviedo, lo aceptaron el Tudense, Rodrigo y otros sin saber la direccion que siguieron; y no diciendo precisamente desde Toledo, tengo yo un apoyo para el importante descubrimiento de la via que siguieron desde Mérida á Galicia y á Asturias con la gente del gobierno, porque se reunieron en el camino las reliquias de Mérida y las de Toledo..... De la capitulacion de Mérida, copiada por Conde resulta, que la guarnicion se fugó de noche de Galicia, y estos fugitivos tengo por cierto son los que llevaron á Asturias todas las santas reliquias con el cuerpo de mártir tan venerada..... El nombre de los pueblos del tránsito me reveló el itinerario que en mi concepto siguieron, y recorriendo el mapa antiguo en direccion á Asturias por la via antigua titulada de San Martin, encontré sucesivamente los nombres de Pelayo y Santa Eulalia y de otros santos que están en la Cámara santa de Oviedo. Por disposicion de Pelayo ó por entusiasmo patrio y religioso, los pueblos del tránsito pueden creerse tomaron esos nombres, y por la traza la retirada de los cristianos y cuerpos santos fué en esta manera: de Mérida á Santa Olalla de Elvas, de allí á Viseo (donde fué sepultado el rey Rodrigo), luego á Santa Olalla y San Payo (Eulalia y Pelayo) hácia Lamego. Siguiendo la via antigua á mi ver, entraron en Galicia por Villanueva de los Infantes, que eran varios esos cuitados magnates de sangre régia que iban en retirada. El principal entre ellos era Pelayo, que con ser sucesor del Rey, los asturianos le llamaban Infante. Encamináronse congregados á Santa Baya (Olalla) y al Castejo (Castillo) de San Payo de Rivadavia, donde corre el rio Deva; tal vez alcanzados por la caballería árabe, ó algun motivo hubo allí por haberse dividido los cristianos y enterrado muchas reliquias, dirigiéndose unos á Santa Eulalia de Longos donde hay un sepulcro del cuerpo santo de Eulalia que iba de paso, dice la *España Sagrada*, tratado LVII, cap. VII, fól. 214 (a). Otros siguieron el rio Miño á San Payo de Caldelas, Longos y Osera (Huesera, de Osario), á tres leguas de Orense, que fué el depósito de los huesos de los santos que dejaron allí enterrados con motivo tal vez de una dispersion, y son las reliquias que están en Celanova y Orense, que reza Morales, tomo X, fólio 196, las llevaron allí los cristianos godos que iban con reliquias huyendo de los moros. Siguiendo el Miño enderezaron los infantes Pelayo y demas notables con las reliquias de las santas Eulalia y Leocadia, y otras con el arca de Jerusalem á Santalla (Santa Eulalia) de Quiroga á Santalla y San Payo (Eulalia y Pelayo), de Rodeiro (rey Roderico) á Santalla del rio Lozana, á San Payo, á las Santas, al valle Santaya del rio Eo cerca del Padron, á Santa Eulalia de Cervantes, llamada de *ambas vias*, que son las de San Martin y Santiago. Entraron en Asturias por Santalla y San Payo de San Martin de Oscos, á Santa Eulalia del rio Miño, que así se intitula, indicando la procedencia de la Santa á Santa Eulalia de Tineo, y de allí á Soto de los Infantes, á San Pelayo y Santa Eulalia de Grado y de Pravia, á Santa Cruz y Santa Eulalia de Llanera, á la capital que era Santa Eulalia de Lugo ó sea *Lucus Asturum*, de allí á San Pelayo de Caldones y á Gigia (Gijon), por Santa Eulalia de Vigil á Santa Eulalia de Ceceda, á Cangas y Abamia. La ruta que dejo señalada no pasa de una probabilidad, una opinion mia fundada en que era la via antigua y los nombres que van dichos y de otros santos.»

Aunque no podamos admitir como cosa resuelta y demostrada el anterior itinerario, es indudable que desde tiempos muy antiguos se profesaba en toda Asturias la más tierna devocion á la gloriosa Santa Eulalia de Mérida, bajo cuyo nombre se fundan multitud de iglesias, sin duda por haber traido en época remota á la catedral de Oviedo algunas cenizas y reliquias suyas. Movido de esta predileccion el Papa Clemente IX, la declaró solemnemente patrona del Principado el año 1639, con lo que la devocion y el culto de la santa crecieron considerablemente.

(a) La *España Sagrada* se limita á decir, que *en Santa Eulalia de Longos hay un sepulcro que llaman el Cuerpo Santo*, pero no que perteneciera á Santa Eulalia ni que *fuera de paso*.

cio de su existencia un ligero tinte amarillento, y en las líneas exteriores, de las tres con que están formadas todas las figuras, el dorado en muy buena conservacion. El frente de esta urna, así como los costados, adórnanse con simétricos grupos de figuras, todas iguales, cuya composicion representa tres individuos con traje á la manera oriental, el de enmedio más lujoso y como de superior gerarquía, no se sabe si sentado ó de rodillas, y los laterales más pequeños y de más modesto vestido, inclinándose ante él. Estas incorrectas figuras, como va indicado, están solamente perfiladas; pero el trazo que forma el perfil está compuesto de tres líneas más gruesa la del centro que las de los lados, en esta forma: ═══ una grapa ó abrazadera baja desde la tapa, con un gozne en el punto en que ésta se une con el arca, cuya abrazadera se adorna con dibujos que parecen de mas moderna época, formados sobre la maciza plata con mucha delicadeza y de alto relieve, que contrasta con el imperfecto delineado de toda la caja. De igual labor, y probablemente de la misma mano, son las otras dos abrazaderas ó grandes goznes, que empezando en la tapa terminan casi al final de la parte posterior, contrastando tambien con la finura de su dibujo tres toscos candados de bierro, sujetos en anillas de plata á los lados y delante del arca, no siendo de mejor gusto las manillas ó asas para levantarla, que acusan la misma época que las que sostienen los candados, en nuestro juicio del siglo XVII. Como indicando su orígen se extiende alrededor del chaflan que reemplaza al ángulo en los cuatro costados de la tapa, la siguiente inscripcion arábiga en cúficos caractéres, que reducidos al nesjí dicen así:

Renglon del frente.

بركة دامة ونعمة كاملة وعافية شاملة

Renglon del lado derecho.

ورفعة عالية وسلا مة دايمة بعز

Renglon de la parte posterior.

ودلة باقية ونعمة كاملة وعافية شاملة

Renglon del lado izquierdo.

وسلامة دايمة وسعادة وعز

Cuya traduccion hecha por el docto orientalista D. Pascual Gayángos es como sigue:

«Bendicion completa, abundancia de bienes y comodidades y seguridad perfecta, excelsitud siempre en aumento, paz duradera, juntamente con gloria é imperio perpetuo (acompañen al dueño de este edificio ú objeto).» Lo comprendido en el paréntesis deberá sobrentenderse como sucede en otras inscripciones de la misma especie en la Alhambra de Granada y Alcázar de Sevilla, debiendo haber sido hecha ó adornado el arca, como su riqueza indica, para personaje importante, que segun dijimos más arriba, fué Alfonso VI.

Las uniformes labores de los cuatro frentes de este Arca, del mismo género que las que se hallan en los orientales tapices usados en las iglesias durante la Edad Media (1), además de la inscripcion arábiga, pudieran decidirnos desde luégo á creer que este importante monumento era de orígen árabe, conquistado por alguno de los asturianos reyes, ú ofrenda de magnates ó monarcas muslímicos, si no encontrásemos entre sus labores colocado repetidamente el nimbo con la cruz en el centro, de idéntica labor á los que suelen hallarse en sepulcros cristianos de los siglos anteriores al X. Bien pudo ser labrada por artistas cristianos, imitando el estilo de los tapices, conjetura que corrobora su manera bizantina, arte que se revela en todas las construcciones de aquellos siglos, y adicionada posteriormente con la inscripcion y grapas de árabe gusto, pues sabido es que los vasallos mudejares trabajaron con harta frecuencia para los reyes y magnates cristianos, encontrando ya en el siglo XI la célebre moneda bilingüe batida en Toledo para el mismo Alfonso VI por artífices mudejares. No por esto nos atrevemos á decidir desde luégo acerca de la factura de dicha alhaja, limitándonos a exponer nuestra conjetura, aunque siempre con el temor y la vacilacion que deben tenerse cuando se trata de clasificar monumentos de tan poco estudiado período y no muy conocido estilo.

(1) Ejemplo de ello son las cajas de San Mesmo, en Chinon, la llamada de Carlo Magno, en Metz, y un tisú que cubre varias reliquias en Mans. En España, aunque escasos, hemos encontrado algunos restos de ellos en iglesias de Castilla.

QUICIALERAS ARÁBIGAS

PROCEDENTES DE GRANADA,

QUE SE CONSERVAN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL:

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA REAL DE CIENCIAS DE LISBOA
Y DE LA REAL ASOCIACION DE ARQUITECTOS CIVILES Y ARQUEÓLOGOS PORTUGUESES.

I.

(1)

Entre las selectas y muy interesantes colecciones, que acaudalan y enriquecen sobre modo el *Museo Arqueológico Nacional*, figura dignamente la atesorada en los salones consagrados al arte hispano-mahometano en dicho Establecimiento, donde se ostentan las reliquias de la cultura conseguida por aquel pueblo durante su larga permanencia en la Península Ibérica, al lado de aquellos otros monumentales restos del singular estilo que, por ser fiel expresion de la Reconquista cristiana y del estado político, por tanto, en que se ofrece la grey muslime bajo el dominio de los alentados sucesores de Fernando I, ha recibido entre los doctos el expresivo título de *mudejár* con que se le señala y es definido en la historia de las artes españolas.

Una y otra circunstancia determinan y justifican a la par la merecida preferencia con que los arqueólogos extranjeros se detienen á estudiar los monumentos conservados en esta parte del referido *Museo*, cuando le honran con sus visitas; pues constituyendo marcada y privativa especialidad en la historia artística de España, despierta muy vivamente la atencion de aquéllos, desplegando a sus ojos interesante panorama que pone de relieve la índole del pueblo islamita en nuestro privilegiado suelo, y el grado de parentesco establecido en él entre razas tan antagónicas cual lo fueron la cristiana y la muslime. Porque siendo en realidad de verdad, aunque con alguna notabilísima excepcion, las mismas las fuentes en que se inspira en Europa el arte cristiano, propiamente tal, durante aquella meritísima y calumniada Edad Media para producir las varias formas de su manifestacion, y existiendo en el mundo cristiano monumentos de idéntico órden, naturaleza é índole, en los cuales sólo varía la expresion ó el acento con que fueron las indicadas formas interpretadas, natural es que aquellos otros monumentos, únicos, por decirlo así, en el mundo,—pues que las condiciones de que fueron resultado, sólo se dieron en nuestra Península,—obtengan por derecho propio legítima preferencia, como documentos de eficaz auxilio para el concepto crítico de la ciencia histórica en aquellos memorables dias, tan azarosos y tan llenos de gloria para España.

La mayor parte de los productos, ya artísticos, ya industriales, que constituyen la principal riqueza de esta

(1) Este adorno es copia exacta del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib, perteneciente al distinguido orientalista Sr. D. Pascual Gayángos.

Seccion del *Museo Arqueológico Nacional*, estudiados en especiales *Monografías*, que han visto la publica luz en este Museo Español de Antigüedades, conocidos y familiares son para nuestros ilustrados lectores, deduciéndose, sin embargo, de tales trabajos la triste evidencia de que es mucho lo que falta todavía para que el *Museo Arqueológico Nacional* pueda ofrecer á los estudiosos completa y ordenada no sólo la interesante *Historia artística é industrial de los musulmanes españoles*, sino tambien la de los mudejares, en los diversos tiempos y monarquías que dividieron á Iberia hasta la XVI.ª centuria.

Semejante propósito ofrécese, por desdicha, como irrealizable, á pesar de cuantos esfuerzos se hagan, porque borradas las huellas de momentos históricos, sobrado interesantes para el ordenado estudio del arte y de la industria hispano-mahometanos, no es lícito ya recoger y coordinar, como deseable fuera, los restos de fábricas y de monumentos de que no hay noticia y que han desaparecido en el incesante vaiven de los tiempos, y más que nada en el asolador estrago de aquella lucha sin tregua entre la grey cristiana, cuyo ideal estaba á la sazon en el total rescate de la cautiva Iberia, y la grey muslime, falta de ideal, pero cuyo anhelo estribaba en la conservacion del terreno tan fácilmente conquistado. Por esta causa, pues, miéntras apénas del primer período del arte hispano-mahometano resta la mutilada *Mezquita-Aljama* cordobesa que da en las varias épocas de su reforma, idea exacta del estado conseguido por la cultura islamita en Al-Andâlus durante los cuatro primeros siglos de la Hégira, y miéntras de aquellas maravillosas construcciones, orgullo y gloria de la córte de los Omeyyas, quedan ya sólo informes reliquias, capiteles, fustes y basas, miembros de construccion harto elocuentes para deducir por ellos la importancia de aquel estilo vigoroso, no sin razon apellidado *árabe-bizantino* por los doctos, del segundo período—inaugurado con la descomposicion completa de la unidad creada por Abd-er-Rahman I y sostenida por sus sucesores—únicamente es dable ofrecer cual expresivas muestras las dolorosas ruinas del *Palacio de la Aljafería* en Zaragoza, los brocales de pozo que se ostentaron un dia en la *Mezquita-Aljama* de Toledo, y algun que otro resto, perdiéndose toda huella en los tiempos posteriores á la invasion almoravide, de cuya época son fruto la suntuosa *Giralda* de la corte de los Abbaditas, y acaso algunas de las torres de sus más antiguas parroquiales, hasta el momento en que fundado el imperio de los Al-Ahmares en las fértiles orillas del Genil y del Darro, aparece el arte hispano-mahometano con caractéres especiales, distintos en su desarrollo y en su manifestacion á los de épocas pasadas, y como nacidos espontáneamente y sin precedentes de ningun género, segun alguno quiere, siendo así que semejante evolucion, no exclusiva por cierto de nuestra España (1), no pudo en modo alguno operarse sin el concurso de las circunstancias que determinaron y facilitaron la natural transicion de un momento histórico á otro, para responder con aquella indispensable adecuidad, á que responde siempre el arte, á la situacion y al estado privativo en que, áun ántes del feliz rescate de Córdoba, Jaen, Murcia y Sevilla, se hallaban los muslimes arrojados ya por las triunfantes armas de los campeones de la Reconquista á las feraces comarcas andaluzas.

Fragmentos, dignos de toda estima, y correspondientes a edificios suntuosos labrados en Córdoba por los descendientes de Abd-el-Rahman I, acaso en el *Aula Episcopal* de la ciudad visigoda, *Seminario* hoy de *San Pelagio;* capiteles y basas allegados de Córdoba y Sevilla, de Toledo y de Segovia; vaciados de Tarragona y de Córdoba, de Santander y de Granada...: hé aquí todo cuanto del primer período del arte hispano-mahometano se ostenta en el *Museo Arqueológico Nacional*, con diversos fragmentos de la techumbre de la *Mezquita-Aljama*, ya conocidos por los discretos lectores de este Museo Español de Antigüedades (2). Arcos del *Palacio de la Aljafería* de Zaragoza, fragmentos de la decoracion interior de dicho edificio, capiteles y fustes del mismo, un fragmento de las tablas de mármol, deliciosamente labradas, que exornaron acaso un dia el *Mihrab* de la *Mezquita-Aljama* de Toledo, varias arquetas de marfil, de taracea y de plata y una navaja de rasurar, es cuanto ofrece, del período de decadencia y descomposicion de aquel estilo *árabe-bizantino*, no existiendo ejemplar alguno del período de los almoravides y ménos del de los almohades, y saltándose por tanto en la exposicion y la enseñanza artísticas é industriales, desde el siglo XI al XIV, esto es, desde la decadencia del primer período á la esplendorosa decadencia del arte hispano-mahometano, denominada *estilo árabe-granadino*.

---

(1) Así lo acreditan, sin género alguno de duda, las monumentales reliquias que se ostentan en la India musulmana, y especialmente en Delhi, fruto todos ellos de la XIII.ª centuria. Véase sobre el particular el interesante trabajo de Henry Cole *The architecture of ancient Delhi*.

(2) Los lectores que lo desearen pueden servirse consultar dicha *Monografía*, en el tomo VIII, del presente Museo Español de Antigüedades.

Cual de lo que dejamos expuesto se deduce, para realizar digna y provechosamente la finalidad científica de Establecimientos de la categoría y de la importancia propias de un *Museo Arqueológico Nacional*, preciso sería ofrecer ordenadamente la historia entera del arte hispano-mahometano en todas sus fases y evoluciones; mas ya que esto no pueda ser, por desdicha, fuerza habrá de sernos el proceder por comparacion y deduccion en el estudio de aquellos momentos de la historia hispano-mahometana, no del todo conocidos, sin caer en el riesgo á que se exponen quienes suponen gratuitamente que no se verificó en ellos trasformacion alguna en la manera de ser artística é industrial de los musulmanes españoles, sino que ántes por el contrario, es preciso considerar cual verdadero paréntesis el período de la dominacion almohade, enlazando así la rota cadena de la cultura arábiga en España, en los días de la indeclinable decadencia que sucede al espleudor del Califato cordohés con los de la tan desemejante como rica decadencia sintetizada en el ponderado reino de los Al-Ahmares de Granada.

En este presupuesto, la mayor parte de los escritores, en nuestros días consagrados al estudio de los monumentos hispano-mahometanos, ante la singular y pródiga magnificencia de que hicieron repetido alarde los musulmanes granadinos, no sólo en la edificacion de sus celebrados alcázares, que, miéntras subsistan, despertaran siempre la admiracion de los amantes de las artes, sino en la fabricacion de todo linaje de objetos, no vacilan en proclamar sin recelo que Granada fué el emporio de la cultura mahometana y que el período de florecimiento ó siglo de oro de la misma cultura, se halla expresiva y propiamente representado en los días de los descendientes de Al-Gálib-bil-láh; y aunque no sea para nuestros lectores discutible la exactitud, por todo extremo comprobada y erigida conforme á su misma virtualidad en axioma incuestionable, de que la cultura de los pueblos es sencillamente reflejo de su estado político,—lícito habrá de sernos recordar aquí que, siendo el reino granadino producto de la fatal decadencia del pueblo muslime en Al-Andálus, no era en modo alguno posible que las artes se divorciáran á tal extremo del principio fundamental sobre que estriba y descansa su existencia, como para mostrarse en todo su apogeo, precisamente en los momentos en que se precipitaba indeclinablemente ya la cultura hispano-mahometana en los abismos de su total destruccion y de su ruina. Contravencion tal sería la contraria, de las leyes superiores á que se halla subordinado el concierto social, que negando el principio vital del arte, vendria á demostrar el absurdo de que éste se alimeta y nutre de la corrupcion y de la muerte, dejando de ser espejo fidelísimo en que se retrata la condicionalidad especial de cada pueblo en momentos dados de su vida.

Mas, dejando para ocasion más propia y pertinente la probanza de esta tésis, pues de prueba se há menester para llevar el convencimiento al ánimo apasionado de los escritores a quienes aludimos, miéntras deploramos la escasez de monumentos de esta índole, salvados de la destruccion del doble fanatismo religioso y artístico, que da color y tonos á la celebrada era del *Renacimiento* y conservados en el *Museo Arqueológico Nacional* y áun en los *Museos Provinciales* de Andalucía; mientras manifestamos nuestro dolor por la total ausencia y la falta de representacion de artes y de industrias, en cada uno de los períodos en que se subdividen los diversos estilos del arte hispano-mahometano,—permitido habrá de sernos el que por su importancia y su rareza, por la enseñanza que ministran y los datos que facilitan en el estudio de la no pensada *Historia artística é industrial de los musulmanes españoles*, fijemos ya nuestras miradas en las inestimables Quicialeras ó *piedras gorrones* que, procedentes de Granada, avaloran el caudal, ya selecto, de las colecciones del Establecimiento científico arriba memorado.

II.

Labradas ámbas en aquel finísimo mármol blanco de Macael,—de cuyas abundosas canteras brotaron en todo tiempo bajo el diestro cincel de los artífices muslimes, basas y capiteles, fuentes y al-midhás, portadas y pavimentos, revestidos de muros (1) y multitud de miembros de construccion, así como tambien lápidas sepulcrales,

(1) Tales son las llamadas *mesas de mármol* que se conservan en el *Cármen de Arratia*, y otras que hemos tenido ocasion de examinar en Granada, tablas de riquísimo mármol, en cuya orla se leen aleyas koránicas, y que debieron revestir acaso la parte inferior de algun *Mihrab* ó *Mossalláh*, donde, cual sucede en el de la Alhambra, se advierte y es notoria su falta.

—las QUICIALERAS del *Museo Arqueológico Nacional* son, cual arriba indicamos y habrán ya sin duda comprendido los lectores, merecedoras de singular estima por su misma peregrinidad, y por la importancia de las cuestiones que entrañan, todas ellas de subido interés para el estudio que nos proponemos. Miden ámbas $0^m,81$ de longitud, por $0^m,31$ de latitud y $0^m,28$ de altura, y hállanse cubiertas de profusas labores de resalto, cuyo fondo conserva todavía restos, ya amortiguados, de cierta tinta azul, preferentemente escogida por los artífices musulmanes de todas épocas para la exornacion de los elementos decorativos de sus fábricas (1). Señaladas una y otra QUICIALERA con los números 41 y 42 respectivamente del *Índice provisional* de la *Sala*, donde en el precitado *Museo* figuran, y destinadas cual su nombre indica, á servir de gorrones para los batientes de alguna puerta, muéstranse dispuestas de manera que empotrada en el muro la larga espiga de $0^m,50$, quede sólo al descubierto un cuadrado de $0^m,31$ de lado, cuyas caras inferior y laterales, ostentan delicados adornos, distintos, si bien análogos, en cada una, afectando la parte saliente la forma de aquellos capiteles cuadrados y tan característicos en el feliz estilo de que es fruto brillante la celebrada Alhambra granadina.

Como los capiteles, y a manera de abaco, recorre en su parte superior el cuadrado de ambas QUICIALERAS una escocia, de fondo completamente liso, sobre el cual se destaca varias veces reproducido en gallardos caractéres africanos tildados de *españoles*, si bien con manifiesto error por algunos (2), el conocido mote de los Al-Ahmares, tan vulgar en la Alhambra y en no pocos de los edificios que aún en Granada existen, sean ó no de la época de los descendientes de *Al-Gálib-bil-láh*, á quien se atribuye la adopcion, para su estirpe, del mencionado mote, el cual, como es sabido, se reduce á la frase

ولا غالب الا الله تع

¡No hay vencedor sino Alláh! ¡Ensalzado sea!

Separado por un filete de resalto, desarróllase en pos de la precitada escocia la decoracion de las QUICIALERAS, por el frente y los costados compuesta de estalactitas de relieve, recorridas en sus contornos por filetes, y enriquecidas en el centro por hojas y vástagos, de los que apellidaron *ataurique* los mahometanos granadinos. En este punto es de advertir que miéntras las estalactitas ó *almocárabes* de la una de las QUICIALERAS se ofrecen completamente llenas de labor, que resalta apacible y graciosamente sobre la coloracion azulada del fondo, en la otra las estalactitas superiores é inmediatas á la escocia referida, ostentan en los angulos tallados en caractéres cúficos floridos de relieve, las palabras البركة, escritas de derecha a izquierda en el ángulo de la derecha del frente y de izquierda á derecha en el de la izquierda, reproduciéndose este órden de escritura en los costados, donde es de reparar que en el de la izquierda, por no haber repartido bien la decoracion, el artífice no tuvo espacio para el artículo, apareciendo solo la palabra بركة—*Bendicion*,—en forma de que no vuelve a haber ejemplo en estos inestimables miembros de construccion, con que se honra el *Museo Arqueológico*.

En torno de la *hembra*,—donde se insertaba el eje de los batientes, en la puerta para que fueron las presentes QUICIALERAS labradas,—entrelázanse con la gallarda y vistosa simetría en que fueron maestros los musulmanes granadinos, hojas y flores de resalto, perfectamente bien conservadas, como lo están asimismo todas las labores é inscripciones que enriquecen ambos monumentos, formando por tal medio, un todo armónico y digno de la mejor época de aquel estilo incomparable que sedujo por sus multiplicados atractivos á los artífices mudejares, á pesar de que nunca llegaron ni en la concepcion, ni en el dibujo, ni en la ejecucion, a poder compararse con los artífices a quienes encomendaron los sultanes de Granada aquella obra de maravilloso encaje que borda los muros de la fantástica mansion erigida para su habitual morada.

Nada hay, en efecto, en las QUICIALERAS de que tratamos, que se aleje ó separe, así en el dibujo como en la eje-

(1) Así lo acredita el ejemplo que ofrecieron á nuestra consideracion las inscripciones de las portadas de la *Mezquita Aljama de Córdoba*, inscripciones, que despues de arrancada la costra de cal que las cubria y desfiguraba, campeaban sobre un fondo azulado, que se advertia en los gruesos de los signos. Hoy han sido vueltos á encolar con desdichado acuerdo, á pesar de las advertencias que nos permitiamos en nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba*.

(2) Aludimos al novísimo traductor de las *Inscripciones árabes de Granada*, Sr. Almagro Cárdenas. Nuestros lectores pueden servirse consultar en este punto el artículo que con el título de *Estudios de epigrafía arábiga-española*, insertamos en el núm. 2 de la *Revista de Arqueología española*.

cucion, de los repetidos modelos que, con galana variedad, se muestran en el Palacio de los Al-Ahmares, de igual suerte en los capiteles del mutilado *Cuarto de Comares*, incluyendo los de las llamadas *al-cobbas* ó miradores de la *Torre* ó *Salon* de aquel nombre, que en los capiteles del *Cuarto de los Leones*, donde la variedad es mayor, áun dada la identidad de forma de todos los que coronan los esbeltos fustes de alabastro que apean la vistosa galería y los gallardos templetes del *Patio* de aquel título. La desenvoltura natural y genuina de los exornos, la destreza en el manejo de los cinceles, la entonacion del conjunto, la belleza y elegancia de los signos que constituyen las palabras escritas en ambas QUICIALERAS, todo hace presumir de consuno que éstas deben quizás de ser fruto legítimo de aquella época de esplendor para las artes granadinas en que, devuelto al usurpado trono de sus antecesores, el celebrado Abu-Abdil-láh Mohámmad V, apellidado *Ab-Gani-bil-láh*, se consagró á las llamadas artes de la paz, fomentando las letras, las artes y la industria, y erigiendo en los Palacios de la Alhambra el *Cuarto de los Leones*, para el misterioso servicio del *Harem* predestinado.

Porque si bien es cierto que, fuera de la *Alhóndiga Gidida* ó *Casa del Carbon*, como se denomina actualmente en la ciudad del Darro, y de la titulada *Casa de los Oidores* en la misma ciudad, no subsiste ya monumento alguno que pueda conocida y lícitamente atribuirse á época posterior al último tercio de la XIV.ª centuria, en uno y otro de los citados edificios, el segundo de los cuales creemos que ya no existe (1), se dan circunstancias que determinan y señalan su labra en dias muy distintos á aquellos otros de Ismail, Abul-Hachách y Mohámmad V, los tres sultanes granadinos á quienes corresponde la gloria de la construccion del Palacio, por más que no falten escritores que den, acaso no sin causa, participacion en tal empresa, al fundador de la dinastía Nassrita. Por esta razon, pues, y reparando en que del exámen minucioso y detenido de entrambas QUICIALERAS y de la comparacion de los elementos decorativos que les enriquecen, respecto de los elementos decorativos de que tan abundante y sorprendente muestra brinda el tantas veces citado Alcázar granadino, resulta la más perfecta identidad, nadie vacilará en suponer que aquellos objetos fueron labrados en los tiempos de esplendor del especial estilo desarrollado en Granada bajo los auspicios de los Al-Ahmares, con los medios proporcionados por la última evolucion artística que se opera en Al-Andálus, á consecuencia de la invasion de almohades y beni-merines.

Ocurre, sin embargo, que en todo el recinto conservado hasta nuestros dias, del referido palacio, no se da, por excepcion siquiera, el hecho de que los gorrones ó quicialeras de cuantas puertas guardan los primitivos batientes ó señales siquiera de ellos, se hallen trabajados en mármol, sino que por el contrario todos son obra de carpintería, hermanándose por tal camino los materiales de batientes y gorrones, cosa que es tambien digna de ser reparada en el Alcázar mudejár de Sevilla, obra contemporánea, por lo ménos, de la parte más delicada y elegante del Alcázar granadino. Semejante circunstancia no deja de ofrecerse como extraordinaria tratándose de un edificio destinado á la majestad suprema de los sultanes, donde hicieron los alarifes prodigioso alarde de profusion y de riqueza así en la obra de yesería y en la de carpintería, como en la de marmoraria y alicatado, hasta el punto de que no puede concebirse nada más magnífico ni más fantástico que el edificio memorado, en España (2). No de otro modo acontece en las demas fábricas mahometanas que tienen asiento en la Alhambra, cual sucede con el *Generalife*, el *Cármen de Arratia*, el llamado *Mirador del Príncipe* y las *Torres de la Infanta* y de la *Cautiva*, prescindiendo de ciertas ruinas no indignas de estimacion, ó aquellas otras fabricas que se hallan repartidas por la ciudad, como el *Cuarto Real*, propiedad hoy del Sr. Pulgar, el *Convento de Santa Isabel* ó *Dar-al-Horra*, el *Alcázar-Genil* cuyos restos se conservan en la Huerta del Duque de Gor; el *Palacio de Ceti Meriem* en la calle del Angel, y otros varios monumentos de que aún quedan reliquias y que corresponden á la época muslime

De todo ello se deduce el hecho incuestionable de que no fué el mármol material destinado con especialidad ni mucho ménos, para la labra de las piedras gorrones ó quicialeras, ni se estimó tampoco que fuera signo ni muestra de mayor ostentacion y riqueza, cuando ni en el palacio de los sultanes, ni en la mayor parte de las moradas erigidas por ellos en la ciudad y fuera de ella, encontramos ejemplos de QUICIALERAS de mármol que puedan competir, ya que no asemejarse, á las que procedentes de la ciudad del Darro figuran en el *Museo Arqueológico Nacio-*

(1) Tuvimos ocasion de estudiar los elementos artísticos de esta construccion, estando ya apeada la obra de yesería, y en poder del Sr. Góngora y Martínez, el año de 1875.

(2) De superiores condiciones, á pesar de cuanto en contrario se diga, demuestran ser los monumentos destruidos en Delhi (India mahometana), las fotografías que ilustran el trabajo meramente expositivo de Henry Coll *The architecture of ancient Delhi*.

nal por donacion de nuestro antiguo maestro el decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, Sr. D. Manuel Góngora y Martinez. Comparable con éstos, si bien no por el adorno ni por la forma, por la circunstancia, al ménos, de ostentar signos arabigos, figura en el Museo provincial de Córdoba una QUICIALERA, labrada en mármol gris, y procedente del convento de los Santos Mártires Acisclo y Victoria, cuya inscripcion reducida á la palabra سعد *Felicidad*, repetida varias veces en caractéres cuficos de resalto, incluimos en nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba* (1), siendo en realidad, aparte de otras que recordamos vagamente aunque sin hacer memoria del paraje donde se ostentan, las unicas quicialeras que conocemos tanto del arte mahometano como del estilo mudejar, que se hallan labradas en mármol, aunque ninguna de ellas puede sostener comparacion, segun dijimos, con las que pretendemos estudiar en la presente *Monografía*.

Mas sea como quiera y ya se estime cual fruto peregrino, ya se considere cual natural y corriente,—lo que nos es dado afirmar es que las QUICIALERAS del *Museo Arqueológico* proclaman con grande elocuencia en la naturaleza de sus exornos y en el dibujo de sus vulgares epígrafes, que, cual repetidamente dejamos indicado, fueron ámbas labradas en los dias de mayor prosperidad para Granada, ó, cuando ménos, en tiempos inmediatos á dicha época, pues no hay señal en ellas que acuse decadencia ni extravío, ni autorice por tanto la sospecha de que puedan corresponder á tiempos posteriores al feliz rescate de aquella ciudad tan dignamente celebrada. Porque si bien es cierto que en ocasiones podria la misma índole de la leyenda escrita en una de las presentes QUICIALERAS, despertar, como propia del escudo de los Al-Ahmares, la idea de que uno y otro objeto fueron labrados para figurar quizás en algunos de los muchos edificios con que embellecieron el recinto de Granada los descendientes de Al-Gálib-bil-láh,—no lo es ménos que hallándose reproducido dicho mote en fábricas moriscas, posteriores al rescate de la llamada ciudad de Boabdil, no es lícito considerarle como base y fundamento seguro, para deducir de él ningun género de consecuencias, las cuales habrian al cabo de resultar insostenibles; y en este concepto, preciso habrá de ser que lo mismo el mote de los Al-Ahmares, arriba trascrito, que la palabra trazada en caractéres cúficos, sean sólo reputadas cual meros elementos de ornamentacion, en los cuales se ha de prescindir del sentido, para fijar la atencion sobre el dibujo y naturaleza de los signos, que ofrecen muy notoria identidad, segun en su lugar propio manifestamos, con los signos africanos y cuficos de cuantas inscripciones figuran en los muros y capiteles de la Alhambra.

III.

Sentados los anteriores precedentes, en los que hemos insistido de propósito, áun á riesgo de la paciencia de los lectores, cosa sería para éstos fácil y llana el obtener la mas completa comprobacion respecto de nuestros supuestos, si por fortuna fuera conocida del todo la procedencia de ámbas QUICIALERAS. Guardó, desgraciadamente, el donante, en órden á este particular, el más absoluto silencio, y sólo por declaracion suya es lícita la afirmacion de que fueron halladas en el recinto de Granada, sin que se encuentre determinado el lugar del hallazgo, noticia de grande interés, en verdad, para nuestro actual propósito, pues resolveria por sí cuantas dudas y conjeturas sugiere el estudio de uno y otro monumento.

Supliendo, sin embargo, el silencio del donante, los escritores granadinos, y entre ellos el distinguido pintor y diligente Secretario de la Comision Provincial de Monumentos, nuestro particular amigo D. Manuel Gomez Moreno, estudiando con gran discernimiento los edificios existentes en Granada y especialmente en el legendario barrio del Albaicin, labrados en los dias que siguieron á la conquista de la corte al-ahmarí, han venido á esclarecer sobradamente, á nuestro juicio, punto tan interesante, no dejando ya lugar á duda alguna.

A la márgen derecha del rio Darro, frente á frente del cerro de la Alhambra, levántase, con efecto, otro cerro de incomparable altura, por donde viene á formarse una cañada que sirve de lecho al rio. Conservando intac-

(1) Pág. 382. El epígrafe y el dibujo de esta *Quicialera* fueron dados á conocer por el académico D. Pascual Gayangos en el tomo VI del *Memorial histórico español*, páginas 311 y 315.

tas las tradiciones y hasta la fisonomía de tiempos ya pasados, si en el referido cerro, que el barrio del Albaicin ocupa, sólo se ven ruinas de las construcciones propiamente musulmanas, si nada resta por desdicha de aquel castillo de *Hissn-ar-Romman*, del que hacen depender algunos el nombre de la poblacion muslime, quedan todavía en pié gran número de viviendas, que son otras tantas memorias de los felices dias de la reconquista, pues se ofrecen como indudable fruto, todas ellas, de la época mencionada. Obedeciendo en su construccion á la fuerza de las tradiciones, perpetuadas con religiosa fe por los moriscos, si bien se hace del todo necesario suponer que el barrio del Albaicin sufrió más que otro alguno las consecuencias de la conquista,—pues fuera del *Convento de Santa Isabel* ó *Dar-al-Horra* no existe ya en él edificio realmente mahometano,—las viviendas que en dicho barrio subsisten guardan en su planta y en su distribucion la memoria de las que sirvieron de albergue á los vencidos islamitas. De miserable aspecto, reducida fachada, no siempre de dos pisos, y desprovista por punto general de todo exorno, tras la mezquina puerta hácese muy estrecho zaguan empedrado, por medio del cual se llega al *patio*, no siempre tampoco, circuido de columnas y adornado de pórticos. Soportando la galería del piso superior, suele hallarse á veces algun fuste de alabastro, cuyas proporciones y cuya labra declaran su no dudosa procedencia arábiga, acentuándose más aun ésta al considerar que los capiteles que los coronan son en un todo idénticos ó hermanos, por mejor decir, de los de la Alhambra, a pesar de lo cual la zapata que apean se halla ricamente exornada de vichas, flores y guirnaldas del Renacimiento, á cuya época pertenece la balaustrada de la galería alta, como pertenecen tambien los batientes de las puertas. No es en modo alguno extraño que entre la yesería de los arcos angrelados que á veces se ostentan en tales edificios, se observen quizás leyendas, ó que entre el encalado de los muros aparezca alguna inscripcion, cuyo sentido las hizo de aplicacion indiferente en las fábricas muslimes y mudejares, clase esta última en la cual se cuentan en ocasiones edificios religiosos. Ocurre asimismo que en recientes construcciones figuren capiteles de la época del Califato, como sucede tambien que las celosías y áun las batientes sean de labor muslímica, igual que fustes y capiteles, y que en la fachada, cual acontece con la *Casa de los mascarones*, y en toda la obra de carpintería *de lo blanco*, resplandezcan las influencias, ya avasalladoras, del Renacimiento, poniendo sello a tal linaje de edificios.

No seremos nosotros quienes, asintiendo á la opinion del escritor Gomez Moreno, apellidemos de *mudejares* á estos edificios, por presentar unidas aunque no fundidas, las manifestaciones del arte mahometano y las del cristiano (1); ántes por el contrario, rechazando tal denominacion, que estimamos no motivada, hallamos en todas estas fábricas *moriscas*, la lucha entablada entre las dos razas, la vencedora y la vencida, y más que nada, testimonio eficacísimo para creer que en semejantes edificios se utilizaron los restos de otros conocidamente muslimes, que perecieron al renovarse la poblacion y fueron abandonados por sus dueños. Por dar nombre a una de las vías que dan acceso al mencionado barrio del Albaicin, por la *Alameda de Darro*, llama desde luego la atencion en aquél, sobre todo, la *Casa* conocida por *del Chapiz*, de la que se dice procede un arco que en el *Museo Arqueológico Nacional* figura al lado de las presentes QUICIALERAS.

Destruida en parte, y por extremo deterioradas las reliquias que en ella subsisten, la *Casa del Chapiz*, muestra en pos del zaguan, que excede esta vez en proporciones á la generalidad de los que se hallan en otros edificios, como ella moriscos, prolongado corral que hubo indudablemente de concurrir á la formacion del patio central en cuyo alrededor giraba acaso el edificio, conforme a la tradicion de que hemos hecho mérito arriba; por la parte de su ingreso hállase un pórtico soportado por columnas de jaspe, cuidadosamente labradas y cuyos fustes coronan los característicos capiteles granadinos que tan gallardamente figuran en los varios edificios de la Alhambra; y decorando las enjutas, acaso como resto ó memoria de la ornamentacion que hubo de enriquecer quizas el exterior del mencionado pórtico, se encuentran medallones formados por dos cuadrados intersecantes que constituyen una

(1) Debemos en este punto observar, para el necesario y mayor esclarecimiento de lo que al *estilo mudejár* respecta, que recibiendo nombre éste de aquella grey sometida al dominio de los reyes cristianos dentro de las ciudades rescatadas en su progresiva é incontrastable marcha por la Reconquista, miéntras señoreaban todavía alguna parte del territorio ibérico los sectarios fanáticos del Islam,—no tiene aplicacion alguna históricamente considerada, cuando el poderío muslime desaparece en la reconquista del reino de Granada, y alcanzan por tanto feliz término el ideal cristiano, dentro de la Península y el ideal que inspira durante siete largas centurias la empresa inaugurada por Pelayo en las Asturias. En este último momento histórico, la grey mudejár ó confundida ya con la cristiana ó desaparecida, deja lugar á la morisca, que se perpetúa hasta los dias de Felipe III, en los que se realiza su expulsion, ya en el siglo XVII, correspondiendo por tanto la denominacion genérica de moriscas á las construcciones del siglo XVI en que aparecen unidos los elementos propiamente cristianos con los tradicionalmente conservados en Granada por los desdichados descendientes de los musulmanes granadinos.

estrella de ocho puntas. Encalada y casi perdida en ellas la labor que los avaloraba, destruidos ya muchos ó desaparecidos bajo la cal, consérvase alguno en regular estado, y ofrece en su centro, escrito en caractères cúficos y africanos la vulgar religiosa leyenda:

الله عدة لكل شدة

Allah es el refugio en toda tribulacion.

Coincidiendo casi con el eje del mencionado pórtico, víctima de la indolencia y del abandono, ábrese en el mismo un arco peraltado, como lo son por punto general los de la Alhambra; y aunque no es lícito gozar de las labores de yesería que profusamente le adornan, por descubrirse en parte y apénas bajo la cal sus movimientos, queda algo del angrelado de la archivolta, que hace hermana esta entrada de los capiteles y columnas y de los medallones del pórtico. Batientes de madera, carcomidos por el tiempo y el mal trato, y sin carácter determinado y propio, cierran el arco á que aludimos, siendo las quicialeras en que giran, labradas sencillamente en madera.

En el piso alto y dando salida á la galería que se hace sobre el pórtico del inferior, insiste sobre el arco de esta parte otro igual en carácter y condiciones, el cual, por carecer de los batientes que hubieron de cerrarle, no ofrece ya quicialeras ni piedras gorrones, conservando en cambio á uno y otro lado del grueso del arco, los nichos, harto pequeños en realidad, donde acostumbran los muslimes a colocar búcaros de agua fresca y jarrones esmaltados, con fragantes y frescas flores, y donde ha venido suponiendo el vulgo, al darles el bizarro nombre de *babucheros*, que colocaban los muslimes las babuchas, para entrar descalzos dentro de las habitaciones, en señal de respeto al dueño de la casa.

Al lado de este primer patio ó corral, hácese otro de menor importancia, en el que alternan para soportar el pórtico, columnas y pilares y en el que se advierte ya el empleo de peregrinas zapatas del Renacimiento. Nada mas, que sea por nosotros conocido, se conserva en la llamada *Casa del Chapiz*, la cual da seguros indicios de su grandeza, y en nuestro sentir los da mayores de la existencia en ella de dos edificios, acaso mahometano el uno, y morisco el otro, reformado el primero por haber experimentado quizás muy duras vicisitudes durante la ultima guerra y cerco de Granada ó durante aquellas luchas que entre los moriscos del Albaicin suscitó, no con la acostumbrada prudencia, el cardenal Ximenez de Cisneros y aplacó con la dulzura y la benevolencia que constituian su carácter el antiguo confesor de Isabel la Católica y primer Arzobispo de Granada, el venerable Fray Hernando de Talavera, miéntras el segundo de los indicados edificios, pudo ser labrado ya en los dias del Emperador Carlos de Gante.

Refiriéndose, aunque sin nombrarlo, al conjunto conocido hoy por *Casa del Chapiz*, en el erudito é interesante estudio que con el título de *Edificios mudejares de Granada* publicó en *El Liceo* de aquella ciudad el Sr. Gomez Moreno (1), y tratando en general de los caractéres especiales que concurren en las construcciones moriscas, escribia el diligente individuo de la Comision de Monumentos de aquella provincia: «Da paso á las habitaciones bajas un arco peraltado ó de herradura, adornado con profusion en todas sus partes, que arranca de impostas decoradas de arquitos y *mocárabes* (colgantes): la puerta de madera que cierra exteriormente esta entrada, la forman dos hojas cubiertas de lazos *las cuales giran en quicios de mármol blanco y en tallados gorrones de lo mismo ó de madera:* estas puertas—prosigue—suelen tener uno ó dos postigos de escasas dimensiones, recortados á veces en forma de herradura, etc.» (2). Esclareciendo y justificando la afirmacion contenida en las palabras subrayadas, llamaba el Sr. Gomez Moreno la atencion de los lectores por medio de la siguiente nota que copiamos íntegra, por la importancia de las declaraciones que en ella brevemente se hacen, en lo que a nuestro actual propósito se refiere. Dice, pues, así la expresada nota:

«(30) Los gorrones que tuvo una de las puertas de la casa del Chapiz, *eran de mármol ricamente tallado de adornos é inscripciones.*»

No se ocultará en modo alguno á los lectores que—dadas la singularidad de las *quicialeras* ó *gorrones*, hallados por el referido escritor en la mencionada *Casa del Chapiz* (especialidad que le llevaba á consignarlo por medio de

(1) Número 3.° del año VI, correspondiente al 1.° de Marzo de 1874 (páginas 33 á 38).
(2) Páginas 35 y 36.

nota), y la no menos importante de las QUICIALERAS que hoy figuran en el *Museo Arqueológico Nacional*,—el doloroso silencio guardado por el donante, puede suplirse desde luégo con la lectura de la nota copiada arriba, no recelando en atribuir las palabras del Sr. Gomez Moreno á las QUICIALERAS descritas ya en otro lugar de esta *Monografía*, y cuyo estudio es el que nos hemos propuesto en ella.

Para nosotros es, pues, indudable que las presentes QUICIALERAS no son en realidad de verdad otras que aquellas tan importantes por su labra, adornadas profusamente de labores é inscripciones, que habian sido extraidas ó arrancadas de una de las puertas de la *Casa del Chapiz*, donde alcanzó á verlas todavía el escritor granadino á quien somos deudores de tal noticia. En este concepto, pues, y supuestas todas las afirmaciones que al estudiar ambos objetos dejamos hechas en paginas anteriores, las cuales afirmaciones se unen y enlazan con la sospecha, aducida por nosotros de que en el conjunto designado con el nombre de *Casa del Chapiz* hay dos edificios, mahometano el uno—al cual correspondieron las QUICIALERAS donadas del *Museo Arqueológico Nacional* por el Sr. Góngora y Martinez—y morisco el otro,—no habremos de ser tildados de antojadizos, si nos aventuramos á creer que los restos mahometanos de la indicada *Casa*, lo son de alguna construccion realizada en tan pintoresco lugar, en la misma época ó poco despues quizá del tiempo en que Abu-Abdil-lah Mohámmad V, *Al-Gani-bil-láh*, erigia y sacaba de cimientos los edificios que á él son debidos en el Palacio de la Alhambra.

Quede para los ilustradores de la Granada muslime, la tarea de determinar el edificio á que se incorporó luégo la casa que fabricó el *Chapiz* que la dió nombre: que empresa es cuya novedad debe convidarles á vencer los obstaculos que presenta, reivindicando para los monumentos granadinos, éste, olvidado hasta hoy, y en el cual lucieron gallardamente las magníficas QUICIALERAS, del Nacional *Museo Arqueológico*. Conseguido por nuestra parte el objeto de determinar la época á que probablemente, y segun todo en ellas lo indica, pertenecen las mencionadas QUICIALERAS; designado con el veraz aserto del escritor aludido arriba, el edificio en que se ostentaron, sólo nos resta, para concluir, el deplorar el abandono en que yacen multitud de reliquias, no exentas de valor y de importancia, y que se hallan diseminadas y perdidas en edificios de ménos viso y nombradía que la *Casa del Chapiz*, en el Albaicin de Granada, excitando el celo de los amantes de la antiguedad, en la celebrada córte de los Al-Ahmares, para salvarlas de la destruccion y de la ruina.

HISTORIA

DE

ZEYYAD BEN AMIR EL DE QUINENA,

HALLADA EN LA BIBLIOTECA DEL ESCORIAL,

Y TRASLADADA DIRECTAMENTE DEL TEXTO ARÁBIGO ORIGINAL Á LA LENGUA CASTELLANA,

POR EL DOCTOR

DON FRANCISCO FERNANDEZ Y GONZALEZ,

DECANO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS EN LA UNIVERSIDAD CENTRAL,
INDIVIDUO DE NÚMERO DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA Y DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

PRÓLOGO.

(1)

Apénas han trascurrido doce años desde que un escritor ilustre (2), dirigiéndose en la *Revista Oriental* de Leipzig á los arabistas de toda Europa, estimulaba la laboriosidad de éstos con el propósito de inquirir, si se han conservado los textos ó cuando ménos los títulos y designaciones de algunos de LOS LIBROS DE CABALLERIA, a que con tanta frecuencia dicen relacion las costumbres y el colorido general de la historia entre los arabes. Porque en rigor de verdad, si se exceptua el LIBRO DE ANTAR, cuya prodigiosa extension recuerda la de los poemas indios, Odisea, en prosa, del pueblo árabe salpicada de rasgos que muestran una esencia comun con la caballería europea bajo costumbres y colorido orientales, aun quilatado el verdadero carácter histórico-literario de el Batthal (3), libro turco que recuerda por su héroe, en mucho, el tipo de un Quijote islamita, con distar grandemente su autor del ingenio de Cervantes, ello es que entre los europeos se desconocen por completo aquellos peregrinos libros de caballería arábigo-españoles que Conde menciona, Von Hammer encarece, y de los cuales se ofrece, ya que no auténtica muestra, imitacion

(1) Este adorno es copia exacta del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib, perteneciente al distingnido orientalista Sr. D. Pascual Gayángos.

(2) Flügel, *Zur Frage über die Romane und Erzählungen der mohammedanischen Völkerschaften.* ZEITSCHRIFT DER DEUTSCHEN MORGENLANDISCHEN GESSELLSCHAFT. T. XXII. Leipzig. 1868. Merece atencion singularísima el espíritu de prevision que resplandece en las siguientes frases de orientalista tan distinguido. «Puesto que nuestro diario (la Revista de la Sociedad oriental) escribe, llega á lugares, donde por lo ménos en parte han tenido su patria los libros caballerescos (Romane) relaciones e historias de amor, de que se habla, sería de desear encontrar allí apoyo para estas investigaciones.»

(3) Dado á conocer primero en 1849 por Mr Fleischer, ha sido traducido al aleman por Ethé. Leipzig, 1871. Dos tomos en 8.°

harto probable en Ginés Perez de Hita, autor versado como pocos en las costumbres de los sarracenos. Entre los de España, señalóse grandemente la aficion al ideal de la caballería en las córtes del hagib Almanzor y de los Benu-Abbedes, en las cuales se compusieron, á no dudarlo, obras de semejante índole. Prohibió despues su lectura, al punto de entregarlas a las llamas la rudeza de los almoravides, pero repuestas en su antigua consideracion por los almohades, continuaron su crédito en el reino granadino, de donde probablemente las llevó á Africa durante los siglos XV y XVI la marea creciente de emigrados arabes españoles.

Antes de que se publicara la excitacion del sabio aleman, hojeando el códice núm. 1876 de los árabes, custodiados en la Biblioteca Escurialense (manuscrito no catalogado por Casiri), me persuadí de haber dado con una coleccion importante de documentos, entre los cuales aparecen algunos de subido mérito artístico al lado de otros que así por su argumento como por su forma, pueden competir á mi juicio ventajosamente con las afamadas narraciones de las MIL Y UNA NOCHES (1). Al frente de todos se muestra uno intitulado «Libro del Alhadís ó de la Historia de Zeyyad Ben Amir,» el cual, por su estilo y formas, constituye un verdadero libro de caballería, más corto que los conocidos generalmente en Europa é incomparablemente de ménos extension que el LIBRO DE ANTAR. Ya los nombres de los personajes entre los que descuella el de ZEYYAD ó ZIYYAD Al-Quineni, quien se casa con una hija de un llamado Tariq ben Hilel, con manifiesta tendencia á enaltecer los fastos de los héroes de la conquista como asimismo el abolengo de los Benu-Hilel y Quinenies, famosos, señaladamente los ultimos, en Jaen y en Granada, inclinan á atribuir origen andaluz á este libro. Sin esto, la comparacion que se establece en él entre la garganta de un negro y el Estrecho de Gibraltar parece testificar que á su autor no eran desconocidas en modo alguno las costas de España, inmediatas a dicho Estrecho, no siendo para olvidado, por otra parte, el parecido que se advierte entre los billetes dirigidos por la princesa Sadé y los mensajes que se ofrecen, imitados de la literatura arabiga en «Las guerras civiles de Granada.»

Respecto de la fecha de su composicion, se deja entender sin ningun género de duda, que es posterior á la época de los almoravides, así por el tratamiento de Mio CID (Cidi), que se dan entre sí varios personajes, como por el uso del *litsam* ó cubierta de parte del rostro, puesto de moda por aquellos sectarios.

Nada diré de las espadas llamadas turcas, ni del tratamiento de Muley aplicado á un príncipe, ni de algunas marcadas invasiones del dialecto vulgar, circunstancias, en particular las ultimas, que mueven á recibir por probable que el libro se ha escrito á lo ménos segun razonable verosimilitud despues del siglo XII.

Pues si se estima la tendencia de la obra, matizada de sentido ferviente islamita, donde se ofrece á la postre el castigo de Zeyyad por haberse desposado con mas de cuatro mujeres nobles, en contravencion de las prescripciones alcoránicas junto con el colorido de costumbres y sentimientos, á que paladinamente se refiere el particular de la redencion y venganza del héroe y de su familia por el hijo que aquél habia abandonado, especie de Mudarra de género oriental muy característico, se comprende llanamente que la ficcion no debe nada ni en la forma, ni en el fondo á las producciones análogas de la literatura europea.

Del cotejo en fin, de su texto con el asunto y pormenor de los libros de caballería, compuestos por autores neolatinos, aparece demostrado con evidencia que sin necesidad de que los orientales imitasen nuestros libros de caballería, ni los occidentales los suyos, puesto que no fuese por otra parte imposible el conocimiento de estos por españoles, provenzales é italianos, hay cierto fondo comun tomado de corrientes generales en los sentimientos y en las ideas dominantes en la Edad Media, donde se han inspirado los escritores de obras de recreacion en unos y en otros pueblos.

---

(1) Existe una copia muy moderna de este códice entre los manuscritos arábigos de la Biblioteca Nacional de Madrid, signada G. g. 195 y catalogada recientemente con este título: *Historia de Ziyad Ebn Amer el Canani y de las cosas prodigiosas y peregrinas que le acontecieron en el castillo de Al-lawaleb y en Hira.*

El verdadero título arábigo es así en el texto escurialense:

كتاب عبد حديث زياد بن عامر الكناني وما جرا عليه من العجايب والغرايب بقصر اللوالب وبجيرة العجب

y no parece aventurar demasiado el admitir que el copista novísimo, ó cuando ménos el traductor del título, no se ha fijado suficientemente en el argumento, leyendo *bihira*, en Hira, donde dice *bujera* ó albufera, movido á error por la falta de preposicion y vocalizacion defectuosa en el segundo nombre de lugar, y no acertando verosimilmente á traducir la palabra final que se conserva en la copia. La palabra Al-lauahb, significa clavijas, y decididamente alúdese aquí á la manera de caballo clavileño, mejor dicho clavijeño, que conducia al alcázar.

LIBRO DE LA HISTORIA DE ZEYYAD BEN AMIR EL DE QUINENA,

Y DE LAS MARAVILLAS Y CASOS ESTUPENDOS QUE LE ACONTECIERON EN EL ALCÁZAR DE AL-LAUALIB Y ALBUFERA

DEL AFICIONADO Á LA SOCIEDAD DE LAS MUJERES.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LA OCASION Y MOTIVO CON QUE FUÉ NARRADA EN EL «APOSENTO DE LOS CÁLICES DE LAS FLORES» ESTA PEREGRINA Y VERDADERA HISTORIA.

Cuentan que el miramamolin Haron Ar-raxid, hallándose una noche sin poder conciliar el sueño, convertido el insomnio en vela por embargarle el ánimo la memoria de graves negocios y cuidados, pasó buena parte de la velada en el salon llamado de *los cálices de las flores* hasta aguardar que lo abriesen.

Habia siempre en aquella habitacion que solo se acostumbraba a abrir en dias de contento y de regocijo, veinte almohadones preparados para otros tantos señores de la gente de su reino y próceres de la nobleza, escogidos entre los esforzados y valerosos. El aposento era magnífico á maravilla sobre cuanto pudiera describirse.

Cuando fué abierto dicho salon, mandó llamar el califa á los grandes y señores de la corte, y luégo que los vió reunidos dispuso que trajesen viandas y las sirvieran á los circunstantes, ordenando tambien fuese colocada delante de cada uno senda mesa ó aparador cubierto de frutas.

Terminados los postres hizo su oficio en presencia de todos un muñidor ó heraldo palaciego, el cual habló de esta suerte:—Señores árabes, ¿quién es entre vosotros el llamado Zeyyad Ben Amir el de Quinena?

Apénas hubo pronunciado estas palabras, cuando se acercó á él uno de los presentes, varon de rostro hermoso, cuya tez era verdaderamente admirable por su perfecta blancura. Llevaba al talle tres vestiduras de ropones de diversos colores, en la cabeza tres turbantes de colores asimismo distintos con sendas puntas sueltas, y en la mano una espada con vaina y arriaz de oro brillantísimo.

Apoyándose en ella, siguió al muñidor hasta que estuvo cerca del califa. Llegado allí dijo en voz muy alta.

—Conceda Dios la felicidad al miramamolin, alargue la duracion de sus dias y engrandezca su poderío, ya que ha caminado en aumento y se ha exaltado el nombre de su afortunado reino durante su vida.

Despues añadió:—¿Qué mandais? En cuanto he oido vuestro llamamiento á mi persona, he acudido á él cual me cumple; oyendo y obedeciendo.

A estas razones contestó el miramamolin hablándole de esta suerte:

—¿Por ventura eres tu Zeyyad ben Amir, el de Quinena?

Respondióle:—Yo soy, príncipe.

Entonces, inclinándose el califa hacia Zeyyad, repuso en estos términos:

—Has de saber que anoche se me angustió el ánimo con grave solicitud y tristeza, turbada el alma en la consideracion de los negocios de la religion y de los bienes de la fortuna, así como de la trasmision de este reino de una mano á otra y de un rey a otro rey, al punto de solo persistir Dios (exaltado sea su nombre), todo lo cual he tenido ocasion de ver en los diguanes (1) de los árabes y en los libros de sus historias que escribieron, para que no

(1) Cancioneros.

fuesen relegadas al olvido; pero aunque en tales libros leí algunas relaciones maravillosas, me han referido que tú has presenciado cosas estupendas y en realidad extraordinarias con variedad de sucesos y casos raros en que te has visto; por esta razon quisiera que te sirvieses referir tales maravillas y prodigios.

Contestóle Zeyyad.—Ciertamente, ¡oh miramamolin! mi historia es extraordinaria y los acontecimientos de mi vida no son en ningun modo comunes. Escoged, señor, la parte que deseareis oir de ella.

Respondióle el emir:—Narra lo que te ocurrió con la princesa Sadé, hija de Tariq Alhileli y de qué modo te envió su mensaje y cómo tuviste que caminar para encontrarla, y la manera con que hallaste á la infanta *Rafidato-l-chamel* (1) hija de Alchamuh y te facilitó el alcanzar a Sadé; en una palabra, tu historia entera desde el principio al fin.

Habiendo hablado de esta suerte, oyó el califa á Zeyyad arrojar un suspiro tan profundo, que cuantos habia en el salon imaginaron que su alma se partia del cuerpo; despues, tomando Zeyyad la palabra, se expresó en estos términos:

Señor, el que habla está á la merced del que escucha, ordenad a los circunstantes que guarden silencio y os referiré los acontecimientos de mi vida. ¡Así tuviese la repetida felicidad de que me oyerais durante mil años, que no declinaria jamas ocupacion tan preciosa!

CAPÍTULO II.

REFIERE ZEYYAD SU NACIMIENTO Y EDUCACION, Y LOS EJERCICIOS DE SU JUVENTUD, HASTA LA LLEGADA DEL MENSAJERO DE LA PRINCESA SADÉ.

Mandó el califa á todos que guardasen silencio, y cuando lo hubieron guardado dijo á Zeyyad:—Puedes contar tu historia.—Obedeciendo á la indicacion del califa, el noble árabe habló así:

—Fué mi padre, oh Príncipe de los creyentes, el amir ó caudillo de la gente de su pueblo, en el cual estaban á su mandado doce mil jinetes; mas, como Dios no se hubiese servido el concederle sucesion, no cesaba de pedirla con instancia al Todopoderoso hasta que, por don del cielo, le nací yo, á la sazon que él tenia ochenta y cuatro años. Luégo que ocurrió mi nacimiento celebró con un banquete mi venida al mundo; dió de comer, hasta la saciedad á los hambrientos, vistió a los desnudos y cuidó del aseo de los huérfanos; me puso por nombre Zeyyad (2) y me entregó á una nodriza, para que me amamantase y criara. Más adelante aprendí el Alcoran, el conocimiento práctico de la lengua, y la gramatica. Cuando llegué á la edad de doce años, me enseñaron á montar á caballo, á jugar en las zambras de noche, á tirar bohordos ó simular luchas con la lanza, y á esgrimir tajador acero. En fin, al cumplir quince años era tal mi destreza en este ejercicio, que podia sostenerme sobre la silla de mi caballo contra mil que acometiesen con espada. En tanto llegaba mi padre á la edad de cien años, con lo cual intentó que le reemplazara en el gobierno, pero me opuse á ello con todas mis fuerzas.

Así las cosas, ocurrió un dia que hallándome á la presencia de mi padre, el cual tenia á derecha é izquierda sus alguaciles mayores, vimos levantarse una polvareda, que brillaba en el desierto, la cual polvareda era producida por un jinete de negra vestidura, cuyo caballo atronaba la tierra con estrepitosos relinchos. Dijo mi padre:—Señores árabes, ¿qué pensais de ese jinete que se acerca?—Respondieron unos:—Cidí, creemos que debe ser algun poeta.—Observaron otros:—Jinete y caballo parecen séres maléficos.—Entónces, repuso mi padre:—Zeyyad, monta á caballo y mira qué pretende ese jinete y quién sea.

Monté al instante y salí del campamento, acompañado de mis primos, yendo al encuentro del jinete, el cual luégo que me vió, se apeó de su cabalgadura y dijo:

—Señores árabes, mostradme al que es príncipe soberano del mundo, en la dilatada extension de sus términos y señor del orbe con todo lo preciado que encierra.

Respondimosle todos:—¿Quién es ese personaje?

(1) Arquera de la hermosura.
(2) El que aumenta los bienes concedidos por Dios.

Repuso el extranjero:—Llámase Zeyyad-ben-Amir.

Á estas palabras se volvieron hácia mi persona mis primos, y designándome al recienvenido, le dijeron:—En tu presencia le tienes.

Oida la indicacion de los que me acompañaban, se acercó á mí el caminante, besó mi estribo y dijo:—Hacedme la merced de descubriros el rostro.—Descubrílo para que pudiese mirarme, y despues que lo hube verificado exclamó:—No se ha equivocado la doncella en las señas que me ha dado.

Preguntéle entónces:—¿Quién es esa doncella?—Respondióme:—Ya la conocerás, si es servido en ello el Todopoderoso, cuyo nombre sea bendito.

En seguida desató su bolsa y sacó de ella una carta que me entregó, diciendo:—Tómela vuestra merced.—Toméla efectivamente, y habiendo roto el sello hallé en ella despues del sobrescrito *bismil-lah* (1), las siguientes razones:

«De Sadé, hija de Tariq Alhiléli, al Príncipe soberano del mundo, en la dilatada extension de sus términos, y al señor de él y de sus regiones, Zeyyad-ben-Amir.

»Supuestos los cumplimientos de costumbre; has de saber que tiempo há me solicitan para esposa caudillos de los árabes; pero me he opuesto á que llegue á poseer mis estados otro ninguno que aquel que me venciere, peleando conmigo en batalla. Al presente ha venido á mi campamento el llamado Alchamuh, con quien estoy peleando hace seis meses, mas como haya tenido noticia de tu persona y de lo que refiere la fama sobre tu esfuerzo y valentía, he resuelto escribirte, á fin de que vengas á verme, por si acaso fuere esto ocasion de que yo sea tu esposa y tú mi marido.»

Leido el billete, mandé que fuese conducido el mensajero á la tienda destinada á los oficios hospitalarios, previniendo que le regalasen espléndidamente; despues volví adonde estaba mi padre, quien al verme llegar me interrogó de esta suerte:—Hijo mio; ¿quién era aquel caballero?—Respondíle:—Un viajero extraviado que pasa por esta comarca.

No satisfecho con esta contestacion, añadió:—Todavia tienes inmutado el semblante. Refiéreme lo que te ha sucedido.—Entónces le dije:—Padre mio, el caballero de que me hablas es un mandadero que me envia la princesa Sadé, hija de Tariq Alhiléli.

En cuanto oyó mi padre esta nueva, palideció hasta ponerse amarillo, y exclamó despues:—¡Ay hijo mio! Esa doncella es la mas hermosa para quien ha amanecido el Sol y se ha puesto en el ocaso; pero apénas llega á sus oidos el nombre de algun príncipe insigne, célebre por su fama, le envia al momento un mensaje; despues pelea con él en un palenque de liza, delante de los jefes de los árabes, y si le vence, vuelve la punta de la lanza, para colocarla debajo del brazo y le golpea la cabeza con el cuento. Y en verdad que no se refiere de esto algun caso que otro, sino que siempre sucede lo mismo.

—A pesar de esto,—dije resueltamente,—no es posible, padre mio, que deje de pelear con ella, ni de caminar para visitarla con dicho objeto.

—Enhorabuena,—exclamó mi padre,—pero con una condicion.

—¿Cuál?

—Que montes en tu corcel y lleves contigo diez esclavos, para que te acompañen, y con ellos, acémilas cargadas de provisiones y algunos objetos preciosos. Caminaras con el mandadero y, despues que hubieres llegado adonde reside la doncella presenciarás su pelea con Alchamuh, si éste la venciere darás la vuelta con los tuyos; pero si no saliese vencedor échate la visera al rostro y di:—Yo soy Zeyyad-ben-Amir el de Quinena. ¡Así el cielo te otorgue acabar con felicidad la empresa que te propones!

(1) Fórmula inicial de los escritos árabes. Significa: *en el nombre de Dios.*

CAPÍTULO III.

DE LA SALIDA DE MI VIAJE HASTA EL CAMPAMENTO DE LA PRINCESA SADÉ, CON EL REÑIDO COMBATE ENTRE ALCHAMUH Y LA PRINCESA, LOS SOBREVENIDOS INCIDENTES DE SU BATALLA Y TRIUNFO, Y COMO VOLVIÓ VICTORIOSO AL CAMPAMENTO DE SU PADRE.

Oido el razonamiento del autor de mis dias, dispuse que se me presentase el mandadero, quien no tardó en estar en mi presencia; despues hice traer mi caballo generoso, aquél que acostumbraba á servirme en mis viajes (noble bruto que no necesitaba comer ni beber en siete dias con sus noches), y mandando que me trajesen asimismo un camello de carga, acomodé en él víveres y algunos objetos de valor.

Con estas provisiones, viajé durante tres dias, y al amanecer el cuarto, comencé á caminar por una comarca de considerable extension, embellecida con flores y verdura. Allí se ofreció á mi vista un campamento con mil tiendas de blancos acicafes ó techumbres, enfrente de las cuales descollaba elegante alcázar, cuyo blanco muro dejaba atras la blancura de la paloma, con dar lugar su extraordinaria altura á sombras mayores que las producidas por las nubes.

Contemplando estaba lo delicioso del sitio, admirado de su hermosura y amenidad, cuando abriéndose la puerta del alcázar vi salir de él a un caballero, al cual seguian por la derecha mano cien jinetes, y otros tantos por la izquierda. Montaba el caballero una excelente yegua pia, dócil y briosa.

Los que salieron del alcázar se dirigieron inmediatamente a un palenque ó campo de liza, largo como de una milla, por otro tanto de ancho.

Mirando entónces hácia la parte en que estaban las mil tiendas, observé que salia por aquel lado otro caballero montado sobre magnífico corcel negro, y al cual seguian cuatro mil jinetes, apuestos y gallardos. Esta comitiva se encaminó, como la anterior, al palenque descrito, donde comenzó á ejecutar evoluciones y escarceos.

A poco vi á un anciano, que apeándose de su cabalgadura se acercó primero á saludar al guerrero que montaba la yegua pía, y despues al que cabalgaba sobre el troton negro, hecho lo cual comenzó entre los dos campeones batalla descomunal y espantable.

Pregunté a uno de los caballeros allí presentes:—¿Quiénes son esos dos paladines?

Respondióme:—No son dos paladines, sino una doncella y un guerrero.

—Decidme, ¿quién es la doncella?

—El jinete de la yegua pía es la princesa Sadé, hija de Tariq Alhiléli; en cuanto al segundo, que monta el caballo negro es el monarca Alchamuh.

Estando en estas preguntas y respuestas, oí un grito horroroso, y volviendo la cabeza hácia el lugar de donde parecia salir el grito, advertí que la doncella daba un bote á Alchamuh con el asta de la lanza, hasta derribarle en tierra, con lo cual voló el turbante que llevaba aquél en la cabeza, poniendo al descubierto sus canas que comenzaban a atacarle la raiz de los cabellos. En seguida volvió la doncella la punta de la lanza, hasta colocarla debajo del brazo y con el cuento empezó á golpear la cabeza al vencido.

Al ver esto, sin poder contenerme, exclamé:—¡Valgame Dios y qué muchacha! ¡Será capaz de aplastar la mollera á un paladin tan ilustre!—En seguida me dirigí hácia ella y la dije:—¿No tienes madre, ni padre?

Ella me contestó:—¿Quién eres tu para hacerme esa pregunta?

—Mi nombre, repuse, está escrito en mi lanza y sólo llega á saberlo el que es herido por ella.

Al oirme, prorrumpió en un horrible grito de guerra, con que intentó aturdirme; pero yo prorrumpí en otro semejante contra la heroina (1), comenzando entre ámbos ataque reñido y acometida furiosa, al punto de que al momento vinieron los lances de consideracion, cesando los escarceos galantes. Allí se mostraron las reglas del arte y se elevó a grande altura la pericia de los ejercitados en batallas, multiplicándose las peripecias de las situaciones difíciles: entónces reconocí, oh miramamolin, que la princesa tenia un modo de combatir terrible.

---

(1) Desde aquí todo el párrafo, a excepcion de la ultima cláusula, se halla escrito en prosa rimada con cierto lujo de aparato retórico, comun en este linaje de descripciones.

En tanto nos contemplaban los árabes, asombrados de ver la violencia del combate que yo sostenia con ella. Mirábannos los próceres de las tribus con los ojos fijos en nuestros movimientos, cuando me arrojé sobre la heroina con un grito espantoso, y acometiéndola con la lanza la derribé en tierra. Al caer voló el turbante y tocas que tenia puestas en la cabeza, con lo cual contemplé su fisonomía, persuadiéndome de que su talle era el hermoso pedestal de la luna llena de su rostro.

Apénas la hube mirado, comenzó a divagar mi pensamiento entre la memoria de mi mismo y el efecto que me producia su vista. Con todo, bajé por mi mano el antifaz destinado á cubrir su semblante, y levantando el que velaba el mio, grité en voz alta: «Yo soy Zeyyad-ben-Amir el de Quinena».

Al decir esto ví á los árabes que se apeaban de sus cabalgaduras y adelantándose hácia donde yo estaba un anciano que habia con ellos, cuando estuvo cerca de mi me habló estas razones:

—Hazme merced de echar pié a tierra, caballero; tuya es la princesa.

Respondile:—Buen viejo, ¿quién eres tú para hacerme oferta semejante?

Contestó:—Soy su padre Tariq-ben-Amir Alhiléli.

Entónces repliqué:—Entiendo que las hijas de los reyes se han de recibir con grandes solemnidades y previa la entrega de dote.

—¿Qué más dote, dijo el anciano, que haberla tú vencido?

—No, pardiez, es preciso que tú estipules cuál debe ser, segun la calidad de la princesa.

—Fíjala tú á tu albedrío.

—Pues bien, propongo cien camellas bermejas, cien bayas y cien de color blanco. Demas de esto, cien caballos descendientes de las yeguas del Profeta, cien onzas de oro purísimo é igual número de onzas de plata.

—Enhorabuena, pero baja del caballo y descansarás con nosotros.

—No en verdad, dije, no descansaré hasta que vuelva con lo estipulado y sea dueño legítimo de esa doncella.

En seguida di la vuelta al campamento de mi padre, cuidando de poner en su conocimiento, en cuanto estuve próximo á él, la noticia del feliz éxito de mi aventura con la heroina batalladora. La alegría del anciano fué vehementísima. Dió caballos á mis primos, para que me saliesen inmediatamente al encuentro, mandó tocar atabales y tremolar banderas, y despues vino en persona á recibirme.

Al verme, se apeo de su caballo, é imitándole yo en ésto, eché pié á tierra; despues de lo cual me estrechó contra su corazon y me besó entre los ojos.

Fuera de sí con la alegría, me regaló el oido con estas lisonjeras palabras:—Bendiga Dios en ti al que ha tenido la dicha de engendrarte.

Por mi parte expresé los deseos que me animaban, en estos términos:—Padre mio, concededme a la mayor brevedad posible que pueda cumplir las estipulaciones que he concertado, con aumento de dos tantos mas, sobre la cantidad señalada.

Otorgólo el anciano y mando que me acompañasen a llevar los presentes quinientos jinetes escogidos, entre mis deudos.

Yo les dije:—Aguardad un momento para que yo vaya delante de todos, luégo seguidme y caminarémos así hasta que éntre en el territorio y estados de mi prometida.

CAPÍTULO IV.

VUELTA DE ZEYYAD AL CAMPAMENTO DE LOS BENU-HILEL, SUS PEREGRINACIONES PARA ENCONTRAR A LA PRINCESA SADE Y SU LLEGADA Á LOS JARDINES DE LA INFANTA LLAMADA «ARQUERA DE LA HERMOSURA».

Caminamos tres dias hasta pisar tierra de los Benu-Hilel; entónces dije á mis deudos:—Os precederé al propósito de mostrarme a los Benu-Hilel, á fin de informarles de vuestra venida, para que se preparen á recibiros.

Con efecto, me adelanté hácia el pueblo á dar la noticia; pero no bien hube tendido las miradas por el campamento, cuando lo hallé destruido é incendiado, y hasta cortada la arboleda del valle. Al advertir esta mudanza,

comencé á hablar entre mí de este modo:—¿Qué es lo que veo? ¿Qué se ha hecho del pueblo que existia en este sitio?

Estando en ésto, y con gran solicitud por la suerte de los que en él moraban, vi en el fondo del valle á una anciana ciega, la cual, luégo que sintió el ruido de mi caballo comenzó á hablar y á decir.—¿Qué utilidad te proporciona mi muerte?

Creia la infelíz que yo era alguno de los que habian causado el daño.

Díjela:—Buena vieja, ¿quién eres?

Contestóme:—Pertenezco á la tribu de los Benu-Hilel.

—¿Qué os ha sucedido?

—¿Quién eres tú, para que te dé noticia de lo que nos ha pasado?

—Soy Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena.

—No se te deben, Zeyyad, dijo la anciana, plácemes ni albricias por tu venida, pues sólo por causa tuya nos ha sucedido cuanto estás mirando.

Pregunté yo:—¿Cómo ha ocurrido eso?

Respondió la anciana:—Cuando partiste para traer los regalos de boda convenidos, se retiró Alchamuh á descansar en el campamento de los suyos. Entónces el padre de la princesa le envió regalos de hospitalidad, entre los cuales se contaba vino. Los que acompañaban á Alchamuh comieron y bebieron hasta embriagarse. Cuando Alchamuh se halló él mismo ebrio, dijo á los suyos:—Montad á caballo.—Montaron, con efecto, y puesto en disposicion de marcha, como á la sazon estuviese dormida la gente del pueblo, se arrojaron sobre ella cual puedes ver por los resultados, dieron muerte á los peones, hicieron morder el polvo á los caballeros, cautivaron á las mujeres y despues de hacer prisioneros á la princesa y á su padre y deudos, se los llevaron al pais donde Alchamuh tiene sus estados.

Cuando acabé de oir su relacion, arrojé un grito doloroso, sintiendo la turbacion de un vértigo que me dejó sin sentido. Vuelto en mí, di á la anciana mis instrucciones, diciéndole:—Siéntate aquí hasta que lleguen mis deudos con los regalos que traen: les prevendré que se vuelvan y te conduzcan á la presencia de mi padre, á quien referirás todo lo ocurrido; que yo caminaré en busca de la princesa, aunque haya sido subida al lugar mas alto adonde se eleva el Sol, ó se ocultare en las entrañas de la tierra.

Dicho esto, y habiendo cumplido la promesa que hice á la anciana, comencé á caminar (1) por una tierra negra, dilatada y estéril, donde no hay hombres ni albergues, ni se oye ruido alguno, sino es el causado por las idas y venidas de los hijos del maldito Iblis (2); no entra en ella lobo que no quede aturdido, ni leon que no enferme de sed; los que entran en ella están perdidos, los que salen de ella quedan encorvados; no se produce en sus términos otro arbusto que la coloquíntida, ni crece otra hierba que el jaramago; no se ve en ella agua, que no cause admiracion y brille como el fulgor de la candela ó la extrañeza del viajero que camina por sendas extraviadas, y la que hay no la beberia persona de cuantas beben, ni la buscaria quien tuviere necesidad, pues su calor abrasa y el licor de ella se halla mezclado con lodo. En aquella tierra, el polvo, que es negro, al brillo del Sol toma color de ceniza, los árboles son de madera de poco peso, echan fuego las piedras, y los genios y los gules (3) son los únicos moradores. Region tan extensa, como mal aventurada, cuya descripcion conturba el ánimo del acostumbrado á comodidades, y donde, en suma, hasta la madera de las lanzas salta al calor como los escorpiones al cogerlos.

Continué mi camino, oh miramamolin, buscando por un lado y otro algun lugar habitado, durante diez dias hasta que fué el onceno y con él llegó la resurreccion de mi ánimo. Aquel dia vi delante de mí erguirse un otero entre montes elevados. Apresuré la carrera hasta llegar á él, y subiendo á dicha altura, vi una tierra blanca, que parecia alcanfor, abundante en pastos y agua, la cual ofrecia el aspecto de numerosos arroyos de plata. El terreno que se mostraba era de mucha extension y de hermoso suelo cultivable, con bellos huertos, puesto que le dividia un valle tan deleitoso, que se quedaria corta toda lengua en la tarea de describirlo y cualquier hombre de ingenio, que intentara encarecerlo.

(1) Prosa rimada ó retórica en el texto.
(2) El diablo tentador de nuestros primeros padres.
(3) Demonios en forma de serpientes.

En medio del valle habia hasta diez tiendas de blancos acicafes, entre las cuales se alzaba un pabellon ó toldo elevado cincuenta brazas sobre columnas con embutidos de oro brillante. El toldo era de brocado de color verde.

A todo esto, no veia á nadie, ni dentro ni fuera de las tiendas.

Acerquéme á una gruta situada en las cercanías, donde hice entrar á mi caballo y habiendo tomado cerdas de su cola, le até con ellas la lengua, para que no relinchase y al ruido se llamase la atencion sobre mí. Luégo me oculté entre los árboles del valle y vi una doncella vestida con un traje de brocado amarillo, ornado el cuello con collares brillantísimos y la cabeza con una corona de rosas. Llevaba en la mano un tabaque ó canastillo de plata, donde iba reuniendo variedad de rosas, copia de azahares olorosos, azuzenas y manzanillas.

Salté adonde se hallaba la jóven, y, cogiéndola con violencia, la levanté primero en alto, despues de lo cual dí con ella en el suelo y saqué mi puñal con ademan de degollarla. Al verse de esta suerte gritó dolorosamente la jóven:—Muley, ¿no será parte á retraerte de quitarme la vida, ni mi gallardía natural, ni lo agraciado de mi rostro, ni el saber que soy doncella honrada?

Díjela:—Dime quién eres, como si hablaras delante de Dios, cuál es tu nombre y de quién es la tierra en que nos hallamos.

Ella respondió:—En cuanto á mi nombre es Salomé, hija de Amir; por lo que toca á esta tierra, pertenece á los Benu-Hilel y esta tienda es de la doncella ilustre y poderosa, que llaman Rafidato-l-chamel, hija de Guail As-sahmi (1).

Apénas habia escuchado sus palabras, cuando regocijado sobremanera por la nueva que acababa de darme, la dije:—¿Quieres la libertad y que se trueque tu situacion por los mayores miramientos, sin que tengas que arrepentirte por ingratitud de mi parte?

—Sin duda alguna,—respondió ella.

—Pues bien—repuse,—jurame y prométeme que te darás tal maña con la infanta, á quien llaman la *Arquera de la hermosura* hasta disponerlo de modo que se establezcan relaciones entre ella y yo, facilitándome el que posea el corazon de dicha infanta.

Prometiólo y habiéndome jurado ser leal al pacto, yo tambien se lo juré a ella. Despues se apartó de mí por un instante al objeto de ir á su tienda de donde volvió, trayéndome un vestido de doncella que me puse en el acto.

A la sazon era yo imberbe y carecia de vello en mis mejillas; en virtud de mis pocos años.

Luégo me asió de la mano, y conduciéndome á una tienda de cobertizo entabacado, me hizo entrar en ella y me presentó comida y bebida que acepté sin repugnancia.

Despues vino la noche, y á la hora en que se cubre de tinieblas la tierra, y se cierran al sueño los ojos, y miéntras brillan en el cielo las estrellas como flores que abren sus cálices, y todo parece dormir ménos la gloria del Omnipotente; Salomé me habló de esta manera.

—Mio Cid, descansad sobre ese lecho, en tanto que yo voy á ver a la infanta, pues habeis de saber que estas diez tiendas son de doncellas iguales a mí, que la sirven cada cual una noche la comida y bebida. Ahora la hablaré de ti y, si advierto que le agrada el oir hablar de tu persona, le seguiré el hilo de la conversacion, para ver si consigo que te hagas dueño de su alma poniéndoos a ámbos en relacion, si Dios es servido.

CAPÍTULO V.

DE LOS DISCRETOS RAZONAMIENTOS QUE MEDIARON ENTRE EL PRINCIPE ZEYYAD Y LA INFANTA ARQUERA DE LA HERMOSURA, HALLAZGO DE LA PRINCESA SADE, E INGENIOSA MANERA CON QUE LA INFANTA CONSIGUIÓ LA LIBERTAD DE LA PRINCESA Y EL ASENTIMIENTO DE ALCHAMUH Á TODO LO CONCERTADO CON EL PRINCIPE.

Despues de la salida de Salomé, no bien habria aguardado unas tres horas, cuando oí ruido considerable de gente y levantando la cabeza vi llegar con ella otras diez jóvenes, tan hermosas como lunas, las cuales, acercándose me dijeron estas palabras:

(1) Como se advierte por el contexto, Ben Guail As-sahmi ó hijo de Guail As-sahmi era la alcurnia del príncipe Alchamuh.

—Levantaos, caballero, nuestra señora y ama la Arquera de la hermosura, consiente en recibiros.

Levantéme y fuíme con ellas al pabellon antes descrito, donde se ofreció á mis ojos una doncella de tan peregrina heldad, que no veran superior en el mundo los mortales dotados de vista.

En cuanto me vió, se levantó, haciéndome reverencia, y despues de invitarme con afabilidad á que me sentara me dijo:—Bien venido seas á mi presencia, oh tú el Señor de los Reyes y el Rey de los héroes.

Tras esto, hizo traerme agua para las manos y ofrecerme manjares. Al terminarse la refaccion, dije á la princesa:—Por Dios, servios decirme, Arquera de la hermosura, qué causa movió á vuestro padre á obrar de la manera que lo ha hecho. Yo me porté bien con él, librándole de recibir golpes de lanza en presencia de las cabilas de los árabes, y él me recompensa, en cambio, robándome mi esposa durante mi ausencia, y dando muerte y cautivando á los subditos y parientes de tan esclarecida princesa.

Ella me respondió:—¡Ah Señor de los Reyes! Ciertamente tienes razon, los arabes te deben gratitud, y mi mismo padre se halla arrepentido de su conducta. Aparte de esto, yo estoy dispuesta á reparar el daño, galardonándote y reuniéndote con tu esposa Sadé, mas pongo á ello una condicion.

—¿Qué exigis?—me apresuré á preguntar á la infanta.

—Que obtenga parte en tu corazon, al objeto de que sea tambien tu esposa y tú mi marido.

Prometiselo en el acto y continuamos pasando las horas comiendo y bebiendo á nuestro placer, como si aquella noche se hubiera contado por nuestra. Apénas parecia mediada, oimos mucho ruido de personas y á una que decia: —Viene el rey á visitar á su hija.

Al escuchar esto, dijo la princesa:—Mio Cid, vé con Salomé a su tienda hasta ver lo que pretende mi padre.

Salí con la doncella, que me asió de la mano, y á poco vi á Alchamuh montado en un corcel negro, seguido de dos jinetes, los cuales cuando estuvieron cerca del pabellon, se quedaron algo detrás, miéntras Alchamuh se apeaba y entraba á ver á su hija.

Despues de saludarse ámbos con cariñosos zalemas y hablar un instante de cosas indiferentes, dijo la infanta: —¡Ay padre mio! Lo que has hecho, es sobre manera vergonzoso.

Respondió:—Hija mia de mi alma, ¿qué he hecho yo?

—Lo que has hecho y es sabido ya entre los árabes, sus cabilas y sus reyes, es que, á un hombre que te defendió de los golpes de lanza, ante los arabes reunidos, en galardon de ello le has cautivado su esposa, dando muerte á las gentes que tenia y aprisionando á los deudos y al padre de aquella princesa. Mira si esto es bien vergonzoso.

Replicóle Alchamuh:—¡Ay hija mia! El amor de tan hermosa jóven ha subyugado mi animo, y el primor de su belleza y perfecciones han rendido mi entendimiento; pero ya está hecho. Ahora voy a enviartela, para que procures ganar su estimacion, y puesto que mi felicidad consiste en pensar en ella, la inclines á casarse conmigo, que es el blanco de mis deseos; asegurándola que su dote serán doce mil doblas de oro, que la devolveré ademas todos los bienes que pertenecieron á su padre y reedificaré el palacio arruinado. Probemos si de esta manera puede lograrse que sea contenta de que yo sea su esposo, pues, si viniere en ello, celebraré con ella bodas, para ver si puedo tener de esa princesa un hijo que sea esforzado y señoree las cabilas de los árabes.

Prometió la infanta obrar en todo como se le prevenia, despues de lo cual salió el rey del pabellon; pero no bien habia andado algunos pasos comenzó á hablar un pajaro en un árbol.

Díjole uno de sus alguaciles mayores:—¿Sabeis, oh amir, lo que dice ese ave?

—¿Qué dice?—preguntó el rey.

—Dice que un caballero jóven ha salido de estar con la hija del rey y ha entrado en las tiendas.

Ciertamente, aquel alguacil era muy entendido en el arte de interpretar el gorjeo de las aves, como quien habia leido los libros de los filósofos y hecho estudios profundos sobre la ciencia fisiognómica.

Cuando oyó el rey tales palabras montó en cólera violentísima, su cuerpo pareció crisparse y comenzó a exclamar de esta suerte:—¡Ay, ay! ¿Quién lo hubiese creido?

Despues, volviéndose á la tienda de su hija, gritó con gran fuerza:—Rafidato-l-chamel, Rafidato-l-chamel.

—¿Qué mandais, padre mio?—respondió ella.

—¿Por ventura tienes enamorado entre los caballeros árabes?

—No, Muley, y Dios me libre.

En tanto Salomé, que habia oido la conversacion del monarca, me asio de la mano y me llevó á otra tienda.

Estaba de vuelta en la suya y acostada en su lecho, cuando vino el rey con la mano puesta en el arriaz de la espada y acercándose á la tienda de Salomé entró en ella, donde encontró á la jóven dormida. Llamóla á voces el príncipe, y habiéndole pedido órdenes la doncella, le preguntó él si habia alguna otra persona en el cuarto, á lo cual respondió la jóven que sólo tenía en su compañía una criada.

Entónces miró el rey y vió efectivamente á la criada, dormida á los piés del lecho; despues buscó á derecha é izquierda en la tienda y detras de ella y no vió á nadie, con lo cual salió indignado contra su alguacil, á quien cortó la cabeza con el acero que ceñia.

En seguida dijo á su hija:—Vé ahora al alcázar. Por mi parte te cedo los cautivos que estan con Sadé; por la tuya conságrate a persuadirla y a hacer que me pueda casar con ella, segun te he hablado y tengo concertado contigo.

—Enhorabuena, padre mio,—dijo la infanta.

Luégo que se fué el rey a proseguir su camino, me envió á llamar Rafidato-l-chamel por medio de sus doncellas, y designándome por mi nombre cuando estuve delante, me dijo:—Zeyyad, en marcha.

Busqué inmediatamente mi caballo y despues de montar en él, caminamos como cinco millas al fin de las cuales ví un alcázar más blanco que la paloma y cuyas altas paredes daban mas sombra que las nubes, edificado, en su mayor parte, de yeso, canto y madera labrada. Concurrian además en su construccion, piedras de sillería, cristales cóncavos y mármoles poco comunes; rodeábanle huertos con variedad de árboles y en lo más alto del alcázar descollaban tres cúpulas ó torres de riquísima madera de sándalo, donde tocaban laudes y cítaras algunas doncellas, ornadas por Dios con la hermosura de la gracia y de la alegría. El muro del palacio tenia de elevacion cien veces la altura de un hombre, su ruedo ó contorno seria de ochenta mil brazas.

Al llegar a él, salieron á recibirnos las doncellas con gritos y albolbolas de regocijo y con sus laudes en las manos. Descansamos la princesa y yo en un estrado de lujosa fabrica, cubierto el suelo con mullidas esteras, con paños sobrepuestos de tailesan (1) y tapices de Haciran nuevos, de un tejido de brocado. Las sillas del aposento eran de marfil con taracea ó embutidos de oro. Mandó inmediatamente la princesa que cubrieran el pavimento de toda la habitacion con rosas blancas, narciso, alfade, azuzena, arrayan, violetas, manzanillas, jazmines, axerian, conchas de Venus de colores, hojas escogidas de la palma y nenúfares, colocados en macetas de vidrio de esmalte y de cristal, y regado todo con una lluvia de fragante almizcle y de agua de gualda. Despues hizo venir treinta doncellas ataviadas con vestidos magníficos, las cuales se pusieron á nuestro alrededor y comenzamos á pasar una noche de solaz deliciosísima.

Solo habia pasado un tercio de ella cuando ví salir á la infanta, quien despues de un rato que estuvo ausente, volvió á entrar y me dijo:—Mio Cid, tu Sadé está cerca, pero se halla encadenada y cargada de hierros. En mi opinion seria lo mejor para ti que subieses en ese lecho, te echarémos encima el mosquitero de modo que te cubra y la traeremos á tu presencia en el mismo sitio donde te hallas. Yo la moveré conversacion acerca de mi padre y si accediese á casarse con él, que no vean sus ojos el cielo del mundo; pero si oyes que se acuerda de ti y se muestra ingrata con aquél por causa tuya, llorando tu ausencia por el amor que te tiene, la libertarémos al punto juntamente con toda su familia.

Levantéme del sitio donde estaba y me subí en el lecho, donde me cubrieron con el velo de la sobrecolcha, a la sazon en que sentia encenderse mis entrañas con fuego terrible.

Entró á poco Sadé, quien, desde que comenzó á hablarle la infanta, lloró abundantemente. Rafidato-l-chamel, le dijo:—Albricias, princesa, pongo en tu conocimiento que voy á ponerte en libertad, así como á tu familia, pues ha resuelto casarse contigo mi padre, quien te ofrece en dote doce mil doblas; comprometiéndose á reedificar el alcázar de tu padre y devolver á los de tu familia cuanto se les ha quitado; por manera, que tú habrás de ser su esposa y él tu marido.

Dijo, y habiéndose cubierto la princesa el rostro con las manos durante un momento, exclamó:—¡Ay! ¡Ay! ¿Qué me sucede? ¿Despues de tener por prometido al Señor de los reyes y al Rey de los héroes, he de casarme con tu padre? Por la verdad que reconozco en la religion de Mahoma (bendígale Dios y le conceda su paz) aseguro que

(1) Tela usada en los mantos verdes de los príncipes.

aunque sólo tuviese una mano y ésta encadenada con hierros de un palmo, sería capaz de introducir en este palacio la guerra, despues de haber otorgado la gracia y el perdon; pero no desconfio ni desespero, Rafida, de que Zeyyad-ben-Amir sea sabedor de todo y llegue á descubrir esta infamia.

Respondióle Rafidato-l-chamel:—Haces bien, Sadé, y a fe mia tú cumples con la lealtad del amor. Ahora deseo dirigirte una pregunta. ¿Quisieras pasar la noche en su compañía?

Contestó la princesa:—¡Ay, quién lo pusiera delante!

Al oir este razonamiento mi regocijo no tuvo límites. Despues la hizo señal Rafida de que se acercase al lecho donde yo estaba, y fuera de sí llego a él corriendo, regalando mi oido con el acento de sus palabras, que me decian con ternura:

—Bien venido seas, Señor de los reyes.

Me incorporé para recibirla en mis brazos y la besé en la frente, ella me devolvió esta caricia llena de regocijo, derramando lágrimas al verme, y exclamó conmovida:—¡Alabado sea Dios, que nos ha reunido despues de separarnos en el mundo!

Habiéndome levantado despues, le quité las cadenas, como asimismo a su padre y deudos, á quienes mandó Rafidato-l-chamel que se les sirviera comida y bebida.

Cuando vió Sadé todo ésto me interrogó en estos términos:—¿Por ventura, Cidi, te ha secundado en la empresa la infanta que está presente?

—Ya lo ves. ¿Qué pretendes ahora?

—Que Rafida sea mi compañera; mi hermana y mi amiga.

Respondila:—Esta bien; y al oirlo Rafidato-l-chamel dió un grito de regocijo. Despues salió del aposento donde nos hallabamos, y habiendo permanecido ausente como una hora, dió la vuelta y entró en la habitacion, trayendo sobre sus espaldas el cuerpo de una persona, que depositó en tierra, delante de nosotros. Acerquéme á reconocerle el rostro y no tardé en advertir que aquel cuerpo era el de un hombre.

Entónces dijo la infanta:—Muley, éste es mi padre Alchamuh; he ido adonde se hallaba y, despues de haberle embriagado con benjuí, lo traigo á tu presencia.

Preguntéle cómo le habia dado el benjuí, y lo refirió de esta manera:—Dirigíme adonde se hallaba, y le dije: Albricias, padrecito; Sadé consiente en casarse contigo. Respondióme á esta nueva: bien te has portado, hijita mia, ahora conviene me des de beber algun vino, para que mi alegria y regocijo sean completos. Presentéle una copa de vino, donde habia puesto benjuí por medio de una cuentecilla que habia permanecido en la disolucion de esta sustancia durante treinta noches, y en cuanto se durmió le tomé en hombros para traértelo. Ahora, si le perdonas, la honra será tuya, y si le castigares, sera con arreglo á lo que ha merecido.

Yo la dije:—Si de merecimientos se trata, ¿qué otra compensacion ni justicia aquí cabe, sino el recompensar una persona como yo lo que te debe por tu comportamiento conmigo?

—Entónces, repuso la infanta, Muley, ruégote por Dios altísimo que me ates al lado de mi padre, al propósito de que cuando despierte del benjuí crea que yo he sido cautivada al propio tiempo que él.

Accediendo á la suplica, mandé atarla segun pedia, despues de lo cual fueron trasladados hija y padre al aposento, de donde Alchamuh fuera traido.

Entónces la infanta mando á una doncella que estaba á sus órdenes que trajese una pluma, la cual, introducida en la boca de su padre, facilitase el que con la mano se le sacara el benjuí.

Al despertar el rey comenzó á decir á gritos:—Rafida, ¿qué estado es éste en que nos hallamos?

Respondióle ella.—Ni sé, ni podria explicar lo que nos ha ocurrido.

En esto me acerqué á su cabecera espada en mano, y le dije:

—¿Ves, traidor, cómo te he aprisionado en tu mismo palacio, y hasta dónde llega mi audacia á causa de la tuya?

Cuando reflexionó sobre lo que le pasaba, dijo:—¡Ay, Zeyyad, no puedo levantar á ti los ojos, porque tú procediste bien conmigo, y yo he obrado respecto de ti de una manera indigna!

Por mi parte le hablé de esta suerte:—Alchamuh, ¿quieres que te perdone y te quite las ligaduras?

Respondió él.—¡Alabado sea Dios! No he conocido entre los hijos de los reyes ninguno mas generoso y esforzado que tu; por lo cual, la hija que tengo quiero desposarla contigo, para que siendo tu criada, te sirva de esposa y tu seas su marido.

Dijo, y acepté la oferta, mandando al punto á Sadé que se sirviera desatar las ligaduras de la infanta, miéntras yo lo hacia con Alchamuh; despues de lo cual, pasamos el resto de la noche con solaz y alegría, siendo completo nuestro regocijo y contentamiento.

CAPÍTULO VI.

DE COMO FUÉ PROCLAMADO ZEYYAD MONARCA SOBERANO DE LOS BENU-HILEL, CAMPO QUE MANTIENE CON UN CABALLERO Á LA PRESENCIA DE LA TRIBU Y PEREGRINA AVENTURA DEL PRINCIPE CON UN LEON FURIOSO.

Al amanecer salió Alchamuh para donde estaban sus cabilas, y presentándose á ellas modestamente, dijo:—Señores, venid y proclamareis al rey.

Preguntaron los árabes:—¿Qué rey tenemos sino tú?

Contestó él:—Mi señor y vuestro señor, mi dueño y vuestro dueño es Zeyyad-ben-Amir el de Quinena (1).

Apartose de cada una de ellas un jeque ó anciano, y dirigiéndose adonde yo estaba, entraron todos á mi presencia, seguidos del sultan Alchamuh.

Cuando los vió Sadé, como no advirtiese otro aparato de corte, su admiracion no tuvo término. Con todo, despues tocaron atabales, se tremolaron banderas en mi honor y se mataron carneros cebados, que fueron condimentados con esmero. Continuó en esta forma la celebracion de la fiesta durante un mes. Pasado este tiempo, inclinóse hacia mí la princesa Sadé, y me habló de tal suerte.

—Muley, tengo que pedirte una gracia.

Preguntéle:—¿Qué deseas de mí, alma mia y luz de mis ojos?

Contesto:—Quisiera que efectuaras tu casamiento con Rafidato-l-chamel.

A tan extraña peticion respondí sin titubear:—Enhorabuena; otorgado lo tienes.

En consecuencia, mandé convocar a los señores árabes y á sus príncipes, y encargué á Alchamuh que hiciese venir sus jueces. Cuando estuvieron presentes todos, pedí á Alchamuh su hija en matrimonio, y habiéndomela otorgado, me desposé con ella. Al efecto habia hecho labrar de antemano, con destino al adorno de su persona, ajorcas costosísimas.

Dispuse, ademas, que permanecieran las gentes comiendo y bebiendo á su placer y á mis expensas, durante siete dias.

Cuando llegó el último, mandé preparar el viaje. Aderezóse la infanta, á quien hice poner hermosas túnicas y brazaletes. Por lo que toca al aliño de mi persona, ceñí la espada, me puse el velo ó litsam, y echándome una sobrevesta que me cubria todo el cuerpo, me dispuse para la partida.

Monté despues á caballo, y cabalgaron asimismo, con objeto de acompañarme, los mejores del pueblo, en número de más de seis mil jinetes ataviados con lorigas magníficas y espadas tajadoras y resplandecientes, hechas de acero del Jorasan.

Cuando iban á dejarme, para que prosiguiera solo mi camino, puseme delante de ellos y les dije en voz alta: «Oh, vosotros todos los arabes que me escuchais, quien me conoce sabe quién soy. En cuanto al que no me conociere, voy á decirle mi nombre. Me llamo Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena. Si alguno ha puesto su pensamiento en la esposa que acabo de recibir, Rafidato-l-chamel, hija de Alchamuh-ben-Guail-Assahmi, quiero disputársela en batalla.»

—Que te haga feliz, señor, dijeron los árabes.

Acerquéme en seguida á ella, asiéndola de la mano por el brazalete, cuando oí un grito terrible. Volvime hácia el sitio de donde provenia, y vi á un caballero que, habiendo salido de las filas, me dijo: ¿Dónde quieres mantener campo conmigo? Despues te llevarás la princesa.

---

(1) Hay rotura en el manuscrito en dos renglones, cuyas reliquias están cubiertas con tiras de papel, á través del cual parecen leerse las frases trascritas.

Grande fué mi cólera al escuchar estas palabras. Lancé inmediatamente contra él espantoso grito de guerra, y comenzaron entre nosotros terribles cargas y acometidas. En aquel trance, era de ver el simular golpes y el mostrar bríosa destreza en pararlos, como si fuese en una fiesta.

Permanecimos estribo contra estribo hasta la noche.

Entónces nos separamos sin herida alguna, la princesa fué á descansar en el alcázar, y el caballero desapareció entre los suyos. Cuando amaneció Dios con mañana deleitosísima, despues que el almuedano hubo llamado á las preces de salutacion, y a la sazon en que el Sol se habia elevado sobre el horizonte, fuí adonde estaba mi corcel, le aparejé las bridas, y ensillandole, monté sobre él, acomodándome en su flanco posterior. Luégo salí al sitio donde estaban los caballeros de la tribu, y juntos nos dirigimos á buscar á mi contrario en el lugar del palenque.

Llegó á poco el caballero, y habiéndome saludado á voces, deseándome larga vida, le contesté con la fórmula acostumbrada de «Salud y prosperidad.»

En el mismo momento me dijo: «Esto ha de durar entre nosotros hasta que puedan dar lecciones las espadas á los que las ciñen, los caballos á los que los montan, las lanzas á los que acostumbran á blandirlas, y la tierra á los hombres que en ella moran.»

Despues, dando su grito de guerra, y dirigiéndole yo el mio, comenzó entre nosotros nueva pelea, capaz de hacer salir canas al jóven con la violencia de su esfuerzo y de fundir el hierro con el fuego de su ardor, continuándola todo el dia hasta la noche, en que nos separamos ámbos incólumes; y así pasamos, ¡oh miramamolin! peleando durante veinte dias, sin que ninguno lograse ventaja. Entónces se levantó Sadé, y me dijo:

—Muley, ¿quiéres que pelee con él como tú combates?

Yo le dije:

—No se mezcle tu persona en semejante asunto.

Al amanecer del dia siguiente monté en un caballo distinto del que me habia servido en los combates anteriores, y salí al palenque. No bien habia llegado al medio, cuando llegó el caballero y se puso delante de mí. Lancé mi grito de guerra y arremetí contra él, trabándose entonces un combate en que pareció aventajarme algun tanto, hasta que, llegado el medio dia, empleé contra él un modo de ataque nuevo. Al observar mi disposicion echó á huir, y yo le seguí todo el dia, más cuando vino la noche, desapareció entre collados y selvas.

Reflexionando entónces sobre mi situacion, quise volver adonde estaban los mios; pero no sabia hacia dónde dirigirme, por ignorar el lugar donde me hallaba.

Por último, dije entre mí:—Pasaré aquí la noche aguardando á la mañana si Dios quiere, y despues daré la vuelta adonde los mios se encuentran. Con esta resolucion fui á colocarme bajo la copa de un árbol frondoso, eché pié á tierra y trabé los piés á mi caballo. Sentado me hallaba absorto é imaginativo, cuando llegó á mis oidos un ruido atronador.

Púseme en pié, y miré hácia el sitio de donde partia y, vi emboscado un leon terrible, cuyo rugido asemejaba el estruendo de los atabales y que producia un estrépito terrible con los movimientos de su cuerpo (1). Parecia de incomparable fuerza, tenía melena crecida, músculos y articulaciones de hierro, la boca como una sima, los dientes afilados, la cola extendida y larga. Cualquiera que habiéndolo oido le hubiera visto en ademan de acometer hubiera temblado, y si le hubiera tenido cerca de sí hubiera perdido el seso, aunque fuese hombre capaz de vencer al caballo en la carrera, de dirigir diestramente relumbrante espada contra el cuello del enemigo, y de rechazar á los paladines, defendiéndose sin descanso.

Era el leon de anchas narices y de terribles brazos y garras, levantábase sobre las patas delanteras y arrojaba el polvo á la espalda como el toro, golpeándose con la cola el pecho. Tenía los ojos torvos, los cuales se volvian á todas partes atrevidos (2), con el brillo del relampago y su rugido dejaba fuera de sí como el rayo que biere al hombre.

Apénas vio mi caballo preparó la acometida inclinandose, despues se lanzó sobre él, é hiriéndole con sus uñas, le desgarró el vientre y le sacó las entrañas.

Al ver aquello le acometí con terrible ímpetu, logrando herirle con mi espada y cortarle los brazuelos, con lo

(1) Prosa rimada en el texto.
(2) Sentido probable aunque poco explícito.

cual cayó tendido en el suelo y le degolle como si fuera una oveja. Tras esto, saqué leños de arder que llevaba conmigo y, encendiendo fuego, asé parte de su carne que comí despues, y pasé toda la noche velando por la seguridad de mi persona.

CAPÍTULO VII.

LLEGA ZEYYAD Á LA TIENDA DE LA VIUDA DE SAD BEN MALIC, REFIÉRESE UN EJEMPLO NOTABLE DE AMOR CONYUGAL Y LA MANERA CON QUE FUERON PROPORCIONADAS AL PRÍNCIPE NUEVAS ARMAS Y CABALLO.

Cuando amaneció Dios la mañana siguiente que fué muy hermosa, me puse en pié y comencé á caminar tierra adelante sin saber de dónde venia, ni adónde iba. Dije entre mí:—¡Dios mio, guía mis pasos, oh el mejor de los que guian!

Despues viajé por el desierto todo el dia, sin encontrar a nadie y sin comer ni beber hasta la noche. Al amanecer el siguiente, caminé del mismo modo y asimismo lo verifiqué el dia tercero y cuarto. En éste, se ofrecieron delante de mí una colina elevada y montes encumbrados y altísimos. Tendiendo desde aquella la vista, divisé un valle adonde me dirigí y despues de haberle atravesado, me hallé delante de una tienda de acicafe rojo. A la puerta vi un caballo trabado, una lanza blanca en el suelo y una espada colgada.

Entónces comencé a dar voces gritando de esta suerte:—¡Ah de los que habitais la tienda puesta en este sitio! ¿Daréis por ventura hospitalidad a un transeunte extraviado y le concedereis algo de comer y beber? Si esto hiciereis adquirireis fama por vuestra bondad y seréis señalados por vuestro proceder generoso.

Ciertamente no habia terminado mi discurso, cuando se alzaron los cordeles que sujetaban las cortinas de la tienda y salió a recibirme una dama, hermosa como la luna en la noche durante la época de su plenitud, y me dijo:—Entrad, caballero árabe. ¡Así sea feliz quien te guie, perezca tu enemigo y se debilite quien tenga sobre ti imperio!

Entré, pues, en la tienda, donde me fueron presentadas comida y bebida y comencé á comer y beber. Despues, como volviese la vista hácia mi derecha y reparase en un jóven dormido sobre un lecho, dije á la dama:—señora, despertad á ese honrado caballero, para que pueda comer en su compañía.

Entónces vi las lagrimas que caian de sus ojos á lo largo de sus mejillas, semejando hilos de perlas separados de un collar, y oí que con voz contristada me dijo:—Hermano arabe, si estuviese dormido no seria esta tu hospitalidad.

Aparté en aquel momento mi mano de lo que estaba comiendo, y dije:

—Pardiez, que no comeré hasta que me cuentes tu historia.

Entónces comenzó ella su relacion en estos términos:

—Has de saber, hermano árabe, que el que ahí miras es un primo mio, caballero que no tuvo su par. Amábame por extremo; pero celoso de mí, hizo que habitasemos en este valle, para que nadie me viera, y se apartó del trato de las gentes. Llamábase Sad-ben-Malic; pero habiendo vivido aquí juntos durante algunos años, le ha acometido una dolencia que le ha causado la muerte, despues de lo cual he enviado á mis padres un paje, que vivia con nosotros, al propósito de informarles de lo sucedido y espero que vengan en breve. Esta es la historia de mi vida. Ahora serás servido de decirme (así Dios guarde tu vida), quién seas, ó por quién eres conocido entre los arabes.

Díjela:—Me llamo Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena.

Apénas pronuncié mi nombre, repuso la dama:—Tu eres el esposo de Sadé, hija de Tariq. Desearia que me refirieras la causa que te ha movido á viajar por estos sitios.

Acto continuo, narré lo que me habia sucedido con el caballero que habia mantenido campo conmigo, durante veinte dias, cómo se me habia escapado de entre las manos, y la manera con que despues de haberle seguido, se comió el leon mi caballo y llegué luégo al lugar donde me encontraba. Al escuchar mi relato comenzó á llorar, y dijo:

—Gualá, no tengo otro caballo que ese, te le regalo como asimismo esa loriga y demas arreos militares que estás viendo, los cuales quiero que te pertenezcan.

Acepté el presente con sumo reconocimiento, y, despues de significarle que deseaba le fuese remunerado con creces, añadí:—Ruego por Dios todopoderoso que descubras el rostro de ese caballero, para que lo mire.

—Está bien,—respondió la dama. Luégo, levantándose, y yo con ella, apartó el paño que cubría el rostro del muerto, con lo cual pude admirar la hermosura de su semblante, que no parecia sino que estaba vivo.

Cuando le vió la dama, se precipitó sobre su cuerpo y dijo:—¡Ay, señor mio, héme aquí llena de tristeza!

Despues, dió un grito muy grande y habiéndole estrechado contra su pecho, calló.

Instéla para que se separase, pero guardaba silencio. La moví y eché de ver que se hallaba muerta, sin que se advirtiese en ella rastro de agonía.

Entónces dije para mí:—No ha querido Dios que tuviese amores con esta dama.

Salí de la tienda y no tardé en percibir una nube de polvo, divisando en medio de ella tres lanzas, que servian de astas á sendas banderas con pardos y leones rojos, llevadas por un anciano y dos como pajes, que cabalgaban delante de él. Cuando me vieron éstos delante de la tienda, se precipitaron sobre mí y me dijeron:—Habla, ó sino te daremos muerte con nuestras espadas turcas.

Contéles lo que me habia sucedido con la dama y cómo habia caido muerta, y no les quedó duda de mi veracidad. El anciano, despues de llorar copiosamente, me dijo:—Era mi hija querida, los que aquí ves son sus hermanos; su esposo era hijo de un hermano mio.

Á poco entraron en la tienda y recogiendo los cuerpos del caballero y de la dama, les dieron sepultura. Luégo tomaron los objetos que había en la tienda, y me dijeron:—Puedes venirte con nosotros, ó seguir tu camino adelante.—Les manifesté mi resolucion de continuar mi viaje, significándoles que el caballo y los arreos militares me habian sido regalados por la dama. Ofreciéronmelos de nuevo, confirmándome el presente que la dama me habia hecho, con lo cual se despidieron de mí y se fueron para su tierra.

CAPÍTULO VIII.

AVENTURA DE ZEYYAD CON LA NEGRA ESMERALDA. ENCUENTRO DEL PRÍNCIPE CON TRES CABALLEROS Á LA ORILLA DE UN LAGO ENCANTADO, EN LAS INMEDIACIONES DEL ALCÁZAR DE AL-LAUALIB.

Cuando quedé solo, vestí la loriga, me puse el litsam ó velo y monté á caballo. Luégo me subí á una altura para tender la vista por el valle, sin que por esto conociera hácia donde debia dirigirme. Caminé todo aquel dia hasta la noche y lo mismo un segundo dia y un tercero, hasta el cuarto. En éste, encontré un rebaño numerosísimo y acercándome adonde pastaba, vi á una esclava negra que cuidaba de él, con una porra de hierro en la mano.

Saludéla, y despues de responder con el zalam, me dijo afablemente:—Bien venido seas y apéate, pues eres hoy mi huésped.

Eché pié á tierra junto adonde ella estaba, y ella tomando un cántaro, que tenía al lado, se puso á ordeñar leche, que me ofreció para aplacar la sed. Despues se sentó a mi lado y me confió el secreto de su historia, hablando conmigo hasta que fué hora de que se recogiera el ganado.

Entónces me dijo:—Monta en tu caballo, Cidí.

Monté a caballo y caminamos juntos algun tiempo. Dirigiéronse los ganados, que iban delante de ella, á un monte alto, por el cual subimos hasta llegar al medio de él, donde habia una gruta con una puerta de hierro. Descorrió la negra el candado y abriéndola del todo entramos por ella y despues entró mi caballo. Luégo tomó la esclava un carnero y, habiéndolo degollado, preparó comida para los dos, sin que intentara rehusarlo por mi parte.

Cuando amaneció me dijo:—Puedes quedarte aquí conmigo ó partir, segun mejor te agrade.

Respondíle:—Mi voluntad es partir para mi patria y tierra.

Sin replicarme palabra, se puso otra vez á preparar comida á la cual hice asimismo los honores, y habiéndome ofrecido provisiones para el caballo, partí.

Ella caminó conmigo, acompañándome durante dos dias, y cuando intentó volverse la dije:—Ahora me dirás tu nombre ¡así Dios te otorgue misericordia!

Contestóme ella:—Llámome Zabargeda (Esmeralda), hija de Saâsan, señora de coronas. Ahora quiero saber quién eres tú ¡así Dios prolongue tu vida!

Díjela:—Soy Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena.

Tras esto besó mi estribo y se fué.

Caminé aquel dia y el siguiente. Al tercero me hallé cerca de una tienda donde habia tres paladines, los cuales desde que me vieron, se levantaron para invitarme á que descansase con ellos, y despues de hacerme bajar de mi caballo, me pusieron delante manjares con que saciar mi apetito.

Cuando lo hube hecho me hablaron de esta suerte:

—¿Quién eres? ¡Así Dios prolongue tu vida!

Respondí:—Soy un caminante extraviado. Se me han perdido unas camellas y he salido en su busca. Dispensadme que á mi vez os pregunte quiénes sois vosotros. ¡Así Dios prolongue vuestras vidas y os colme de bendiciones!

Entónces dijo uno de ellos:—Yo soy Assima-ben-Gueilan, señor del lugar de las Antorchas de oro y de la Corona de oro mazizo. Tengo una prima, por cuyo amor he disipado tesoros; la cual, habiendo salido un dia de mi palacio acompañada de sus criadas, ha desaparecido de mi vista con las doncellas de su séquito. Durante un año la he estado buscando por todas partes, hasta que me han informado que se encuentra en este reino, propiedad del príncipe Sera-l-jil (1), ben-Oneb señor del alcazar de Al-laualib y de la albufera de las maravillas (2). Este segundo caballero—continuó,— es Hilel-ben-Amir, señor del Monte Amarillo y de los Alcázares de Mármol, á quien tambien le han quitado otra prima suya, y el tercero es Malic-ben-Sinan, señor del Rio de las bebidas fortificantes (3), á quien le han arrebatado una hija.

Preguntéle:—¿Dónde está el alcázar de Al-laualib?

Díjome:—Levántate y lo verás.

Levantéme y me fuí con él hasta la orilla de un estanque lleno de agua. Al llegar á aquel sitio me dijo.

—Aquí tienes el alcázar, que está dentro del agua.

Preguntéle:—¿Y cómo se sale de este sitio?

Respondióme:—Cuando el sol se levanta sobre el horizonte, comienza á subir el alcázar desde el fondo de las aguas, hasta ponerse al nivel de la superficie de la tierra, y por un puente vasto que tiene, salen los caballos al forraje, y las vacas y rebaños de ovejas á sus pastos. Á la caida de la tarde, cuando el sol se inclina hácia el poniente, vuelven los rebaños, las vacas y los caballos, y tornan á sumergirse en el agua, esto es, a entrar en Al-laualib, sometiéndose á sus movimientos.

Pasé con ellos la noche, hasta el amanecer. Cuando fué el alba dije:—Gualá: Yo he de ver cómo sale ese alcázar del agua.

Me adelanté á los bordes del estanque, para tener ocasion de verlo todo y admirarlo; y con efecto, observé que el alcázar comenzaba á asomar sus almenas por encima del agua, y á medida que se levantaba el sol sobre el horizonte, adelantaba en su ascenso, hasta que quedó toda su altura sobre el nivel de la tierra, y ví un puente grandísimo, que establecia un pavimento sólido desde la puerta del alcázar hasta la tierra de las orillas.

CAPÍTULO IX.

DESCRIBENSE LOS COMBATES ENTRE EL PALADIN QUE MORABA EN EL CASTILLO DE AL-LAUALIB Y LOS TRES CABALLEROS LLEGADOS Á MANTENER CAMPO CONTRA ÉL POR EL RESCATE DE TRES PRINCESAS.

Al considerar tales prodigios, mi admiracion fué grande. Di algunos pasos atrás, y me senté un poco. En breve, sentí que se abria la puerta del alcázar, por donde comenzaron á salir rebaños de carneros y vacas con sus pastores.

(1) Caudillo de los caballeros.
(2) Sic, العجايب! en este pasaje.
(3) Vino ó café.

Mirándolos estábamos, cuando apareció á nuestra vista un jinete, que tambien habia salido del alcazar. Vestia loriga de hierro con espada ceñida, llevando, ademas, colocadas á los lados exteriores de las piernas dos lanzas relucentísimas. Montaba un caballo de raza pio con fondo alazano, de tres á cinco años de edad, el cual tenia en la frente, en lugar donde el pelo estaba poco espeso, una mancha blanca tan brillante, que parecia competir con el cerco de la luna (1). Donde colocaba la planta se hubiera roto la piedra y quebrantado el hormigon. Su trote semejaba el avanzar del torrente; su carrera era el vuelo del aire. Erguianse sus orejas como plumas; relucian sus cascos como adirhames de plata, y su cola oscilaba como elegante mosquero. Dócil como una toalla, al compás que resonaban los cascos, se precipitaba su cuerpo, llenando de admiracion al que lo contemplaba, y dejando embelesado el ánimo.

Con él debia tener parecido aquél por el cual dijo el poeta:

De los corceles, que á su lado encuentra,
Pasa delante, como el raudo viento;
Ni en la llanura libre de sus trabas
Vió caballos jamás, sin precederlos;
Vástago de las yeguas más ilustres,
El mejoró su raza en sus hijuelos.

Habiendo pasado el puente, cabalgó el jinete hasta llegar adonde nos hallábamos. Allí nos dió el zalam en voz muy alta, respondiéndole nosotros con la fórmula acostumbrada de desearle larga vida y reconocer su calidad generosa.

Despues dijo:—Veo entre vosotros á un caballero más, á quien no conozco. Y dirigiéndose en seguida á mí, me interrogó en estos términos:—Deseo saber tu nombre y quién eres. Me limité á responder:—Soy un caminante extraviado. Tenia unas camellas que se me han perdido, y viniendo en su busca, llegué ayer tarde á este sitio, donde he hallado estos tres altos caballeros, los cuales me convidaron á descansar, ofreciéndome hospitalidad en su tienda. Tal es, señor, toda mi historia.

Pareció airado contra mí por mi respuesta; mas despues dijo:

—¿Cuantas son las camellas perdidas?

Respondí:—Veinte.

Repuso entónces:—Quédate, pues yo te ofrezco otras veinte, como regalo de hospitalidad por mi parte.

Díjele:—¡Ah, señor, que Dios te colme de bendiciones!

Luégo se dirigió á los tres paladines y les habló en estos términos:

—Despachad en la prosecucion de vuestra venganza.

En aquel punto vi á Sinan-ben-Malic vestir la cota de malla y echarse el litsam á la cara. Tras esto, cubrióse el cuerpo de armadura, ciñóse armas ofensivas y montó en el corcel. Entonces dirigió un grito al caballero del castillo, el cual le respondió con otro, y comenzó entre ambos el ataque y acometida (2). Mostróse en tal momento la destreza en el pelear, apareciendo abandonados los métodos comunes. Acometieronse con lanzas hasta que se rompieron, y tiraron luégo á herirse con las espadas hasta que se mellaron, y procuraron sujetarse mutuamente, atendiendo á las manos y á la perturbacion producida en los oidos. Miráronse recíprocamente á los ojos, se frotaron los estribos, y aunque se cansaron los brazos y comenzaron á sudarles las frentes, se acosaron, sin embargo, largo tiempo en el lugar de la pelea.

Hallábanse en tal disposicion, y yo absorto los contemplaba admirando su manera de pelear y de dirigir golpes, cuando oí un grito terrible, como si fuese el trueno que rasga la nube o viento fortísimo, y vi al dueño del alcázar que gritaba á Sinan-ben-Malic y daba vuelta á su alrededor, como gira la rueda del molino, para precipitarse luégo sobre él, ó como si fuese ave de alto vuelo que se lanza de las altas regiones de la atmósfera, y le arrojaba de la silla como pájaro arrebatado por las uñas del águila, hasta que, dando con él en tierra, le puso la espada acerada en el cuello. Hecho esto, se apeó de su caballo, le ató con ligaduras y cargó de cadenas.

(1) Prosa rimada.
(2) Prosa rimada.

Al propio tiempo reparé en un esclavo negro, con brazos de corpulentos hombros, semejante en lo feo á una noche oscura ó á un espíritu maligno olvidado. Conturbábase el ánimo al contemplar una cabeza, que parecia perderse en las nubes y unos piés, que parecian salir de la tierra. Cualquiera, acometido de repente por él, hubiera quedado exánime, y si le hubiera visto pasar delante hubiera temblado. Su rostro inspiraba terror, el sonido de su voz apenaba el espíritu. Tenía ojos como centellas; narices como albogues; la garganta (larga y ahondada) como el Estrecho gaditano; la cara como el cuero de un látigo; la cabeza semejante a una adarga; era, en fin, asmático, chato, delgado, abultado de mollera, pudiéndose colegir que no se hartaria por mucho que comiera, ni se satisfaria con abundante bebida, y que asimismo seria innaccesible al efecto de las lágrimas ni á compasion por dolor ajeno.

Desde que le ví dije para mis adentros: éste debe ser esclavo de grande autoridad, segun son extraordinarias sus condiciones.

El paladin, dirigiéndole la palabra, le dijo:—Llévate este caballero y pónlo en el calabozo grande del aljibe seco. El esclavo tiró de él, y se lo llevó en seguida como si fuera un pequeñuelo. Al llevarlo, le golpeaba de vez en cuando, arrastrándole por el suelo y hablándole de esta suerte: Tu propósito carece de mérito y nobleza, pues pretendes pelear sin facultades para ello, que ni tú sabes hacerlo, ni tu padre, que vivió ántes que tú lo supo. Despues entró con él en el alcázar, donde desapareció.

Entónces dijo el paladin:—Este dia termina ya su carrera, y el sol está para ponerse. Volvióse, por tanto, al alcázar y fueron viniendo sucesivamente las vacas, rebaños y camellos.

Mis compañeros dijeron:—A esta hora desaparece el alcázar dentro del agua.

Entónces les hablé en estos términos:—Quisiera que vinieseis conmigo á contemplar cómo se sumerge el alcázar en el agua.

Levantáronse y llegaron conmigo á una colina elevada. Allí nos sentamos y pude ver cómo descendia el alcázar en el estanque, segun desciende el sol en la esfera.

Al fin se nos ocultó, y ví que la albufera hervia, y parecia rebosar como rebosa el agua en una caldera. Luégo dispusimos volver adonde estábamos, no sin llevar por mi parte henchido el ánimo de admiracion por lo que habia visto.

Entramos al fin en la tienda, en la cual nos presentaron alimento que no dejamos de aprovechar. Cuando se quitó la mesa, inclinándose hácia mí Assima-ben-Gueilan, tuvimos este diálogo:

—Mancebo, ¿quieres permanecer con nosotros?

—Pienso permanecer hasta que me entregue los veinte camellos que me ha ofrecido.

Entónces repuso Assima:

—Es un caballero generoso, que te entregará más de eso.

Pasamos la noche, y al dia siguiente, vi levantarse el alcázar del fondo del lago en la forma acostumbrada. Cuando estuvo todo al nivel de la tierra, se abrió y salieron de él los rebaños y el jinete detrás de ellos.

Al verle, se levantó de su sitio Assima-ben-Gueilan, se puso la cota de malla, se echó el litsam al rostro, y se acomodó sobre su caballo.

Preguntéle:—¿Qué intentas, ó cuál es tu pensamiento?

Respondióme:—Pelear con él, si Dios quiere.

Cuando así hablábamos, llegó el jinete, que venia adonde nosotros estábamos, montado sobre un caballo de hermosa estampa, de los que sufren el calor y el frio y sobrellevan la humedad de la atmósfera, corredor á maravilla, perteneciente á la clase de condicion de gacela (1).

Acercóse á nosotros y dijo:—Vivais con salud, señores.

Respondímosle con la fórmula acostumbrada de prolongue Dios tú vida y te reconocemos generoso, despues de lo cual dirigiéndose hácia mí, habló de esta suerte.—Hermano árabe, en lo presente me ocupa el pelear, pero aguarda á que sea entre mí y estos caballeros lo que ha de ser y te cumpliré lo prometido.

Después añadió dirigiéndose á los dos guerreros. Ahora es tiempo de pelear entre vosotros y yo.

Adelantóse Assima, y gritándose recíprocamente, se acometieron el uno al otro con ímpetu violento. Continuaron

(1) Acarnerado?

en la lucha hasta la aproximacion de la hora del *asr* (1) en que lanzando el paladin contra su contendiente un grito extraordinario, le dió un bote de lanza del cual le derribó en tierra.

Luégo gritó:—¡Ah muchacho! y salió en seguida á servirle un esclavo alto como una palma y muy despierto, quien cargando con Assima en sus espaldas le condujo al alcázar. Despues que hubo entrado, lo hicieron detras de él los rebaños y el caballero, sumergiéndose el palacio en la albufera.

Al amanecer el dia siguiente, se levantó el tercer caballero, vistióse la loriga, echóse el litsam y despues de cubrir con armadura todo el cuerpo, se apresto al combate. Cuando concluyó estos preparativos me tuvo el siguiente razonamiento:

—Jóven, hoy ha de darse entre el paladin y yo una batalla tan reñida que envejeciera a tanto esfuerzo un hombre mozo, y se fundiria el hierro al calor de tan descomunales golpes, y esto no ménos por lo que me toca personalmente cuanto por parte de mi contrario.

Así me hablaba y nos hallabamos en esta conversacion, cuando elevándose sobre el agua el alcázar se abrió y salieron los ganados, detrás de los cuales apareció el paladin. Venía montado sobre su corcel y despues de acercarse y saludar como de costumbre, dirigió al caballero un grito terrible y extraordinario. Lanzáronse al punto, cada cual contra su contendiente, y tuve ocasion de contemplar una pelea entre los dos, como no la vieron los primeros caballeros que brillaron por destreza antes de aquel dia.

Fingióle el paladin estar á punto de recibir un golpe cualquiera, del cual comenzó á emprender la fuga, adonde le siguió el caballero hasta acercarse á él. Entónces se volvió de cara el falso fugitivo y le dirigió un golpe con el cuento de la lanza, del cual le derribó en tierra.

Llamó a otro esclavo, quien se presentó a su mandato semejante á una madera de sahon, ó á un tronco de palmera quemado, y le dijo:—Llévale al calabozo del alcazar y estrecha la situacion de estos guerreros, miéntras les dure la vida.

Inmediatamente despues se inclinó hácia mí y me dijo:

Recibe hoy esta tienda y los tres caballos de los vencidos, como presente de mi parte, que mañana, si Dios quiere, en cuanto sea de dia te entregaré los veinte camellos. Dile gracias por todo con la fórmula de rogar á Dios que le remunerase, y él se retiró al alcázar. Pasada una hora llegaron tres doncellas que salieron del dicho edificio, trayendo una sobre la cabeza una mesa, otra repuesto de vino y la tercera una jofaina de plata con un jarron de oro precioso y una toalla fina. Cuando estuvieron cerca de mí se prosternaron en mi presencia y se expresaron de esta suerte:

—Nuestro señor ha dispuesto que te traigamos de su parte esta noche la *adiafa*, ú obsequio de hospitalidad que tienes delante. Tras esto pusieron allí los regalos y se retiraron.

Despues que hubieron desaparecido y entrado en el alcázar, mandé á los criados que acercasen los objetos en que consistia el regalo y les dije:—Comed conmigo. Rehusaron al principio, pero yo les rogué con instancia que satisficiesen mis deseos.

CAPÍTULO X.

DE CÓMO RESUELVE ZEYYAD ENTRAR EN COMBATE POR CONSEGUIR LA LIBERTAD DE SUS COMPAÑEROS. BATALLA QUE SOSTIENE CON EL DUEÑO DEL ALCÁZAR DE AL-LAUALIB Y ARRIESGADA EMPRESA QUE ACOMETE EN COMPAÑÍA DE UNA VIEJA MANDADERA DE LAS PRINCESAS CAUTIVAS.

Al amanecer el dia siguiente, dije entre mí:—Despues de lo que ha pasado a mis compañeros con este paladin que los ha preso y cautivado, ¿puedo permanecer de esta suerte? Gualá, que no he de quedar así despues de lo sucedido, sino que he de pelear con él nuevamente á ver si logro su libertad, ú ocurre con ellos lo que ha de ocurrir.

Levantéme prestamente, me puse la loriga, me coloqué el litsam y vestidas las armas, me acomodé sobre el caballo. Hecho esto abrióse la puerta del alcázar y ví al paladin que salia. Dirigíme hácia él, hasta que estuvimos

(1) Caida de la tarde.

cerca el uno del otro. Entónces me dió á voces el zalam respondiéndole yo con la fórmula acostumbrada de desearle larga vida y reconocerle generoso.

Por su parte me habló de esta suerte:

—¿Por qué te veo montado?—¿No estoy libre de pelear contigo? Aguarda, que te voy á dar los veinte camellos sin que te falte ninguno.

Díjele:—No tengo necesidad de tus camellos, ántes bien es mi voluntad que peleemos los dos ahora.

Al oirme prorrumpió en una carcajada, dejando caer la cabeza sobre el arzon de la silla. Despues dijo:

—No hagas tal.

Respondíle.—No hay remedio, es menester que obre de esa suerte.

—¿Con que intentas empresa semejante?

—Sin duda.

Despues me dió un grito y comenzó entre ámbos recio combate, con sus cargas y acometidas.

Dirigímosnos (1) golpes con las lanzas, hasta que se rompieron, y con las espadas que se mellaron en un momento, cosa de no poca admiracion, extremándose la pelea y la destreza que en ella se mostraba. Nos sujetamos las manos hasta que se cansaron los brazos y sudaron las frentes, y se mostraron los caballos cubiertos de sudor, volando las chispas de los pedernales tocados por sus cascos. Así pasamos todo el dia hasta la hora del asr ó de declinar el sol, en que salió del campo, diciendo:—Gualá, qué no eres sino caballero; pero ya es hora de que se sumerja el alcázar en el agua.

Permaneció peleando de la misma manera durante veinte dias, y hallándome una noche reflexionando sobre la manera con que el paladin combatia, sentí un ligero ruido en los entrepaños de la puerta de la tienda, donde vi una anciana de nevada cabeza, la cual se deslizaba á la manera de una culebra, que no hubiera podido coger Satanás, y cuyos ojos brillaban como antorchas en las tinieblas.

Luégo que me vió, despues de inclinarse ante mí y besarme los piés, me dijo:

—Ruégote por Dios Todopoderoso, que te compadezcas de mi ancianidad y aceptes mis excusas, condoliéndote, al propio tiempo, de quien me envia.

Díjele:—¿Qué te ocurre, buena vieja? ¿Qué te ha pasado y cuál es tu historia?

Respondiendo á mi curiosidad, dijo:

—Has de saber que á este paladin con quien peleas, Dios le ha consentido que se apodere de las hijas de los reyes; pues, cuando oye hablar de alguna princesa, dotada de gracias y de hermosura, se apodera de ella públicamente y dando muerte a los caballeros que las defienden, las trae al alcázar, de donde no salen jamas. En él hay al presente, cien hijas de reyes, las cuales me envian á ti para ofrecerte el *zalam* (2) y que te dé su recado, que es de esta suerte:

«Ven esta noche adonde nos hallamos que, pardiez, hemos de hacerte dueño de tu enemigo.»

Cuando acabó de hablar, la interpelé con estas palabras:

—Buena vieja, ¿cómo llegaré adonde estan esas damas y entraré en el palacio, si está sumergido en el agua?

Respondió:—Yo te guiaré, si Dios quiere.

Con todo repuse aún:

—Buena vieja. En este particular, recelo que haya algun dolo; porque tengo para mí que del capítulo de la concupiscencia vienen al hombre todas las desgracias. Júrame que dices verdad, por Dios, cuyo nombre sea exaltado, y ratifícamelo solemnemente.

Me lo juró y ratificó solemnemente, despues de lo cual nos dirigimos á la orilla del lago. Descendimos por ella, hasta llegar cerca de la superficie del agua. Allí habia una enorme cadena, la cual luégo que fué separada de su sitio por nuestros esfuerzos aunados, se abrieron las aguas á la derecha é izquierda y vimos debajo de la tierra un subterráneo labrado de mármol, que lo labraron los filósofos, y lo dejaron por reliquia los amalecitas y patricios romanos, para hacer su fama memorable.

Entró la vieja delante de mí y yo detrás de ella y nos hallamos enfrente con una puerta de bronce, que tenia

(1) Prosa rimada.
(2) Saludarte.

un alambre por un lado, el cual, movido por la vieja, puso en movimiento la puerta que se alzó para arriba.

Díjome la anciana:—Muley, entra.

Entré, en efecto, llevándola delante; y donde ella ponia el pié, lo colocaba yo inmediatamente. Así habríamos andado un trecho como un tiro de flecha disparada por el arco, cuando vimos delante de nosotros un caballo de bronce, con una cadena en la boca.

Pregunté á mi guía:—¿Qué significa ese caballo?

—Has de saber—me dijo,—que el estanque que se halla ante nosotros, tiene una profundidad cuyo límite se desconoce, siendo peligrosísimo de atravesar, con no existir desde aquí para el alcázar ningun otro paso accesible. Constituye su superficie una extension, cuya longitud es de cien brazas, espacio que no se puede pasar sino sobre este caballo. Ahora es preciso que montes en él.

Díjela:—Gualá, no montaré ahora; monta tú, buena vieja, que yo me acomodaré en él despues que tú.

Replicóme:—Muley, ¿no existe entre nosotros convencion y pacto de confianza?

—Con todo, juro á Al-lah, que no montaré si tú no vas delante; de esta suerte si hubiere salvacion será para uno y otro, y si no la hubiere, el fin será el mismo para ámbos.

Montó la vieja, y asiéndome de la mano, me hizo montar en el caballo, detrás de ella.

Tenia el bruto en la espalda una clavija. Hizola girar mi compañera de viaje y echando á volar con nosotros el caballo, pasó el estanque con la rapidez de saeta disparada desde el vientre del arco, hasta dar con la frente en una pared: en aquel punto vimos abrirse una puerta, franqueando sus hojas á derecha é izquierda, por la cual entrando el caballo con nosotros, puso fin á su movimiento.

Habiendo echado pié á tierra, me dijo la anciana:—Mira el espacio de que te hablé ántes.

Miré efectivamente, y ví un espacio fluido por donde soplaban los cuatro vientos cardinales.

—En verdad—exclamé,—que es cosa de notable consideracion.

—Es—prosiguió,—la albufera del aficionado á la sociedad de las mujeres (1).

Despues extendió la mano por debajo de la silla del caballo de bronce, y ví que tenía una segunda clavija, la cual, puesta en movimiento por la anciana, comenzó el caballo á volver por el camino que habia traido, cerrándose la puerta con violencia.

Ofreciéronse á mi vista en el alcázar, maravillas como no habia contemplado nunca. No dejamos de caminar, por tanto, yendo la vieja delante, explicándome las maravillas que en el alcázar se mostraban.

Al fin, encontramos una verja ó jabeque de hierro, y dijo la vieja:—Muley, hemos llegado. Siéntate aquí, para que te anuncie á las doncellas, dándoles cuenta de tu llegada.

Acercóse la anciana á la verja, donde abrió una puerta, disimulada en sus labores y entrando por ella me dejó solo.

Habria pasado como una hora, cuando oí ruido tumultuoso, y dije:—Gualá, ¿qué será lo que oigo?

Pasado un corto espacio desde que se advirtió aquel ruido, sentí abrirse la puerta que habia en la verja, y vi presentarse unas doncellas que, sobre mostrar toda gentileza en su buena proporcion y estatura, reunian á las rosas de las mejillas, pupilas de narcisos en sus ojos; con un mirar pudoroso como la caléndula que se abre. Traian el cabello tendido, largo y perfumado, dispuesto en bien tejidas trenzas; los movimientos de sus cuerpos arrebataban el ánimo; su tez era delicada, y tenian por atavío el alcohol que engrandecia sus ojos, vistosas joyas y hermosos almaizares.

Desde que me vieron, vinieron á besarme la mano y el pié, despues de lo cual se expresaron de esta suerte:

—Sin duda, nos preguntarás, noble señor, á quien Dios bendiga y recompense, cuál sea nuestro estado y quiénes seamos. Sabe que somos cien doncellas, encerradas en este castillo. Suplicámoste que vengas con nosotras y no temas, pues, no habrá daño para ti, si Dios quiere.

Despues me rodearon, colocándose unas á derecha, otras á izquierda y distribuyéndose las demas precediéndome y siguiéndome, y comenzamos á caminar, yendo la vieja delante con una antorcha en la mano. Al llegar á la puerta se abrió y entrando por ella, con las doncellas á los lados, ví un subterraneo con estatuas. Fué corriendo

(1) هذه بحيرة العجب en el texto.

conmigo á subirse la vieja sobre una estatua, y dos doncellas lo verificaron sobre cada una de las demás, las cuales, todas al sentir aquel peso, comenzaron a moverse, y distribuidos en ellas, subieron con nosotros á cuestas buen espacio, hasta que nos pusieron en el alcázar junto a una puerta, donde se pararon.

Asióme la vieja de la mano y me hizo entrar en aquel sitio. Allí vi otras doncellas sentadas, las cuales, luégo que me vieron, se levantaron, saliendo á recibirme con toda reverencia.

Despues me dieron la bienvenida, declarándome generoso, y me dijeron:—Muley, bondadoso has estado con nosotras, viniendo hasta este lugar. Alabado sea Dios que nos ha reunido.

En seguida me hicieron subir á una manera de trono y me trajeron de comer y de beber, y comí hasta que me sacié, y bebí hasta que no tuve sed, y alabé á Dios dandole gracias. Luégo me dijeron:—Señor, levantate ahora; el tirano está cerca, dirigete contra tu enemigo. Veamos si quiere Dios ponerlo en tus manos.

Me levanté y me dirigí al aposento donde estaba. Habia en él hasta treinta doncellas, en medio de las cuales ví al paladin, que decia:

—Me atormentan presentimientos esta noche. Dejadme que descanse, pues me da el corazon que esta noche se apoderará de mí el paladin con quien mantengo pelea.

Salieron de su presencia las jóvenes y yo dije para mí:—Aguarda á que se duerma tu enemigo.—Volvíme a mi sitio hasta que supe que dormia. Entónces me dirigí al aposento donde habia estado el paladin y lo hallé cerrado. Para abrirlo metí la espada entre las puertas y corté los apoyos que las sostenian y me dirigí al lecho, donde no hallé á nadie. Salí a buscar á la vieja y á las doncellas á quienes hablé de esta suerte.—No hallo señal de quien busco.

Repuso la anciana:

—Entra conmigo, Muley.

Entró efectivamente conmigo la anciana, y anduvimos como un tiro de arco. Comenzó mi compañera á buscarle diligentemente por un vasto salon, pero no le encontramos tampoco. Al fin, vimos una puerta cerrada como la de una taca ó albacena, y me dijo la anciana:

—Entra aquí.

—Yo la dije: ¡Pardiez! ¿Por qué no entras tú delante?

Hízolo así la anciana, y entré con ella. Habia allí como una manera de estrado, con su lecho de madera de ébano, sobre tarima de oro, y cubierto en su mayor parte con un velo cuajado materialmente de jacintos. Dije á la anciana:

—Vuelve y espera a la puerta por donde hemos entrado, y dí á las doncellas que lo verifiquen del mismo modo.

Fuése la vieja y miré hácia las damas, y vi que todas tenian fija la vista en mí desde su sitio, y no cesaban de hacerme señas, como para alentarme. Volví entónces hácia donde estaba el velo, y lo levanté con la punta de la espada. Despues contemplé como el cuerpo de un negro sobre el lecho del estrado.

—Este es, dije, el aficionado á la sociedad de las mujeres (1). Gualá, añadí, no he de herirle hasta mirarle y ver su rostro.

Aproximéme a este efecto, y observé que sobre el rostro tenía como un velo ó antifaz formado por los rizos de sus cabellos. Apartélo, y apareció por debajo el semblante de una doncella hermosísima, y tal, que no han podido contemplarla mas bella los dotados de vista, ni describirla mas perfecta y llena de gracia los autores de descripciones, como que parecian derramadas en todo su cuerpo la hermosura y la luz refulgente. Semejaban sus ojos dos fuentes (2) que convidan con su proximidad al sediento; sus mejillas eran rojas como las rosas de los jardines; sus cabellos capaces de alentar y conmover las cenizas; su rostro todo presentaba la belleza de la flor de granado y despedia brillo como la luna, ó las perlas ensartadas, o como un marjal con abundante agua; su cuello era de cristal; su seno, como el asiento de un mercader (entre dos aparadores); su pecho como la granada. Tenía el vientre

---

(1) محب عاشق en el texto. La misma palabra *achb*, ó con el artículo *al-achb* se repite cuantas veces traducimos «el aficionado á sociedad de las mujeres.»

(2) Hay juego de palabras entre el doble significado de la palabra *ain* عين repetida en el texto, la cual significa alternativamente en arábigo ojos y fuentes.

ornado por las ondulaciones de alrededor; dos caderas que se correspondian en igualdad; piernas torneadas; piés bien formados, brazos vistosos, en relacion con el pecho. Despues que la hube contemplado, exclamé:—¡Ay! ¡qué viva impresion causa en el alma y en todo mi sér! Y cuando acabé de verla, dije:—Alabado sea Dios que la crió con la mano de su poder, no con la mano de criatura. Enternecíme á su vista, y sintiéndome fascinado por su hermosura, me acerqué para contemplarla mejor; y advirtiendo la hermosura de su talle, quedé sobremanera imaginativo.

En esto abrió ella los ojos, y desde el punto en que me vió, dió un grito terrible y extraordinario, al que respondí por mi parte con otro no ménos fuerte.

Despues saltó del lecho, y puesta de pié, me dirigió una mirada, con la cual ví la noche convertida en dia. ¡Tanta era su gallardía y el brillo de su hermosura!

Porque tenia cuatro ondulaciones en sus carnes bien formadas, á la derecha y por debajo de su talle, y otras tantas á la izquierda, y me creí delante de un ídolo ó estatua como el descrito por el poeta, cuando dice:

De alcanfor estatua bella—por la noche me acompaña,
Viene á verme con las sombras—y parte por la mañana;
Si pura y noble ella viene,—pura y noble ella se aparta
Los encantos de su rostro—á la misma luna paran,
Y lo que admira la luna—cualquier pecho humano inflama.
Por eso, cuando se parte,—con las tinieblas se igualan,
Que existen cuando aparece—las que oscurecen el alba,
Y cuando llega el ocaso—tiñe la sangre mis lágrimas.
Mirad con qué regocijo—saludaré su llegada,
Y deslizaré mi mano,—llevando en ella mi alma,
De la rosada mejilla—hasta la ebúrnea garganta,
Besando á un tiempo los dedos—que tiñó alheñosa planta.

En tanto echaron de ver las doncellas que mantenia batalla con la dama, la cual fué tan terrible, que á tanto esfuerzo hubiera encanecido un niño y se hubiera fundido el hierro. Acometíla con la fuerza del leon airado, y arrojándome como la garza real se lanza sobre el pajarillo, dí con ella en tierra. Despues, acercándome á la hermosa, la até las manos á la espalda con las trenzas de sus cabellos.

Viendo lo que yo hacia, me suplicó la desatase.

—Enhorabuena, dije, mas será con una condicion: que tú habrás de ser mi esposa y yo seré tu marido.

—Estoy á tu voluntad, respondió.

Acto continuo la desaté y se vistió sus ropas, entre las cuales habia ¡oh miramamolin! una piel de hómbre adobada, que vestia durante los combates, y al ponérsela, aseguraria cualquiera que la mirase que verdaderamente era un esclavo negro.

Cuando se puso en pié la doncella, me tomó de la mano y me dijo:

—¿Conoces al paladin que peleó contigo por causa de Rafidato-l-chamel?

Díjele:—No, en modo alguno.

Repuso ella:—Pues aquel paladin soy yo, que estoy enamorada de ti perdidamente. Mi verdadero nombre es Alchabia, (Cielo Sereno) y la causa de haberme hecho llamar con nombre de varon es que, habiendo muerto mi padre, que era rey, sin dejar quien le heredase en el reino como no fuese mi persona, apénas llegaba á mis oidos la fama de una doncella hermosa de las que tuviesen calidad de hijas de reyes, la cautivaba peleando ó con engañosas artes. Ahora alabemos á Dios que nos ha reunido.

Díjela:—Señora de reyes, ruégote que pongas en libertad á aquellos compañeros mis amigos.

Respondió:—Levántate y vendrás conmigo á visitarlos.

Asióme de la mano, y me llevó á un salon en el interior del alcázar, donde hallamos á los tres caballeros vestidos con trajes de vistosos colores y turbantes de malla en la cabeza, teniendo cada cual á su lado una doncella, y comiendo todos á su placer y bebiendo agradablemente.

Al verme, se levantaron á recibirme con apresuramiento y me dieron la bienvenida, apellidándome generoso. Despues pasamos la noche reunidos en vela deleitosísima.

CAPÍTULO XI.

DONDE SE REFIERE CÓMO FUÉ PROCLAMADO ZEYYAD MONARCA SOBERANO DE LAS CABILAS QUE MORABAN EN EL TERRITORIO DEL ALCÁZAR DE AL-LAUALIB, FIESTAS CELEBRADAS CON OCASION DE SU MATRIMONIO CON CIELO SERENO, Y LLEGADA DE LOS EJÉRCITOS DEL SULTAN ALCHAMUH, DEL REY AMIR, DE LA PRINCESA SAOÉ Y DE LA INFANTA ARQUERA DE LA HERMOSURA.

Cuando amaneció Dios su mañana, que fué de un dia hermoso, salió la princesa del alcázar, dirigiéndose adonde tenía sus cabilas y deudos, y habiéndolos reunido, les habló de esta manera:

—¿Sabeis quién soy?

Respondieron todos á una voz.

—Eres nuestro soberano, hijo de nuestros soberanos.

—Sabed, repuso, que no soy un hombre, y que ya no tiene por qué ocultarse el que se ocultaba, toda vez que ha llegado para vosotros quien será monarca perfecto. Yo soy una doncella que he temido ántes que arrebataseis de mis manos el reino; pero Dios me ha deparado entre los hijos de los reyes quien pueda ser rey generoso y señor magnánimo. Llámase Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena.

Despues escogió cien jeques entre los señores árabes de su pueblo, y habiéndolos introducido á mi presencia, me proclamaron soberano.

Por mi parte, elegí para que fuesen de mi comitiva á los tres caballeros mencionados, á quienes hice mis justicias ó alguaciles mayores. Permaneció la princesa todavia á mi lado sin mudanza en nuestras relaciones, durante siete dias.

Al cabo de este tiempo, mandé á los señores árabes que montaran á caballo; y dispuestos en cabalgata, y aderezada la princesa, solemnicé la fiesta nupcial, descuartizando á este efecto vacas y degollando camellos, al propósito de que se preparara comida abundante. Despues consumé el matrimonio, convenciéndome de la pureza é integridad de mi esposa.

Continuaron las gentes comiendo á su placer diez dias, y permanecí al lado de mi amada un mes entero.

Pasado el mes, salí con mis alguaciles mayores y con la princesa Cielo Sereno al objeto de internarme en el desierto y solazarme con la caza, encargando al aya vieja el ornato del alcázar y el cuidado de su custodia, como asimismo de cuanto en él se guardaba.

Caminamos, ¡oh miramamolin! el resto de nuestro dia hasta el anochecer, haciendo alto en un lugar ameno, de hermosos huertos y lleno de verdura, donde pasamos la noche.

Al amanecer montamos á caballo y seguimos nuestro ejercicio, pero miéntras buscábamos piezas que cazar, vimos que se levantaba polvo y como una niebla brillante que parecia extenderse a los cuatro vientos. Cuando se disipó la niebla y cesó el polvo, facil fué conocer que procedia de un ejército, cuyas filas apretadas dejaban impresion en la tierra (1). Su aspecto se asemejaba á lo léjos ya al del proceloso mar (lleno de oleaje), ya al del torrente que avanza por las riberas; cuándo al de las aves que vuelan congregadas de un lado para otro, cuándo al de la noche que al parecer se inclina sobre los fantasmas que se muestran en la imaginacion, ó en fin al de una turba de hombres ante los cuales se ofrece un muro fortificado, los cuales muestran en los turbantes y coronas variedad de colores, y ora corren y se aprietan, ora se extienden y sueltan las riendas de los corceles con igualdad á un lado y otro, al tiempo que levantan en alto las lanzas, no viéndose por todas partes sino banderas tremoladas, atabales que suenan, señales que brillan sobre los atalayas de las alturas, y caballos como montes que siguen los estandartes de vanguardia.

Creerias que detrás de ellos habia de venir el flanco y la gente menuda con lorigas de las labradas á estilo de David y fuertes addaylamíes y que traian en sus manos clavas turcas, aceros aladies ligeros, espadas indias y adargas lamtíes. Parecian recorrer la tierra a su largo y á su ancho, por sus alturas y sus valles, cual ejército

(1) Prosa rimada.

dirigido por adalid entendido en el buscar agua y pozos y en distribuirla en pequeñas porciones, que acierta á tocar en sus manantiales, como si tuviese rios bajo su mano, ó comenzasen á correr las fuentes á su vista; herencia recibida la tal adivinanza en el descubrir agua de sus antepasados remotos.

Delante del ejército, la imaginacion adivinaba, ora caudillo fuerte como torvo leon, ora paladin valiente y caballero jovial de mucho desenfado que usaba las palabras en su recto sentido y construcciones de interpretacion no difícil, con gentil contiuente y muy discreto consejo, en cierto jinete que montaba sobre una yegua de color de ceniza, gallarda, airosa y de perfectas cualidades, tarda en el correr, acelerada en el paso, con la crin recortada por delante y tal que aventajaria á correr á los avestruces en la tierra, é igualaria la rapidez del vuelo de las otras aves. Descendia de los collados, como cuando baja el torrente de la montaña precipitándose en línea recta, dejando ver acerados cascos que llenaban de admiracion y quitaban las penas de la muerte, debiendo ser ella la misma por quien dijo el poeta:

Vuela sin alas la yegua,
que en ligereza adelanta
viento y rio,
y el jinete que la monta,
de su rapidez se encanta
y de su brio.
Pero si de su correr
cuando á su grito se aleja,
está contento,
sabe que si otro la rige,
cualquier rio atrás la deja,
y más el viento.
Al contemplar sus primores,
de su planta la belleza,
y apostura,
no es dudoso que halle gracia,
en quien toda gentileza
se asegura.
¿Que importa que el hombre vano,
cual su esclava la presente
sin consuelo?
Si al despedirse al galope,
como el ave independiente
huye del suelo.

Cuando se acercó á nosotros el jinete, se dirigio á acometernos lanzando un grito pavoroso, pero habiéndole considerado atentamente, reconocí con sorpresa que era Alchamuh Ben Guail As-sahmí. Por su parte reparó en mi persona, y se apresuró á echar pié á tierra, y poniéndose á mi lado, despues de besarme el pié y la mano dijo:

Señores árabes, este es nuestro señor y dueño á quien buscamos tanto tiempo, aquí teneis á Zeyyad Ben Amir el de Quinena.

Dijo y llegaron los príncipes de los árabes, los cuales habiéndose acercado me saludaron cortesmente. Invitéles á descansar, lo cual hicieron en las tiendas que dispuse se armaran para recibirlos. Asimismo mandé obsequiarlos espléndidamente con dones de hospitalidad, y celebrar un festin que durase tres dias. Despues se levantó Alchamuh y besándome la mano dijo:

Atrás he dejado á tu padre y deudos, los cuales recorren el mundo buscándote con ejército poderoso, y lo mismo ha hecho Sadé que viene á la cabeza de otro ejército no ménos considerable, habiendo señalado todos como punto de reunion al alcazar de Al-laualib y Albufera del aficionado á la sociedad de las mujeres.

Habiendo oido hablar de mis relaciones y conversacion con Alchamuh, la princesa Alchahia juntamente con Malic Ben Sinan, Assima Ben Gueilan y Hilel Ben Amir, acudieron á mi presencia y les informé de la venida de los ejércitos, lo cual les causó mucha alegría.

Al propio tiempo mandé traer dones de hospitalidad, que repartí entre las cabilas de los árabes durante tres

dias. Fueron traidos dromedarios cargados de corderos, ovejas, vacas y camellos y toda clase de comestibles.

No se habian cumplido diez dias desde aquel encuentro, cuando ví levantarse polvo en forma de nube brillante. Mandé al punto á Alchamuh que montase á caballo, para enterarse de quién era el ejército, y habiéndose ausentado durante una hora, volvió apresuradamente á incorporarse á mi persona, y besándome la mano me dijo: Cidi albricias.—Viene Sadé, hija de Tariq.

Levantéme, pedí mi caballo y montando en él me anticipé á salir á recibirla.

Venia delante de ella una esclava negra, llevando en la espalda una clava de peso tan considerable, que no hubiera podido trasportarla un camello, ni ménos manejarla y volverla de un lado para otro el paladin más esforzado.

Cuando me vió la negra dejó caer la maza de la mano y dijo de esta suerte:—Señora mia; aquí esta Muley que se acerca á nosotros.

Apeóse Sadé y habiéndome besado el estribo me dio el zalam ó saludo religioso. Hicieron alto sus gentes y mandó Cielo Sereno que descansasen, y habiendo echado pié á tierra, dispuse que se les otorgara hospitalidad amplísima. Pasamos alegres aquella noche y cuando amaneció fueron llegando los ejércitos uno tras otro, y no pasaron seis dias, sin que se reuniesen por completo en el alcázar de Al-laualib.

Cuando estuvieron reunidos mandé degollar camellos y matar carneros, durante un mes seguido. Pasado este tiempo se inclinó hácia mí, mi padre, y me dijo: Hijo mio, celebra festin nupcial, consuma el matrimonio con tu esposa Rafidato-l-chamel.—Celebré el festin nupcial y verifiqué mi matrimonio, y despues de pasar siete dias en su compañía, lo efectué del mismo modo con Sadé, hija de Tariq.

CAPÍTULO XII.

AVENTURAS DE ZEYYAD CON UNA HERMOSA GACELA. HISTORIA DE LA DAMA GENIO, DE SU MATRIMONIO CON ZEYYAD Y DE LA FALSA NOTICIA QUE SOBRE LA MUERTE DEL HÉROE SE DIFUNDE EN LA COMARCA DE AL-LAUALIB.

Permanecí en el alcázar de Al-laualib tres meses y tres dias, y habiendo salido uno á cazar y hacer presa de animales montaraces, en el momento en que me entretenia en la caza alcancé á ver una gacela, como no la ví mas hermosa entre cuantas gacelas habia visto. Encareciendo su belleza á los que me acompañaban, les dije:

—¿Por ventura habeis visto algo más salado que esta gacela?

—Respondieron. No pardiez, señor, no hemos visto ninguna más gallarda que ella.

Yo añadí.—Juro por el señor de los mares y el autor del dia y de la noche, qué á todo trance he de seguirla, aunque se ocultase donde se esconde el agua en las entrañas de la tierra, y aunque subiera á la alta esfera adonde el sol asciende.

En seguida dí un grito á mi caballo, monté en él, le corté las riendas con un cuchillo y habiéndole castigado con el látigo, se lanzó tras ella, no sé si como huracan ó como la saeta que silba, ó como agua que se precipita por un caño estrecho, y perseguíla por mi parte lo que quedaba de dia hasta que se puso el sol. Al ocultarse este astro, ví que subia por un monte altísimo, adonde conducia un camino que parecia más bien senda de hormigas ó subida de colmena, ella continuaba su fuga adelante y yo la seguia detrás, hasta llegar a una almoguera ó gruta donde entró la fugitiva. Me apeé del caballo y entré en la gruta á perseguirla, y las tinieblas me rodearon; pero en medio de ellas se ofreció á mi vista una doncella, radiante como el sol de medio dia en cielo sin nubes. Sobre su talle lucian tres almaizares ó tunicas, y mostraba el cabello repartido en doce trenzas que parecian listones de cinta negra ó de plata bien labrada.

En cuanto la ví faltóme el discurso y se turbó mi entendimiento.

Ella dijo: Bien venido seas, señor del mundo, gualá, eres mi huésped esta noche.

Díjela:—Señora, ¿con quién dejaré mi caballo que ha quedado fuera de la gruta?

Respondió.—Tu caballo ha sido trabado en el punto en que te apeaste.

Dicho esto me asió de la mano y entré con ella en un alcázar, que no tenía superior en lo que habian contemplado mis ojos.

Paseéme por arriates de rosa, flor de granado, sangres de Annoman (1), y albijares hasta llegar al estrado ó salon principal, al cual daba acceso una puerta altísima, ornada á la derecha mano con un leon de oro y con un leon de plata á la izquierda.

En el salon me hizo sentar en una amartaba ó cojin magnífico y muy alto, despues de lo cual descansamos uno y otro.

Entónces entraron cuatro doncellas á quienes dió sus órdenes la dama, las cuales habiéndose ausentado por un rato volvieron con comida, que nos servimos ámbos al momento.

Cuando dimos de mano á los manjares, me incliné hácia la dama y dije:

—¿Quién eres tú?

Respondió á mi pregunta:—Soy un genio bueno de los que creen en el Alcoran.

Mi nombre es Jatifa-al-horr (2), hija de Jotuf Ben Daur.

En cuanto á mi padre, era un sabio astrólogo, el cual como entendido en el conocimiento de las estrellas me dijo un dia. Ha de venir hija, de mi alma, necesariamente á este sitio un varon árabe llamado Zeyyad-Ben-Amir el de Quinena, su residencia será en el castillo de Al-laualib, adonde habrá llegado, entrándolo con valor y esfuerzo.

Desde entónces, que fué hace siete años, te he esperado en este lugar hasta que he tenido noticia de tu llegada, y deseando vivamente tenerte á mi vista sin descansar mañana ni tarde con este anhelo, me he presentado á ti en figura de gacela, y desde que te miré he procurado que te aficiones de mí, haciéndote venir á este sitio. Esta es mi historia y el término de lo que tenia que referirte.

Dijo, y cuando concluí de escuchar su razonamiento se me turbó el ánimo y pensé entre mí:—Contra un genio nada puede un hombre, menester es que estipule con ella algun pacto ó compromiso, para que me permita volver á mi tierra.

Díjela:—¿Quiéres que hagamos un concierto?

—¿A qué propósito?

—Para que me dejes volver á mi tierra, si lo deseare, aunque sea despues de obtener tu consentimiento.

—Enhorabuena.

—¿Cuanto tiempo deseas que permanezca á tu lado?

—Tres meses, que es el tiempo que has estado con tus otras tres esposas, pues permaneciste con cada una un mes. Cuando se cumplan los tres meses señalados, puedes irte despues, si así te place.

Convinimos en ésto, despues de lo cual pasamos á otra sala donde habia alfombras, como no he visto nunca en tierra de hombres. Allí me habló la dama en estos términos.

—Menester es que me dés una prenda en señal de dote, para que sea legítimamente tu esposa.

Díjela:—Nada tengo aquí que pueda ofrecer, pues sólo tengo mi espada y la banda con que se ciñe.

Replicó ella:—Dame la banda y el tahalí.—Díle ambas cosas y tomé a Dios por testigo del contrato establecido entre ámbos y consumando con ella el matrimonio, me convencí de que era doncella sin mancha.

A poco me dijo:—Paréceme que he quedado en cinta esta noche; pues, he sentido en mis entrañas como fuego.

Permanecí á su lado tres meses, pasandolos en placeres honestos y distracciones, con alegría y regocijo.

Al cabo de ellos dije:—Jatifa-al-horr, cumpleme lo que me has prometido.

Respondió:—Cierto, estoy contigo obligada á guardar el concierto y cumplir mi promesa; más advierte que estoy en cinta. Si te apartares de mí ahora, dejaré de vivir; pero si puedes permanecer á mí lado hasta que dé á luz lo que llevo en el vientre, iré contigo y con tu hijo, para acompañarte adonde quiera que fueres.

¿Qué persona en mi lugar hubiera dejado de acceder á lo que pedia?

Respondí:—Bien está. Yo te lo concedo.—Y permanecí á su lado nueve meses.

Cuando se completó el tiempo, parió un niño, y al punto pareció que el palacio se alegraba con todos los que le habitaban, poniendo en movimiento á cuantos en él servian. Por todas partes oí albolbolas, alegría y regocijo.

Presentáronse las doncellas y me dieron el parabien, en estos términos:

—Albricias, señor, pues os ha nacido un niño que no hemos visto jamás, entre genios ni hombres, otro que le aventaje en hermosura.

---

(1) Anémonas.

(2) La estrella que guia el carro, Arctos ó el boyero.

Alegréme sobremanera, viendo despues, ¡oh miramamolin! acudir asimismo las mujeres de los genios y sus caballeros principales de todos los rumbos y lugares; con lo cual duró la fiesta y regocijo en el alcázar hasta tres meses. Todavia no salí, ¡oh miramamolin! del alcázar de los genios, sino despues de dos años.

Viniendo ahora al asunto de la historia de mi padre, del sultan Alchamuh, de las princesas y de los alguaciles mayores; es de saber que todos me aguardaron en el palacio de Al-laualib diez dias; pero cuando faltó toda noticia de mi persona, se separó cada cual con su ejército para ir en mi busca; y no pasaban por ciudad que no conquistasen con sus armas, y, cuando lo habian conseguido, escribian en sus puertas: «Esto es lo que ha conquistado Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena.»

Por lo que á mi toca, al salir del alcázar de Jatifa caminé en direccion del castillo de Al-laualib y albufera del aficionado de la sociedad de las mujeres y siguiendo mi camino vi acercarse un jinete.

Salíle al paso y saludándole con el zalam, que me devolvió cortesmente, le hablé de esta manera:—¿De dónde vienes, hermano árabe?

—De la tierra del castillo de Al-laualib.

—¿Qué noticia tienes de ella?

—Jóven, ha llegado á nosotros un caballero de la montaña de la Luz, y nos ha referido que Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena, ha muerto hace veinte dias.

—¿Hablas con seriedad?

—Ciertamente.

—¿Por ventura tenias noticias de Zeyyad-ben-Amir?

—No, pero yo y las cabilas le aguardábamos.

—¿Cuándo ha desaparecido?

—Dos años há, poco más ó ménos.

—¿Y habrá muerto de veras?

—Haga Dios callar al diablo de tu boca, y ¡qué de prisa preguntas!

—Sólo quisiera saber, si has visto el rostro á Zeyyad.

—Sin duda.

Entónces me bajé el *niqueb* ó babera alta de mi armadura y apénas me vió, bajóse de su cabalgadura y me besó el estribo, exclamando:—¡Cuánto se han afligido los corazones de las gentes á causa de tu ausencia!

Despues, inclinándose hácia mí, me dijo:—Muley; ruégote por Dios, que me escribas cosa que pueda llevar á la montaña de la Luz, para que, mostrándola á los campamentos y á los señores amires, obtenga en consideracion á ti, buen recibimiento y me proporcione entre ellos generosa acogida.

—Enhorabuena.

Acto continuo, saqué tintero y papel, y despues de sobrescrito el *bismillah*, escribí una carta en estos términos:

«Esto escribe Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena, á todos los caudillos, amires y califas. La paz sea para vosotros, con la misericordia de Al-lâh y su bendicion. Despues de los cumplimientos de costumbre, etc. Os aviso, que cuando leyereis esta carta, acudais á verme al palacio de Al-laualib y albufera del aficionado á la sociedad de las mujeres, y no dejeis de venir ninguno, para que deis testimonio de un gran beneficio, por el cual son debidas á Dios gracias. Suyo es el poderío, suya la fuerza y la paz.»

Luego doblé la carta y se la entregué, dándole de término para volver, diez dias.

CAPÍTULO XIII.

AVENTURA DE ZEYYAD CON EL NEGRO QUEBRANTA-PIEDRAS. REFIÉRESE SU VIAJE AL PALACIO DE LOS ALJÓFARES Y CÓMO SE HIZO DUEÑO DE LA HEROINA LLAMADA ZAIDAT-OX-XACHÂN, Ó LA SEÑORA DE LOS VALEROSOS.

Pasado aquel plazo, caminé para el alcázar de Al-laualib, siguiendo de nuevo mi viaje durante tres dias, y cuando fué el cuarto, descubrí con la vista una tienda fija en el suelo, un escabel alto y una lanza clavada en tierra. Al ver estos objetos, dije entre mí:—Desearia saber á quién pertenecen esta tierra y esta tienda.

Acerquéme a la ultima y ví a un esclavo, negro como Satanás, y cual una palmera de alto. En cuanto reparó en mí comenzó á hablar en una gerga barbara, pronunciando dificilmente, y entre las palabras que le oia, algunas me eran inteligibles, pero otras no las pude comprender.

Díjome:—¡Desdichado! Tu propósito no será coronado por éxito favorable. Al pasar por esta tierra, en vano preguntas por la persona á quién pertenece.

Al escucharle, dí un grito á que respondió, por su parte, cogiendo una clava que agitó en su mano, dejando oir en su interior un ruido campanudo, semejante al producido por el trueno que rasga la nube ó el viento huracan. Dirigió la porra contra mí; pero erró el golpe, y cayendo vino a dar contra una piedra que se rompió en muchos pedazos. Despues echó la mano al puño de su cbafarote y desenvainándolo, irguió el acero y le hizo girar tres veces en su mano hasta levantar polvo, relumbrando y echando chispas, con lo cual se puso más lustroso que nuevo y más limpio que el agua cristalina, apareciendo con el brillo de una perla entre el resto de sus armas.

En seguida me acometió con terrible furia; y en los choques y acometidas, que mediaron entre ámbos, experimenté el esfuerzo de su pelea, hasta que fué la hora en que llega el sol á la cúpula de los cielos. Entónces, diriguiéndole un terrible grito, le dí con el cuento de la lanza tal golpe que le derribé en el suelo. Viéndole así, aseguré mi caballo para que no se moviese y sujetando al negro las manos, se las até á las espaldas, apretándole las ligaduras.

Despues le dije:

—¿Cuál es tu nombre?

Respondió:—Soy llamado Quebranta-piedras.

—¿Quién es tu dueño?

—Una doncella que tiene por nomdre Zaidat-ox-xachán ó *La señora de los valerosos,* hija de Zeir-ol-icran, *Aziar* ó *Tormento de enemigos,* señor del alcázar de los Aljófares.

—¿Dónde está tu señora?

—En el alcázar que he nombrado.

—¿Cuánto dista de aquí ese alcázar?

—Diez millas.

—¿Qué te ha traido á este sitio?

—El estar enamorado de una doncella esclava que se llama Bercanyalub (Luciente rayo), hija de Safuh, jóven de gran mérito y personalmente esforzada; y habito en este lugar, para prepararme á obtenerla. Y has de saber, Muley, que nadie más que tú me ha vencido en pelea, por eso quiero que me digas quién eres, así Dios te bendiga.

—Soy Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena.

—Ahora, Muley, te pido alafia, pues no soy hombre que huya ni obre traidoramente.

Otorguésela, y le quité las ligaduras, pasando con él aquella noche en hospitalidad muy obsequiosa.

Cuando amaneció Dios, mandé traer mi caballo, el cual monté despues de arrendado y ensillado, acomodándome en él para el viaje. Entóncés ví al esclavo que, acercándose á la tienda, y levantándola del suelo, en que estaba fija, con la mano, la dobló como si fuese un vestido y la echó al hombro; despues de lo cual, tomando la clava en la mano, se ciñó la espada y guió, llevando el caballo del diestro. Así caminó delante de mí diez millas hasta que se ofreció á nuestras miradas una tierra como de alcanfor, de hermosa calidad, bella por su verdura y de extension dilatada; y en ella un castillo, que hubiera perdido la cabeza en la descripcion de su hermosura el escritor más experimentado, con treinta tiendas delante, que ostentaban sus acicafes blanquisimos.

Al divisar el negro el alcázar, me dijo:—Muley, éste es el Alcázar de los Aljófares y esta tienda que ves—mostróme una,—la de mi señora.

Luégo dió el esclavo un grito, á cuyo estruendo parecio conmoverse la tierra, y vimos abrirse el castillo, del cual salió un caballero, en quien sólo se dejaba ver del rostro el negro de las pupilas.

Dirigió el esclavo contra él una carga ó golpe extraordinario que le arrancó de la silla como pajarillo arrebatado por la garra del águila, despues de lo cual se me acercó y me dijo:

—Muley, esta es la adiafa ó presente de hospitalidad que te ofrezco. Aquí teneis á mi ama, la señora de los valerosos.—Y poniéndola suavemente en el suelo, dió otro grito atronador.

Presentáronse muchos caballeros que acudian de todos lados y lugares, y vi al esclavo, ¡oh miramamolin! que hacia con ellos lo que el viento impetuoso en el dilatado mar, cuando azota las aguas, sobreviniendo con esto mucho vocerío en el alcázar, adonde acudian caballeros de todos los puntos de aquella tierra.

Acercóseme la dama mencionada, y me habló en estos términos:

—¿Quién eres? ¡Así Dios prolongue tu vida!

Díjela:—¡Oh, Zaidat-ox-xachán! Soy Amir-hen-Zeyyad, el de Quinena.

—Señor del mundo, quisiera me otorgaras libertad y trocases tu conducta para conmigo en buenos tratamientos, y que dispongas queden asimismo libres esos caballeros.

Otorguéle todo, y habiéndome invitado a descansar, eché pié á tierra, llamé á Quebranta-piedras, al cual, despues que se hubo presentado, hablé de esta suerte:

—Esta dama ha logrado la libertad para aquellos caballeros. Anúnciales que ya están libres.

Voceó el esclavo, expresandose con estas palabras:

—Acercaos, señores, á mi dueño el Cid, el caballero, el héroe, el rey de la justicia, Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena, el cual os ha concedido la libertad de vuestras personas.

Dijo: y cuando oyeron los caballeros lo que decia el esclavo, se acercaron á mí, hajando de sus asientos, y me proclamaron su rey.

Al propio tiempo se levantó la dama, y hesándome en la cabeza, me dijo:

—Muley, soy tu criada, y estoy pronta á hacer lo que mandares.

Cuando se fué la gente del pueblo, corrí hácia abajo el antifaz con que cubria el rostro, contemplando en el de la princesa la hermosura de la luna.

Despues la dije:—Zaidat-ox-xachán, cubrete el rostro.—Y añadí:—¿Qué deseas?

Respondió:—No quiero otra cosa sino que tenga logro mi pensamiento respecto de tu persona.

Díjela:—Aguarda á que se reunan los ejércitos en el castillo de Al-laualib, donde celebraré festin nupcial para solemnizar nuestras relaciones recíprocas; si Dios lo quiere así, exaltado sea su nombre.

De allí me fui con el esclavo y la dama al alcázar de ésta, donde pasamos la noche.

Cuando amaneció monté en mi caballo, y dije á la dama:

—¿Quiéres venir conmigo?

Respondió:—Para nada hé menester permanecer en mi palacio.

Luégo dejé por teniente en el alcázar á uno de sus deudos, apellidado Nahban (cautivador ó apresador guerrero) y caminamos juntos con el esclavo al palacio de Al-laualib y alhufera del aficionado de la sociedad de las mujeres.

CAPÍTULO XIV.

VUELVE ZEYYAD AL PALACIO DE AL-LAUALIB. LLEGADA DE LOS EJÉRCITOS QUE HABIAN IDO Á BUSCARLE. DESPOSORIOS DE ZEYYAD CON LA HEROINA ZAIDAT-OX-XACHÁN Ó LA SEÑORA DE LOS VALEROSOS.

Llegados cerca del alcázar, salieron á recibirnos las doncellas, acompañadas de cantoras, y llevando en las manos variedad de instrumentos músicos. Así se acercaron á nosotros, y fueron á nuestro lado tocando y dando muestras de regocijo, hasta que hicimos nuestra entrada. Despues descansamos en el palacio y vinieron las doncellas á darnos el *zalam*. En cuanto á Quebranta-piedras, le encargué que permaneciera asiduamente á la puerta del alcázar.

Así pasamos tres dias. Cuando fué el cuarto entró en nuestra habitacion dicho siervo sonriendo de alegría.

—Alhricias, Muley, dijo; los ejércitos de que me hablaste se acercan.

Levantéme apresurado, y haciendo atalaya del alcázar, miré y no tardé en divisar ejércitos con banderas que se distinguian por sus hermosos colores, y con atabales sonoros. El primer ejército que veia llevaba la bandera del monarca poderoso, el caballero, el grande Alchamuh-hen-Guail As-sahmí. Detrás de la enseña de este príncipe venía otra en que se leia escrito: «No hay divinidad fuera de Dios; Mahoma es su mensajero. ¡Dios le bendiga y le conceda su paz! Esta es la bandera del rey piadoso, el alentado, el honesto, Assima ben Gueilan.» Luégo otra ban-

dera de Malic-ben-Sinan, y tras ésta la de Hilel-ben-Amir. Seguian, por último, á estas banderas las pertenecientes á las princesas, mostrando todas escrito: «No hay otra divinidad que Dios. Mahoma es su mensajero. Esta es la bandera de Fulano, hijo de Fulano.»

Cuando estuvieron cerca del alcázar se fijaron tiendas y fueron dispuestos pabellones de telas delicadas, para que descansasen los caballeros y las princesas.

Despues de haber otorgado algun tiempo al descanso, intentaron llegar á mi presencia, á la sazon en que yo salia á su encuentro, y en cuanto hubieron entrado á verme, se prosternaron en tierra delante de mi persona.

Yo les dije:—Alzad las frentes, porque la adoracion sólo es debida á Dios único, que es el vencedor por excelencia, yo soy siervo de Dios humilde y el más humilde de sus siervos.

Despues mandé á Zaidat-ox-xachân que diese el *zalam* ó saludo religioso á las princesas, y por mi parte las saludé igualmente. A otro dia mandé que se pusiesen tiendas de lino en el terreno que habia á la salida del alcázar, y cuando pasaron veinte dias más, celebré festin de boda magnífico, con lo cual permanecieron las gentes comiendo y bebiendo otros veinte dias. Entónces, habiendo mandado a Zaidat-ox xachân que se adornase con sus aderezos, consumé el matrimonio con ella, convenciéndome de su virtud inmaculada.

CAPÍTULO XV.

MUERTE EXTRAORDINARIA DE LA PRINCESA ZAIDAT-OX-XACHÂN. LLEGA ZEYYAD Á LA TIENDA DE UN JEQUE ESTRELLERO. CAUTIVERIO DEL PRÍNCIPE EN LA CIUDAD DE LOS IDOLATRAS, Y CÓMO SE VIÓ EN DURO TRANCE DE MUERTE.

Sucedió que al mediar la noche de boda, extendiendo la mano hácia donde estaba mi esposa Zaidat-ox-xachân, la hallé sin cabeza. Al punto me levanté del lecho, mandé encender luz, y la vista del cuerpo de la princesa, separado de la cabeza que lo animaba, alteró mi razon y turbó mi entendimiento. Fuera de mí, hice venir á mi presencia a mis esclavos, y les dije:—¿Por ventura era sólo vuestro cargo ocuparos en comer y beber?

En seguida mandé traer mi caballo, monté en él y salí del campamento y de los lugares, donde se hallaban los ejércitos. Salió conmigo el esclavo Quebranta-piedras; y habriamos andado como espacio de milla y media, cuando vimos una tienda de pieles. Dirigíme á ella pensando entre mí:—Quizá encuentre en ella alguna noticia de lo que busco.

Voceó, pues, por mi órden el esclavo, expresándose en estos términos:

—Moradores de la tienda y dueños del collado, que se destaca en la atmósfera, ¿concedeis asilo a dos caminantes extraviados por la oscuridad de la noche?

No habia concluido sus palabras, cuando se levantaron los cordeles de la tienda y salió de su recinto un hombre de abultada cabeza y corpulento talle, anciano ó jeque, el cual, presentándonos comida, dijo:—Comed los dos, mis huéspedes.

Por mi parte tomé algun alimento; pero apénas habia llegado éste al estómago, me sentí caer de bruces y dormirme, no despertando, gualá, sino para encontrarme sujeto, con las manos atadas a la espalda y á mi lado el esclavo.

Entónces se inclinó hácia mí el anciano, y dijo:

—Harto sé que eres tú Zeyyad-ben-Amir el de Quinena. Sabe que soy astrólogo ó estrellero, que un año há te estoy esperando en este sitio, maquinando contra ti, hasta que se me ha presentado ocasion de tenerte entre mis manos. Ahora te juro por la diosa Al-lat y por Al-ozá, así como todos los excelsos ídolos, y por el fuego y por el árbol colorado, que he de hacer contigo un ejemplar, que quede en proverbio entre las cabilas de los árabes.

En seguida se dirigió á buscar grillos, que me puso en los piés, como tambien al esclavo. Luégo nos tendió rostro en tierra, sujetando á las espaldas de los dos, sendas piedras enormes. Así permanecimos con él, ¡oh miramamolin! diez dias, trayéndonos cada noche un nuevo compañero. Cuando fuimos diez, mandó traer diez camellos, en los cuales montamos y llamando diez esclavos, para encargarles que nos custodiaran, les dijo:—Juro á Al-lat y Al-ozá y á los excelsos ídolos, que, si no los guardais bien, os he de cortar los cuellos.

Caminamos de tal suerte, yendo delante el jeque, veinte dias. Al cabo de ellos vi una ciudad grande, á cuya proximidad se dejaba sentir el ruido tumultuoso de sus habitantes y el bullicio de los que en ella moraban.

En cuanto fuimos vistos, salieron á contemplarnos grandes y pequeños, mujeres y hombres, y al encontrarse con el viejo que nos conducia, le dijeron:

—Bendígante Al-lat y Al-oza, entre los jeques.

Despues nos rodearon las gentes, á derecha é izquierda, hasta que nos hicieron entrar en la ciudad.

Habiendo llegado al alcázar, nos hicieron apear de los camellos y nos introdujeron en un salon, donde habia sentado en un trono un caballero jóven, tan hermoso como un pedazo de luna.

Luégo que nos vió el rey, alegróse, y con la sonrisa en los labios, dijo:—¿Dónde está entre vosotros Zeyyad-ben-Amir, el de Quinena?

Respondióle el jeque:—Este es.—Despues de lo cual le fué dando á conocer á mis compañeros, uno tras otro.

En conclusion; mandó el príncipe á sus satélites, que nos condujeran á un calabozo y nos tuvieran en vida estrechísima.

Hiciéronnos entrar, ¡oh miramamolin! en un calabozo oscuro, donde no se distinguia la noche del dia, ni la mañana de la tarde. Permanecimos en tal estado tres meses, pero un dia oimos mucho ruido y preguntando á mis compañeros el motivo de tal circunstancia, ninguno me dió explicacion satisfactoria.

Miéntras yo les hablaba, vimos abrirse el calabozo, entrando adonde estábamos doce esclavos vestidos de hierro, los cuales nos tomaron sobre sus espaldas, á las puertas del calabozo, y caminaron con nuestros cuerpos encima, hasta que salimos por una puerta de la ciudad. Vimos allí mucha gente y cuatro cuerpos puestos en picotas. Me hicieron bajar delante de un madero, y vino el rey, señor de la ciudad, seguido de un ejército que pasaba de cincuenta mil jinetes, entre los cuales no habia ninguno que conociese al Dios verdadero.

Mandó venir á diez esclavos, que tenian en sus manos sendos alfanges de la India, y les dijo:—Dad muerte cada uno de vosotros á uno de estos diez.

Despues, volviéndose adonde yo estaba, me habló así:—Aquí tienes, Zeyyad, á tus mujeres, colocadas sobre esos maderos. Esta es Rafidato-l-chamel, ésta Sadé, ésta Alchahia y ésta es la vieja, á quien encargaste que hiciera tus veces en el alcázar. Ahora vas á morir y no quedará de ti huella en el mundo.

Al escucharle, exclamé:—Enemigo de Dios, ¿puede morir alguno sin la voluntad del Omnipotente?—Y me puse á recitar unos versos que dicen de esta manera:

Á quien no mata la espada
Mata el azar de la suerte,
La causa no importa nada,
En suma es la misma muerte.

Adelantóse hácia mí con un cuchillo de grandes dimensiones, y me dijo con ademan colérico:—Voy á darte muerte por mi propia mano.

CAPÍTULO XVI.

DE COMO FUÉ LIBRADO DE LA MUERTE ZEYYAD POR LA DAMA GENIO Y POR SU HIJO.—CONQUISTA DE LA CIUDAD DE LOS MAGOS Y SU CONVERSION Á LA RELIGION MAHOMETANA.

Estaba el príncipe con el cuchillo levantado, cuando sentimos ruido de corceles que poblaban los espacios y el aire, los cuales descendieron hasta el sitio donde nos hallábamos; distinguiéndose entre sus jinetes uno, á quien la longitud de la banda de la espada, dejaba arrastrar el correaje por el suelo. Dirigióse aquel caballero al monarca y dándole un tajo con su montante le separó la cabeza del cuerpo.

Resonaron gritos entre sus vasallos, en tanto vimos descender de las nubes, como formado escuadron de gentes peregrinas y á un niño pequeño, que llevaba sendos pendientes en sus orejas, labrados en forma de cintos de cubiertos con aljófares, montado sobre un corcel y asistido de dos pajes. Acercóse á mí y él mismo me apartó

el cuerpo de la picota. Despues dijo á los que le seguian:—Bajad al rey, á sus compañeros y á las princesas, de los maderos en que estan colocados.

Mis compañeros fueron descendidos en un abrir y cerrar de ojos, y cuando todos estuvimos juntos, exclamó el niño:—¡Alabanza á Dios que nos ha reunido!

Despues acometieron á los de la ciudad, y chocaron los caballeros con los caballeros, y gritáronse los enemigos unos á otros: en todo aquel dia no se cesó de matar, vistiendo la sangre la tierra, como si fuese una túnica, y convirtiéndose el dia en noche.

Bebieron los hombres la muerte en copas, y experimentaron dura afliccion en tan tristes momentos; se cumplió triste sino en los príncipes y señores; quedaron tendidos al sol los cobardes y se hicieron insignes los generosos. Voló á mezclarse con la sangre el litsam que ocultaba el rostro; repetíanse los relinchos de los caballos, bajo cuyos cascos quedaban los muertos. Corria la sangre bajo las sillas, precipitándose á torrentes y se rompia toda lanza larga. Saciáronse de sangre los buitres y las águilas; extendiéndose la batalla por espacio de más de tres millas, adonde el que llegaba tenía siempre en que ocuparse. Al fin, ví volver á los pajes, por cuyas manos corria la sangre, en términos que al quitársela caian de ellas masas sangrientas, como los hígados de un camello. Asimismo vi al niño que, acercándoseme, junto con el caballero del tahalí que arrastraba, se apearon ambos de sus cabalgaduras y dirigiéndome la palabra dicho caballero, me dijo:—¿Conoces á este infante?

—No sé quién es,—le dije.

—Es tu hijo.

Al decir esto, descubrióse el caballero el rostro y reconocí á su madre amorosa, á Jatifa, hija de Aljatof-ben-Daur.

Estrechóme el niño contra su pecho y me besó entre los ojos, luégo acercándose á su madre, la dijo:

—¿Qué haré con el viejo, que puso asechanzas á mi padre y dió muerte á Zaidat-ox-xachân?

Respondió ella:—¿Sabes dónde se halla?

Contestó el niño:—Lo ignoro.

Acto continuo, mandó ella que fuese buscado y traido á su presencia.

Cuando le tuvo delante, le dijo:

—¿Imaginaste, viejo del mal, que te librarias del peligro?

En seguida mandó buscar una mazmorra, y habiéndola hecho ahondar, dispuso que se encendiese en ella fuego. Luégo le ató al viejo las manos á las espaldas y fué arrojado sobre las ascuas, donde se quemó hasta reducirse á ceniza.

Por último, se levantó Jatifa-al-horr y al separarse de ella sus caballeros les dijo:—Id por adiafas ó regalos de hospitalidad.

Trajéronlos al punto y pasamos la noche agradablemente, comiendo y bebiendo sin tasa.

Luégo que amaneció, caminamos para la ciudad, cuya gente pidió someterse á nuestra obediencia, y les otorgamos capitulaciones, dándoles la libertad, á condicion de que abrazasen el Islam, reconociendo á Dios único y verdadero.

Entramos en el alcázar, donde encontramos muchos haberes, y permanecimos allí con alegria y solaz, un mes entero.

CAPÍTULO XVII.

ÚLTIMA AVENTURA DE ZEYYAD.

Pasado el mes referido, hice venir á Assima-ben-Gueilan, y le dije:

—Véte al alcázar de Al-laualib y albufera del aficionado á la sociedad de las mujeres y cuida de las poblaciones y caseríos que allí quedan. A este propósito le confié mil caballos.

Mandé á Alchamuh que volviese para su país y permaneciese allí con su hija Rafidato-l-chamel; llamé asimismo á Tariq Al-hiléli y le dí otros mil jinetes, diciéndole:—Vé á tu país y quédate en él, y no dejé de confiar gobiernos á mis servidores;—hasta que me quedé sólo con Quebranta-piedras.

Entónces le dije:

—¿Qué necesitas?

Respondióme:—Muley, quisiera lograr la muchacha Luce como un rayo, hija de Safuh, de la que te he hablado anteriormente, por si es servido Dios (enaltecido y glorificado sea su nombre), en concederme un hijo que sea para mí, Cidi, un apoyo, como éste que tú tienes.

Repliquéle:—¿Dónde está esa jóven?

Contestóme:—Entre nosotros y ella hay tres dias de camino.

Pasamos aquella noche y cuando amaneció me incliné á la dama madre de mi hijo y la dije:

He menester caminar con este mancebo, para ver si conseguimos lo que es objeto de sus ansias.

Despues, habiéndome despedido del hijo y de la madre salí con el esclavo, sin saber lo que nos estaba reservado en los arcanos del Altísimo, quien dispone de los destinos de los hombres segun su albedrío. ¡Alabado sea Dios, no hay otra divinidad que él y es clemente y misericordioso!

Caminamos recorriendo la tierra á su largo y á su ancho y por montañas y llanuras, y pasamos por una tierra negra (1), desnuda de vegetacion, apartada de todo lugar poblado y dilatadísimo, donde no se veia hombre, ni gallo, ni se sentia ruido, ni susurro, sino era el producido por el ir y venir de los compañeros del maldito Iblis; por todo pasto ofrecia la coloquíntida, por toda hortaliza el jaramago, el calor en ella todo lo encendia, hirviendo por donde quiera el agua, apareciendo agitados los montes con el incendio de los fuegos fatuos, como el hombre que tiene el pié encadenado con el contacto de los grillos.

Seguimos nuestro viaje durante tres dias con sus noches, y cuando fué el cuarto divisamos un monte, que parecia levantarse sobre la tierra hasta tocar la esfera de las nubes. Yendo por él á beneficio de un camino de herradura que parecia sendero de hormigas, vimos en su parte más alta una almoguera ó gruta grande y oscurísima.

Cuando la vió el esclavo dijo:

—Muley, en esta almoguera vive la muchacha que amo.

Miéntras hablábamos de esta suerte oimos un ruido espantoso, como el del trueno que rasga las nubes ó un viento huracanado.

Preguntéle:—¿Qué es esto?

Respondióme:—No sé. Vimos en aquel punto salir a una muchacha, la cual acelerando el paso se dirigió hácia nosotros, trayendo en su mano una clava que no manejaria semejante ningun caballero, ni podria cargar con ella camello alguno. Al llegar adonde estábamos habló en una gerga árabe y bárbara, comenzando un razonamiento que en parte le comprendimos y en parte no nos fué inteligible. Al fin entendimos que dijo:—Desgraciados, ¿ignorais que el incomodar no es noble? ¿Qué os ha movido á entrar en mi tierra? ¿Por ventura no conoceis á quién la habita?

Inclinándome entónces al oido del esclavo le dije:

—¿Es esta la muchacha que buscamos?

Respondió:—Ciertamente.

—Pues acércate á ella, le dije.

Mirándola él se estremeció de alegría hasta caer de espaldas. Despues la dijo:

—Bien venida seas, Luce como el rayo.

A la verdad, la muchacha era tal que no tendria par en hermosura, gentileza, estatura y buena proporcion en sus dias.

En seguida, la dirigió el esclavo grito de pelea terrible y la acometio con modo de ataque extraordinario. Por mi parte, me retiré á un lado donde me puse á contemplar la batalla, viendo entre los dos empeñado un combate, capaz de hacer salir canas á un niño por su violencia y de fundir el hierro con su ardor, durando desde la mañana todo el curso del dia hasta la noche.

Entónces subió la jóven á retirarse á la almoguera, y nos fuimos el esclavo y yo a pasar la noche debajo de un árbol. Cuando la noche estuvo mediada, oi ruido considerable y pregunté al esclavo.

(1) Prosa rimada en el texto.

—¿Qué es lo que oigo?

Respondióme que no sabia, y estando yo suspenso por el ruido que acababa de escuchar, vi á la muchacha llegar acompañada de tres doncellas árabes, las cuales cuando llegaron cerca de nosotros nos desearon larga vida y nos saludaron con el *zalam*, en tanto que ella dijo:

—Muley, esta tienda y alimentos que os traigo son adiafas ó dones de hospitalidad por mi parte.

Despues armó la tienda y habiendo cubierto el suelo con variedad de tapices, y dispuesto que trajesen allí manjares, se fué su camino.

Pasamos aquella noche y cuando amaneció, dirigiéndome al esclavo le dije:

—¿Hasta cuándo prolongarás tu combate?

Contestóme:

—Muley, intento hacerla prisionera sin molestarla, porque la amo sobremanera.

Miéntras hablábamos se presentó la muchacha, quien acercándose nos saludó con el *zalam* y dijo:

—A pelear, mancebo.

Dirigióle un grito y él otro á ella, ocurriendo entre ámbos acometidas y ataques, que duraron todo el dia hasta el *asr* ó la caida de la tarde.

Entónces grité al esclavo y le dije:

—¿Hasta cuándo durará la pelea?

Inmediatamente monté á caballo dí un grito á la jóven, y arremetiendo contra ella, al primer golpe que la dirigí con el cuento de la lanza la derribé en el suelo.

Díjele entónces:—Oh enemigo de Dios. Acércate ahora. Aquí la tienes.

Saltó sobre ella para sujetarla, como si fuese una torre de plomo que cae sobre una hoja de papel, y comenzó á apretarla las ligaduras.

Ella le decia:—Ah siervo de Dios, sino fuera por tu amo te hubiera dado un golpe entre los ojos, que te los hubiera sacado de su sitio.

Díjela:—Luce como un rayo, quisieras obtener de mi alafia.

Ella respondió:—Señor, el perdon ó alafia es tan hermoso como es fea la perfidia.

—Pues bien, repuse, te casarás con este mozo, y al decirlo yo mismo la coloqué el tocado de su cabeza.

Contestó:—Muley, ¿cómo me he de casar con un cobarde que no sirve para la guerra, ni para intervenir en los encuentros de caballeros y peones?

—En resolucion, la dije, te pregunto por Al-lah: ¿aceptas ó no el partido que te ofrezco?

—Sea enhorabuena, respondió, acepto lo que me propones.

Acto continuo la desaté las ligaduras y subimos reunidos á su almoguera, donde pasamos la noche.

Cuando amaneció la hablé así:—Es mi voluntad que vengas con nosotros al alcázar de Al-laualib.

—Está bien,—contestó la muchacha.

A la hora del medio dia recogió la jóven cuanto habia en la gruta y caminamos cinco dias, al cabo de los cuales llegamos al alcázar de Al-laualib y albufera del aficionado á la sociedad de las mujeres. Salieron á recibirnos las doncellas con alegría y regocijo, y cuando descansamos, mandé traer camellos que fueron degollados y vacas para ser descuartizadas, comiendo á mi costa las gentes durante tres dias.

Despues hice que se presentara la doncella Bercanyaluh (Luce como un rayo) y que aderezada con sus adornos fuese entregada en matrimonio á Quebranta-piedras, el cual efectuó su enlace, permaneciendo al lado de la jóven siete dias.

En fin llegó adonde viviamos, oh miramamolin, un cuerpo de tu caballería mandado por Alauiq-ben-Albique y habiéndonos combatido reciamente, cayeron sobre nosotros guerreros en gran número, y no pudiendo desvirtuarse el decreto establecido por Dios, dieron muerte á los peones é hicieron morder la tierra á los caballeros insignes, cautivaron á mis criados y servidores, y yo mismo quedé prisionero.

Esta es mi historia, amir de los amires.

Díjole el miramamolin:—Ciertamente Zeyyad no has añadido ni quitado nada. Yo la habia oido de otras personas, pero deseaba escucharla de tus labios.

Luégo mandó traer diez mil doblas de oro, y habiéndoselas regalado, hizo que se le entregaran, dejándole lleno de contento.

Tal es el texto que ha llegado á nosotros de este alhadiz ó novela.

¡Bendiga Dios y conceda la paz á nuestro señor y dueño Mahoma y á su familia y compañeros con plenitud acabada!—Alabado sea Dios señor de los mundos con loor copioso. He terminado este trabajo con la gracia de Dios y su auxilio.

RESTOS Y MUESTRAS

DE LA

ARQUITECTURA HISPANO-VISIGODA.

ESTUDIO HISTORICO-CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO,
CORRESPONDIENTE DE LAS REALES DE CIENCIAS DE LISBOA Y DE ANTICUARIOS DEL NORTE (COPENHAGUE), DEL MUSEO IMPERIAL Y REAL DE BELLAS ARTES É INDUSTRIA DE VIENA, DEL DE ETNOGRAFÍA DE LEIPZIG, OFICIAL DE ACADEMIA EN FRANCIA, ETC., ETC.

INTRODUCCION.

I.

CULTAS por el velo de los siglos, las venerandas reliquias de los monumentos arquitectónicos, que la primitiva época cristiana produjo en nuestro suelo, han sido precisas muy favorables y extraordinarias coincidencias para que la crítica contemporánea, atribuyéndolas el valor que de derecho les corresponde, se decidiera á rastrear su paradero y á someterlas al estudio sistemático que pedian su significacion y su importancia. Tenida por bárbara y grosera toda manifestacion artística anterior al Renacimiento greco-italiano de los siglos XV y XVI, mirábanse con despego y hasta con aversion, aquellos despedazados restos, testimonio genuino, no obstante, de la actividad estética de nuestros mayores al sentirse enfervorizados por el espíritu evangélico. En nuestros dias, sin ir más léjos, hemos visto y oido menospreciar cuanto á esa manera de ser del arte se referia y tambien declarar que sólo Grecia y Roma podian suministrarnos el tipo sumo de lo bello en las artes plásticas y del diseño. Necesario fué para que se aflojara tan destemplada intolerancia, que la indagacion reflexiva, auxiliada por la filosofía, descubriera y fijara las leyes permanentes y generales de la produccion artística; sólo despues de haberse conocido que el arte de los siglos medios entraña una eficacia docente que no amengua la distancia que del Partenon ó del Capitolio le separa, saltó á los ojos la necesidad de reconocer y estudiar sus memorias, á fin de obtener, utilizándolas, la reconstruccion del total edificio á que un dia pertenecieron.

Y es de creer que en este acuerdo del juicio contemporáneo, viene implícito algo más fundamental que un sim-

ple cambio en las corrientes del gusto ó de la moda. Si es cierto que la vida histórica debe ser considerada cual serie ó cadena de acciones y reacciones, donde se elabora el eterno movimiento del social organismo, hemos de convenir en que ahora, se robustece una reaccion contraria al excesivo absolutismo de la doctrina neo-clasica, protesta en su tiempo, contra la inmoderada preponderancia del idealismo extraviado de la Edad Media. No se condena lo clásico al presente, con la violencia con que sus adeptos condenaron cuanto estimaban inficionado de romanticismo; ménos vehementes y más previsores los críticos contemporáneos, admiten una y otra manifestacion—como fenómenos históricos que responden á causas determinantes cuya explicacion incumbe al análisis histórico, proseguido con el alto anhelo de la verdad inmaculada.

Diríase que en la sucesion de las edades, cada hecho ocurre cuando su realidad, preparada á la larga por misteriosas y previas coincidencias y complicaciones, es inevitable. Entre nosotros, ahora, para los que de achaques artístico-arqueológicos se preocupan, nada parece tan legítimo y tan necesario como dar principio al estudio de las Artes bellas en la Península, por aquel período de transicion, en que una nueva sociedad venía á fundirse en los moldes de la antigua de donde brotaba.

Estudiar el arte ojival—que se dice fué el supremo esfuerzo de la estética cristiana—sin conocer puntual y perspicuamente los modos artísticos que le precedieron, desde que se esparció por el mundo civilizado la doctrina proclamada sobre los collados del Gólgotha, es para nuestros pensadores, despropósito manifiesto, error de bulto y tarea anticientífica, cuyos inconvenientes no deben ocultarse á quien se halle medianamente familiarizado con el estado de las ciencias históricas en las naciones más adelantadas de la Europa culta.

La indagacion, pues, que acometemos, es de aquellas que se imponen, como se dice en términos de escuela. El arte por su espontaneidad, por su eficacia didáctica, por su virtud demostrativa es, quizá, el elemento de enseñanza retrospectiva más eficaz y mas enérgico de cuantos puede utilizar el estudioso. Resume la obra artística en su síntesis, no sólo lo que llamamos el principio genético ó etnográfico que se refiere á la filiacion antropológica del artista, sino la condicion de la sociedad donde el monumento se produce y tambien el instante histórico que lo registra.

Inquiriendo, recogiendo, clasificando y valorando los testimonios de la arquitectura hispano-cristiana de la época primordial, hemos de esclarecer, en grado mucho ménos que subalterno—los problemas étnico-sociales que se nos presentaron al fijar la vista en los cronicones nacionales más antiguos, problemas harto oscuros, cuya solucion posible, no debe ser infecunda para el conocimiento y aclaracion de las épocas ulteriores que forman los anales de la patria.

Dos arqueólogos ilustres, ya en el sepulcro, Assas y Amador de los Rios, nos precedieron en esta tarea, aunque con sentido y fines diversos. Otro, que aún vive para bien de la cultura española, y cuyo nombre no citamos temerosos de ofender su modestia, ha utilizado coyuntura propicia para ilustrar un punto artístico relacionado con nuestro tema, esclareciéndole con las brillantes luces de su inteligencia privilegiada. Obreros diligentes en puntos distantes del territorio español, allegan materiales de estudio, salvándoles de la muerte a que estaban condenados. Aprovechando nosotros los trabajos ajenos—en cuanto son del dominio publico—y nuestras propias labores, hemos de intentar un ensayo de condensacion que pueda servir de punto de arranque para más profundas y amplias disquisiciones.

II.

No hay modo de seguir con paso firme por el campo que vamos a recorrer ó sea por el de la arquitectura en España durante los siglos que precedieron inmediatamente á la invasion sarracena, sin el previo conocimiento de la ley que hubo de regir las manifestaciones de aquella, para lo cual hemos de acercarnos á sus fuentes naturales, representadas por el Cristianismo.

Prescindiendo de la fase dogmática de la nueva creencia y considerándola sólo como acontecimiento histórico de grandísimas consecuencias en el órden de la vida social, es evidente que la doctrina evangélica modificaba los deberes de los hombres para con ellos mismos y para con sus semejantes. Traia ademas, el Cristianismo al

palenque de los debates, un nuevo concepto de la naturaleza humana, lo que bastaba para que á su contacto y mediante ulteriores y complexos desenvolvimientos, se introdujeran en la sociedad civil, profundas y recias mudanzas, causa determinante y permanente de necesidades correlativas que habian de ser satisfechas en la medida de lo posible.

Ménos por lo que de sustantivo habia en la exégesis que por el radicalismo de la moral evangélica, apartábase el Cristianismo considerablemente, de la sociedad pagana, deduciéndose de esta oposicion sustancial, evidente desde el primer dia de la propaganda, las correspondientes contradicciones en todo lo que miraba al arte de la vida y al organismo de las instituciones destinadas a facilitarla. No se proponia el Evangelio interrumpir la tradicion religiosa del mosaismo con ideas que la desautorizaran, sino desenvolver su esencia con sujecion á nuevos ideales. Tratábase en el sentir de los más autorizados, de una evolucion, por la que se completaba en el tiempo, lo que era uno en la mente divina. Luégo veremos cómo á este criterio se ajustaban los primeros Padres de la Iglesia, hallando fácil que se apropiaran al nuevo culto los edificios y objetos ántes destinados al politeismo, sobre transigir con costumbres y ceremonias paganas que se trasformaban bajo su hábil sagacidad, en usos y prácticas cristianas. Ahora, interésanos fijar de una manera precisa, el carácter de la reforma que el Nazareno humanizaba con su sacrificio, acercando el hombre a la divinidad, mediante su propia encarnacion en el seno de una virgen. Dirigiase la nueva ley á realizar las profecías: hasta entónces el cielo y la tierra habian estado separados; Cristo, descendiendo del Empireo para padecer como mortal por redimir á los hombres de la mancha primitiva y ascendiendo luégo resucitado, al seno del Hacedor, abria á la conciencia nuevos y anchos horizontes, haciendo que se contemplara reflexivamente y descubriera y afirmase la inmanencia de su autonomía y de su personalidad.

La conciencia humana dueña de sí misma, era el individuo arrancado en lo porvenir, á la esclavitud moral y social en que gemia. Dejó el hombre de ser teóricamente, cosa, para convertirse en persona jurídica. Poseedor de su imaginacion, abrió la puerta á la fantasía y se deleitó en sus creaciones avivadas por el espectáculo del universo. Sin que su voluntad pudiera sustraerse á las determinaciones ocasionales ó fatales de la naturaleza, del sentimiento y de la sociabilidad, hallóse libre dentro del círculo que su propia complexion y el medio ambiente le trazaban, y para mostrar su albedrío, produjo con elementos preexistentes, obras de carácter híbrido que señalaban un período de transicion. Toda la estética cristiana, en cuanto tiene de privativo, hállase contenida en esta capacidad de engendrar, robustecida y normalizada en el hombre, por el influjo de la doctrina destinada á redimirle. Ya veremos cómo la historia de la arquitectura primordial cristiana, comprueba estos asertos.

Los primeros triunfos del Cristianismo en sus albores, tienen por teatro las comarcas de la Judea y del Asia Menor. Antioquía es la ciudad adonde acuden los apóstoles para cumplir los preceptos del divino maestro. «Id, enseñad á las gentes, predicad la nueva idea, esparcid su semilla sobre la tierra,» les habia dicho; y con efecto, los discípulos parten dispuestos á la lucha y al sacrificio.

Ostentábanse á la sazon, triunfantes en todas partes, las águilas imperiales. Antioquía, corte de los emperadores Seleucidas, encabezaba el gobierno de la provincia romana que la Siria comprendia. Era Antioquía una ciudad originalísima. Rica, populosa, con monumentos suntuosos, con un activo comercio que atraia á sus mercados los productos de los más remotos climas, con escuelas y retoricos que sostenian la competencia con los retóricos y las escuelas de Alejandría, era como el foco de irradiacion del helenismo sirio y el poderoso centro intelectual donde se compenetraban las más opuestas creencias y los cultos, al parecer, más antitéticos. La suavidad del clima, lo feraz del suelo, la comodidad y anchura de la vida, la tolerancia de los naturales, habian llamado á su recinto gentes muy diversas, dibujándose, por el concurso de todas, una sociedad excepcional tan liviana como culta, tan dada á los goces del talento, como pronta á sentir las realidades de la materia.

El predominio de la clase comercial, daba al criterio colectivo, cierto baño de buen sentido práctico que no se encontraba en otros medios sociales de su categoría. Discutíanse y contradecíanse dogmas y sistemas, pero no se les condenaba ni ménos se les proscribia. Por el contrario, en sus templos, como dice un escritor muy competente, «el Dios oculto en la llama del altar cananeo, se convertia en Jupiter tonante, la feroz Anaitis en la elegante Diana.» En algun modo, era Antioquía apropiado canal por donde las cosmogonías y teogonías orientales, penetraban en el mundo clásico, modificadas y concertadas en artísticas síntesis, por el genio plástico de la Grecia.

La colonia israelita gozaba de bastante influencia en Antioquía. Quisieron los apóstoles propagar en aquel centro el Evangelio, empezando por los prosélitos del mosaismo y sus esperanzas no resultaron fallidas. Numerosas y

rápidas fueron las conversiones. Allí se estableció el Patriarcado más antiguo de la Iglesia oriental que sometiéndose á conveniencias evidentes, adoptó el griego como lenguaje litúrgico, pidiendo á su vocabulario, la nomenclatura para establecer los grados de la gerarquía sacerdotal.

No atacaban de frente los apóstoles ni sus discípulos los ritos idolátricos; para ellos, en aquel tiempo, el politeismo era mirado con repulsion, no con odio. Entre los greco-romanos que ocupaban el supremo nivel social y empuñaban las riendas del gobierno y la grey israelita, mediaba un abismo; vivia Israel en una suerte de protectorado dulcificado ó disfrazado, pero sin perder su dignidad ante los debeladores de Oriente. Conservábanse unidos los hebreos al amparo de las leyes, con sus magistrados y sus tribunales privativos, con la familia, la propiedad y el derecho, organizados á su manera.

Pronto surgieron las contradicciones entre los recien convertidos, designados por los habitantes de Antioquía con el nombre de *cristiani*. A cien mil ascendian en la ciudad y en sus alrededores en los comienzos del siglo IV. Extendido el Evangelio á otras comarcas, veníanle de ellas graves disidencias. Antioquía cristiana, vaciló entre el gnosticismo sutil de los doctores de Alejandría y el monoteismo de Arrio, para decidirse al cabo por éste, y vivir sujeta á sus disciplinas hasta el edicto de Teodosio en 384.

Las persecuciones de que fueron víctimas los evangelistas con sus secuaces, nos dicen claramente que la propaganda, salvando los límites de la familia hebrea, se habia extendido por todo el dominio imperial, aspirando á modificarle. Ménos de cuatro centurias duró la contienda entre la religion oficial y los reformistas, hasta que en 315, el Cristianismo logró sentarse en el trono, sobreponiéndose á los demas cultos, que á partir de aquel dia, declinaron rápidamente.

En Damasco y en otras comarcas de la Siria, dominaba desde el siglo II, una raza enérgica, inteligente y aguerrida que contenia por la parte del desierto la invasion de los árabes yemenitas. Habian reconocido los Ghassanidas, que así se llamaban sus príncipes, la supremacía de Roma y en su nombre regian el territorio. Eran tolerantes y relativamente cultos. Partidarios del sabeismo, traian su espíritu al seno de la nueva comunion, con la que hubieron de sumarse. Asiáticos en el fondo, griegos en la forma, los Ghassanidas influyeron poderosamente en las costumbres y en las instituciones locales, concurriendo á modelar y fijar el carácter clásico-oriental con que en la historia se nos presentan.

Asociábanse por tal modo, las tradiciones del Oriente y de Grecia, de la Lybia y de las islas mediterráneas; latinos, griegos, sabeos, cananeos, ninivitas y egipcios dábanse las manos, y de este consorcio brotaba una sociedad nueva en apariencia, que tuvo su arte arquitectónica. Esta es la que nos cumple conocer, con la brevedad á que nos obliga la índole del presente ensayo.

III.

En opinion de muy competentes escritores, la liturgia cristiana se conservó durante los primeros siglos, dentro de las prácticas más sencillas y elementales. Reducíase el culto, principalmente, á la oracion y á la meditacion y de aquí el predominio de la vida contemplativa. Los therapéutas se multiplicaron en el Oriente, llenando las cavernas del Líbano, la Capadocia y la Tebaida y tambien el régimen cenobítico y monástico logró sus secuaces, mirándose el nuevo credo—en oposicion al formalismo politeista—mayormente como la comunicacion intelectual entre la criatura y su Hacedor, como la purificacion del propio pensamiento por la contemplacion reflexiva que lógicamente debia encaminar á la pureza y sencillez de las costumbres y de las obras. Reuníanse los fieles para leer el Evangelio y meditar, en habitaciones interiores de las moradas que ocupaban los más calificados en virtud, y estas asambleas, dichas en griego «ecclesia,» fueron el cimiento de la futura organizacion religiosa del catolicismo. Los «agapes» ó comidas de amor fraternal, alternaban con la confesion y la distribucion de las especies eucarísticas entre los fieles, y la personalidad del sacerdocio se determinaba de grado en grado, por la fuerza virtual de sus funciones, en el seno del pueblo creyente.

Dominaba el principio de la más amplia tolerancia. Considerábase á los paganos, no cual miembros impuros, sino como hermanos descarriados que podian volver al redil evangélico. El obispo católico, pastor de las almas,

debia con dulzura atraer aquellas ovejas seducidas por el demonio. No repugnaban los objetos ni las prácticas del culto politeista. Adoptaron los cristianos en parte, unos y otras. Para las purificaciones, siguió usándose el agua lustral y los sacerdotes empuñaban el simbólico cayado, copiando su forma, en el *lituus* de los pontífices de la Roma cesárea.

Fueron los templos de los dioses en un principio, modelo que se siguió al elevar los del Cristianismo; luégo se llegó hasta adaptarlos á la nueva creencia. San Eusebio de Cesárea, San Agustin, con otros escritores católicos, léjos de oponerse á semejante práctica, halláronla buena y hasta la recomendaron. De suerte, que en lo relativo á la arquitectura, los cristianos de la época primordial hubieron de conformarse á las leyes necesarias de toda evolucion biológica, y por tanto, su empeño dirigióse á utilizar los elementos históricos modificándolos con arreglo á las necesidades contemporáneas y segun que se robustecia el organismo de la incipiente sociedad.

Ni podia acontecer de otra manera, la arquitectura cristiana habia de acomodarse á las condiciones en que el concepto religioso se desenvolvia, y por tanto, siguió los altibajos del dogma, de la moral, de la liturgia y de la historia.

Durante el período anterior á la conversion de Constantino, la permanencia y la conservacion de los santuarios, halláronse expuestas á grandes riesgos. Más de una vez los que existian, fueron cerrados ó destruidos por la intolerancia pagana. No es de extrañar, pues, la parsimonia con que arquitectos y sacerdocio se condujeron al limitar sus deseos á lo más indispensable para que los fieles pudieran reunirse y tener sus asambleas. Pero luce el ansiado dia de la paz y cambia la situacion de los contendientes.

Iglesias y Baptisterios numerosos, son construidos en las ciudades donde el Cristianismo tiene prosélitos, y las ceremonias litúrgicas adquieren el esplendor que el creciente poderío de la familia cristiana les trasmite.

Contrayéndonos á la Siria, las construcciones católicas se suceden rápidamente desde el siglo IV al VII, en que concluyen por la irrupcion sarracena. Durante ese período, registrase una muy significativa y notable trasformacion.

Recordemos lo dicho anteriormente, respecto de lo que sucedia en Antioquía y en otras ciudades de la Siria, donde las influencias asiáticas, de reciente fecha, penetrahan el organismo greco-romano, alterándole. La arquitectura, siendo clásica en sus líneas generales, recibia dos suertes de modificaciones, de dia en dia más profundas y de relieve; referíanse las unas, á la disposicion y á la construccion: las otras, al decorado. Traia la reforma su corriente de léjos.

Al construir las Thermas de Diocleciano los arquitectos habíanse mostrado un tanto dispuestos á prescindir del rigorismo establecido, permitiéndose tocar á las reglas tradicionales con innovaciones destinadas á producir resultados de monta. En la Siria, durante el período imperial, las tentativas reformistas de los arquitectos greco-romanos adquieren cuerpo, al contacto con los diversos pueblos que en sus comarcas se escalonan. El módulo clásico no es respetado, los capiteles alteran sus proporciones y la tradicion griega se contempla asociada á la fantasía oriental, que se manifiesta poderosa en los adornos. Si en una parte—en Baalbech y Palmyra, por ejemplo,—el espíritu de mudanza asoma por entre los detalles escultóricos, en la Siria Central, las formas nuevas preséntanse con arrogancia, repitiéndose los ensayos que conducirán á aquella especial arquitectura señoreada de Bizancio con los Justinianos y Teodosios.

Antes del siglo IV, se levantan edificios donde una cubierta hemisférica baja hasta apearse sobre los cuatro lados semejantes de un rectángulo; es la bóveda en pechina que adquirirá su completo desarrollo en Hagia Sofía. El Kalibé de Chagga, está constituido por un edificio cúbico que soporta una cúpula semi-esférica; en el Pretorio de Musmieh, arcos pareados sostienen la bóveda central de mamposteria; otra en forma de concha cubre el ábside.

En el mismo Chagga se señala un edificio civil romano del siglo IV, que ofrece un nicho con su correspondiente arquivolta ultrasemicircular, descansando sobre dos pilastras corintias. Ciérranse los edificios por la parte de arriba, con grandes losas apoyadas en arcos paralelos y en ménsulas y modillones que el romanismo embellecerá en su dia, de muy diversos modos.

De suerte, que al iniciarse la que llamamos arquitectura cristiana primordial, el arte del constructor recorria un período de crísis sostenida por dos energías: el espíritu interno de innovacion que en aquel brotaba, y las influencias externas, procedentes del roce con los asiáticos.

Bajo este doble apremio, construye el arquitecto cristiano los edificios que la piedad le encarga. El molde

de la concepcion sigue siendo clásico; en lo tocante á la disposicion, á las formas y á los accesorios ornamentales, se introducen paulatinamente novedades, que en su dia engendrarán un nuevo estilo, harto diferente de los que hubieron de precederle.

IV.

Tambien en los países occidentales, las fábricas cristianas primitivas, obedecen á las influencias del medio ambiente y de la tradicion en auge. Ni hay modo de ocultar que á partir de Constantino, la desviacion del tipo clásico se acentua cada dia con mayor relieve, en los edificios cristianos. La evolucion de los elementos arquitectónicos, cohibida al empezar, por las fuerzas conservadoras sociales y políticas, adquiere brios y se ensancha en proporcion que el Cristianismo se apodera del dominio civil, pasando de perseguido á copartícipe de la máxima soberanía.

Ni es exacto del todo que la arquitectura cristiana procediera mediante una marcha regular y continua, desde su arranque inicial y rudimentario, hasta su primera afirmacion categórica, con el estilo románico secundario. Cual ha demostrado pluma tan laboriosa como autorizada, la arquitectura cristiana tomó el mismo camino por donde las demas artes y la literatura pasaron desde la época verdaderamente clásica á la civilizacion esencialmente cristiano-romántica, es decir, que no hubo de desenvolverse en línea recta, como la generalidad de los doctos piensan, sino que subió ó descendió á compas con los sucesos religiosos y políticos que agitaron la conciencia y las sociedades. Lógico era el fenómeno, desde el instante en que el absolutismo de las leyes que rigen las cosas humanas, es pura invencion de las inteligencias soñadoras. No nacen, crecen, decaen y se arruinan las instituciones que figuran en el organismo de las sociedades, como suponen los idealistas que escriben la historia sin recoger sus elementos en la realidad; el arte arquitectónico, como todo lo que se nutre en el sentimiento y en la voluntad del hombre, hallase sujeto á las múltiples y complexas coincidencias y modificaciones que constituyen la ecuacion y el acomodo posible, cubre lo fatal necesario, proveniente de la naturaleza física, y lo determinativo libre, engendrado por nuestra capacidad moral.

Fué la arquitectura para los cristianos primordiales, fase circunscrita de una evolucion total en las esferas del pensamiento y de la voluntad; y todas las teutativas, retrocesos, vacilaciones, impulsos y estados afirmativos en éstas acaecidos, hubieron de obtener su resonancia necesaria, bajo la debida ley de adaptacion, en la primera. Ruda tarea hubo de ser para nuestros mayores, el apropiar la manera de ser externa y formal del paganismo, á las necesidades cristianas; proseguíase este gran empeño dentro de la misma organizacion que habia de ser modificada, y de aquí las luchas internas, los desfallecimientos y los entusiasmos que retratan la fisonomía de las primeras centurias de nuestra Era.

Cuando la filosofía de la historia se modelaba sobre el patron exclusivo de una teoría metafísica, era cosa clara el representarse el pasado de una rama cualquiera del trabajo humano, figurárselo fantásticamente con sujecion á las ideas preconcebidas por el filósofo; mucho ha cambiado el procedimiento, y ahora la metafísica sostiene con visible desventaja para ella, la competencia que le suscitan la observacion regular de los hechos y las consecuencias experimentales de ellos inducidas.

Los sistemas fundados en prejuicios más ó ménos ingeniosos claudican ante la eficacia de los hechos positivos. No es lícito ya al hombre de ciencia, forjar una teoría arquitectonico-histórica encerrado en su gabinete, nó; exige la crítica, para que su empeño resulte legítimo, que el escritor comience por adquirir el conocimiento cabal de los edificios incluidos en el período sobre que su estudio versa, para luégo desentrañar en ellos los principios generadores de sus condiciones, y reconocer los resultados constantes y generales que señalan el exámen y la dialéctica.

Léjos de contradecir los monumentos arquitectónicos de los primeros siglos cristianos, esta doctrina, la confirman plenamente, atestiguando la unidad, que ata todas las manifestaciones temporales y descernibles de las leyes biológicas.

Iluminado el campo de la indagacion con la luz que de este método se desprende, no es difícil hallar salida a los demas problemas que la materia entraña.

Decir que el arquitecto cristiano se ciñe á imitar los modelos que le ofrecen las ciudades que conoce, implicaria grave error.

Hemos notado cómo dentro del mismo paganismo la arquitectura anunciaba una evolucion importantísima de sus elementos, correspondiendo á los orientales una parte no menor en este cambio. Ahora bien; esta evolucion adquiriria nuevos brios y si se acentuaba en manos de los arquitectos á quienes regía el Evangelio.

Si por una parte las formas tradicionales se degradaban, avecinándose al cansancio y á la extenuacion; es decir, faltándoles el crédito y el incentivo que sostenian su prestigio, por la otra, el Cristianismo aportábales un caudal de sangre nueva destinada á vivificarlos por algun tiempo. El período cristiano primordial, segun Hübsch, traspasó á la arquitectura un empuje y un grado de perfeccion que ninguna época ulterior sobrepujaria: la variedad en las plantas, la elevacion y solidez en las bóvedas, la destreza técnica del arte y la belleza de las formas se concertaron en esa primera época, favorecida por la presencia de hábiles obreros del período clásico, con los recursos de éste, con los materiales selectos y los métodos excelentes que aun se disfrutaban.

Hállase reconocido como cierto que, durante los dos siglos anteriores á Constantino, la arquitectura cristiana vivió al apoyo del templo pagano, careciendo de libertad y de energía para afirmarse con propios caractéres; pero tambien es evidente que, una vez concedida la paz á la Iglesia en Oriente, como en Occidente, la evolucion adquirió proporciones considerables, traduciendo sus esfuerzos, en edificios que servirian de modelo á los demas arquitectos de las centurias posteriores. Y es de todo punto necesario, establecer la debida separacion entre la arquitectura de los cuatro siglos que subsiguieron al reinado de Constantino, y la arquitectura de los que comprende el primer período románico; como procede el distinguir entre el Oriente ó el Occidente.

Durante el período inmediato al triunfo de la Iglesia, respetadas todavía las tradiciones técnicas, y recientes las enseñanzas clásicas, arquitectos y escultores, en sus diversas categorías, ejecutaron obras que no desmerecen de las precedentes, tanto en lo propio á la disposicion y contextura de los edificios, cuanto en lo que mira á la ejecucion y al decorado. No consiguieron lo mismo, en lo general, los maestros y operarios de los siglos IX y X, alejados lo bastante del clasicismo para que cayendo en desuso cánones, olvidándose enseñanzas, y hallándose el organismo viviente turbado por un trabajo sustantivo de apropiacion, les fuese imposible hasta el acercarse á la destreza de los que inmediatamente les habian antecedido.

Mayor es la divergencia si comparamos la arquitectura oriental cristiana con su hermana en Occidente. Los arquitectos que levantaron los monumentos religiosos de la Siria Central, pertenecen, en sentir de Vogüé á la buena tradicion griega, ménos por las formas que adoptaron, que por las máximas que hubieron de aplicar: en sus obras no se encuentra el gusto exquisito, ni la perfeccion manifiesta de la época clásica; sí el espíritu lógico, práctico y positivo que inspiró las producciones más acabadas de la Grecia.

Empleaban dichos arquitectos el gran aparejo, atenían se en no leve medida, a las buenas prácticas aprendidas en las escuelas paganas, y su arquitectura era sobria, sólida y apropiada. Si los griegos les suministraban motivos de decoracion numerosos, acrecentados por las influencias asiáticas, los romanos inspiráronles la bóveda y el arco, usando aquellos y estos recursos con discrecion é inteligencia. Llevados del impulso que les alentaba, repetian las tentativas reformistas, siempre razonándolas y apartándolas de lo extravagante, y hasta prepararon la aparicion de la escuela neo-griega ó bizantina, que tan decisivo influjo habia de alcanzar en el ulterior desarrollo de la estética arquitectónica.

Atrevíanse dichos maestros á apear los arcos sobre los capiteles, suprimiendo arquitrabes, frisos y entablamentos. Si las columnas resultaban de menores dimensiones que las necesarias, aumentaban su elevacion añadiendo ó ampliando pedestales, abacos y tambores, y para cerrar los espacios zenitales, recurrieron á las superficies horizontales ó hemisféricas, duplicando los arcos, sobreponiéndolos y anunciando todas las innovaciones que luégo sintetizaria la construccion genuinamente bizantina.

Entre los siglos VI á X adquiere Bizancio la categoria y la importancia de un centro artístico, á cuyo vigor contribuye la sociedad rica, inteligente y aristocrática que a su frente se descubre. Reúnense y se compenetran en la metrópoli constantiniana, todos los gérmenes aún vitales de la cultura helénica, para levantarse á nuevo florecimiento, en que obtienen representacion la tantas veces aludida influencia asiática.

Bizancio aproxima el remoto Oriente hasta desposarle con el genio superior greco-romano. Es el lazo, que estrecha y armoniza la fantasía inventiva y la destreza plástica; el ritmo estático y dinamico y las manifestaciones

múltiples y exuberantes de la imaginacion persepolitana ó ninivita. Con los brazos en fraternal disposicion abiertos, recibe el neo-griego, de pié, sobre las orillas europeas del Bósforo, las gentes que de las comarcas asiáticas acuden atraídas por la fama de los nuevos césares. Una inmigracion de ideas, gustos, procedimientos y recuerdos acompaña á cada nueva oleada étnica, y los bizantinos, cumpliendo leyes precisas del desenvolvimiento total histórico, son el puente por donde una vez más, desde las primitivas incursiones aryas, el Oriente acude á mezclar su ardorosa sangre en la helada de los occidentales. Y viene en pos de aquella, no sólo el calor que vivifica, sino la luz que esclarece, y la fábula del Hércules viajero que, siguiendo el curso del sol, se dirige á los límites de la tierra, á la última Thulé, sumergida entre las nieblas espesas del Tártaro, se repite bajo nuevo concepto y con alto sentido humano. Es y será el Oriente la luz, en su doble concepto: luz, como elemento físico; luz, como potencia intelectual. El Oriente y el Occidente se necesitan mutuamente y se completan: uno es la vida, otro su disciplina. Allí está la fuente de la espontaneidad, la vegetacion inmensa de todos los sentimientos que constituyen el acervo humano, aquí se ordena y regulariza su turbulencia, se coordinan sus eficacias y se les somete á los fines sublimes de la razon. La total vida asiática adquiere su máximo símbolo en la monstruosa efigie de multiplicados senos y miembros que constituye la suprema de las divinidades indígenas; el exclusivismo occidental parece estereotipado en uno de esos templos protestantes, donde á la frialdad del santuario, desprovisto de todo adorno, acompaña la frialdad, aún mayor quizá, de la liturgia y de los corazones.

En Bizancio, decimos, se renueva el estilo griego y nace la escuela heleno-asiática, que ha de satisfacer las necesidades estéticas del Cristianismo durante las centurias que comprende el primer período de la Edad Media. Miéntras tanto, en Occidente la descomposicion del artificioso organismo creado por la política de Roma, llega á los límites extremos de su ruina. El afan de los occidentales estriba en coordinar y disciplinar las fuerzas indómitas que el Cristianismo y los germanos han arrojado sobre las comarcas que ocupan las abigarradas agrupaciones de estos. No hay paz ni reposo posibles. Las guerras sucédense á las insurrecciones. Cual el mar en su flujo y reflujo, las sociedades en Occidente, no cesan de agitarse, sin encontrar su asiento ni la fórmula que ha de traducir sus deseos. Sobre el fondo indígena, llámese ibero-latino ó galo-romano, cuando no carece de nombre cierto, extiéndense francos, burgondos, austrasianos, visigodos, ostrogodos y vándalos, silingos y teutones que, señoreándose del territorio, asimílanse las instituciones preexistentes, adaptándolas á su peculiar naturaleza.

Déjanse los llamados bárbaros seducir por los recuerdos cesaristas, y llevan su admiracion hasta el trono mismo de los emperadores bizantinos; pero la unidad política impuesta por Roma se ha desvanecido, y en Occidente dibujan su organismo futuro, pueblos diversos.

Por espacio de tres ó cuatro siglos, desde el Norte de las Galias hasta el Africa mauritana, el batallar de terrícolas é invasores, y de éstos entre sí, es permanente. Apénas si han logrado constituirse los nuevos reinos que, con el tiempo formaran, refundidos, las grandes potencias europeas. Sólo el Cristianismo acerca, en cierto modo, fuerzas tan disgregadas. Dirigiéndose el sacerdocio á un fin que está sobre todos los fines particulares, transitorios y terrenos, señala un punto comun donde pueden encontrarse sin conflicto, los más irreconciliables intereses y los más hondos antagonismos. La doctrina monoteista, con sus dogmas unitarios, es el principio sobre que los más próceres desearán asentar las instituciones políticas. «Constituid un solo rebaño con un solo pastor, dicen los propagandistas católicos á las gentes devotas, porque no hay más que un solo Dios, que es padre comun de todos vosotros.»

Carlo Magno es la representacion más alta, al finalizar el período que reseñamos, de la unidad á que propende la sociedad europea, en oposicion á las personas que defienden el individualismo más extraordinario.

En el Emperador franco, encarnan las máximas cristianas en cuanto inclinan a rehacer la autoridad social y el derecho público, harto quebrantados; y á la vez, las tradiciones administrativas del romano imperio, que se trasforman, en parte, bajo su iniciativa.

Cuando en el siglo VIII, reinando en Oriente Constantino Copronico, Roma se separa definitivamente de Bizancio, la unidad occidental, en lo religioso, habia progresado considerablemente; aquel suceso venía á acrecentarla, porque, á partir de fecha tan memorable, el Occidente moral quedó constituido sobre la base de la autoridad suprema de los Pontífices romanos.

Circunstancias propicias fueron parte para que si Roma se alzaba con la hegemonía del Occidente, Francia, la hija predilecta de la Iglesia, consiguiera el poder internacional más robusto para aquellos tiempos. Entre nosotros, la invasion sarracena detuvo el trabajo de apropiacion iniciado por los visigodos, entablándose la lucha por

la existencia, más ruda de cuantas registra la historia. Los Estados ultrapirenáicos, en el entretanto, continuaron trabajando en su organizacion, logrando al cabo refundirse para pesar de una manera decisiva en el porvenir de la idea neo-latina.

IV.

Admitida la bondad de nuestro criterio científico, por lo que toca al modo de considerar la arquitectura dentro de la historia, descubrese el valor que en este estudio corresponde á los sucesos de que hemos hecho tan somera reseña. Claramente se advierte que siendo las condiciones positivas de la vida en Occidente distintas de las que dominaban en las provincias del Imperio bizantino, la arquitectura habia de responder en lo justo á esta diversidad. Y con efecto, recogiendo los testimonios que disfrutamos de épocas tan remotas, puede obtenerse de su exámen la enseñanza de que, si bien en lo sustancial el Cristianismo en Occidente sigue en la forma de los edificios religiosos, los ejemplos establecidos por el Cristianismo sirio-helénico, no siempre respeta esta norma respecto de la disposicion de aquéllos y de su ornamentacion. Esto, ántes de que la excision de las dos Iglesias adquiriera las proporciones de un cisma, pues desde entónces, las diferencias se acentúan, áun cuando el arte occidental arquitectónico no haga más que desenvolver las consecuencias logicas de los principios afirmados ó vislumbrados por los bizantinos.

Y, sin embargo, no hay modo de ocultar que en los primeros siglos del Cristianismo triunfante, la arquitectura occidental religiosa carece de la originalidad necesaria para que el estilo en ella dominante sea distinto del neo-griego, modificado segun las regiones. Si en lo relativo á la planta de las iglesias, los occidentales prefieren la oblonga y los orientales la concéntrica, cuadrada, polígona ó circular, no por esto se diferencian los elementos de construccion, que son los mismos en una y otra parte. Pueden notarse, como hemos dicho, preferencia por una forma en Alemania, Italia, Francia y España, por otras, entre los bizantinos, empero por lo que respecta al uso de las columnas, á la disposicion de los vanos, al trazado de las cornisas y de los demas accesorios, el estilo es el mismo, extendiéndose por todos los países de que el Evangelio ha tomado posesion.

De suerte, que el progreso artístico se adapta al progreso de la doctrina. Neo-griega es la más activa propaganda católica de los primeros siglos, y neo-griega será la arquitectura cristiana primordial, ora se la estudie en Grecia, ya en las orillas del Ródano ó del Guadiana, áun reconociendo los cambios locales que en el tipo uniforme se introducen. A la unidad de la doctrina y del sacerdocio habia de responder la unidad del arte, sin que se negase la eficacia del medio ambiente; existia la variedad en la unidad; una era la arquitectura cristiana bajo la relacion del estilo, por más que, segun las regiones, predominase este ó aquel trazado para las plantas, estos ó aquellos motivos para la ornamentacion.

Vogué, con razon, sostiene que los edificios cristianos del Norte de la Siria han sido en parte el prototipo de la arquitectura occidental. El mismo escritor explica cómo los artistas sirio-helénicos han podido endoctrinar á los occidentales.

Influye la arquitectura oriental cristiana directamente sobre la occidental, al tiempo que en las regiones del Poniente se hacen los primeros esfuerzos para sacudir la barbarie. Bizancio hacia llegar sus procedimientos artísticos á Italia, á Francia, á Alemania y a España, y sus maestros eran requeridos por los príncipes de Occidente para que acudieran á dirigir la inexperiencia de los artistas indígenas. Siria enseño á Bizancio; luégo, las escuelas que en esta metrópoli se crearon, extendieron progresivamente su influjo, por un lado al litoral italiano del Adriático y á la Sicilia, por el otro á las orillas del Ródano y del Rhin. Carlo-Magno y Othon II, llamaron á los bizantinos á sus córtes, y el abad Didier los recibió en Monte Casino con fines artísticos y científicos.

Nada tenian de violento estos sucesos; la sociedad bizantina habia renovado los mejores tiempos de la civilizacion greco-romana, elevando las artes, las letras y la filosofía á esplendor considerable. Eran los bizantinos famosos en las lides del pensamiento, hábiles en las artes suntuarias, sutiles y elocuentes en la oratoria, extremados en el lujo, generosos y liberales en el agasajo. Su organizacion jurídica se nivelaba, por lo perfecta, con la organizacion militar, y sus generales aspiraban al rango de los más esclarecidos de Grecia y Roma.

Por bastante tiempo estuvo el Occidente absorto en la contemplacion de las ventajas que ofrecia al mundo la ciudad de los nuevos Césares. Querian los bárbaros engalanarse con las preseas allí trabajadas; dirigíase su ahinco á imitar los usos y costumbres bizantinos; y por su parte el sacerdocio, recibia las enseñanzas del Cristianismo sirio-helénico, no ocultando el valor que las atribuia. El comercio, en cuanto permitian sus transacciones las guerras de invasion, no tenia otro norte que no fueran los puertos levantinos, adonde acudia el Occidente á proveerse de las mercancías y productos de la India y de los demas países orientales.

Diversos acontecimientos políticos habian de favorecer tan fecundas relaciones, facilitando el influjo del arte sirio-helénico y luégo bizantino, sobre el arte occidental. La coincidencia de tener su centro en Tréveris el Imperio romano cisalpino trajo que en Alemania se imitaran las formas artísticas que los neo-griegos habian introducido en Rávena y en la Italia superior. En ninguna otra region hállanse tantos edificios con reminiscencias bizantino-italianas como en la cuenca del Rhin, asiento de un florecimiento arquitectónico sorprendente, durante la sexta centuria.

Las conquistas de los soldados neo-griegos en Italia, Sicilia y en el Norte de Africa; su presencia en las ciudades meridionales y occidentales de España durante el mismo siglo VI, fueron sucesos propicios á la comunicacion intelectual entre los occidentales y Bizancio. Ni es posible olvidar en este exámen histórico, las relaciones que mediaron entre la corte de los Isauros y Carlo-Magno, ni el proyecto de casamiento de Constantino VI con una hija del Emperador franco.

En suma: lícito ha de sernos, en vista de estos hechos, afirmar ante todo, el carácter imitativo de la arquitectura cristiana en el período anterior á Constantino; su crecimiento y su hibridez cuando triunfante la Iglesia, trabaja el sacerdote, en union de los poderes láicos, en satisfacer las necesidades del culto y de la piedad, haciendo erigir iglesias, hospicios, baptisterios y cenobios; la unidad del estilo en toda la cristiandad, y la manifestacion de caractéres diferenciales, cuando emancipado el nuevo arte de la precedente tutela, se adapta a las condiciones intelectuales y morales en que se produce.

Al propio tiempo, necesario es señalar como efectiva, la continuacion en Oriente de las máximas y prácticas técnicas y estéticas más selectas y su degradacion paulatina en Occidente, ocasionada por las múltiples alteraciones y complicaciones que suscita el advenimiento de los germanos y la apropiacion de los indígenas al órden de cosas que aquéllos establecen.

Guiados por esta indagacion preliminar que era de todo punto necesaria para el mejor desempeño de nuestro tema, hora es de acometer de frente su estudio, utilizando, á fin de que sea tan cabal y fecundo como deseamos, los preciosos testimonios que de la arquitectura hispano-cristiana, anterior á la invasion sarracena, nos legaron los siglos. Y para proceder con sujecion al método más racional y llano, dividiremos nuestro trabajo en dos partes; en la primera trazaremos á grandes rasgos, la historia de la Iglesia española durante el mismo período y sus relaciones con el Oriente; en la segunda estudiaremos y clasificaremos los miembros arquitectónicos y las construcciones religiosas que á él corresponden, en la escala que permiten los textos más auténticos y los ejemplares arqueológicos que de ellas dan razon ante nuestra crítica.

PARTE PRIMERA.

EL CRISTIANISMO EN ESPAÑA Y LAS RELACIONES CON EL ORIENTE HASTA LA INVASION SARRACENA.

I.

Si se considera que la familia judaica obtenia muy importante representacion en la sociedad ibérica al tiempo de empezar los misioneros de Jesús su propaganda, no ha de parecer aventurado el pensar que muy pronto debió haber en la tierra española prosélitos mas ó ménos numerosos del Cristianismo.

Está admitido como hecho auténtico que los apóstoles se dirigieron ante todo, á sus contribulos, esto es, á los israelitas, para anunciarles la buena nueva. Relativamente al hebraismo, la doctrina nazarena representaba el cumplimiento de antiguas y autorizadas profecías, cuadraba á las tradiciones de aquella y era como la evolucion internatural y lógica de principios sustanciales que daban sus legítimos resultados al contacto con el florecimiento filosófico del helenismo.

No habia contradiccion fundamental entre la nueva y la antigua ley, ántes bien, el dogma y la liturgia cristianos acomodábanse en los primeros tiempos, más de lo que pueda creerse, al dogma y á la liturgia de la sinagoga. Necesario fué que el helenismo adquiriera una preponderancia extraordinaria en el seno de los neófitos para que la doctrina cristiana se apartara, bajo la doble relacion mencionada, de su fuente propia, que era el mosaismo. Es indudable que á la rápida difusion del Evangelio contribuyó la conformidad de una parte de su exégesis con las máximas que formaban la más alta expresion de la filosofía helénica; pero tambien es exacto que en un principio, el politeismo miraba poco ménos que con horror, la doctrina austera de aquellos reformistas, que ateniéndose al idealismo mosaico, contradecian en absoluto, las formas plásticas y antropomórficas de todos los cultos admitidos por la jurisprudencia greco-romana.

Hurtándonos á un debate que nos llevaria léjos de nuestro propósito, bástenos reconocer el éxito que la predicacion apostólica obtuvo en la poblacion judaica de la Siria, para deducir, admitidas las frecuentes relaciones de los judíos de España con los orientales, la probabilidad de un cristianismo ibérico incipiente, desde que en Antioquía por un lado y en Alejandría por el otro, se establece de una manera regular, la enseñanza apostólica.

Si no admite duda que de las aljamas españolas acudian discípulos á endoctrinarse en las escuelas israelitas del Oriente, regresando de allá maestros en la ciencia mosaica, de creer es que la reforma doctrinal y moral tan rápidamente extendida en la Judea, irradiara hasta las costas españolas mediterráneas, favoreciéndola el comercio intelectual de los que se conservaban ligados por la comun filiacion genética, las creencias, las costumbres y las esperanzas.

Prescindiendo de todo hecho controvertido y ateniéndonos sólo, á los calificados de auténticos, puede afirmarse que á fines del siglo II por lo ménos, existian ya judíos conversos en la Península.

El epígrafe lapidario sepulcral de Adra, que se refiere á dicha centuria ó á los comienzos de la III, háblanos de una *Aninia Salonilula*, de nacion judaica, allí fallecida y enterrada. Razones y hechos diversos autorizan á pensar que por aquellos tiempos, debió existir entre los judíos españoles firmes en su fe y los convertidos, cierta vaguedad en las doctrinas que permitia la persistencia y continuacion de las relaciones familiares y sociales entre unos y otros. De ello nos dan testimonio indirecto, los cánones del Concilio Iliberitano ó granadino celebrado de 300 á 303, esto es, en los albores del siglo IV. Prohíbese por el XVI, todo consorcio y matrimonio entre la mujer cristiana y el judío, lo que hace sospechar que eran frecuentes; por el XLIX se daba á entender que los sacerdotes judíos seguian ben liciendo los frutos que los cristianos obtenian de sus heredades, puesto que se ordenaba á los dueños de éstas

que no permitieran á aquellos, ejercer su ministerio en las fincas y objetos que les pertenecieran. De la mancomunidad de la vida y de la mutua tolerancia deponen el cánon L, prohibiendo á los clérigos y fieles católicos comer con los judíos, y el LXXVII, conminando á los cristianos para que no cohabiten con las hebreas.

No debieron ser ménos propicias á la introduccion de las doctrinas cristianas en la Península, las constantes relaciones de todo linaje que con Roma mantenia. El eco que la palabra evangélica alcanzó en las orillas del Tiber debia extenderse hasta las del Ebro y el Segre sin considerable espacio de tiempo. Tenia en su favor el Cristianismo en su fase romana, para propagarse, el carácter popular y democrático con que hubo de presentarse en Italia, caracter que debió captarle rápidas y espontáneas simpatías entre las clases desheredadas. Los soldados, marineros y siervos que venian á la Península desde las partes de Italia, fueron indudablemente, mensajeros que prepararon á su modo, el campo á los primeros evangelizadores. Tambien la rápida propagacion que en el Norte africano alcanzaba el Cristianismo debia producir sus naturales consecuencias en la poblacion indígena ó latino-hispana de las costas occidentales y del Sur.

A todas estas coincidencias se puede añadir otra no ménos propicia y eficaz: desde las bocas del Ródano hasta las del Anas y el Tajo, aparecia el litoral mediterráneo bordado de una serie de emporios, donde predominaba el elemento belénico. Griegas eran, lo mismo Rosas que Castellon de Ampurias, Dertosa que Denia, Abdera que Malaka, Gades que Olisippo; griego fué el sacerdocio que primero se alzó con la hegemonia de la cristiandad; griega la primera lengua litúrgica; luégo, no será violento sostener que la doctrina cristiano-helénica no encontró esquivos y refractarios á los griegos idólatras que en nuestras provincias del Este, del Sur y del Ocaso residian. No pocos sucesos, al parecer insignificantes ó subalternos, podríamos recordar para comprobar nuestras sospechas; cuando vemos por ejemplo, á la Atenea de los focios, adorada en Denia bajo la advocacion de Pallas, trasformarse en Santa Paula y trocar su celda por el bema de la cristiana ermita; cuando en otros puntos se dan trasformaciones no ménos peregrinas cual la de Teseo en San Jorge, lícito es conjeturar que la conversion, facilitada por las afinidades de raza, no fué tan difícil como podria suponerse.

Pero dejándonos ya de afirmaciones más ó ménos hipotéticas para descender al terreno de los hechos históricos, fuera muy aventurado resistirse á admitir que el Cristianismo tuvo en la Peninsula buen número de adeptos desde el comedio de la segunda centuria. Prescindamos de que á ésta y á los cristianos pertenezcan las sepulturas excavadas en la roca que se encuentran en Cataluña, Valencia, Andalucía y en otros puntos de España; prescindamos tambien, de que el Himnario Góthico no corresponda al siglo III; lo que no admite duda de ningun género es el texto de Tertuliano, donde afirma «que todos los pueblos, términos y diversas naciones de las Españas eran inaccesibles para la romana influencia, pero súbditos y vasallos de Cristo.» Si consideramos que Tertuliano vivió desde 160 hasta 245, hemos de admitir—sin desconocer lo hiperbólico de sus palabras que reducen á lo justo otros testimonios,—la existencia en la Península, desde el expresado siglo II, de un número considerable de habitantes que confesaban la fe de Cristo, y que con mayor ó menor pureza practicaban los ritos del nuevo credo.

Las piedras sepulcrales cristianas de Cazlona y la del niño Cártulo, desenterrada en Baños, no léjos de Jaen, con sus correspondientes epígrafes, refiérense, segun competentes arqueólogos, á la propia centuria: el sarcófago de Pueblanueva se incluye en la siguiente, como el de Hellin; y á la cuarta se remontan los dos de la Basílica y Monasterio de Santa Engracia, en Zaragoza; el de Astorga; el de Gerona; el mejor de los dos de Layos; el de Mérida y el strigilato de Valencia.

En 254, San Cipriano escribia su famosa carta á las ciudades y clero de Mérida, Leon y Astorga, refiriéndoles el proceso seguido contra los obispos Basilides y Marcial, y en ella recuerda que entre los cargos por que se privó al último de la silla de Mérida, figuraban el asistir á las reuniones de los idólatras y el haber enterrado á sus propios hijos, en lugar y con ritos profanos. De donde se deduce que en el comedio del siglo III, la division de los cementerios en paganos y cristianos, era ya un hecho consentido por la administracion romana.

Tomaron parte en el Concilio iliberitano, tenido como sabemos, al comenzar el siglo IV, los obispos de Córdoba, Sevilla, Granada, Mérida, Evora, Mentesa, Toledo, Zaragoza, Leon, Lorca, Guadix, Martos, Cabra, Cazlona, Urci, Salaria, Ossonoba y Baza, con veinticuatro presbíteros cabezas de otras tantas iglesias, numerosos diaconos y legos, demostrándonos este hecho que la organizacion gerárquica sacerdotal de la Iglesia española, habia prosperado considerablemente, en pocos años.

Medio siglo despues, en 366, dividida ya la Iglesia de hecho, en griega ó bizantina y en occidental ó romana, un

sacerdote español, Dámaso, sucedia á Félix II en la silla pontifical de Roma, acompañándole en su apostolado durante algunos años, el austero San Jerónimo. Este solo hecho bastaria para deponer en favor de la preponderancia que ya alcanzaba la Iglesia española, pero hay otro no ménos elocuente, y es la multitud de sectas ó heregías que la turbaron, muy luégo, diciéndonos aunque por indirecto modo, la importancia, la extension de la nueva doctrina y la resonancia en España de las querellas teológicas y dogmáticas de los bizantinos.

Consideremos, por último, los resultados que debieron producir las persecuciones de que fué blanco la Iglesia ántes y despues de Constantino; es verosímil que más de una vez aportaran á España los fugitivos, viniendo con su presencia á difundir con nuevo vigor, las doctrinas evangélicas y á excitar el celo de los neófitos con el ejemplo de los que se inmolaban voluntariamente en las aras del Evangelio.

Cuando invadian la Península al cumplirse el segundo lustro del siglo v, las tribus septentrionales, el estado del Cristianismo ibérico no era nada satisfactorio. Demas de la persistencia en las prácticas idolátricas de muchos de los convertidos, fraccionábase el comun de los fieles en varias sectas, dominando los arrianos, sobre los priscilianos, origenistas, pelagiacos y nestoricos. Grandes turbaciones se siguieron á la entrada en España de suevos, alanos y vándalos, no lográndose alguna calma hasta que los visigodos, asentados en las comarcas meridionales de las Galias, traspusieron la cordillera pirenáica para extender y consolidar su dominacion sobre la tierra española. Primero como auxiliares de Roma, luégo por su propia cuenta, pelearon contra las naciones germánicas que les habian precedido, y domeñándolas, estableciéronse definitivamente en la Península, desde el último tercio del mencionado siglo.

Durante uno entero, la corte visigoda se traslada del Este al Centro y del Centro al Mediodía, hasta que en 554 con Athanagildo, elige por su asiento á Toledo donde permaneció hasta los tristes dias de la invasion sarracena.

Con los visigodos subió al poder el Cristianismo arriano, que aquellos profesaban desde su residencia en las orillas del Danubio. Pero si esta circunstancia prolongó los conflictos entre naturales é invasores, no fué bastante eficaz para destruir la ortodoxia, que celebró un importante Concilio en Tarragona por los años de 516, donde se tomaron muy eficaces medidas para fortalecer y depurar la organizacion y disciplina eclesiásticas, y otros sucesivos en Zaragoza, Toledo, Lugo y Braga, influyentes en el porvenir de la Iglesia nacional.

Arrianos y católicos midieron sus fuerzas más de una vez, produciendo no subalternas turbaciones; hubo incendios de templos, sacerdotes expatriados, pérdidas de vidas y haciendas y todos los desastres y excesos que acompañan á las guerras de religion. En el último tercio del siglo vi, la discordia tocó sus límites máximos. Hermenegildo, gobernador de la Bética por delegacion de su padre, el rey Leovigildo que imperaba en Toledo, se sublevó, acaudillando á los católicos, en contra de la legalidad arriana. Lucharon padre é hijo con recio empuje y al cabo venció el primero sucumbiendo Hermenegildo. Triunfante se mostraba el arrianismo, pero muerto el mismo Leovigildo en 586, la ortodoxia recobró el terreno perdido gracias á la tolerancia de Recaredo, logrando al cabo, mediante la conversion de éste, la mayor supremacia. Ante cinco metropolitanos y sesenta y dos prelados reunidos en Concilio nacional, el 6 de Mayo de 589, abjuró Recaredo sus creencias arrianas proclamando la unidad de la Iglesia española. Desde entónces, hasta la caida de la monarquía visigoda en 711, bajo los golpes de los sarracenos y de su misma flaqueza, el catolicismo siguió alcanzando todo género de ventajas.

II.

No procederíamos atinadamente en esta indagacion, si ántes de descender al exámen de los restos arquitectónicos de la época á que nos referimos, existentes en la Península, excusáramos la fatiga de determinar con toda precision, qué clase de relaciones mantuvo la sociedad y los más elevados poderes públicos con la sociedad y los poderes del Oriente cristiano ó sea del Imperio bizantino. Sin este estudio no se justificarian nuestras afirmaciones precedentes y futuras, tocante al influjo que el arte neo-griego alcanzó sobre el de las Españas.

Las relaciones á que nos contraemos ofrecen dos épocas perfectamente distintas; corresponde la primera á los

siglos anteriores á la invasion germánico-visigoda, la segunda se extiende, en cuanto nos interesa ahora estudiarla, desde el principio del siglo IV hasta la invasion sarracena.

No necesitamos alardear de erudicion para esclarecer el primero de estos extremos. Abundan en nuestra historia primitiva de tal suerte, los testimonios de la venida á nuestras costas de los pueblos orientales, que lo difícil sería reunirlas y condensarlas en pocas páginas. Desde los más remotos tiempos aparecen en nuestras costas fenicios, púnicos y helenos, estableciéndose en ellas y sosteniendo vivo comercio de ideas y de mercancías con los emporios africanos, las islas mediterráneas y las costas del Asia Menor, de la Grecia y del Ponto Euxino. Los levantinos, cualquiera que fuese su filiacion ocupaban, principalmente, las ciudades y villas marítimas desde Lisboa hasta Rosas, haciendo llegar al interior los ecos de la cultura oriental, que echaba hondas raíces entre los indígenas. Roma señoreándose de la Península, modificó en algun tanto estas relaciones, pero no las suprimió, y cuando el Cristianismo apareció sobre los montes de la Judea como radical modificacion en el concepto de la naturaleza humana y en cuanto de ella dependia, la voz de sus apóstoles trasmitida de zona en zona por las ondas del Mediterráneo, llegó hasta las poblaciones afines de la Iberia agitándolas sin medida.

Tornáronse las conciencias hácia el Oriente y de allí esperaron la luz de la gracia como todos los dias aguardaban la luz vivificante del astro señor del cielo. Venía Jesús á disipar las nieblas de la razon, como el sol disipaba las sombras de la noche.

Hemos hablado de las relaciones entre las academias judías de Tiberiades, Pumheditá, etc., y las aljamas españolas, y nada tenemos que añadir á lo que dijimos sobre la influencia de estos hechos en la temprana difusion del Cristianismo oriental en la Península. Si los hebreos por su parte, contribuian á la propaganda, las familias griegas de las ciudades costaneras que traficaban con Levante, eran otros tantos canales por donde penetraban las máximas del Evangelio. No es arbitrario pensar que aquellas, á imitacion de lo que hacian las hebreas, enviaban sus hijos á estudiar en las escuelas helénicas, de donde regresarian iniciados en los nuevos dogmas. Consta que en todo el litoral español del Mediterráneo, la lengua griega se hablaba en union de la latina y de la hebrea, presuponiendo este solo dato un florecimiento intelectual alimentado por las enseñanzas levantinas.

Dos sucesos, á cual más notables, fijan en el primer tercio del siglo IV la influencia del Oriente sobre el Cristianismo occidental. Es el primero las declaraciones del primer Concilio general del Cristianismo celebrado en Nicea, en 325, por iniciativa y á ruego de Constantino, que entónces residia en Nicomedia.

Aún no pertenecia al gremio de la Iglesia el célebre emperador. Falto de los conocimientos necesarios para recibir el bautismo, habia pedido al Papa Silvestre un prelado que le instruyera. Eligió en la cristiandad, el Pontífice romano aquel que le pareció más apto ó idóneo para mision tan delicada, y tan estrechamente unida al porvenir del catolicismo. El español Osio, obispo de Córdoba, recibió el encargo de trasladarse á Nicomedia con el fin de endoctrinar á Constantino.

Aconteció que miéntras desempeñaba su cometido, las doctrinas de Arrio suscitaron graves conflictos entre los cristianos de Alejandría. Oscilaba el Emperador entre ortodoxos y heréticos, sin tomar partido; pero guiándose al cabo, por los consejos de Osio, envió á éste con poderes á fin de apaciguar á los disidentes y convencerles de su error. Volvió Osio á Nicomedia sin haber logrado calmar la herejía, y como la irritacion de los ánimos creciera, Osio expuso la necesidad de un Concilio donde se condenasen las doctrinas de arrianos, eusebicos y otros novadores. Vino en ello Constantino, y el Papa delegó sus facultades en Osio, para que, en union de los presbíteros Vito y Vicente, dirigiera la asamblea que celebró sus sesiones en Nicea, ciudad próxima á aquella en que tenía su corte el Emperador.

Allí se fijó el célebre símbolo de la fe, que aún alimenta á la ortodoxia católica: Osio fué el principal promovedor de sus clausulas, y no puede desconocerse que aquel acto consolidó la influencia del Cristianismo helénico sobre todo el Occidente, siendo un prelado español el alma de tan trascendental acuerdo.

El otro suceso es el establecimiento definitivo del imperio en Bizancio, decidido por Constantino en 330.

Desde aquel dia, y por siglos, toda la influencia política y áun la moral del cesarismo se descentralizaba, pasando á las orillas del Bósforo, para irradiar hácia Poniente bajo nuevos conceptos y respondiendo, á la vez, á ideales ántes desconocidos. El primer obispo de Roma, el Pontífice, no rehusa, como hemos visto, acudir á las ciudades orientales cristianas, por sí ó por sus delegados, cuando las necesidades de la Iglesia reclaman su presencia, reconociendo así, por el pronto, una hegemonia moral que los hechos con su irresistible eficacia imponian perentoriamente.

Al Concilio de Nicea siguieron los de Ancira, Neocesarea, Sardica, en éste figuró tambien nuestro Osio, Laodicea, Constantinopla, Efeso, y Calcedonia; todos dirigidos á robustecer la disciplina eclesiástica, fijar los dogmas y exponer la moral; todos celebrados en el Oriente y vigorizados por el elemento helénico. No se oponía, pues, Roma á un hecho impuesto por la realidad histórica. El Cristianismo, como la luz, era oriental. Ella lo sabía perfectamente. Del Oriente llegó á Roma la buena nueva.

Griegos, judíos, orientales, en fin, fueron los primeros que en las orillas del Tiber escucharon con fruto las predicaciones evangelicas. Entre los recien convertidos que San Pablo nombra en sus Epístolas, veintitres ostentan nombres helénicos. Asi se explica cómo el mismo San Pablo redactaba en griego sus cartas, y por qué San Pedro y San Clemente escribiendo en nombre de la Iglesia de Roma, se servian de la misma lengua (1).

Durante varios siglos, en las Asambleas que el Papa presidia no se usó otra; y es de advertir, que en griego tambien estuvo escrita la liturgia; de suerte que las oraciones y cánticos religiosos se hacian en el idioma de Sófocles y Euripides (2).

No cejaron los sucesores de Constantino en favorecer el desarrollo del Evangelio que, á la sombra de su poder, hizo muy rápidos progresos en todo el Norte de África, organizando numerosas diócesis. Subió al trono cesáreo en 379, Teodosio, de origen sevillano, y con tal ocasion, es de presumir que se estrecharan más, si cabe, las relaciones de las iglesias españolas con las bizantinas. Era el César español, grande amigo de las letras, y al protegerlas en su corte, de seguro que no excusó el hacer llegar su benéfico influjo hasta las comarcas que el Ebro, el Bétis y el Anas recorrian.

Segun los autores griegos, Sevilla alcanzaba en aquellos tiempos, el primer rango entre las ciudades más importantes de la Península; Teodosio debia contribuir á este encumbramiento, empleando los grandes medios que para esforzarlo le suministraban sus prendas intelectuales y morales, y su autoridad.

Tambien su hijo Arcadio, natural de la Península, como los sucesores de éste, Teodosio II y Marciano, católicos, cual el fundador de la dinastía teodosia, debieron ensanchar y robustecer las relaciones hispano-bizantinas, que adquirieron nuevo vigor mediante sucesos de otro linaje.

Aludimos á la conquista de la Península por los visigodos

Considerados como semi-bárbaros, que en revueltas hordas se derramaron por nuestras comarcas, llevándolo todo á sangre y fuego, se les ha presentado como ajenos á toda disciplina civilizadora é introductores en España de la más feroz anarquía.

Vimos ya que los visigodos, al posesionarse de nuestro país, llegaban profundamente instruidos en la doctrina arriana; lo cual, por el pronto, demuestra que participaban en algun modo, de las opiniones religiosas que en Bizancio batallaban.

Ahora hemos de demostrar que los supuestos salvajes eran los que con mayor vigor representaban en Occidente la civilizacion bizantina.

Cuarenta mil visigodos contaba el ejército de Constantino cuando éste fijaba sus miradas en Oriente. Muchos de ellos tomaron parte en las obras emprendidas por órden del César en Bizancio, al ser apropiada para residencia de su corte. No los licenciaron sus sucesores, ántes bien, siguiendo su política, los conservaron á sueldo, y es fama que, al marchar Juliano contra los persas, no llevó más mercenarios que los godos y los armenios, que merecian toda su confianza. Con el tiempo, godos y visigodos llegaron á ocupar posiciones harto significativas en la corte bizantina, tomando parte en las contiendas religiosas y decidiéndolas á veces, con el peso de su influencia.

De buen hora sacerdotes griegos lograron reducirlos al gremio de la Iglesia, estableciendo en las comarcas danubianas, donde residian, un episcopado dependiente de la Iglesia de Cappadocia. La clerecía goda acudia á Constantinopla á ordenarse y á recibir la autoridad sacerdotal de manos autorizadas. Ulfilas, el gran civilizador de los godos, descendia de una familia de Cappadocia. Consagrado obispo en Bizancio, usó en su evangelizacion, el griego y el gótico, debiéndose á su celo y á sus conocimientos la traduccion de los libros sagrados á la lengua gótica ó teutónica.

---

(1) Martigny. Inscrip. chret.

(2) La persistencia del elemento griego en Roma se prolonga muy adentro en la Edad Media. Inscripciones sepulcrales greco-latinas, esto es, escritas en griego con caractéres latinos, se encuentran en Roma que alcanzan al siglo XI. (Véase Boldetti, Lupi, etc.)

Cuando los hunos empujaron á los visigodos hasta obligarles á ocupar las provincias imperiales de la Mesia y de la pequeña Scitia, Ulfilas acudió á explicar el hecho y á pedir la correspondiente venia al Emperador. Residia éste en Antioquía, llamábase Valente, y habia abrazado el Cristianismo alejandrino, siguiendo las inspiraciones de Arrio. Utilizando Valente la coyuntura que la casualidad ponia en sus manos, difirió á los ruegos de Ulfilas, á condicion de que la nacion visigoda se declararia arriana. Dícese que el patriarca visigodo se resistió, que quiso eludir el compromiso, que al fin fingió apostatar por mera consideracion política; pero sea de esto lo que quiera, lo cierto es que el arrianismo fué desde entónces la religion nacional de los visigodos. Al crear éstos un principado en la Galia meridional años despues, y al extenderse por España, no habian modificado sus creencias en este punto; arrianos eran y arriana fué la Iglesia oficial visigoda, enfrente de la Iglesia ortodoxa de los hispano-latinos.

Reuniendo estos hechos fácil ha de ser al lector formarse un concepto aproximado á la verdad, de las relaciones intelectuales que debieron existir entre visigodos y bizantinos; pero en otro órden de ideas, en el político, registra la historia acontecimientos que esclarecen este punto con mayores y más decisivas demostraciones.

Ocupaba el trono bizantino el griego Zenon por los años de 476, cuando, habiéndose apoderado de Italia los hérulos, organizóse en las provincias que ocupaban los visigodos, un fuerte ejército que, al mando de Teodorico, atacó y venció á los invasores ante los muros de Rávena. Perteuecia Teodorico á la aristocracia de su gente y habia durante diez años educádose en Bizancio, apropiándose lo mejor de la cultura neo-griega. Elegido por Zenon para regir la Italia, estableció su corte en Rávena, rodeándose de sabios y de artistas griegos, señalándose entre los primeros el gran Casiodoro.

No era Teodorico un jefe bárbaro, sino un rey, por extremo dado al cultivo de las letras y las artes. Por órden suya se restauraban los antiguos monumentos y se erigian otros no ménos suntuosos. Tomando por modelo á los emperadores, uno de los cuales, Anastasio I, le enviaba las insignias regias, queria y trabajó Teodorico, en restaurar las clásicas disciplinas en Italia, siguiendo las ideas dominantes en Bizancio.

Miéntras esto ocurria en Italia, otra falanje goda extendia su dominio por España. Habia logrado Ataulfo establecer un Principado que comprendia parte de la Aquitania y de la Marca española, teniendo su corte, alternativamente, en Tolosa y Barcelona. Era Ataulfo un godo completamente trasformado por el bizantismo. Marido de Gala Placidia, hija del emperador Teodosio, afanábase en presentarse como ávido de emular a los príncipes griegos en el vestir, las ceremonias, la habitacion y las costumbres. Neo-griega ó neo-clásica era su corte, y bizantinas las ideas en ella dominantes.

Uno de sus sucesores, Eurico, reinando en 468, deseoso de estrechar los lazos que a la naciente monarquía unian con el Imperio, solicitó confederarse con Leon I que la regia. Accedió el bizantino, y desde entónces, la política imperial fijóse en España, aspirando á revertirla al dominio cesáreo.

Muerto en 484 Alarico II, dejando por sucesor al tierno Amalarico, Clodoveo, rey de los francos, le disputa el trono. Teodorico tiene noticia en Rávena de lo que ocurre, y atento por un lado, á realizar la política de los bizantinos, y considerando al par que Amalarico es nieto suyo, emprende la marcha al frente de aguerrida hueste, derrota á los francos y afirma á su nieto en el trono, nombrando á Theudes, entendido y prudente general, regente del reino.

Extiende Theudes la dominacion visigoda y fija la corte en Sevilla. Allí le asesinan, y su muerte abre las puertas á las guerras civiles. Poco despues, Agila lucha contra Athanagildo, y la anarquía cunde por todas partes. Alármase la política bizantina y comprende que ha llegado el momento de intentar la completa restauracion de su poder en la Península. Todo parece coadyuvar á sus planes. En África y en Italia ondean victoriosas sus enseñas. Belisario y Narses habian reducido ambos territorios á provincias del Imperio. Parten órdenes de Bizancio, donde reina Justiniano, y muy luégo, preséntase en las bocas del Guadalquivir y del Tajo una flota imperial bajo el mando de Liberio Patricio, aparentemente dirigida á auxiliar á Agila, pero de hecho, con el intento de anexionar la Península al Imperio.

Las excitaciones de la gente griega, que ocupaba las más pingües ciudades del litoral oceánico y mediterráneo español, debian facilitar semejantes designios. Desembarcó Liberio sus tropas, y miéntras los visigodos se destrozaban mutuamente, aquéllas, respondiendo á los votos de la poblacion griego-hispana, tomaban posesion en nombre del Emperador, de Córdoba, Sevilla, Medina Sidonia, Málaga y Granada, que fueron convertidos en presidios

desde donde salian los bizantinos á señorear las comarcas limítrofes. Cartagena, apellidada Justina, en loor del predecesor de Justiniano, representaba la cabeza de aquella provincia imperial, asegurando las comunicaciones marítimas con Bizancio.

Cobró, pues, inusitado vigor el elemento neo-griego en nuestra España, refrescándose en los helenos naturalizados, las reminiscencias de todo linaje que con el Oriente patrio conservaban. La influencia constantinopolitana alcanzó entónces bajo novísimas relaciones, á toda la Península, irradiando principalmente desde Cartagena, palenque, miéntras la ocupacion bizantina, de brillante florecimiento intelectual, alimentado por la cultura que tan alto se levantaba en las márgenes del Bósforo. Indicios quedan en los autores de aquellos tiempos, del temor que asaltó á los visigodos un momento, de verse envueltos en los horrores de una sublevacion general favorable á los bizantinos, sucesores, segun los más autorizados, de los romanos, legítimos señores de la Península. A impedirla dirigióse la política de Leovigildo, quien procuró reducir el dominio de los imperiales, obligándoles á abandonar muchas ciudades del interior para recogerse á las costaneras.

Una grave disidencia político-religiosa surgió de allí á poco, entre los visigodos, en la que el elemento bizantino desempeñó un papel de extraordinaria significacion é importancia. Empeñado Leovigildo en consolidar la unidad de la monarquía, y encontrando, al parecer, obstáculos á sus proyectos en la manera de ser del sacerdocio católico, decidióse á oprimirle, contando con el apoyo del arriano, que estaba de su parte. Entablada la lucha entre el monarca y una porcion respetabilísima de sus súbditos, decidióse por los oprimidos, como sabemos, su propio hijo Hermenegildo, que se hallaba al frente de la provincia Bética.

La preponderancia en ésta y en la cartaginense de los bizantinos refluia por varios modos, en beneficio de la comunion católica. En Mérida Massona, en Sevilla Leandro, en Astigi Fulgencio, en otras ciudades valentísimos prelados ortodoxos, tenian á raya al arrianismo, dividiéndose por resultado la poblacion, en heleno-hispana ó católica, y en visigoda ó arriana. Muchas y poderosas familias de las citadas provincias bética y cartaginense, y tambien de la tarraconense, mantenian frecuentes relaciones con el Imperio, y sus hijos acudian á Constantinopla á instruirse en las letras griegas y latinas. De allá volvian los jóvenes llenos de admiracion hácia el fausto y la cultura del Imperio y de desprecio hácia los bárbaros, y al regreso, no excusaban el proveerse de libros y objetos producto genuino de las ciencias y las artes bizantinas. Reflejabase este contacto en la vida religiosa como en la civil; la liturgia de la Iglesia católica española empleaba los vocablos griegos para designar, no solo la gerarquía eclesiástica, sino los santuarios y demas edificios religiosos con el mobiliario en ellos contenido. De Constantinopla venian á la Península, objetos litúrgicos y tambien sacerdotes. Urso, obispo de Tortosa, recibió en el Concilio celebrado en Tarragona en 516, la fórmula de la profesion de fe que debian hacer los clérigos, *griegos* al ser incorporados á la catedral dertocense. Medio siglo despues (540), el abad de Valclara, obispo luégo de Gerona, regresó á la Península, tras larga residencia en Constantinopla, donde cursó con gran provecho, las letras greco-latinas. Cuarenta años adelante (585), aportaba á las costas ibéricas, Paulo Orosio, trayendo consigo desde Jerusalem, preciadas reliquias de uno de los primeros mártires cristianos.

Comprendió Leovigildo el grave peligro que corria su autoridad desde el momento en que su propio hijo se ponia de parte de los católicos, tan numerosos en la Península. Sublevada Sevilla é insurrectas moralmente todas las ciudades donde las tropas visigodas no dominaban, dirigió sus fuerzas contra la metrópoli del Bétis, objetivo principal de ambos partidos. Dominaba allí de hecho el príncipe rebelde; pero en realidad, llevaba la voz un varon eminentísimo, Leandro, caudillo y pontífice de los católicos.

Era hijo el metropolitano de la Bética de Severiano, gobernador de la provincia cartaginense. En Cartagena, emporio de las artes y de las ciencias neo-griegas, se habia educado Leandro, como sus hermanos Isidoro y Fulgencio, viva representacion, con el primero, de la ortodoxia católica peninsular que se nutria en las puras fuentes del Cristianismo judaico-bizantino.

Hablaremos más adelante de Isidoro; contrayéndonos á Leandro, cúmplenos recordar, siguiendo el parecer de los autores católicos más devotos, que á sus sugestiones fué debida la conversion del jóven Hermenegildo cuya causa abrazó, por consiguiente, con entusiasmo. En breve plazo, como ántes indicamos, la poblacion indígena ó hispano-latina, púsose del lado de los insurrectos, la visigoda, comprendiendo que la lucha era de razas y de vida ó muerte, estrechóse en torno de Leovigildo. Miron, caudillo de los suevos, á quienes San Martin viniendo del Oriente habia catolizado, declaróse por Hermenegildo; el Prefecto imperial que gobernaba las ciudades de las costas, ofrecióle su

apoyo, miéntras Leandro se trasladaba á Constantinopla con el designio de solicitar del emperador Mauricio, los socorros necesarios para obtener el triunfo de su protegido.

Esta embajada, la alianza del representante en España del Imperio con Hermenegildo, la circunstancia de haber éste entregado á los bizantinos en calidad de rehenes, su mujer é hijo, denotando así que no recibia el apoyo de aquellos sino á trueque de concesiones cuya naturaleza desconocemos, la especie de renacimiento cesáreo, que bajo la forma bizantina se advertia en el mundo occidental, las depredaciones ejecutadas por las tropas arrianas y otros sucesos y coincidencias no ménos dignos de ser valorados, inclínannos á sospechar que en aquella crisis se agitó la idea de la reversion de la Península al dominio imperial, proyecto que léjos de empecer, favorecía las miras de los ortodoxos. No sucedió así: el Imperio se encontraba imposibilitado de enviar nuevas tropas al Occidente, necesitándolas para su propia é inmediata defensa, y los sublevados fueron deshechos, no tanto por la fuerza de las armas, aunque hubo sangrientas colisiones, como por la astuta y sagaz política del mañero Leovigildo.

Cansados los imperiales de España de aguardar los refuerzos de Constantinopla que no llegaban, y atentos á conciliarse la amistad del soberano, entregáronle el hijo cuando éste hubo de buscar entre ellos refugio. Contentóse por el pronto Leovigildo, con encerrarle en un castillo, pero luégo hubo de decidir su muerte por motivos que la historia guarda entre sus misterios. Es de creer que entraria por mucho en este acuerdo, la razon de Estado, desde el momento que Hermenegildo, quizás sin quererlo, alentaba las pretensiones de los que conspiraban contra la dominacion visigoda, y llévanos á pensarlo así, entre otras razones, la doble circunstancia de haber considerado los imperiales como cosa propia la causa del infortunado príncipe, hasta el punto de negarse á entregar la esposa y el hijo de éste, que fueron enviados á Constantinopla, falleciendo la primera durante la navegacion.

Murió Hermenegildo en 585 y con él perdió su estandarte la sublevacion. Calmose Leovigildo y volvió á ser tolerante con los ortodoxos, hasta reponer á los obispos destituidos en sus sillas, sin excluir al mismo Leandro, que tornó de Oriente, despues de contraer estrecha amistad con el Patriarca de Constantinopla Gregorio el Grande (1). Un año despues, en 586, fallecia Leovigildo legando el trono á su otro hijo Recaredo, cuya conversion al catolicismo, mudó por completo las relaciones de ambas Iglesias y no poco las meramente políticas é internacionales.

Surgieron algunas dificultades, pero vencidas, al cabo, reunióse en Toledo durante el año de 589, buen número de prelados españoles y de la Galia narbonense, para instituir lo necesario á la salud de la Iglesia y del Estado, empezando la serie de Concilios que tan hondamente debia influir en la futura organizacion de las instituciones nacionales.

Presidió Leandro aquella primera y célebre asamblea en que Recaredo abjuró el arrianismo; acompañábale su hermano Isidoro, varon eminentísimo, cuyos escritos dan cumplida noticia del estado de los conocimientos artísticos y científicos en la época, demostrando que la fuente adonde acudian las inteligencias mas proceres eran las bizantinas.

Elevado Isidoro á la silla pontifical sevillana, aplicóse á difundir las ventajas de las luces entre sus correligionarios, influyendo con el peso de su gran autoridad, en los sucesos que trajeron la monarquía visigoda, promural ya del catolicismo, al esplendor progresivo que alcanzó durante largo período del siglo VII. Discípulos de Isidoro fueron Braulion ó Braulio, obispo de Zaragoza é Ildefonso que ocupó la sede toledana. Dirigiendo los Concilios celebrados en 610 y 633, encontramos á Isidoro, cuya muerte acaecida en 636, fué como el tránsito á la inmortalidad que por su ciencia y sus virtudes merecia.

Repetimos que en todas sus obras, aunque escritas en latin, que era la lengua de la ortodoxia española, resplandece la influencia bizantina, pero donde mas resalta es en el tratado de *Varones Ilustres*, que prueba cuán familiares eran al autor, los escritores del Imperio.

Para concluir este capítulo, añadiremos a cuanto contiene que á pesar del cambio que en la marcha política de los visigodos introdujo su conversion al catolicismo, y de la apropiacion que por consecuencia se verificó de los elementos helénicos esparcidos por la Península, sin exceptuar el representado por los soldados imperiales, que al cabo se confundieron con los terrícolas; las relaciones con el Oriente siguieron tan en auge como permitia el

(1) Este dedicó á Leandro sus mejores páginas en griego

ímpetu creciente con que los sarracenos avanzaban hácia el Ocaso, siguiendo las orillas africanas del Mediterráneo y apoderándose de sus principales islas.

A grandes mudanzas, se aproximaba el Occidente. Una serie de acontecimientos, cuya narracion no encaja en nuestro cuadro, dieron en tierra con la supremacía que el Imperio bizantino conservaba entre los pueblos occidentales. Llegó el dia en que frente á su poder se levantó el de la Sede Romana, enérgicamente apoyada por la monarquía franca. Verificada esta ruptura, y poco ménos que interdicha la comunicacion marítima con Bizancio, por virtud de las conquistas de los mahometanos y de su establecimiento en Sicilia, la cristiandad occidental se sintió desligada por la fuerza de los hechos, de la Iglesia bizantina, inclinándose por el contrario cada vez con mayor abinco del lado de la romana.

En cuanto á nosotros, la invasion sarracena produjo resultados que no contradicen la ley comun. Por el pronto quedó la Península casi aislada de la cristiandad. Señoreada por los islamitas, toleraron éstos el culto cristiano, organizándose espontáneamente la llamada Iglesia mozárabe, que ateniéndose á las tradiciones helénicas se adaptaba, sin embargo, á las necesidades de la vida que creaban las circunstancias. Necesario fué que los terrícolas consiguieran reconquistar buena parte del territorio invadido, para que las relaciones internacionales se restablecieran sobre principios y conceptos muy distintos de los que habian regido en los primeros siglos de la Edad-Media.

PARTE SEGUNDA.

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS HISPANO-CRISTIANOS HASTA EL SIGLO VIII.

I.

Comprende la historia de la arquitectura primordial hispano-cristiana, dos épocas: una cuyo principio no es fácil señalar, pero que alcanza hasta la paz de la Iglesia; la otra, que se extiende desde 315 ó 320 hasta 711 y en que los sarracenos dan en tierra con la monarquía visigoda. Ningun edificio religioso perteneciente á la primera se conserva enhiesto á nuestra vista. Su relativa exigüidad, las persecuciones de que los cristianos fueron blanco, los fanatismos de los sectarios, las guerras movidas por la política y las injurias del tiempo, hubieron de destruirlos; y si alguno respetó la piqueta del sayon romano, la rabia de los heréticos ó la tea incendiaria del germano, los cambios sucesivos introducidos en las necesidades del culto y en el estilo artístico los alteraron de tal manera, que no hubiera sido posible á las generaciones futuras reconocer su primitivo carácter y disposicion.

En vano, pues, nos afanaríamos rastreando los restos auténticos de las iglesias que en las diócesis ibéricas existian desde el comedio del siglo III por lo ménos. Nada queda de las basílicas preconstantinianas construidas en Sevilla, Iliberri, Mérida, Évora, Astorga, Leon, Zaragoza, Cartagena, Córdoba y en otras ciudades no menos notables. Algun capitel con más ó ménos fundamento atribuido á esas fábricas, para nosotros desconocidas, algun pedazo de friso ó de imposta, alguna urna sepulcral sin fecha precisa, hé aquí todo lo que hipotéticamente puede referirse á semejante período, durante el cual luchan los neófitos con la resistencia espontánea de los indígenas y con las rivalidades poderosas de la religion oficial que les disputa la supremacía.

Podemos formarnos apropiada idea de lo que fueron los santuarios preconstantinianos como disposicion, recordando lo que hemos escrito en órden á las primeras basílicas cristianas. Claro parece que en los comienzos limitáranse los cristianos a imitar el sistema arquitectónico en auge adaptándole en lo posible á las exigencias menores de su credo peculiar. Nuestros conocimientos en esta materia, por lo que se atañe al cristianismo en general, son tan escasos que no hay modo de salir de la esfera de las conjeturas sin entrar en el de las suposiciones arbitrarias, hijas, por completo, de la fantasía. Tiénense por anteriores á Constantino la basílica Saciniana en Roma, la de San Reparatus en Orleansville (Argelia), la de San Agustin del Crucifiso en Spoleto, y el Deconio de Treveris. ¿Son exactas estas atribuciones? ¿Descansan en hechos auténticos, ó son producto de cálculos más ó ménos acertados?

Para tormento de la historia artística, la crítica responde afirmativamente á la última pregunta. En punto á arquitectura anterior á Constantino, no hay más documentos que los suministrados por las capillas de las catacumbas romanas, y por algunos iglesarios de la Siria abiertos en la roca viva.

En lo que al estilo mira, podria sostenerse con lucidez que las iglesias ibéricas siguieron el clásico que por todos lados les ofrecia sus enseñanzas en los monumentos erigidos por los romanos; y en cuanto á la exornacion, quizá no será violento afirmar que al empezar la propaganda cristiana los recintos sagrados se asemejaban bastante á los paganos, y así nos lo hace sospechar, entre otros textos, uno correspondiente al Concilio de Elvira, donde se prohibe el adornar las iglesias con género alguno de representaciones pictóricas ó esculturales, que pudieran conducir á la antropolátria.

Debemos calcular que las formas arquitectónicas, como los modos de toda manifestacion objetiva de la capacidad sensible y productora del hombre, no se alteran radicalmente en momentos fijos y precisos del tiempo, sino que, por el contrario, su alteracion y cambio son obra lenta que aceleran ó retardan innumerables hechos concurrentes, cuya eficacia no se debe menospreciar. Si admitimos, pues, que la arquitectura preconstantiniana no cambió radi-

calmente al declararse el César por el nuevo culto, aunque sin proscribir la idolatría, sino que su evolucion siguió las vicisitudes de la religion y de la sociedad, entónces podremos, retrocediendo de lo conocido á lo oculto, figurarnos aproximadamente la realidad, diciendo que las basílicas cristianas primitivas respondian á dos factores, uno representado por las necesidades litúrgicas del dogma católico, otro por el apremio de los métodos y prácticas seguidos por los arquitectos y artistas que vivian á la sazon; y en suma, que el sistema de construccion y el estilo en ellos seguido, no eran otros que los correspondientes á la cultura artística latina enérgica y preponderante en Occidente.

Mas si luégo, apartándonos de estas regiones, hundidas para siempre en las tinieblas del tiempo, nos dirigimos á otras ménos oscuras, la luz se hará á medida que avanzemos, y nos será posible despejar dos problemas que solicitan, en este caso, nuestra diligencia y nuestro ingenio.

Estamos en pleno siglo IV. Constantino, por razones políticas muy dignas de consideracion, y tomándole á la vez el deseo de contribuir al rápido triunfo del cristianismo—que en Roma luchaba con invencibles obstáculos creados por la supremacía pagana,—traslada su corte á Bizancio, y comunica al cristianismo helénico una supremacía muy superior á la que entónces podia constituir el ideal del romano. Siéntense las consecuencias de este doble hecho en toda la cristiandad, y produce entre otros efectos, el que la arquitectura religiosa adquiera el brio y la importancia de que carecia, anunciando en breve los desarrollos brillantes que habia de registrar en lo futuro.

Es ley del desenvolvimiento biológico que el medio ambiente contribuya en la proporcion debida á conformar el carácter de los individuos y de las instituciones que en su naturaleza arraigan. Tanto el hombre, como sus obras, reflejan la localidad donde aquél vive, y éstas se producen. Quiéranlo ó no los arbitristas del idealismo, el principio es axiomático, y ellos mismos lo comprueban dejándose influir por las sugestiones temporales y regionales, étnicas y fisiológicas que concurren á dominarles.

No podia la arquitectura primordial hispano-cristiana ser una excepcion de la regla universal, permanente y sustantiva: como todas las instituciones, respondió á los dos grupos de causas é influencias que habian de determinar sus condiciones esenciales y formales. De un lado el sentimiento religioso y su traduccion en hechos; del otro la idiosincrasia indígena con las variadas modificaciones en ella introducidas por los inmigrantes pretéritos contemporáneos.

Ambas corrientes se acercaban para ordenar el modo de ser de la arquitectura en nuestro suelo. La más alta autoridad moral religiosa, procedia del Oriente: allí estaba la cuna del cristianismo; allí sus más afamados doctores; de allí venía la luz á iluminar las conciencias; luégo, no era de extrañar que se siguieran las enseñanzas artístico-litúrgicas que del Oriente procedian.

Pero reconociéndolo así, es preciso tener presente que al llegar á la Península dichas enseñanzas, hallábanse con el campo ocupado por las latinas tradicionales y de reciente fecha. No habia modo de eludir el conflicto, que estalló resolviéndose al cabo, no mediante la lucha, sino por convenio mutuo y adaptacion bajo el apremio de la piedad como energía superior preponderante. No era posible que los arquitectos romanos ó hispano-latinos esperaran sustraerse á la doble presion de los sacerdotes, por una parte, y por la otra, de aquello que las necesidades reales cuotidianas exigian. Así nació el estilo que unos llaman latino-bizantino, y que otros entienden calificar mejor, denominándolo puramente visigodo.

En realidad, semejante estilo representaba mayormente la evolucion de los elementos arquitectónicos helénicos, y por tanto no se cometería grave error llamándole neo-griego, pues al cabo, el nervio de la escuela estaba en Grecia, aunque en su novísima fecundacion correspondiera al Oriente la parte más señalada; mas si deseamos caracterizarle con tanta precision que la frase no permita la duda, entónces, haciendo caso omiso del estilo, nos fijaremos en la arquitectura, designándola con el epígrafe de hispano-visigoda, y de este modo el doble concepto geográfico y étnico, dirá claramente que se trata de la Península y del período en que un pueblo determinado regia sus destinos y organizaba las instituciones sobre que habia de cimentarse la futura nacionalidad.

Menor inconveniente científico entrañó esta clasificacion que la creada al presente por la mayoría de los doctos: el estilo latino-bizantino no se presenta en las construcciones á que hemos de referirnos tan equilibrado y puro de todo otro influjo como parece suponer el vocablo. No es en rigor latino ni ménos bizantino, porque participando de ambos caractéres ofrece otros adventicios ó locales que dan á su fisonomía rasgos suficientes para reconocer su diferenciacion ó relativa originalidad. La amalgama de los dos elementos mencionados no se realizó en Oriente

como en Italia, ni aquí como en Alemania y Francia. En España presentó á su vez, particularidades regionales que justifican nuestro propósito de designarla del modo que lo hemos hecho.

II.

Difícil nos sería decir, con la precision que la crítica histórica exige, la fecha exacta en que fueron construidas las iglesias de la Península, cuya ereccion siguió inmediatamente á la conversion de Constantino; en cambio podemos afirmar que desde el comedio del siglo IV eran muchas las que daban muestra del fervor con que los fieles promovian los aumentos de la religion.

Prudencio que escribió su *Himnario* durante el reinado de Teodosio (379-395) afirma que á poco de haberse otorgado la paz á la Iglesia labráronse en Mérida preciada ara y magnífico santuario á Santa Eulalia, y Paulo Emeritense, agiógrafo del siglo VI, escribe que tambien se dedicaron altares en aquella ciudad á los mártires Julia, Lucrecia, German y Servando, y á los confesores Fausto, Cipriano y Lorenzo.

En el comedio del mismo siglo VI tenia Córdoba una basílica dedicada á San Acisclo, que profanaron los soldados de Agila, y otras, de que hace mencion Eulogio, en su *Memoriale Santorum*, bajo las advocaciones de San Telox, San Zoilo, San Salvador, Santa María y otros. En Sevilla, Cartagena, Carteya, Barcelona, Leon, Toledo, Astorga y otras ciudades se siguió la piadosa costumbre de elevar basílicas y confesiones á los que habian sido sacrificados en holocausto del Evangelio.

Explícase el rápido crecimiento del culto de los santos en la España visigoda, considerando que no habia terminado el siglo IV, cuando ya un prelado cordobés, Gregorio, introducia la costumbre de conmemorar durante el sacrificio de la misa el nombre del mártir inmolado en el dia correspondiente, y que por el mismo tiempo Prudencio escribia los himnos destinados á cantar sus alabanzas.

Avívase por tal modo la piedad excitada á la vez por las luchas á que llevaban las sectas heterodoxas; utilizando la devocion los edictos imperiales contrarios al paganismo, acudia á cerrar los templos que le pertenecian para abrirlos de nuevo consagrados á los mártires de la nueva fe. Otras veces la fábrica antigua era arruinada y con sus despedazados miembros se fabricaban confesiones, oratorios y basílicas asentados sobre el propio emplazamiento de los santuarios gentílicos. En Córdoba fué convertido en iglesia principal el templo de Jano, y el de Marte se dedicó en Mérida a la ya mencionada Santa Eulalia.

Estas apropiaciones no repugnaban entónces ni despues al sentimiento religioso: alguno siglos adelante, mezquitas y sinagogas serian purificadas y puestas al servicio de la liturgia católica.

Por notable se tuvo á la iglesia mayor de Mérida, llamada de Santa Jerusalem. Considerábase como la primera de la Península en razon de sus dimensiones, de su belleza y de sus adornos. En sus naves reuniéronse los Padres del Concilio Emeritense, y más de una vez los arrianos, excitados por su magnificencia, intentaron poseerla. Entre 560 y 571, Fidel, obispo emeritense, de origen griego, reedificó la basílica de Santa Eulalia, eligiéndola para su sepultura, despues de añadir a la antigua fabrica altas y bien dispuestas torres ó campanarios.

Massona, que ocupó la silla episcopal en 573, hizo labrar diversas basílicas y algunos monasterios, dotándoles con largueza. Durante su episcopado, Leovigildo autorizó á Sunna, obispo arriano, para que se incautara de algunas basílicas ortodoxas. Es sabido que la iglesia arriana poseia santuarios en todas las ciudades principales de la Península.

Anticipemos a decir que todos fueron entregados al clero católico por virtud de las decisiones del tercer Concilio Toledano, en que Recaredo abjuró sus errores.

Pondéranse sin tasa, por los más antiguos cronistas, la iglesia, el baptisterio y el aula que disfrutaba San Juan Evangelista en Mérida en el siglo VI; tambien se tuvo por suntuoso el atrio episcopal labrado por la solicitud y á expensas del ántes mencionado Fidel, y el *Xenodoquis* ú hospedería, construidos por el celo de Massona.

No menores progresos realizaba en la Bética oriental la arquitectura cristiana. Ostentaba Sevilla la memorable basílica de San Vicente, cuando la acometieron los vándalos, acaudillados por Gunderico. Otros santuarios debieron

erigirse en aquella insigne ciudad antes de la paz de la Iglesia; pero lo que consta es que obtenida ésta, los templos destinados á la idolatría se convirtieron en basílicas cristianas, entre los que se citan las de San Roman, Santa Marina, y San Ildefonso. Recuérdanse como importantes sin salir de Andalucía, las de Itálica, Martos, Carteya, Adra, Iliberis, Medina-Sidonia, Málaga y Antequera.

En el resto de España las fábricas cristianas no eran ménos numerosas. Cartagena las tuvo adecuadas á su categoría de sede metropolitana; y se sabe que la principal fué reparada en tiempos de Gunderico; Valencia, Tarragona, Tortosa, Barcelona, Gerona, Zaragoza, Calahorra, Leon, Avila, Toledo, Palencia, Astorga, Orense, Lugo, Braga, figuran en el catálogo arquitectónico con la memoria de edificios religiosos de que por desgracia no quedan ni señales.

Medio hay de representarnos el creciente desarrollo de la arquitectura hispano-cristiana desde Recaredo hasta Rodrigo deduciéndole de las disposiciones tomadas para favorecerla.

Empezó Recaredo, como sabemos, por unificar la Iglesia nacional suprimiendo el arrianismo, medida que de seguro acrecentó el esplendor del culto católico. Ordenóse por el Concilio Tarraconense de 519, que se reparasen las iglesias, aplicando á este servicio las tercias señaladas por los monarcas. En el de Braga (572), se adoptó un acuerdo análogo; en el de Sevilla (619), recomendóse estrechamente la conservacion de los monasterios recien construidos y la reparacion de los antiguos, amenazándose con la excomunion á los obispos negligentes que contraviniesen á estas disposiciones en cualquier concepto ó despojasen á aquellos santuarios de sus riquezas. Por último, en el Concilio de Mérida, correspondiente al año de 666 y en el 16 de Toledo se reprodujo la cláusula de que las tercias concedidas por los reyes se emplearan exclusivamente en la reparacion de los templos, atendiéndose á sus necesidades arquitectonico-artísticas. No puede, en suma, decirse que el Estado á pesar de lo flojo de su organizacion, miraba con despego lo que al esplendor de las artes correspondia, pues al otorgar los subsidios mencionados patentizaba el interés que sentia hácia una rama tan importante de la cultura.

Además de los edificios religiosos ántes nombrados hay noticias por las crónicas, los diplomas ó las inscripciones de los siguientes:

Siglo v al vi.

Basílica de los mártires Justo y Pastor en Alcalá de Henares fundada por el metropolitano de Toledo, Asturico.

Confesion destinada en Zaragoza á santificar el sitio donde buen número de cristianos habian sido inmolados.

Basílica de los Santos Emeterio y Celedonio en Calahorra.

Basílica de los mártires Facundo y Primitivo en Leon.

Iglesia primitiva de Balbanera, erigida en 572.

Basílica de San Martin Turonense, erigida por el Rey suevo Carrarico sobre 550.

La de San Vicente en Iliberi, consagrada en 594.

La de Santa Cruz en Barcelona, donde se celebró el concilio de 599.

El monasterio de San Pedro de Cardeña, que se dice fundado ántes de 540.

El de Samos, dedicado á los mártires Julian y Basilisa.

Pertenecen al siglo vii.

El Agaliense en Toledo.

La basílica del Santo Sepulcro en Valencia.

La de San Geroncio en Itálica, que existia en 641.

El monasterio de servitas, fundacion de San Donato en Játiva.

El de Balbanera, ampliacion de su iglesia ántes nombrada.

El de Rivas sobre el Sil, no léjos de Orense.

El de Aguis, citado en el Concilio toledano de 681.

La basílica de San Felix en Córdoba, restaurada por el obispo Agapio II en los primeros lustros del siglo mencionado.

La de San Cipriano, Santa Lucrecia, San Fausto en Mérida.

La de San Estéban en Granada, consagrada en 607.

La de San Eufrasio, cerca de Villanueva de la Reina erigida en 627.

La de San Justo y Pastor en Medina-Sidonia, en 630.

La de San Ambrosio, junto á Vejér, consagrada por Pimerio en 644.
El monasterio de Sisla.
La basílica de Santa María en Cabra.
La de Niebla.
Varios monasterios en el Vierzo.
El de las Puellas en Barcelona.
La basílica de Santa Eulalia en la misma ciudad.
La de Santa Eufrasia en Zaragoza y otras.
El monasterio de San Millan de Suso.
Como fundaciones particulares de los reyes godos se citan.
De Sisebuto:
La basílica de Santa Eufrasia en Andujar, año 618.
La de Santa Leocadia por el mismo en Toledo.
De Chindaswinto:
La ampliacion del monasterio de San Justo y Pastor, fundado por San Fructuoso entre Toro y Tordesillas en 646.
La basílica de San Roman de Hornija, destinándola á contener su sepultura.
De Receswinto:
La basílica de San Juan Bautista, en Baños de Cerrato.
De Wamba:
La basílica en el lugar de su nombre, elegida tambien para su sepultura.

Medio habria de aumentar este catálogo recogiendo las noticias que se conservan esparcidas en antiguos diplomas, y reproduciéndolas sin discutir su autenticidad. Pero dado que no siempre ha de ser posible comprobar ésta, la tarea resultaria ociosa. Basta con lo dicho, aun con las reservas necesarias, pues no hay modo de sostener que todos los monumentos citados pertenezcan seguramente á la fecha que se les señala, para que podamos decir que la arquitectura hispano-visigoda, en su especialidad religiosa, alcanzó brillante florecimiento, negando el aserto de los que presentan la época sobre que este estudio versa, hundida en la barbárie y sin el deseo ni la energía necesarios para sacudir su pesado yugo.

Si la naturaleza del presente ensayo no nos vedase el penetrar en el ancho campo de la general cultura, grato y hacedero nos seria el demostrar cuán errados caminan los que así discurren. En la rusticidad y ferocidad de los germanos hay mucho de biperbólico y de pura fantasía; que en las guerras de adaptacion incendiaran monumentos, saquearan pueblos, y pasaran á cuchillo á los cristianos, son hechos insuficientes para calificarlos de bárbaros por antonomasia: ántes que ellos los civilizados romanos; despues las huestes de los mismos monarcas católicos, y hasta las de sus pontífices han cometido idénticos ó mayores excesos, y en nuestros dias las guerras civiles en Alemania, Francia, Inglaterra y España, son, en parte, una verdadera deshonra para la humanidad.

Obrando los visigodos con un alto sentido político, aplicáronse, desde que las circuntancias lo permitieron, á organizar las instituciones sobre que debia apoyarse la monarquía á que daban consistencia. Grande era el respeto que la civilizacion romana obtenia en la inteligencia de los más próceres; pero reconociendo sus ventajas, no podian aceptar ni sus principios ni sus tendencias, opuestas como eran á la dignidad del hombre que ellos sentian y proclamaban más alto con sus acciones. De aquí la lucha entre terrícolas é invasores, el conflicto de lo constituido y de lo constituyente; de aquí, en fin, la crisis profunda que iniciándose con el triunfo de los visigodos sobre los restos de la administracion romana, se prolongó bajo diversas fases hasta las postrimerías del siglo XIV, en que por causas que no son de este sitio, triunfó la reaccion neoclásica con detrimento y perjuicio de lo verdaderamente nacional.

No deja la arquitectura española de reflejar estas vicisitudes y las perturbaciones á ellas consiguientes. Abarcándola en su conjunto, desdóblase ante nuestros ojos, como una serie de cuadros donde cada tentativa, complicacion y síntesis parcial ó transitoria deja marcada su huella. Solicitándola las más opuestas influencias, fotografiando los aspectos críticos de nuestra vida íntima, dando razon de las extensas y exóticas ingerencias, la arquitectura ha consolidado el sentimiento y el pensar de nuestros mayores, descifrándonos, con elocuentes testimonios, los más íntimos problemas de su actividad. Escribir la historia de la arquitectura española es revelar cómo sentían, pensaban y obraban los pertinaces fautores de la unidad ibérica.

Una idea sustantiva, fecunda y generosa informa la política tradicional de los pueblos peninsulares hasta que sometidos al régimen del absolutismo monarquico, ponen su energía al servicio de peligrosos y extranjeros ideales: la unidad territorial sobre la base de la unidad religiosa que admite la tolerancia con las vencidas comuniones infieles. Antes y despues de Guadalete la parte mas activa, diserta y avisada de nuestra sociedad aspira á constituir una patria comun, dando robustez al sentimiento nacional que no excluye el respeto de los derechos individuales y municipales concebidos quizá, con demasiada holgura. El arte, como institucion humana, participa de estos caractéres, siendo de advertir, que sin negarse á recoger las enseñanzas y cambios que de fuera proceden, siempre quiso conservar el tipo propio que determinaban las especiales condiciones de la raza en cuyos hríos y facultades se nutría.

III.

¿En qué medida podemos conocer ó representarnos el doble valor técnico y estético de la arquitectura hispano-visigoda? Hé aquí un tema capaz de poner á prueba el entusiasmo del más decidido aficionado á este linaje de indagaciones. Vamos á intentar el despejarlo sin dar á este empeño otra importancia que la de un mero ensayo ó simple tentativa. Empecemos por los problemas que se relacionan con el tecnicismo, y discurramos, ante todo, sobre la planta que debia dominar en los edificios religiosos de la época visigoda.

Planta: Tres edificios del mencionado periodo se conocen donde las formas primitivas se conservan con leves alteraciones, por lo ménos en lo que más puede caracterizarlas.

La iglesia de San Juan de Baños.

La iglesia panteon de San Roman de Hornija.

La iglesia del monasterio de San Millan de Suso.

Fuera ya de la época donde colocamos nuestro estudio, aunque prolongando la serie de los edificios que responden á la filiacion de los anteriores, encuéntranse, en diversos puntos de la Península, pero sobre todo en Asturias, monumentos que pueden coadyuvar á la enseñanza que apetecemos y que pertenecen probablemente á los siglos VIII, IX y X.

Para proceder con acierto, interesa recordar cuanto queda dicho en la primera parte sobre las circunstancias predominantes en el arte arquitectónico cristiano de la época primordial. y una vez refrescada la memoria de los hechos, podremos hacer equitativa aplicacion del criterio que ese conocimiento nos suministra, al tema en que ahora nos empeñamos.

No contradicen los edificios citados más arriba en cuanto nos es dado figurarnos su disposicion, la ley general de las construcciones litúrgicas cristianas. Por lo que hace á la planta, las basílicas visigodas como las de la época preconstantiniana se desarrollaban siguiendo la forma oblonga ó rectangular, dividiéndose el área del edificio en una nave central con su *bema* y dos colaterales que remataban en el textero mediante otros dos recintos correspondientes al *diaconicum* y al *gazofilacium*, mientras que paralelo al imafronte se extendia el pórtico que servía de vestíbulo al santuario.

Segun todas las señales, la planta de la basílica de San Juan de Baños no ha recibido tales modificaciones que autorice para considerarla, segun hoy se encuentra, como distinta de la primitiva. Dibujan los muros de cerramiento un rectángulo que estrechándose por los colaterales hasta coincidir con el de fachada presenta, geométricamente considerada, una figura sensiblemente trapezoidal. No es semejante disposicion exclusiva de este santuario. Los más antiguos de la region asturo-leonesa se aproximan bastante, en cuanto á la planta, del que nos ocupa.

Ni puede decirse que la forma rectangular mas ó ménos alterada repita servilmente, como algunos pensaron, la de la Basílica judiciaria en Roma. Basta comparar una y otra para deducir en el arquitecto cristiano el deseo de adaptar la última á las necesidades litúrgicas del nuevo culto.

Grave error supondría, por otra parte, el sostener que dicha forma rectangular, sin excluir ni áun la parte destinada al bema, fué exclusivo patrimonio de los latinos. Tambien en Oriente se dispusieron iglesiarios de idéntica

manera. Citaremos por vía de ilustracion la iglesia de Dana (1) erigida en tiempo de Justiniano, segun una inscripcion fechada el año de 540, iglesia que presenta su planta rectangular y muy semejante á la de San Juan de Baños. En ámbas se encuentra la misma division en tres naves, con el correspondiente triple recinto en el textero, destinados á *bema, diaconicum* y *gazofilacium.*

Otras semejanzas se descubren entre el edificio oriental y el castellano, segun veremos más adelante; aquí nos circunscribiremos á decir que tomando por norte San Juan de Baños, San Roman de Hornija, San Millan de Suso, y las basílicas asturianas y leonesas más antiguas, se puede afirmar que la forma rectangular ó sea el paralelógramo predominó en la planta de las basílicas visigodas, demostrándose por tal modo, la unidad del arte arquitectónico cristiano en la Península, en aquel período.

Con la forma de la planta se relaciona íntimamente la disposicion ó distribucion del edificio. En este punto San Juan de Baños continúa suministrándonos la más fecunda enseñanza, pues estudiándole, con la necesaria detencion se advierte el esmero con que el arquitecto se acomodó al trazarle á las necesidades que debia satisfacer.

Hemos dicho que á la basílica se entra por un pórtico ó vestíbulo que precede al imafronte: hállase en seguida la nave principal con sus colaterales destinadas á uno y á otro sexo y al final de la primera se encuentra el *bema* ó *sacrarium* con dos cámaras contiguas á derecha é izquierda visiblemente destinadas á conservar los utensilios del culto y las ofrendas hechas por los fieles. No se conocia en la primitiva iglesia la pieza que ahora denominamos sacristía. Revestíase el sacerdote en el *bema* y en cuanto á los vasos sagrados conservábalos en su domicilio, en el *diaconicum* ó en las credencias abiertas en las paredes laterales del *sacrarium.* Un ejemplo de la existencia de las últimas ofrece la reducida y preciosa iglesia de Santa María de Sebrayo, monumento insigne de la region asturiana, destinado á esclarecer muy importantes problemas liturgico-arqueológicos.

Parécenos indudable que tanto San Juan de Baños, como San Roman de Hornija y San Millan de Suso, no tuvieron nunca el recinto que en la arqueología cristiana se designa por el *narthex* ó que remplazó en cierto modo, al *pronaos* de los templos gentílicos. El *narthex* se comunicaba con la basílica por medio de tres puertas, correspondientes á las tres naves de aquella estando destinado á los penitentes ó catecúmenos y áun á los extraños que deseaban presenciar las ceremonias del culto en la parte que no se consideraba reservada. No podemos negar en absoluto que las basílicas visigodas lo tuvieran; pero nos inclinamos a creer que en este punto se modificó la tradicion, disponiéndose, á lo sumo, un recinto abierto más ó ménos amplio que servía de vestíbulo al santuario, como ántes queda expresado.

Posible es que en alguna de las principales ciudades españolas, como Sevilla, Mérida, Córdoba, Leon ó Zaragoza, al adaptarse la fábrica gentílica al cristianismo ó al labrarse los nuevos edificios se conservasen las partes que tenian, sin excluir el *pronaos,* ó se les dotara del recinto anterior con que suelen ofrecérsenos en otras regiones. Creemos que así aconteció en algun caso, si bien debe observarse que la disposicion aludida, esto es, la que comprende el *narthex* no fué general en la Iglesia primitiva; todo lo contrario: enseñan los estudios arqueológicos que es bastante rara en las numerosas iglesias del Oriente cristiano que han llegado hasta nosotros como pertenecientes á los ocho primeros siglos de nuestra Era. Tampoco abunda en Occidente. Es de creer que segun la magnitud del edificio se le ampliara ó no con un pórtico más ó ménos reducido, destinándosele no sólo á los penitentes sino á los mismos fieles cuando por su número no podian las naves interiores recibirlos cómodamente.

A pesar de todo nos inclinamos á reconocer la existencia del *narthex* segun un concepto tradicional en la antigua iglesia asturiana de San Salvador de Valdedios. Es un ejemplo por lo singular que merece citarse.

Nada sabemos respecto del atrio propiamente dicho ó sea del recinto abierto que precedia al templo, y que servía para las abluciones interponiéndose entre el cuerpo principal del santuario y el pórtico ó *narthex.* Dudamos que semejante disposicion fuera seguida en las primitivas basílicas visigodas.

Quizá en alguna se construyó lo que despues se trasformaria en la claustra procesional, ó sea en un gran espacio sin cubrir en forma de rectángulo cuadrado con sus correspondientes galerías cubiertas, facilitando una de ellas el paso á la iglesia por una puerta lateral.

---

(1) Dana está situado junto al Eufrates, entre Antioquía y Bir. Véase *Texier, Byzantine architecture de London* 1864.

Hubo en esto diversos sistemas y no una práctica universal. El asunto no está aclarado sino lleno de confusion como cuenta el entendido Abate Martigny (1) al afirmar cuán susceptible es de ser explicado, de la manera mas contradictoria.

IV.

Otro tanto acontece con la orientacion, punto de extraordinaria importancia en el estudio de la arqueología cristiana. Intimamente relacionado con lo más sustantivo del culto y de la liturgia, pide extraordinaria atencion de quien se proponga—ajeno á prejuicios de sistema—averiguar las relaciones positivas entre las doctrinas más ortodoxas del cristianismo y los edificios destinados a su servicio.

La experiencia nos dice que las iglesias bizantina y romana no estuvieron de acuerdo al desatar este problema. El Oriente lo resolvió casi siempre con sujecion a un principio fijo, Roma osciló entre sistemas diversos, cediendo a razones cuyo valor no puede desconocer la piedad. Tienen, por ejemplo, el ábside situado al Este, San Lorenzo *extra-muros*, Ara-Cœli, y San Pablo; al Sur, San Juan de Letran y San Gregorio; al Norte, Santa María del *Popolo* y Santa María del Monte; al Oeste, San Pedro, Santa María Mayor, Santa Práxedes y San Clemente. No se observó en Roma, como se ve, una regla constante. En el Oriente, por el contrario, predomina la orientacion Este-Oeste, que implica afirmaciones litúrgicas de considerable trascendencia.

Sin traspasar el círculo exclusivamente reservado á la arqueología, por no ser de nuestra incumbencia el exceder sus límites, cumple á la mejor aclaracion de la materia reunir los antecedentes que se necesitan para su mejor inteligencia. Fijándonos, por un momento, en las construcciones religiosas de griegos y romanos adviértese que, por lo regular, orientan sus templos de Oeste á Este, es decir, que la *cella* donde se encuentra el simulacro de la divinidad, está situada al Occidente, y por tanto, mira hácia el Oriente, que es el punto por donde tiene acceso el edificio. En esta disposicion se encontraba el Partenon, cuando lo ocupaba Ateuea, y para citar un ejemplo casero, así tambien se hallaba orientado el templo que los romanos le consagraron á Diana en Leon. El erudito arqueólogo Sr. Fita, ocupándose del último, sostiene que esta disposicion provenia de considerarse al ídolo como naciendo de la region por donde el sol se presenta en su aparicion diurna y á este propósito cita el párrafo de Vitrubio que al particular se refiere: «*Signum, quod erit in cella collocatum, spectet ad vespertinam cœli regionem.*»

Al discurrir nosotros sobre el Partenon, en este mismo Museo, hemos ilustrado ampliamente el asunto, y por tanto, invitamos al lector que quiera saber por qué Grecia y Roma disponian del modo expresado sus templos, á que se fije en la mencionada monografía.

Al presentarse el hierofante ó pontífice ante las puertas del santuario para realizar el sacrificio sobre la pira portatil colocada bajo el pórtico, situábase de manera que sus miradas se dirigieran al punto del horizonte por donde debia aparecer el astro matutino. Levantaba éste su radiante cabeza, y los primeros rayos venian á herir la víctima u ofrenda depositada sobre la pira, entonándose en aquel momento las oraciones ó cánticos de gracia con que sacerdote y pueblo mostraban su agradecimiento por el beneficio del fuego y de la luz.

Cambió la basílica cristiana la orientacion del templo pagano, situando el ábside en el lado opuesto donde aquel tuvo la *cella*, es decir, en el textero oriental del edificio, pero introdujo una reforma por extremo significativa. Unidos los muros de la *cella* sólo comunicaban con la *naos* por su parte anterior; el ábside, por el contrario, rasgó el textero oriental á la altura conveniente é introdujo por la hendidura el ardiente rayo que el sol derramaba sobre la mesa del altar, al presentarse sobre el matutino horizonte.

No intentemos explicar el hecho, penetrando en los dominios de la exégesis religiosa; bástanos el consignarlo. Vuelto el sacerdote de espalda á los fieles, realizaba un acto litúrgico, teniendo ante sí la estrecha fenestra por donde recibia la luz divina que disipaba las tinieblas de la noche. Sacerdote y grey miraban al Oriente, esto es, á la luz, al astro padre del dia, señor del Universo, cuya energía vivificadora fecundaba la naturaleza y la inteligencia.

---

(1) *Dictionnaire des Antiquites Chretiennes.* Édition de 1877. art. Basiliques Chrétiennes.

Dice el abate Martigny, que desde el orígen de la Iglesia se dictaron disposiciones, fijadas luégo en las Constituciones apostólicas (II. 57), prescribiendo que las iglesias se construyan de modo que el ingreso estuviese al Occidente, y que el ábside presentara su convexidad al Oriente. De esta manera, añade, los fieles cuando oraban dirigian el rostro hácia el Oriente, y la principal de las numerosas razones místicas que se han dado para justificar esta regla consiste, añade, en que debemos dirigir nuestra vista hacia el Paraíso terrestre, que Dios colocó en el Oriente, a fin de renovar el remordimiento de su pérdida, y el deseo de conseguir el cielo, que es el Eden verdadero (1).

Otra explicacion más científica podria darse á la disposicion mencionada: firmes, sin embargo, en el propósito de no acometer aquí ciertas cuestiones, solo hemos de recordar que en tiempos no muy distantes de los primitivos cristianos, el ábside se cubrió de resplandecientes mosaicos teñidos de azul y oro, considerándose como representacion de la bóveda celeste, y en su centro se fijó asimismo en mosaico de luminosos reflejos, la imágen del Pantocrator, rodeado de brillantísimo nimbo que semejaba el disco del sol.

Recuerda el citado Martigny, voto en estas materias, que segun el testimonio de San Paulino de Nola, de Eusebio y de algun otro historiador eclesiastico, la orientacion consabida fué alterada por la Iglesia, «derogacion que pudo fundarse, escribe, en la necesidad de protestar contra algunos heréticos que habian pretendido ver Jesucristo en el sol» (2).

Para conciliar la tradicion liturgica con estas naturales reservas, usóse en algunas iglesias el poner el ábside al Occidente, siquiera el altar se colocara de modo que el oficiante tuviese el rostro vuelto hácia el pueblo, y por tanto hácia el Oriente: así se encuentran los de las basílicas cristianas de Roma, que en este punto coincidian en la disposicion de los templos gentílicos.

En la Península sucedió todo lo contrario, y este es un valiente testimonio de la influencia bizantina, muy superior á la romana durante los primeros siglos. No es sólo la basílica de San Juan de Baños la que conserva el *bema* al Oriente, todas las iglesias primitivas de Asturias que hemos estudiado ofrecen idéntica disposicion. Y es digno de tenerse en cuenta el hecho, que no obstante las numerosas alteraciones, degradaciones y atentados de que han sido blanco, en casi todas aún permanece la fenestra, que no vacilamos en llamar litúrgica, groseramente tapada á veces con mampostería.

Las reformas introducidas durante el período románico, mayores aun en la época ojival, el cambio radicalísimo que experimenta la arquitectura católica siguiendo en parte las de la liturgia en los dias del renacimiento, explican cómo se ha podido realizar un hecho tan contrario a las cláusulas de la ortodoxia. Los que se nieguen á admitir la ley evolutiva a que están sujetas las instituciones humanas, pueden servirse fijar su consideracion en esta materia y notaran cuán distante se halla el templo actual católico bajo las relaciones que nos compete estudiar de la basílica cristiana de los siglos IV, V, VI, VII, VIII, IX y áun X, de qué manera y en qué proporciones ha variado en ella la distribucion, la parte decorativa y el mobiliario, aspectos de que solo debemos ocuparnos.

El estudio que hemos realizado de la fenestra liturgica en la region asturiana, anticipamos para establecer como doctrina que las basílicas visigodas tuvieron siempre su orientacion de Este á Oeste, respondiendo á la regla seguida en el Imperio bizantino. En Asturias se encuentran con frecuencia santuarios donde ocupa el textero del ábside un retablo levantado recientemente. Todos los que conocemos son posteriores á la Edad Media, la mayoría pertenece a los siglos XVI, XVII y XVIII.

La pesada y estrambótica máquina ha cubierto no sólo el altar primitivo sino todo ó la parte más considerable del textero absidal, y por consiguiente, la ventana que lo interrumpia en su parte media central se oculta a los ojos del que visita la iglesia. En algunos casos las restauraciones vandálicas de que han sido víctimas—permítasenos la palabra aplicada a una construccion,—lo han hecho desaparecer por completo; otras, y son las mas, basta estudiar el santuario por el exterior para encontrarle groseramente tabicado.

Durante un segundo viaje artístico por Asturias, habiamos nosotros reconocido muchos absides, hallando siempre oculta y tapiada la fenestra litúrgica: era nuestro anhelo dar con un santuario donde se hubiese respetado su disposicion primera, donde los muros artísticos libres de retablos barrocos, pilastras dóricas y abigarrados simula-

(1) Art. Orientacion de la iglesia cristiana.
(2) Ibid.

ros, motivos tan ajenos al decoro y á la compostura que pide la casa dominical. Cumplióse al fin nuestro deseo, y en la mañana del 23 de Agosto de 1881, acompañados de un cariñoso amigo (1), dimos con la peregrina iglesia de Sebrayo, causándonos su vista y su estudio una impresion que nunca olvidaremos.

Hacia poco que el sol habia asomado su ardiente disco sobre los elevados montes asturianos. Caballero sobre una loma que rodean profundas cañadas y espesos bosques, envuelto en el misterio de una soledad imponente, abandonado de los hombres, con la ruina apoderada de sus muros y las alimañas de su recinto, presentósenos el venerando y modestísimo iglesiario.

Penetramos bajo el vestíbulo añadido posteriormente, y le vimos convertido en establo; entramos en la única nave de la iglesia y quedamos absortos. El ábside, libre de todo extraño aditamento nos ofrecia la primitiva ara de piedra en su sitio, adosada al textero sobre un ancho emplazamiento. La ventana, de forma abocinada, no habia experimentado el menor deterioro. Sus vivas aristas recortábanse en el océano de luz que en forma de poderoso rayo penetraba por ella, trazando luminosa estela que esclarecia la nave hasta lo más distante. En las paredes laterales del *bema* reducidas credencias indicabannos el lugar destinado á los objetos litúrgicos, la sencillez del arco triunfal, apeado sobre dos robustas columnas, y el sencillo decorado de los capiteles y de la imposta revelaban la remota fecha de la construccion.

Como la iglesia de Sebrayo, la de San Juan de Baños y sus similares tuvieron el ara apoyada en la cabecera del ábside, con su plano horizontal al nivel de la línea inferior del tragaluz practicado en aquel extremo. No importa que el ábside sea rectangular, cilíndrico ó mixtilíneo, la hendidura estará siempre en el mismo sitio hasta tanto que cambie el sistema de construccion, porque entónces á compás con los siglos perderá su valor litúrgico hasta que llegado el momento de no reconocérsele ninguno se le suprima por completo (2).

Despréndense de lo expuesto muy valiosas consecuencias. Sin temor de proceder arbitrariamente, se puede asegurar que los cánones de la liturgia bizantina rigieron la traza de las basílicas visigodas, adaptadas a las condiciones de localidad en cuanto aquellas lo permitian. Así nos lo ha demostrado el exámen directo de los edificios propios de la época ó de la que siguió inmediatamente.

Sábese que el reino asturiano se consideró á sí propio como continuacion de la monarquía visigoda. La rota del Guadalete no logró—aunque otra cosa se crea—poner término a la civilizacion que acaloraba el solio toledano. Cayó la dinastía, pero no desaparecieron las creencias, las doctrinas, los hombres á que aquel servía de lazo y de palenque. De las humeantes ruinas del Estado hispano-germánico, surgía nuevo principado con recias pretensiones restauradoras. Ni la patria ni la religion habian sucumbido, estaban nuevamente secuestradas por extranjeros, y preciso era emprender y proseguir la obra magna de su rescate. En Oviedo se continuaba la tradicion de Sevilla, Córdoba y Toledo. Por eso, escribe Caveda, la monarquía asturiana mereció el nombre de gótica á los escritores que en ella fenecieron, considerándola únicamente una continuacion de la destruida por los arabes. En las Actas de San Froilan, publicadas por el P. M. Risco, en el tomo 34 de la *España Sagrada*, se dice, que D. Alonso el Magno gobernaba el reino de los godos: *Quis regum Gothorum regebat in Ovetao Asturiensium Provinciam.* Reyes godos llamo a los de Asturias el Albeldense: *Item ordo Gothorum Ovetensium regum.* El mismo dictado merecieron al obispo D. Sebastian, que empieza así su crónica de los Wisigodos: *Incipit chronica Wisigothorum à tempore Wambani Regis usque num in tempore gloriosi Ordonii Regis.* Y todavía el Silense califica á los naturales de la tierra de Campos de generacion de godos: *genus vero Gothorum dei miseratione jugo à tanta strage, vires paulatim recepit* (3). De suerte que bien podemos considerar las primitivas iglesias asturianas como continuacion de la serie de edificios cristianos que empieza con las basílicas visigodas.

---

(1) El Sr. D. José García Caveda, nieto del historiador de la arquitectura española, nuestro compañero de Academia, el Excmo. Sr. Don José Caveda.

(2) Posteriormente encontramos en Asturias otras iglesias donde se conserva la primitiva disposicion. Entre ellas citaremos la de Tunin.

(3) *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de la arquitectura empleados en España desde la dominacion romana hasta nuestros dias*, por D. José Caveda. Madrid, 1849, pág. 85.

V.

No era posible que en todas ellas se acomodaran rigurosamente á las mismas disposiciones; habian estas de modificarse en detalles más o ménos subalternos segun la amplitud del edificio y las circunstancias especiales de cada fábrica. No habian, pues, de estar repartidas en tres naves todas las basílicas visigodas, y es verosímil que las habria de una sola y de varias: pensamos que ántes del siglo VIII no hubo ninguna que tuviera cinco.

Ya hemos discurrido tocante al narthex y al atrio: en cuanto al ábside presentarianlo unas rectangular, otras en forma de semicírculo. En la primera época asturiana se encuentran ambas formas: a la segunda pertenece el de San Juan de Amandi. Conceptuamos más arcaica la rectangular. Tambien el ábside de la Colegiata de Santa María de Arbás en el límite del reino de Leon confinante con Asturias, está construido en hemiciclo.

Que hubo iglesias con su galería superior destinada á *ginecomtis*, es indudable. La de San Salvador de Valdedios lo conserva todavía. En algunas basílicas, no en todas, debió el *sacrarium* ó *bema* hallarse dividido de la *naos* por el *iconostasis* ó cancel que separaba al pueblo del sacerdote. Señales quedan de esta disposicion en algunos templos asturianos de la época más antigua: en San Salvador de Prisca aún se ven las tablas perforadas de la parte inferior del *iconostasis;* tambien en San Salvador de Valdedios y en otras iglesias se descubren sus huellas. Atúvose el cristianismo sirio-helénico al establecer esta regla á lo que practicaba el mosaismo. Oculto tras espeso velo se conservaba en el templo hebreo el Santo de los Santos, donde sólo podia penetrar el sacerdote.

La Iglesia romana no separó al oficiante de los fieles ni prohibió á los laicos el acercarse al altar, ni á la mujer la entrada en el santuario. Tomó la bizantina por opuesto camino y de aquí las prescripciones litúrgicas relativas á la construccion de los edificios. En el Oriente sólo se descubria el fondo del *sacrarium* ó sea del ábside, en el introito de la misa, durante la lectura del Evangelio y miéntras se cantaban las vísperas. El Emperador era el único laico á quien se permitia la aproximacion al altar. Oian las mujeres las oraciones desde el *narthex* ó subian á la *ginecomitis* si la habia, asistiendo á las ceremonias detras de espesas celosías.

No se han perdido por completo en nuestras iglesias la huella de estas prescripciones: ahora se conceptúa el Sagrario como capilla reservada donde penetran los fieles en circunstancias excepcionales para recibir la eucaristía: tambien existen tribunas altas cerradas con celosías como en los tiempos más remotos.

En cuanto al remate de los edificios por la parte superior, ó sea la techumbre, parécenos fuera de duda que las basílicas visigodas, como las primitivas asturianas, tuvieron la nave principal cubierta con su armadura a dos vertientes y á una las colaterales. Cerróse el ábside con bóveda de medio cañon, si era rectangular; con media esfera de desarrollo en hemiciclo. Esto es, a lo ménos, lo que nos dicen los monumentos que hemos logrado estudiar hasta ahora.

¿Qué aparejo emplearon usualmente los arquitectos visigodos? Es de presumir que cambiaron de sistema segun las condiciones en que las fábricas se levantaban; sospechamos no obstante, que debieron usar mayormente el gran aparejo, acomodándose a la norma trazada por los monumentos romanos que les brindaban con su enseñanza. En las localidades donde no fuera fácil el proveerse de piedras adecuadas para la labra, se emplearia el pequeño aparejo reforzado convenientemente por la cantería. Esto respecto de los muros, pues en lo que pertenece á los arcos, arquivoltas, impostas, jambas, dinteles y demás miembros arquitectónicos, los visigodos utilizaron para construirlos diferentes rocas, disponiendo las piezas con arreglo al tecnicismo que los romanos tenian acreditado. Alguna vez recurririan al ladrillo: no faltan en Asturias edificios religiosos de la primera época donde se empleó la tierra cocida para labrar arcos, contrafuertes y reforzar muros de cerramiento.

Ofrece la arquitectura romana ejemplos del empleo del ladrillo en construcciones muy perfectas y sabido es el uso que en los primeros siglos de nuestra Era se hizo en Italia de esta clase de materiales.

Tratándose de la construccion procede discurrir acerca de la traza y disposicion de los soportes verticales, arcos, apoyos y vanos de todas clases. En las basílicas visigodas se emplearon para sostener las partes superiores de la fábrica pilares rectangulares de aristas vivas, otros en chaflan y tambien columnas de fustes cilíndricos monolitos ó compuestos de diferentes piezas.

En cuanto á las pilas construíanse de cantería y por lo regular se adosaban á los muros, careciendo de basamento: la parte superior solia recibir una parte de la imposta ó se adornaba con la correspondiente cornisa.

Servian las columnas para apear sobre sus tambores y cimaceos las arcaturas de la nave central, el arco del ábside y los correspondientes á las cámaras contiguas. Con frecuencia los visigodos recurrieron á los templos y edificios paganos para proveerse de estos miembros arquitectónicos utilizándoles sin escrúpulo, para adaptarlos á la nueva fábrica; si era preciso ampliaban su altitud, por el aumento de las dimensiones de los capiteles, ábacos y cimaceos, que por tal modo, no obedecian al módulo establecido por el clasicismo. A veces, el diámetro del fuste en el plano de contacto con el capitel era más reducido que el diámetro del plano inferior de éste: las cosas dejáronse en tal estado, prescindiéndose de la estética y atendiéndose simplemente al problema de estática cuya solucion se obtenia. Tambien ocurrió lo contrario, es decir, que el capitel quedó inscrito en el fuste, excediendo éste las dimensiones del primero. (Véase la lámina I y en ella los números 1 y 2.)

Tenian las columnas, por regla general, sus correspondientes basas, que con el tiempo se acomodaron en sus formas al tipo de la ática bastante alterado.

Debió el arquitrabe desaparecer de buen hora de la arquitectura cristiano-visigoda: conservaríase, á lo sumo, en algun pórtico, vestíbulo ó intercolumnio construido por excepcion. Estaban las cubiertas y galerías sostenidas por muros, y por pilas y columnas donde se apeaban arcaturos en reemplazo de las superficies unidas.

Trazábanse los arcos en semicírculo perfecto, peraltándolos ó desarrollándolos la curva hasta llevarla la línea intrasemicircular. El arco de herradura señálase en el Oriente cristiano desde el siglo IV. Las tumbas de Urgub con sus dos órdenes de pilastras donde se apean arcos de este tipo, son un ejemplo que no consiente la duda. Lo mismo acontece con el arco toral de la iglesia de Dana, que se diria copiado exactamente en nuestra iglesia de Baños.

No escasea la línea intrasemicircular en los monumentos cristiano-visigodos. Encuéntrase, por el contrario, en miembros arquitectónicos de la época estudiados y conservados en Mérida, Sevilla, Córdoba, Toledo y otras ciudades. Asimismo se la descubre en las fábricas mas arcaicas de la monarquía asturo-leonesa: en las ventanas de San Salvador de Valdedios, y levemente iniciada en el arco toral de la misma; en Santa María de Lena y en el ingreso de San Miguel de Linio; desenvuelta con gallardía en San Juan de Baños por dos veces, en el arco toral ya citado y en el del pórtico, no ménos visible en el ábside de la parroquia de San Pedro en Nava, y en San Miguel de Escalada, donde adquiere el desarrollo y galanura que le comunican los mahometanos. La presencia del arco ultrasemicircular en las fábricas visigodas descubre la influencia directa de la arquitectura sirio-bizantina y es nuevo y eficaz argumento en pró de nuestra doctrina. De notar es que sólo en los edificios asturianos de más remota fecha es donde se presenta, bien como simple tendencia ó trazada clara y decididamente. Luégo desaparece por completo, indicándonos el hecho el predominio de nuevas corrientes técnicas y artísticas que se introducen en la Península por las cañadas y puertos del Pirineo. Lo propio ocurre en las miniaturas de los códices litúrgicos nacionales. Menester es para encontrar el arco recorriendo la línea ultrasemicircular detenerse en los más arcaicos, por ejemplo, en el Vigiliano escrito en el siglo VIII segun todas las probabilidades.

Los posteriores al siglo X toman otro carácter, y cada centuria que trascurre es en ellos más visible la huella del galicismo hasta que al cabo desaparecen los escritos indígenas y los códices litúrgicos que se usan se importan de París. Esta es la obra de los monjes blancos y negros, de cistercienses y cluniacenses, introducidos en España y de ella apoderados desde el reinado de Alonso VI, marido de la borgoñona doña Constanza.

Los más antiguos santuarios astures ofrecen el vano de ingreso compuesto por un dintel que sustentan dos jambas verticales. Otro tanto ocurre con la puerta que algunas veces se ha practicado en el colateral izquierdo. San Miguel de Linio, San Salvador de Valdedios, Santa María de Priesca, para no citar sino algunos ejemplos, lo confirman. En San Juan de Baños la puerta que comunica el vestíbulo con la nave principal es tambien rectangular, descansando el dintel no sobre jambas sino sobre los cantos de aristas vivas que forman los lados verticales del hueco. Otro tanto ocurre con las numerosas basílicas del Oriente anteriores al siglo VII. No hay arquivoltas.

Apénas si en las fenestras se las descubre: son meras interrupciones del muro, rectangulares, abocinadas, por extremo estrechas, que dan paso á un escaso volúmen de luz zenital. Con el tiempo el imafronte y las ábsides ofrecerán por el exterior un rebundido rectangular del muro que recibe dos columnillas adosadas á sus ángulos interiores y una arquivolta simulando un hueco cuyas dimensiones en realidad son mucho menores.

Pensamos que esto ultimo no se practicó por los visigodos: en San Juan de Baños el vano del ábside no presenta el menor indicio de semejante disposicion.

La mínima anchura de estas aspilleras ó tragaluces no consentia linaje alguno de cerramiento. Eran simples fallas artificiales para obtener una claridad relativa y aire. Quizá en casos especiales las mayores dimensiones exigieron alguna defensa contra los agentes atmosféricos y hasta contra la maldad de los hombres.

Entónces se haria lo mismo que se ejecutaba á la sazon en el Oriente y lo que practicarian los asturianos. Cerrar el hueco con placas de mármol convenientemente caladas. En San Salvador de Valdedios, en Santa María de Priesca, en San Miguel de Linio y en otras basílicas aun se ven testimonios de este sistema de celosías en piedra, de que tan bello uso hacian los mahometanos.

Digamos, que en la Península como en el Oriente cristiano las arquivoltas de las fenestras estaban vaciadas en una sola piedra, dominando en las últimas el medio punto. En Baños los ventanajes altos, así como el hueco del *bema* dibujan la forma ultrasemicircular.

Hasta aquí el exámen un tanto hipotético de los edificios litúrgicos visigodos bajo el doble aspecto de la disposicion y de la construccion. Sintetizando los hechos recogidos y observados y las conjeturas que parecen más verosímiles, puede concluirse declarando el predominio de la tradicion bizantina en el período á que nos contraemos. Fué la cultura de la Península en aquella edad, más neo-griega que neo-latina: del Lacio en su puro sentido la apartaban moralmente la preponderancia de las corrientes orientales y la aversion del paganismo. Una de las causas que aconsejaron á Constantino el abandono de Roma, fué la oposicion que á su fervor cristiano encontraba dentro de los muros de la ciudad cesárea por virtud de lo arraigado que en ella se hallaba el politeismo.

Todo propendia á inclinar los hispano-cristianos hácia el Oriente. Las comunicaciones fáciles con la floreciente Iglesia africana, las expediciones devotas á los monasterios de la Siria y de la Cappadocia, la vuelta de los prelados y fieles que cuando la persecucion arriana, huyeron no á Italia sino á Bizancio, al Asia menor, a Grecia y á Jerusalem, todo concurria á un resultado semejante. Ni se olvide que el patriciado se resistió en la Península, como se resistia en todas partes, á abrazar un credo cuyos alcances sociales llevaban á una revolucion jurídico-económica profundísima é inevitable. En las filas de los menesterosos, de los plebeyos, de los que sufrian sociales injusticias se reclutaron las primeras huestes cristianas, de ellas salió el número más crecido de los mártires de la libertad religiosa. A sus orígenes orientales respondia en suma el cristianismo español y á ellos se atuvo hasta que por el ministerio de los francos torció su rumbo la nave de la Iglesia nacional tomando el del puro romanismo.

Hasta la razon de Estado, nutriéndose en la etnología apoyaba las tendencias hispano-bizantinas tirando á amenguar las exclusivamente romanas. Dos elementos oponianse a la unificacion política y jurídica de los españoles; el indígena ó aborígene, indómito y refractario á toda disciplina, y el administrativo romano, siendo de ellos éste el más resistente y poderoso. Miraban los visigodos con amor las cosas del cesarismo, pero bueno es advertir que entónces el Imperio no era Roma, sino Bizancio. Roma les fué antipática. Su espíritu jurídico, profundamente absorbente y socialista les hería en lo más vivo. Con afan manifiesto trabajó la política visigoda en destruir en la Península el poder romano, lo mismo en el concepto moral que en el positivo de la administracion del derecho. Las tendencias legislativas son marcadamente contrarias a Roma, los Concilios representan asambleas deliberantes que aspiran á reorganizar la sociedad introduciendo novedades contrarias al absolutismo de la organizacion romana.

Esta lucha de Roma y los germanos, habia de producir sus lógicas consecuencias en todos los modos de la actividad. Si huimos de los sistemas absolutos, si admitimos las compenetraciones, mudanzas, excepciones y complexidades de la realidad, lograremos representárnosla, descubriendo su recuerdo, en lo justo, sobre los monumentos que promueven estas disquisiciones.

VI.

Cúmplenos ahora, discurrir, con la brevedad que nos impone la índole sintética de este esbozo, sobre la parte artística de los edificios cuya descripcion tecnico-arqueológica nos hemos propuesto.

En oposicion á lo que se cree por la generalidad del vulgo ilustrado demuéstrannos los textos más antiguos y auténticos la riqueza, el fausto que desplegaban los visigodos lo mismo en la vida doméstica que en la pública, civil, militar, ó religiosa. Ya nos fijemos en la corte tolosana, ora en la que Theudis situó en las orillas del Bétis, y Athanagildo en las del Tajo, en todas partes hallaremos que segun los autores coetáneos ó los más próximos, reyes, duques, condes, gardingos y triufados se engalanaban con todo género de preseas, ostentando lujosas vestimentas, recamadas y enriquecidas á la manera oriental, extendiendo estas demostraciones suntuosas á las armas, á los arreos de sus corceles, al mobiliario de sus palacios y á las ofrendas con que testificaban su piedad ante los altares.

Sidonio Apolinar, al describir el lujo de los visigodos en tiempo de Eurico, revélanos con sobria frase el carácter dominante en aquella civilizacion y en sus manifestaciones suntuarias, cuando nos dice que imperaba en ella la elegancia griega. Amaestrados los visigodos por las enseñanzas bizantinas, natural era que en su actividad intelectual y moral las siguieran cuanto el propio genio consentia, no excusando el renovar los antiguos ejemplos, con el espectaculo de objetos nuevos recibidos de Bizancio y con las lecciones suministradas por artistas procedentes de tan privilegiado centro. Demostrado se halla que desde el siglo v al x, fué la metrópoli del Bósforo, palenque donde las artes, fecundadas por el contacto con los asiáticos, adquirieron vigoroso impulso, imponiendo su tipo—con más ó ménos energía—á todos los países occidentales. El dibujo, la pintura, la gliptica, la laquearia y musivaria, la orfebrería, las telas preciosas, las obras de talla realizaron en dicho período una importante evolucion que partiendo del tipo neo-griego se asimilaba los variados caractéres con que los orientales acudian á embellecerle (1).

El predominio helénico no se extingue en la Península con el trascurso de los años. Al apoderarse Tarig de los grandes tesoros reunidos en la iglesia mayor de Toledo, llamóle la atencion una suntuosa mesa de oro y plata guarnecida de piedras preciosas, todo segun el estilo bizantino, y un espejo lleno de elegantes inscripciones en lengua griega. Al mismo arte correspondian las numerosas coronas guardadas en el *cimeliarchium;* los vasos y objetos litúrgicos, los talismanes, los códices y las armas que junto á aquellos figuraban. Mesas, tronos, facistoles, sitiales, incensarios usados en los oficios divinos y en las procesiones, con las vestimentas sacerdotales, palios y banderas, todo era riquísimo, y patentizaba la filiacion oriental de su hechura ó de su tipo.

Segun los escritores sarracenos, fabulosas eran las riquezas que los primeros conquistadores encontraron en manos de los visigodos. San Isidoro, San Ildefonso, Paulo el Diácono, entre otros, afirman el lujo desconocido que en ellos se advertia. Los PP. de la Iglesia y los autores profanos concuerdan en sostener lo propio respecto de los godos de Italia y en especial de los bizantinos. Excusamos reproducir sus opiniones y alardear de una erudicion que no supondria ni mucha diligencia ni gran fatiga: el hecho está comprobado y puesto fuera de toda controversia por la crítica y por los objetos que se conservan con la marca de aquellos hombres y de aquellos siglos. De suerte que ya no es lícito poner en tela de juicio la cultura relativa de los visigodos, los tesoros reunidos por sus representantes, el gusto artístico que los dominaba, la abundancia de las preseas con que enriquecian trajes, armas, mobiliario, y habitaciones y el carácter estético en ellas dominante. ¿Es posible, conocidos estos antecedentes, negar que tales ventajas alcanzaban á los edificios religiosos?

No necesitamos ampararnos de género alguno de conjetura para decir la manera como los visigodos disponian la ornamentacion de las basílicas en lo referente al revestimiento de los muros. Sábese por las descripciones que nos han conservado las Crónicas y por las noticias reunidas en las obras de San Isidoro, la riqueza de que alardearon en este particular. Cubríanse las paredes interiores con tablas de ricos mármoles, jaspes y pórfidos, alternándolas con pintura al temple y con inscripciones alusivas al antiguo y nuevo Testamento, miéntras el pavimento se decoraba con vistosos mosaicos y las techumbres con pinturas de brillantes colores y resaltos de talla.

En Mérida, la iglesia consagrada á Eulalia, hallábase profusamente enriquecida con revestimientos de mármoles segun el dicho de Prudencio. Tambien se distinguia, en el propio concepto, la iglesia de Santa Jerusalem, que se conceptuaba como el más suntuoso y rico de la Península, y la basílica de San Mancio en Evora.

En lo tocante á la ornamentacion arquitectónico-escultural ó sea en todos aquellos miembros que determinan el

(1) V. Labarthe.

estilo realmente artístico de los edificios, hecha abstraccion de los exclusivos problemas de construccion, estática y dinámica. Empecemos por recordar que abarca las molduras con todas sus variedades, los frisos y jambas con las que les pertenecen, las cornisas y soportes, los zócalos, y las pilas, pilastras y columnas con sus naturales aditamentos de basas y capiteles. Gracias á estas partes fíjase el caracter del edificio, sobre que dan razon de su organismo y de su tipo estético, resumiendo y simbolizando las tendencias artísticas dominantes en la sociedad que lo produce y discifrando la filiacion de los elementos concurrentes que acudieron á robustecerlas.

El estudio de los restos decorativos que motivan el presente ensayo condúcenos á clasificarlos en dos grupos principales: el primero, que comprende los miembros suministrados por los edificios paganos, y el segundo, que incluye los que fueron labrados con destino á las fábricas del cristianismo.

No es tan fácil, como algunos pudieran creer, el trazar la divisoria entre unos y otros: sólo aquellos miembros donde se conservan los emblemas ó signos de la religion evangélica se prestan á una clasificacion exenta de dudas y de errores; en cuanto á los demas, la crítica ha de contentarse con meras conjeturas fundadas en observaciones personales que distan mucho de poseer el absoluto concepto que la verdad.

Contrayéndonos a los capiteles que forman por sí solos casi todo el caudal arquitectonico-escultórico de la época consabida, es visto que pertenecen en su mayor numero al órden corintio y en el menor al compuesto latino, acusando la crisis que se inicia en la ornamentacion clásica de los primeros siglos de nuestra Era.

En estos miembros arquitectónicos advièrtese la alteracion introducida en las proporciones recomendadas por los más ilustres maestros, y consagradas por la tradicion, lo que produce la modificacion consiguiente en las partes subalternas que los componen. No debia el capitel corintio exceder en altura del diámetro de la columna respectiva, siendo así que en los ejemplares a que nos referimos llegan á medir doble de la que representa el diámetro mencionado. Para llenar la doble superficie que consiguiente ofrecia el tambor, repitiéronse las hojas de acanto ó de roble, sobreponiéndolas en dos hiladas, desarrollando simultáneamente los caulículos y ademas se introducian otros diversos motivos de decoracion para llenar los intersticios que resultaban desamparados.

Idénticas modificaciones ofrece al arte en el Oriente. Los edificios de la Siria de los primeros siglos del cristianismo contienen capiteles con sus proporciones y su disposicion alteradas, inclinándose en cuanto al adorno a una exuberancia ornamental que de grado en grado se aparta de la sencillez clasica. El ritmo antiguo hierático y monótono acomodándose á la inmovilidad de la organizacion social no satisface las nuevas aspiraciones. La simple fuerza de las cosas, la complexidad de los sucesos, los cambios introducidos en el pensar por las luchas y vicisitudes registradas en los anales del mundo durante los cuatro siglos anteriores á Jesucristo, han resonado en la conciencia, agitando las voluntades, que presienten la aproximacion de trascendentales sucesos mensajeros de ideales ignorados.

Pertenecen dichos capiteles, en suma, a un arte de transicion; y señalan tendencias reformistas que traen su corriente de muy lèjos. Fijandonos en el corintio, por ser el que más abunda, sabese que se halla harto distante el romano del griego, segun el patron genuino que contiene el monumento de Lysicrates. Puede afirmarse que en Italia no se copia el tipo helénico, que se le traduce; es una interpretacion de elementos decorativos adaptados á nuevos gustos y propensiones. No podia ocurrir otra cosa.

Al concertar los griegos el capitel corintio, inspirándose de seguro en otro egipciaco, eligieron para adornar el tambor el acanto, que por la particular contextura de sus hojas y por sus perfiles se prestaba admirablemente á los primores del dibujo y á los contrastes de luz y sombra que constituyen lo que en términos de escuela se llama el claro oscuro. No la reprodujeron con la exactitud del botánico, que no era su intento copiar científicamente la planta, sino utilizarla cual motivo decorativo y por tanto modificaron sus líneas y su disposicion reforzando ciertos extremos y partes, regularizando otras hasta trasmitir una simetría convencional al conjunto.

En los monumentos romanos las hojas presentan nuevas desviaciones de la realidad botanica y por ende se ve modificado el tipo más que en los monumentos griegos, continuando las alteraciones hasta que el acanto griego se trasforma en el olivo romano, estableciéndose entónces dos modelos distintos que por tanto responden á un elemento comun y fundamental.

Esto en cuanto a la parte vegetal, fuente de la decoracion; por lo que hace a los detalles geométricos, las variaciones resultan mayores: falta en el capitel romano la pilada de hojas de loto que se encuentra en el griego y entre los caulículos y volutas de éste y los correspondientes al romano se advierten notables diferencias.

Estudiando los ejemplares suministrados por los monumentos de Oriente de los siglos II al IV y V, saltan á la vista las considerables variaciones que recibe este miembro arquitectónico, con la particularidad de que en la mayoría de los ejemplares no en todos domina la tendencia á sustituir el acanto con hojas más ó ménos picadas que se aproximaban insensiblemente á las de la palmera. No son ménos visibles las libertades en las dimensiones y en los detalles, alterados repetidas veces, tanto por la disposicion como por los nuevos motivos decorativos con que se les engalana ó distingue.

Guian estas someras consideraciones á reconocer que la arquitectura de los primeros siglos de nuestra era en todos los países dominados por la cultura romana está sometida a las leyes biológicas; que es una arquitectura agitada por dos fuerzas antitéticas que la conmueven, las conservadoras, represivas y autoritarias y las revolucionarias favorables á la diversidad y á la independencia del individualismo.

Naturalmente esta crisis que llamaríamos técnico-estética reflejaba á su modo lo moral ó intelectual, que debia extremarse cuando el cristianismo se señoreaba del Estado. Negamos que en los siglos IV y V haya capiteles bizantinos; lo que se conoce es una variedad de formas transitorias producidas por la libertad de concepcion y de ejecucion que ha traido necesariamente el quebrantamiento de la unidad política romana.

El modelo más antiguo y elemental del capitel que luégo se calificará de bizantino encuéntrase en la cisterna constantinopolitana llamada de las mil columnas: y está representado por un cubo que pasa al cuadrado por la seccion de cuatro segmentos de esfera. Remóntase al siglo IV, y no hay para qué esforzarse en demostrar que no podrá ni ser tomado por modelo ni influir en las construcciones ejecutadas en Oriente y Occidente en aquel siglo y en el siguiente. Era simplemente, si la frase es permitida, un testimonio insciente y parcial de la libertad que de dia en dia adquiria el arquitecto. Menester es descender al siglo VI para descubrir el capitel verdaderamente típico que corona las columnas de Santa Sofía; pero este capitel cuyo caracter propio reconocemos, no fué el único imaginado en aquel siglo por los arquitectos del Imperio ni podia ser conocido de la cristiandad en breve plazo de tiempo. En las construcciones cristianas del Oriente del mencionado siglo VI y áun del VII, se encuentran otros que se apartan más ó ménos de los usuales en la época clásica, lo mismo del que llamamos corintio que del dórico y el jónico. Y por lo que hace a nuestra tierra, el capitel bizantino, con sus variantes trapezoidal, en cono truncado y cúbico, no rigió sino una fugáz aparicion a partir de la monarquía asturo-leonesa, encontrándosele marcadísimo en San Miguel de Linio, en San Salvador de Valdedios y en otros puntos. En Sevilla, Córdoba y Mérida no se le descubre; tampoco en Toledo, porque cuando ese capitel podia ser imitado en la Península, ésta se hallaba, excepcion hecha de algunas partes septentrionales, sujeta á los mahometanos, y aunque la arquitectura de éstos se acomoda en alto grado á las enseñanzas bizantinas, el estilo sarraceno-helénico fué cosa aparte, que no es permitido confundir con el que nos ocupa.

Ni esto presupone que el movimiento de la arquitectura en Oriente, durante el período que media entre Constantino el Grande y la invasion islamita de la Península, ó sea desde el primer tercio del siglo IV hasta el comienzo del VIII, no se trasmita a la última en la medida razonable, segun que se deduce de los antecedentes y reflexiones expuestas en las páginas que preceden. En nuestro juicio y áun á trueque de repetir lo dicho tantas veces, esa influencia es patente, sólo que en vez de llamarla bizantina, debemos huir del exclusivismo científico y didáctico que el vocablo entraña, como nombre de un estilo particular, y designarla con el epíteto de helénica-oriental que es mas exacto y más preciso. Empero hemos de añadir que aceptando como real la mencionada influencia, no pensamos que los artistas hispano-latinos ó hispano-visigodos hubieron de concretarse á seguir sin iniciativa alguna las huellas abiertas por los maestros en Italia, Grecia, Asia Menor ó Egipto: la realidad dice lo contrario, ofreciéndonos en los numerosos capiteles de Córdoba, Sevilla, Mérida, Toledo, Granada, Leon, Burgos y otros puntos evidentes testimonios, mediante la variedad de tipos del ingenio y de la facundia de sus autores.

Mayor habia de ser ésta á medida que la fusion de indígenas y dominadores progresaba: el apego á la tradicion de los hispano-latinos se modificaba por el recio y hasta indómito personalismo visigodo y la imaginacion brillante de los primeros, avivada por las corrientes de sangre semítica en su organismo introducidas, cobraba nuevo tono al refrescarse con los elementos arios, que los segundos aportaban.

Por lo que atañe al estilo, no hay modo de someter los capiteles en cuestion á una clasificacion fundada en la historia y en la etnografía; la dualidad pretendida no existe, no hay estilo hispano-latino ó hispano-bizantino, lo que se conoce es una sucesion de formas evolutivas donde la tradicion latina ó la influencia helénico-oriental se

hallan más ó ménos modificadas por la distancia del centro docente ó por la personalidad de los artistas occidentales. La ley permanente de la lucha se realiza en este órden de hechos como en todos los de la vida: un capitel, presupone una mano habil; la mano, un cuerpo; éste, una inteligencia. Pues bien, las inteligencias no existen sino á título de organismos emotivos donde se elaboran pensamientos vertidos al exterior, en proposiciones y en actos. Vivir es sentir, pensar y obrar; de aquí, el eterno conflicto de la Historia. Son los capiteles símbolos de agrupaciones intelectuales y morales en lucha interna, que tiene sus aspectos objetivos. El artista cristiano batalla contra la tiranía de lo constituido que le abruma. revolucionario y rebelde á su manera, protesta contra la autoridad pagana, lo mismo en religion que en moral, tanto en derecho como en arte, y más instintiva que reflexivamente; y obligado á servirse de las instituciones que no puede derrocar ni sustituir de repente, no deja pasar momento alguno de su existencia ni coyuntura favorable, para protestar contra ellas ó para atacarlas. Y esta concurrencia, oposicion ó antagonismo tiene dos fases, la pasiva y la activa: una en que el cristiano se limita á negar con su abstencion y el consiguiente menosprecio la eficacia de lo antiguo; otra en que avanza más y lo modifica segun que determina el concurso de las circunstancias y la condicionalidad en que se desenvuelven.

En la esfera arquitectónico-escultural la demostracion es patente: el artista cristiano, ó prescinde de la tradicion tecnico-estética, suprimiendo partes y detalles, ó altera el modelo dándole nuevo carácter. En la Siria y en los paises orientales adyacentes, se inclinará á dar amplitud á los tonos ó rasgos semíticos; en Italia, el convencionalismo clásico alcanzará respeto más prolongado; en España, por muy especiales coincidencias, tambien el semitismo llevara la mejor parte. Porque, en efecto, si se recorre la total serie de los capiteles de Córdoba, Sevilla, Mérida, Toledo, Leon, Burgos, Granada, etc., notaráse el predominio de un motivo de exornacion que implica la tendencia semítica: nos referimos á la palmera.

Equivócanse los que dejándose llevar de vulgares asertos, entienden que el arte cristiano no se mostró con propio carácter, sino en el ámbito de Constantinopla. Antes que los artistas bizantinos lograran la notoriedad á que les destinaban propicias coincidencias, los del Asia Menor, la Siria y el Egipto habian conseguido elevar el arte á considerable altura. En Tesalónica, en Tretigonda, en Licia, en Damasco, en Antioquía, en Jerusalem, florecia el arte griego cristiano desde el siglo v. Alejandría tuvo la suprema direccion de este movimiento artístico hasta el VII, en que cedió el cetro á Constantinopla. Ni este arte, cuyas manifestaciones alcanzan á toda la cristiandad, modificándose segun las localidades y las circunstancias, es el arte bizantino, en el riguroso y técnico sentido de la palabra: es el arte neo-griego orientalizado y cristianizado; es decir, puesto en contacto directo con dos factores que tienden á reorganizarle. Preciso es, por tanto, reprimir las ideas, y prescindir de la clasificacion de arte bizantino introducida en nuestra crítica, de algunos años á esta fecha, para designar caractéres artísticos que ciertamente no admiten el calificativo.

A tanto nos atrevemos. Respetando la ciencia de los autores de la clasificacion, fuerza nos es rectificar sus juicios. No somos los primeros en hallarla aventurada. Un compañero nuestro, competente como pocos en estos achaques, no vacila en decir, aludiendo al arte hispano-godo, que sólo por aproximacion daba al estilo que dicho arte acusaba el nombre de latino bizantino... pues en rigor, mereceria un nombre especial un estilo en que jamás el elemento philomórfico logra un desarrollo cual no se conoció jamás en ningun otro estilo ornamental de los tiempos pasados (1).

Esperaba el entendido arqueólogo que el análisis, determinando las leyes de ese estilo, diria su nombre; y con efecto, nos bastó considerar el teatro donde se desenvuelve y las energías que lo sustentan, para llamarle hispano-visigodo, único modo de caracterizarle y determinarle en el espacio y en el tiempo, que no hay manera de equivocarse al verle circunscrito y precisado con límites tan indiscutibles.

Ese estilo puede sin demasía aspirar a la originalidad. Acude el autor ya citado con el peso de su autoridad á robustecer nuestros asertos. «Los visigodos, dice, crean con los motivos orientales y los clásicos un *estilo original* en que figura como primer generador la interseccion de las líneas rectas y curvas, ocupando los espacios que de dichas intersecciones resultan los vástagos, las hojas y la misteriosa flor que deriva su forma convencional del antiguo arte del Oriente.» «Lo difícil, añade, es distinguir lo original y espontaneo de lo ajeno é imitado» (2).

(1) D. Pedro de Madrazo· *Estudio sobre las coronas de Guarrazar. Monumentos arquitectónicos*, pág. 101.
(2) *Ibid.*, pág. 42.

No es posible, en su concepto, el confundir la escultura ornamental visigoda con la bizantina ni con ninguna otra, pareciéndole que nuestro arte decorativo vino á resultar tan original en su fisonomía, que hasta puede considerársele superior al lujoso arte decorativo del Oriente en el modo de disponer los motivos sacados del ramo vegetal (1).

Los capiteles que estudiamos, proclamaron muy alto la exactitud de esta doctrina. Lo mismo la serie cordobesa que la emeritense y la toledana, revélannos la recta personalidad de los artistas que los producen. Comparándolos con los de Francia, Italia, Grecia y tambien con los del Oriente cristiano, deducense semejanzas y oposiciones que concurren á caracterizar lo que podemos reconocer cual producto de una complexidad de elementos y motivos peculiares á la Península.

Difícil es, por otra parte, el clasificarlos científicamente en tipos normales, puesto que cada uno de ellos ofrece una variedad distinta. Puede decirse que en Córdoba y en Mérida se conservan ejemplares donde la tradicion helénica es más ostensible. Los hechos históricos explican el fenómeno. En Córdoba, las influencias levantinas debieron ser tan antiguas como permanentes. Muchos hechos deponen en favor de esta conjetura que recibe plena demostracion en el período cristiano. La residencia de su prelado Osio en el Oriente, su amistad con Constantino, sus relaciones con aquella Iglesia, y como es de presumir, el contacto en que se halló con las clases más elevadas y cultas, induce á suponer que de vuelta á su diócesis representó en ella el elemento griego-cristiano en toda su eficacia y energía. Fué Córdoba asimismo asiento de una colonia de soldados imperiales que debian sostener frecuentes relaciones con Bizancio. ¿Sería aventurado pensar que con Osio vino algun artista á quien el insigne obispo invitara á seguirle? ¿Es inverosímil que entre los bizantinos hubiera más de uno acostumbrado á manejar el cincel y el mazo? ¿Careceria aquella hueste de arquitectos? Cuando fortificaron á Cartagena ¿se valieron de maestros indígenas ó utilizaron sus propios conocimientos?

En Mérida el elememento griego gozó de gran preponderancia. Hasta sus muros llegaban numerosas producciones procedentes de Levante que enviaba el comercio entre éste y el Occidente ibérico. Y era tal la actividad de las transacciones, que Mérida abrigaba en su recinto agrupaciones de orientales, entre las que sobresalia la de los griegos-bizantinos. El P. Florez reprodujo un epígrafe desenterrado en Mérida, donde en su misma lengua, escribieron los helenos:

«Por voto á la felicidad y salud
de los Magistrados
y de todos los ciudadanos.»

Es decir, que los griegos, reconocidos á la acogida que los españoles les dispensaban, mostraron su gratitud en un monumento público, que depone con muda elocuencia en favor de su importancia.

Paulo, el médico, y Fidel, su sobrino, ambos obispos emeritenses, ambos poderosos y amigos de las artes griegas. A sus expensas, como ántes se expresó, levantáronse edificios civiles y religiosos. Difícilmente podria demostrarse que no recurrieron á artistas de su tierra para adornarlos y enriquecerlos. Así puede explicarse por qué las reminiscencias helénicas son más vivaces y frecuentes sobre las márgenes del Asia, que en otros puntos. A lo ménos, esto es lo que nos dicen los monumentos conocidos. Si gozáramos en igual medida los de Cartagena, Sevilla, Granada, Carteya y otras ciudades mediterráneas, probablemente no tendríamos sino un solo juicio, que comprenderia todo el litoral ibérico, desde la boca del Tajo hasta Rosas.

Aludimos ántes al vivo ingenio que trazó y esculpió los cincelados capiteles. En verdad que es sorprendente. Si se acomodan á las tradiciones helénicas, ofrecen las hojas de acanto concebidas de cien maneras diferentes. Si toman por modelo la hoja de palmera, la variedad no es ménos copiosa. Vemos aquellas más ó ménos picadas, mas ó ménos desarrolladas, prolongadas y prominentes; estas empiezan siendo simples tenas ó pencas para elevarse hácia el ábaco, ora recias y repetidas, ya espaciadas y gallardas, remplazando cauliculos y volutas, moviéndose en elegantes cumbrias, llenando el tambor desde el astágalo hasta el cimacio, representado por apénas bosquejado listel. Y se conocen ejemplares donde los cimacios adquieren una corpulencia extraordinaria, y otros donde

(1) *Ibid.*, 102.

han sido suprimidos. A su lado cambian otros con volutas en esbozo, y tambien enroscados en preciosa curva que inscribe la misteriosa flor trifolia á tetrafolia. No faltan ejemplares en que el artista ha superpuesto á las pencas inferiores sin el menor picado, la prolongacion escueta del tambor rematando en las volutas jónicas que unen las ovas y contarios del órden compuesto.

En otros gruesos funículos ocupan el sitio de los caulículos; retorcido cable extiéndese de voluta á voluta para unirlos; decoran el centro del tambor caprichosos lazos, figuras geométricas cortadas en bisante, el tulipan ó la elegante campanula llenando desde el astiágalo hasta el abaco, flanqueada por hojas extrañas que terminan en retorcidos círculos.

Y es menester repetirlo para que se grabe en el entendimiento; los artistas hispano-visigodos no copian; traducen, interpretan, sienten á su manera los motivos decorativos y ornamentales del Oriente. Tampoco pretenden rivalizar con el botánico, puesto que libremente se inspiran en la vista de los vegetales, reproduciéndolos á su manera y como les aconseja su sensibilidad estética.

Comparando los capiteles mencionados, entre sí, parécenos que los toledanos son posteriores á la mayoría de los procedentes de Andalucía. Estudiénseles y se notara ménos elegancia en las formas, mayor distancia de los tipos orientales, una concepcion diferente de la flora, y evidente disminucion de las proporciones.

En San Juan de Baños, la flora estaba reducida á diversas interpretaciones de la palmera; las volutas, como el canon clásico la trazó, no se descubre sino en un ejemplar; en las demás, hállanse reducidas á simple listel enrollado sobre sí mismo con sus chaflanes en bisante y con la tendencia á inscribirlo en el cuerpo del tambor; en cambio, los caulículos ofrecen extraordinario desarrollo.

En San Roman de Hornija, volutas y funículos casi han desaparecido; la fauna es por completo arbitraria y el adorno geométrico adquiere mayor atencion en cuanto podemos juzgar, dada la escasez de los restos conservados en la actual iglesia. De los seis capiteles que conocemos, tres reemplazan el astrágalo por un doble funículo, y uno por un cable de un solo ramal; tambien en otro suben gallardos funículos desde el horizontal al que divide el tambor del abaco, reducido á una simple prolongacion vertical del primero.

VI.

Idénticas alteraciones advertimos en cuanto á los cimacios que coronan los capiteles. Hubieron de ser modificadas en ellos las reglas clásicas en diversos conceptos, unas veces cambiando el módulo, otras variando las molduras; aquí, decorándolas con dibujos filomórficos, allí, con otros sencillamente geométricos. Entre los motivos de ornamentacion descuellan las ovas, las simuladas arcaturas, las palmeras egipcio-helénicas, las rosáceas de más ó ménos hojas, la concha y esa flor de apuntados y triplicados pétalos de procedencia asiática y á la que mas de una vez hemos aludido.

Por lo que toca á las columnas las hay istriadas, unas longitudinalmente, otras en espiral. No faltan con profusos arabescos, careciendo muchas de astrágalo y collarino, en otras presentándose el primero fuertemente abocelado. Rara vez se la encuentra con su remate inferior completo: las basas escasean por extremo. En Mérida existe una muy interesante por ser una exacta interpretacion de la egipcia con sus palmeras y sus vástagos invertidos en abanico.

Los demás miembros decorativos, jambas, listeles, arquivoltas, frisos, pilastras, impostas, repisas, balaustres obedecen en su ornamentacion á las leyes antes señaladas. En sus mutilados restos descúbrese la presencia de los elementos geométrico y filomórfico concurriendo paralelamente á exornarlos. Dominan en algunos ejemplares las líneas rectas, curvas ú onduladas, de proyeccion continua, los rieles, las molduras de diverso modo concebidas cruzándose, intersecandose, justaponiéndose las ovas, los círculos concéntricos, los losanjes, las arcaturas, las típicas geométricas poligonales, sexágonas, octógonas, decágonas; en otros campean las hojas más ó ménos distantes de la verdad, apuntadas ó lobuladas, los serpeantes tallos con apéndices laterales ó no, los rosetones, y campánulas, los tulipanes, las flores treboladas, las tetrafolias y quinifolias, los racimos, las palmeras, las estrellas de pocos ó muchos

radios á veces en revolucion, inscritas ó no en espacios rectangulares ú ovalados; las pomas, los óvulos, las aspas, los triglifos, los medios puntos superpuestos ó imbricados á modo de escamacion, las laureas, las postas y los florones, demostrándonos en general, la facundia de la concepcion, el gusto en el diseño, la seguridad del trazado y la maestría de la ejecucion. Cortadas en bisel las figuras y rehundida la composicion lo necesario para acusar su relieve, señálanse estos miembros decorativos por la energía del claro oscuro y la precision y regularidad de la obra. No siempre brillan estos caractéres, pero cuando se encuentran ponen al descubierto el profundo sentimiento artístico de los autores acentuando el producto con una originalidad feliz que no permite confundirles con las meras copias ó imitaciones.

Apresurémonos, sin embargo, á declarar que estos rasgos diferenciales y privativos no implican la existencia de un estilo aparte que no sea el estilo comun á toda la cristiandad de las primeras centurias. En cuanto á la Península, la unidad arquitectonico-escultórica durante los siglos que inmediatamente preceden á la invasion sarracena es patente. Las molduras de San Juan de Baños, por ejemplo, tienen sus congéneres en Mérida, y en Córdoba los motivos de exornacion de Sevilla se reproducen en Toledo ó en San Roman de Hornija. Nótase, sí, matices ó tonalidad diversa, en la manera de concertar los elementos decorativos, con lo que se conforma la ley de la variedad en la unidad que rige las producciones.

Otro tanto resalta cuando equiparamos los fragmentos artísticos hispano-visigodos con sus contemporáneos del Egipto, la Siria y el Asia Menor. Motivo artístico se encierra en Mérida, en San Roman de Hornija y en San Juan de Baños, hermano gemelo de otro esculpido sobre el lintel de una casa cristiana de Serdjilla, perteneciente al siglo v ó vi (1). Podríamos citar otros casos en que aquí y allí se expresó la misma idea con formas materiales harto semejantes, si no fuera esta compenetracion del Occidente por el Oriente, por lo ménos en cuanto á España atañe, suceso cuya evidencia se impone al ánimo ménos dispuesto á admitirlos. Acontecia durante la época primordial cristiana lo mismo que habia sucedido imperando Roma cesárea: desde Palmira hasta las columnas de Hércules el estilo de la exornacion arquitectónica fué uno, sin perjuicio de las modificaciones subalternas locales. La hegemonía de Roma trascendia á la esfera artística, como ahora la hegemonía cristiana alcanzaba á los últimos términos del Occidente iluminada por los resplandores evangélicos. Necesarios fueron acontecimientos históricos de gran monta para que el Oriente cristiano se aislara en el área que le trazaba el islamismo, y para que en el Occidente floreciera un estilo, que derivándose del verdaderamente bizantino, habia de alcanzar propio y vario carácter durante los siglos ix, x, xi, y xii.

VII.

Llegamos en nuestro ensayo á la última parte que debemos consagrar al exámen de los símbolos y emblemas esculpidos en los miembros arquitectónicos sobre que aquel versa. Materia es ésta, de que no debe prescindir el arqueólogo si desea utilizar las eficaces explicaciones con que á menudo concurre el simbolismo á declarar la filiacion de los monumentos donde se le descubre.

Dos clases de emblemas se pueden señalar en los restos arquitectónicos de la época visigoda; una representada por especies vegetales ó animales y la otra por signos litúrgicos de pura convencion.

Comprende la primera la vid con sus tallos, hojas y racimos, la palma y una flor extraña y misteriosa que se presta á diversas interpretaciones. Esto en lo propio de la flora, en lo relativo á la fauna, hallándose en nuestros monumentos el fénix, la paloma y el pavo real.

La segunda clase está circunscrita al anagrama de Cristo y á la figura de la Cruz.

Tiene la vid en el arte una larga y antiquísima historia que se relaciona con las tradiciones míticas de más remota fecha. No siéndonos permitido extendernos sobre este punto que exigiría, para ser tratado con fondo y científicamente, desarrollos que no tolera el presente ensayo, nos contentaremos con fijar á grandes rasgos la significacion de la vid en el desenvolvimiento religioso de la humanidad.

(1) Vogué.

El concepto religioso de la vid nació en el remoto Oriente y se propaga por el Asia Menor al Egipto, al Africa fenico-líbica y á la Europa greco-latina. A la vid se asocian dos ideas trascendentales, la idea de la vida en todo su esplendor y su energía y la idea de su tránsito y supervivencia. Sólo el estado harto deficiente de nuestros conocimientos en mitología comparada, puede tolerar la continuacion de las absurdas explicaciones que sobre el culto de Baco dió el Renacimiento y repiten críticos é historiadores en nuestros dias.

En los ritos báquicos pudieron introducirse abusos, como se han introducido en las ceremonias más austeras del catolicismo; pero en el fondo, aquel culto se refería a sentimientos y esperanzas íntimamente relacionadas con la vida de ultratumba y la inmortalidad del alma humana.

Nada tan curioso como las enseñanzas que el exámen de esta materia nos suministra. En el Egipto la vid está consagrada ó Osiris, el dios de la luz y del Tártaro. Resérvase la representacion, la vid, para los monumentos funebres, y su producto, el vino, es usado por los sacerdotes en sus libaciones litúrgicas, figurando en primer término á aquella, entre las ofrendas mortuorias.

El Dionysios griego se asimila al Osiris. Dionysios, el Dios de Nysa, ciudad de la India, se relaciona íntimamente con Júpiter; el padre de la luz, el Señor del cielo, el fecundante poder de la naturaleza. En Dionysios ó Baco se resumian las creencias de los antiguos tocante a la inmortalidad, y en su culto entraba la idea de la purificacion por la muerte.

En Utica y las ciudades fenico-líbicas el culto dionisiaco alcanza gran prestigio dejando sus huellas marcadas en los monumentos. Lo propio sucedió en Siria, en Grecia y en Italia. Dionysios era el hijo de la luz, engendrada por el Sol, como Dione, madre de Venus á la misma Venus, era la hija del mismo principio.

Entre los templos paganos apropiados al cristianismo, el de Baco en Laodicea merece ser aquí recordado por la hermosura de su friso, donde campea la vid con sus racimos. No rehusan, como se ve, los cristianos adaptar los lugares donde Dionysios recibia culto á la religion nazarena, tampoco negaron el significado de la vid, ántes lo aceptaron ampliando su significacion.

Sabida es la frecuencia con que en las Sagradas Escrituras se habla ó se alude á la utilísima y preciosa planta. Para los hebreos del mosaismo los racimos representan la tierra de promision que les aguarda al final de sus fatigas terrenales. Esta es la más trascendental y profunda de sus significaciones, la cual se relaciona por un lado con todas las religiones semíticas, que unen la vid á las ideas de inmortalidad; por la otra se trasmite á los primeros cristianos que no vacilan en esculpir ó pintar en las sepulturas los pámpanos y los racimos como para denotar, dice Martigny, las delicias que aguardan á los escogidos en la vida eterna. En los cementerios de Roma y en las catacumbas se han descubierto urnas sepulcrales y piedras fúnebres con racimos y hojas de parra esculpidas: los mismos símbolos se hallan en muchos sarcófagos de las Galias. En muchos casos junto de los racimos se descubren sencillas palomas que los picotean: son las almas santas gozando de la beatitud inmortal. Melchor de Vogué trae en su interesante obra sobre la arquitectura sirio-cristiana muchos ejemplos de este hecho; en las iglesias africanas tambien se le encuentra repetido. No faltan pámpanos y racimos en el sepulcro de Gala Placidia, en Ravena, ni en los mosaicos cristianos de Oriente y Occidente.

Segun Martigny el simbolizar la eucaristía por medio de la vid no pertenece á los usos de la Iglesia primitiva. En su opinion los monumentos donde se introduce esta variante simbólica son posteriores al noveno siglo.

Si recordamos las relaciones de la Iglesia española primitiva con el África, deberemos creer que al esculpir los arquitectos-ornamentistas el pámpano y los racimos sobre las pilastras del baptisterio emeritense se atenian al primitivo simbolismo, relacionando la purificacion por medio del bautismo con la idea de la felicidad que a los justos aguardaba en la segunda vida.

Representaba la palmera en el simbolismo pagano el triunfo y la victoria: el cristianismo primitivo lo adoptó como signo del triunfo del cristianismo sobre la muerte mediante la resurreccion. Unas veces sobre los sarcófagos otras en el dintel de las puertas rodeando el anagrama de Cristo, puesta en la mano de los mártires ó en el capitel de las columnas denota siempre la victoria que el cristiano obtiene sobre el infierno y el aniquilamiento.

Otra apropiacion ménos comun le asignan al par los arqueólogos. Equiparan la palmera al fenix, símbolo de la eternidad, y cuyo nombre se escribia lo mismo en griego (φοῖνιξ *foinix*) tomabasela por símbolo de la resurreccion, teniendo en cuenta el crecimiento lento, secular y acompasado de su tronco.

En los capiteles y demás miembros arquitectónicos decorativos hispano-visigodos las hojas de palma harpadas ó

en estado de penca se repiten de diversa manera dibujadas. En unos ejemplares se desarrollan gallardamente, acentuadas con alto sentimiento artístico, en otras preséntanse robustas y embrionarias formando una línea de fuertes resaltos, con sus ápices encorvados ó abatidos en derredor del tambor.

Natural era que se la esculpiera en las paredes, soportes, jambas, frisos y arquivoltas de las basílicas levantadas en honor de los mártires, donde habian de pregonar su acendrada fe, su martirio y los efectos de la divina gracia.

En los capiteles cordobeses este motivo de exornacion es muy frecuente, tambien se le descubre en las demás localidades donde se han encontrado restos hispano-visigodos. Los que conozcan la importancia que la palma alcanzó en la religion de cananeos, fenicios y punico-libicos hallará nuevas razones para explicarse el predominio de ella en la region andaluza.

¿Á qué tipo botánico responde esa flor misteriosa de tres pétalos, que unas veces campea aislada entre los motivos de la ornamentacion escultórica, otras se la ve prolongar su peciolo hasta encerrarlo en la gallarda campánula del tulipan?

¿Es sencillamente la flor del loto, que todas las primaveras abre al sol su azulado caliz como signo hermoso de la renovacion anual de los organismos vegetales? ¿Representa una modificacion de alguna planta liliácea ó yaroidea, como alguno parece sospechar? Carece la ciencia arqueológica, hasta ahora, de los fundamentos necesarios para despejar la incógnita, agravada por la libertad con que al trazar la flor se conducian los artistas. Lo que se puede afirmar es que su presencia es efectiva en la ornamentacion hispano-visigoda. En los restos arquitectónicos desenterrados en Guarrazar, en los capiteles de Andalucía, Extremadura y Castilla, en las preseas votivas del tesoro hallado en el primer punto, destácase bajo formas diversas, aunque siempre formando un remate trebolado de limbos esféricos o apuntados.

Trasmítese al primer período histórico asturiano-leonés, y en los códices más antiguos tambien puede señalársela, figurando en esos árboles simbólicos que el escriba coloca en las miniaturas principales, al lado de los analogios ó de otros muebles ó representaciones litúrgicas. Con poca diferencia se reproduce segun el tipo de las coronas de Suinthila y Receswinto en la cenefa del arco del mirhab de la mezquita tarraconense, elevada en tiempos del califa cordobés Abderraman (siglo x) no faltando en construcciones hispano-mahometanas más antiguas.

Hay quien sospecha que la flor trilobada responde, por su forma, á una idea teológica, simbolizando el principio trino que se encuentra en el fondo de las religiones semíticas.

Escasa participacion conceden los artistas visigodos á la fauna entre los motivos de decoracion, si hemos de juzgar por lo que los monumentos de la época nos enseñan. Sólo en un capitel de Toledo y en una imposta ó mutilado dintel encontrado en Mérida, hallamos que el escultor reproduzca las formas plásticas de la naturaleza. Allí la figura reproduce la de un ciervo, aquí la del pavo real, ambos tipos del simbolismo cristiano.

Tocante a los emblemas, de que debemos ocuparnos, esto es, el monograma de Cristo y la figura de la Cruz, son tan conocidos que no necesitamos dar mayor extension á este estudio, repitiendo lo que puede leerse, en parte, en otras monografías del Museo.

Tanto el monograma como la Cruz se encuentran esculpidos en los miembros arquitectónicos del período que historiamos, señalando, por consiguiente, su filiacion cristiana.

VIII.

Fué nuestro empeño reunir y sintetizar las noticias y conocimientos que hasta ahora se han logrado sobre la arquitectura en España desde que el pueblo visigodo la señorea hasta la caida de la monarquía que ese mismo pueblo consiguió fundar, apropiándose los elementos indígenas que en un principio le habian sido contrarios. Aun no habiendo recibido este ensayo los desarrollos que pedia, queda puesto en claro un hecho importantísimo, la originalidad relativa de esa manera del arte general. La arquitectura hispano-visigoda no es mera copia de lo exótico, sino traduccion con nuestros elementos de lo que en otras regiones alcanza el máximo prestigio. Es decir, que nuestra arquitectura sin ser una cosa aparte; sin romper la unidad del arte cristiano; se afirma con caractéres que

le trasmiten particular fisonomía, producto de las diversas energías, tendencias y modificaciones que en él se compenetran y armonizan. Y lícito ha de sernos el decir que en ese período de nuestra historia, arraigan los verdaderos fundamentos de la cultura nacional en su fase estética. Durante la dominacion romana, nuestra civilizacion fué la que nos imponian los que á nuestros padres tiranizaban. Era la Península un campo de explotacion para el pueblo rey, una colonia de donde extraian hombres para sus legiones, oro para sus tesoros. El romano se conservó siempre en el nivel del dominador, el indígena ibero fué siempre siervo.

Todo cambia con la venida de los visigodos, que se funden con los naturales y dan fisonomía propia á las instituciones. Por eso no llamamos latino-bizantina á la arquitectura en esa época, sino hispano-visigoda, porque este es su nombre legítimo áun entrando una evolucion de los elementos artísticos y técnicos que se han acreditado en las tierras del Levante que ilumina el cristianismo.

Resta ahora considerar esa misma arquitectura en un período interior no ménos interesante, en el período que llena la monarquía asturo-leonesa, pero este trabajo importantísimo pide un espacio de que al presente no podemos disponer.

LOS

TAPICES DE VALLADOLID;

POR

EL ILMO. SEÑOR DON CESÁREO FERNANDEZ DURO,

INDIVIDUO DE NUMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

A la curiosidad del doctor Polanco, anticuario del siglo XVII, es debida la noticia de unos tapices fabricados en Valladolid, en vida del Emperador Carlos V y notables por más de un concepto.

El referido doctor, investigaba cuál fué el primer escudo de armas que uso la villa del Esgueva, y habil en los procedimientos, acudió ante todo, á reconocer el sello en cera de una carta escrita por el Concejo, al provincial de la órden de Predicadores, ó sea de Santo Domingo, el año 1276; pero sabiendo que el Concejo mismo, ya Regimiento, poseia unos tapices históricos en que campeaba el escudo, encargó que le enviaran descripcion de estos tejidos, expresando la fecha de su fábrica y cuantos otros datos pudieran servirle en su propósito.

Dos parece que fueron las personas comisionadas: don Vicencio Beccaria, cuyos apelativos parecen italianos, avecindado en Valladolid el año de 1629 en que se hacian las diligencias, con viñas que vendimiar y con una prima cuyas circunstancias le preocupaban más que la tapicería. Segun mis datos tomados del libro de acuerdos del Ayuntamiento de Zamora, fué Corregidor de esta ciudad desde el 29 de Enero de 1635 hasta el 10 de Mayo de 1638, siendo su administracion honrada. En artes no debió ser gran inteligente.

La segunda persona a que el doctor Polanco se confió, no satisfecho con los informes de Beccaria, era más entendida: escribió una memoria porque se supiera su aptitud en el asunto, remontando hasta la época de la invencion de tejer telas con figuras, y citando textos muy oportunos, griegos y latinos que habian escapado á la diligencia de Gutierrez de los Rios, cuando escribió su *Estimacion de las Artes*. Mas como á pesar del orígen remoto de la fabricacion, por olvido u abandono hubiera segunda época, que á su juicio no debio empezar antes de los años de 1480; esto es ciento cincuenta ántes de su escrito, presumia que los que eran objeto del informe fueron con seguridad fabricados en el siglo XVI, afirmacion nada arriesgada, puesto que cada uno de ellos tiene fecha estampada en cifras alemanas, motivo para que se extendiera mas de lo necesario en disertacion de alfabetos comparados, equivocandose despues de todo, en mi concepto, aunque no mucho.

Soy cierto de que mas que la erudición de que hace gala, se le habia de agradecer hoy que se hubiera entretenido en mirar las orillas de los tapices y en copiar y describir las marcas ó firmas que seguramente pusieron los artífices, sin que por ello deje de agradecerse lo que hizo en el papel fechado, y no firmado, á 22 de Mayo de 1630, porque de todos modos el escrito suyo con las cartas de Beccaria, los diseños que las acompañan, y las preguntas del doctor Polanco, encarpetadas por éste, recogidas mas tarde por el Cronista don Luis de Salazar y Castro y guardadas hoy en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia con la signatura M. 76, es unico rastro encontrado hasta ahora de esta obra.

Antes de insertar estos curiosos documentos, he procurado inútilmente ampliar la indicacion que hacen de los referidos tapices, limitada á que eran de la propiedad del Ayuntamiento de Valladolid, que los empleaba en el adorno de las casas Consistoriales en fiestas solemnes. Fueron cuatro; dos de ellos de *historias* que no se dicen por no venir á cuento; los otros dos, que en dibujo se duplican, representaban cuatro episodios de la historia particular de Valladolid, cuyas armas, así como las imperiales que allí figuraban, son indicio de que la obra fué encargada por el Regimiento, utilizando la habilidad de los operarios que debieron llegar á España tras de don Carlos ya emperador con posterioridad al alzamiento y represion de las Comunidades, y por esto creo que las fechas que el anónimo disertante lee 1520 y 1524, han de seer 1524 y 1527, coincidiendo esta última con la del nacimiento de Felipe II.

La confusa explicacion de Beccaria deja duda respecto á los primeros: dice, que estando en Valladolid un juez de residencia, se adornó con los tapices la casa en que fué hospedado, y que uno de ellos desapareció sin saberse cómo: el mismo Beccaria, no se atreve á expresar si lo trocaron por otro de diferente historia, aunque apunta la presuncion, y á ser cierta, resultaria que fué de tres ó más bien de cuatro el juego completo, que comprenderia por consiguiente seis ú ocho cuadros de la Historia local.

El Cronicon de Valladolid, ilustrado con notas por D. Pedro Sainz de Baranda, no contiene mencion de la existencia de fábrica en la ciudad: los historiadores de ella compilados por D. Matías Sangrador Vítores, tampoco hacen referencia al establecimiento ó vecindad adquirida de operarios flamencos, como consta por entonces en las ciudades de Salamanca y Zamora. Unicamente en los apuntes del señor de Floranes, he visto que los tejedores de paño se constituyeron en gremio en Valladolid el año de 1500; que los fabricantes de paños lo hicieron en 1501 y que con separacion de uno y otro hubo *tejedores* no agremiados porque no pagaban alcabala, y como de ésta sólo estaban exentos los pintores, escultores, arquitectos y aurífices, no es violento admitir que los aludidos fueron los tapiceros, que en tal caso estarian igualados á los que ejercian artes literales, cuestion importante que será bueno esclarecer.

Los que han escrito de la historia de Valladolid, tampoco dicen palabra de los tapices del Ayuntamiento, aunque describen el edificio y las grandes fiestas en que seguramente estarian expuestos al público, singularmente en los autos de fé memorables en que apareció el doctor Cazalla con los principales discípulos que tuvo en Castilla. ¿Perecerian tambien por fuego en el horroroso incendio que consumió la plaza el 21 de Setiembre de 1561? En el archivo municipal deben existir antecedentes que no he tenido la fortuna de lograr. Véanse ahora los documentos ofrecidos.

Minuta del Dr. Polanco.

«La md. que me a de hacer el Sr. Vicencio Vecaria, es embiarme una brebe relacion de las historias de la tapiceria de la ciudad de Vallid. poniendo á la letra los letreros que tubiese cada paño por sus propias palabras.

Y procurar ver que armas tiene selladas Valledolid en el sello de una carta que está en el monasterio de Sant pablo de aquella ciudad, la cual trae á la letra el p. maestro fray hernando del Castillo en la p.ª parte de la Chronica de su orden libro tercero capitulo 41. fol. 455 que es del tener siguiente. (Copia la carta que es á la que se refiere la memoria anterior, fecha á 1 de Mayo Era 1314, año 1276.)

Contestacion.

Sor. Dr. Polanco.

Reconocí la carta cuyo traslado me dio V. m. en el papel incluso y la hallé al pie de la letra sin que le faltase silaua, y muy legible. El sello es el figurado en esse dibujo y del mesmo tamaño. es de cera y está algo maltratado y partido, si bien no dividido, del grueso de dos reales de á ocho si se le dibujara las dos haces, y con sus letreros, de que infiero que son las armas llanas, y que son estas las originales de Vall[d] y q. algun (1) yntencion las tuvo y mudó en la forma que hoy corren y con la variedad de opiniones estaba sacada por el padre Puente que tiene por su cuenta los archivos del Convento, esta relacion, y así la remito. Los tapices no he podido reconocer por lo

(1) Cortado el papel del original.

que referí en la pasada y porque con ocasion de la noticia q. se ha tenido de la peste de Andalucia y Estremadura, andan todos turbados y ocupados los mas del Ayuntamiento en prevenir la guarda de las puertas. Yo quedo con cuidado de avisar de lo que reconociere, si bien me persuado que con esta carta y sello se sale de duda. Yo quedo á servicio de V. m. cuidadoso, que desde anoche está mi prima con principios de una terciana, con frio y vómitos y buen pedazo de calentura, mas como quiera á servicio de V. m. á quien gde. Dios como deseo. Vlld. á 12 de Setiembre 1629.—Bicencio Beccaria.

Memoria que dió el P. Puente, á cuya cuenta están los archivos del Convento de Sant Pablo de Valld. en ella en primeros de Septiembre de 629.

La carta de la ciudad de Valld. escrita al provincial para llamar la orden de predicadores á fundar en Valld. es su data prim° de maio era de 1314 ano de 1276, es dia á q. se escrivio 353 anos.

Es escrita en pergamino de letra antigua q. se lee mal: tiene sello de cera q. esta maltratado y le faltan algunos pedazos, dho. sello por una parte tiene un castillo con tres torres y por encima dellos llamas y encima de la puerta del castillo ai tambien llamas. de la otra parte del sello tiene una muralla redonda con 8 torres y encima dellas y encima de las murallas tiene las mismas llamas. tiene en cada parte sus letreros. no se leen bien porq. les falta pedaços, dice en una parte *sigilhum*. falta letras *valisoletani*. lo demas no se lee. ya se leió y dice

nobis gratia, virtus Spiritusanti.

Segunda carta de don Vicencio Beccaria.

Sor. Dr. Polanco.

Fue Dios servido que el accidente de prima procediese de achaque de la madre, con que reparada, cesó, y quedamos ella y yo á servicio de V. m. estimados como siempre de la merced que con obras y deseos nos hace. Mohino estoy de no haber podido ver los tapices por ocupaciones del may. y porque como estas cosas corren por la mano de los porteros y lo mas del tpo. ni las llaves ni ellos no están á mano, con el prim°. sin duda inviaré á V. m. relacion dellos.

A las dudas respondo lo siguiente. La cera del sello fue blanca y hoy con el tiempo está parda: las letras de las orlas del sello por uno y otro lado góticas y así como V. m. infiere, que dice en la una parte *Sigillum opidi valisoletani*, por lo que reconocí, y como verá en la forma que estan las roturas del sello, y como empiezan y acaban y como referí á V. m. en la última, juzgo que es el orijen verdadero de las armas, y q. todo lo demas es con noticia poco cierta. Gde. Dios á V. m. como puede. V.d á 22 de Setiembre 1629.—Bicencio Beccaria.

Tercera carta del mismo.

Sor. Dr. Polanco.

Cuidadoso he estado estos dias de satisfacer á V. m. á la última duda de las armas y de inviar los títulos de la tapiceria, y demas q. esto ultimo me ha detenido para que hasta que se pusieren de proximo los tapices, no fué pusible trasladar los títulos, mi prima y yo hemos padecido mucho de corrimientos que a un tiempo nos han obligado á cama y sangrias, á que tambien se han juntado otros cuidados y la vendimia, que todo embaraza. Suplico á V. m. perdone la tardanza.

Los tapices son tres, dos son en los que hay los letreros siguientes, y el otro es de diferente historia, y se presume que fué el que pusieron para el trocado que faltó, estando aquí un juez de residencia aquien la ciudad hizo el aposento en las casas de Coronel al pasadizo de don Alonso.

1.ª *historia. Como* Olid, *capitan de los alarbes le mató un leon que tenia la cueva cerca de Valljd. y despues los cristianos que él tenia favoridos mataron el leon y reedificaron á Valljd.*

2.ª *historia. Como la reina doña Maria con el rey don Fernando el* 3.° *su hijo, siendo niño, esperó cerco de tres ejércitos en Valljd. confiándose en la lealtad de los vecinos della que les defendieron e hizo alzar el cerco.*

3.ª *historia. Como la reina doña Maria estando en el articulo de la muerte entregó el rey don Alonso el* 11°, *su nieto, de* 3 *años al Consejo de Valljd. para que como tutor le criase, lo cual hicieron con mucha lealtad hasta que fue de edad para gobernar el reino.*

4.ª *historia. Como el Consejo de Valljd. sacó al rey don Juan el* 2.° *que estaba detenido en Portillo y le trajo á Valljd. y fué obedecido de todo el reino.*

Es de advertir que en cada tapiz de los dos hay dos títulos, porque no haga embarazoso ser dos los tapices y cuatro los títulos.

Holgaré que todo sea aproposito para el intento, y mas habiendo de redundar el fructo de sus trabajos de V. m. en mayor crédito y honor de Valljd. y creia que hay muy pocos que se desvelen en esto, antes muchos que la desacrediten y desdoren, si bien es imposible, por mas emulacion que tengan sus contrarios, que los tiene públicos y secretos, pero sin causa.

Aqui llueve con teson y tanto que se teme alguna creciente y se previene echar la Esgueva por fuera, y si fuera tiempo de nieves, fuera sin duda el peligro grande. En lo demas crece estrecha de dinero y comercio, aunque con salud, con que todos los cuidados tienen descuento. Mi prima y yo la tenemos á servicio de V. m. con mil deseos que viva, y V. m. y mi Sra. la gocen muy cumplida, cuyas manos besamos muchas veces, aquien gde. Dios como puede. Valljd. á 17 de Noviembre 1629.—Bicencio Beccaria.

A continuacion de estas cartas hay dos bosquejos de los tapices, hechos á pluma con ligereza y facilidad y manchados con colores ligeramente tambien. Las dos *historias* de cada tapiz están separadas por una columna que sostiene el escudo de armas del emperador Cárlos V., con el aguila de dos cabezas y toison de oro. A derecha é izquierda, como remate, y al lado de la orla del tapiz, formada con trofeos de armas, hay otras dos medias columnas con el escudo de las llamas, ó sea el de Valladolid. La leyenda de la primera historia varía de la copiada por Beccaria: en vez de decir *los cristianos que el tenia favoridos*, dice *los chpt·anos que el tenia caudtibos:* en lo demas están todas ellas conformes, salvo alguna variante en la ortografía. Uno y otro tienen en la parte superior la fecha escrita en esta forma.

De letra distinta de la de Beccaria y sin firma, sigue una explicacion como copio:

«Para la inteligencia de estos números presupongo que la era o año que está en los tapices del apuntamiento de esta ciudad, que es la que ha dado causa á estas dudas, no es del tiempo en que sucedieron aquellas historias, asi por no poderse reducir todas á la fecha de un solo año las que pasaron en diferentes tiempos, que fuera un error grande, como por no ajustarse con la era en que sucedieron, como consta por las historias, y así el número de estas unidades más parece del año en que se labraron los tapices, y se que esto lo hemos de considerar desde fin del año de cuatrocientos hasta el quinientos, que es la mayor antigüedad que puede tener, por ser la invencion de las tapicerias que hoy se usan muy nueva, que su principio fué ciento y cincuenta años, poco más ó ménos, que por no tener tiempo para detenerme en esto no lo averiguo con puntualidad. Asi lo trae el Licenciado Gaspar Gutierrez de los Rios. *(Estimacion de las artes, lib.* 3 *c.* 5.), aunque esta invencion de tejer telas con figuras y historias hallo mucha noticia en los autores antiguos asi latinos como griegos, y asi de paso tocaré algunos lugares que el Licenciado gutierrez quizá no vió; y no sólo tejian figuras, pero escribian versos que servian de orla a los vestidos, y aun hoy se vé esto en muchos tapices antiguos, y en Ausonio se lee una epigrama de una cierta Sabina tejedora y poeta:

Licia qui texunt et carmina, carmina Musis
Licia contribuant casta Minerva tibi
Ast ego rem sociam non dissociabo Sabina
Versibus inscripsi quæ mea texta meis

y en otro epigrama dice:

Sive probas Tyrio textam sub tegmine vestem
seu placet inscripti comoditas tituli
Ipsius hoc dominæ concinnat utrumq venustas
has geminas artes una Sabina colit

y de las figuras se deduce de una epístola de Graciano Augusto

Palmatram tibi misi, ni qua dinus constantinus parens noster intextus est.

y más claro que todo en Asterio obispo de Amasea *(in homilia de diute et taçaro)*, que por ser el lugar tan largo, y en griego, sólo pondré algunas palabras como suenan en latin.

Nec vero constituerun hic stultæ sollertiæ fines; sed vana quadam et superuacua arte texendi inventa, quæ staminis atq. subtegminis contextu pictoriam facultatem imitatur et omnium formas animalium in vestrinentis exprimit floridam et infinitis imaginibus et variegatam vestem tum sibi tum uxorib. et liberis studiose comparant. Y mas abajo: *Sunt ibi leones, panthere, ursi, tauri, canes, silue, saxsa, ac venatores et omnia denique circa quæ pictorum versatur industria ad imitatione naturæ expressa. Necese quipe erat, ut videtur parietes non solum atque domos ita adornari, verum etiam ipsas tunicas et pallia eius, superiecta.* Y todo lo demás que se sigue, véase á Julio Cesar Bulengero, pero ó ya sea repeticion del olvidado uso de estos tejidos ó invencion nueva en el modo que hoy la tenemos, ella es de pocos años, y asi han de ajustar estos numeros al año en que tuvo su principio. Los caracteres con que está escrita en español la explicacion de las historias, son franceses comunmente usados en España, y ya olvidados. En Alemania y Flandes se usaron tambien y hoy es letra comun suya, aunque con alguna diferencia, y asi se ha de sacar de ellos estos caracteres de guarismo.»

El autor de la memoria compara despues una por una las cifras numéricas con las de varias monedas y papeles antiguos de Alemania y decide, que por ser muy comun emplear un cero, la que parece un siete invertido, debe tenerse por seguras las fechas 1520 y 1524 para los tapices.

Otro documento interesante acerca de tapicería he encontrado en la coleccion referida del Cronista Salazar, memorial dirigida al rey Felipe II por Pedro Gutierrez, el cual, segun antecedentes del archivo de la Casa Real fué nombrado tapicero de la reina Ana, cuarta mujer de don Felipe el año 1578 y cuatro años despues *oficial de hacer tapiceria* del Rey, trasladándose á la Corte desde Salamanca donde estaba avecindado, aunque no de una manera definitiva, y asistiendo á la jornada de las Córtes de Monzon como él mismo dice en el memorial. No se deduce de esto que fuera el que implantó la industria en Salamanca, y no dejara de apuntarlo entre sus méritos si lo tuviera; por tanto es de presumir que fueron operarios flamencos venidos en tiempo del Emperador los que en esta ciudad, como en Valladolid asentaron los primeros telares con base firme, pues Gil Gonzalez de Avila, que publicó su *Historia de Salamanca* en 1606 dice que los tapiceros tenian cofradía en el Monasterio de San Francisco y eran por entonces 190 cofrades del oficio. Consta por otro lado que Antonio Ceron *maestro tapicero* vino á Madrid en 1625 trayendo ocho oficiales de Salamanca y que montó cuatro telares.

El memorial dice:

«Señor: Pedro Gutierrez, tapicero de V. M., digo, que aura tres años di á V. M. un discursso impreso, que Gaspar Gutierrez mi hijo hizo en favor de la industria y artificio, respondiendo á las dificultades que se me oponían contra esta pretension. El qual V. M. se sirvió remitir á los Procuradores del Reyno. Y aviendose en el visto, les pareció quedavan muertas las dichas dudas, solo quedo bista la que se tenia de mi suficiencia. A esta tambien se ha satisfecho, segun V. M. lo juzgó siendo la cenefa y patron del tapiz que hago. De cuyo parecer eran antes todos los cavalleros prudentes, y los mejores artifices desta Corte. Pero como la virtud camina por tantos riscos y despeñaderos, y no por donde es razon: quando pienso que he acabado se descubren dificultades peores que las pasadas, que son malas intenciones de algunos, que por no caer de su opinion, no dan oydos a ninguna de las satisfacciones que he dado: resucitándome algunas de las dichas dudas. A las quales aunque he respondido largamente, por el dicho discurso, y un memorial impresso, que he dado a los dichos Procuradores; con todo desseoso que este bien publico por ninguna via se estorve, aure con licencia de V. M. de añadir algo á lo mucho que tengo dicho, no obstante que para V. M. bastava dezirlo en suma. Oponerme a bulto, que será cara la tapizeria que se

hiziese en España; y la razon que dan para ello, es que los jornales de los oficiales son mas baratos en Flandes, y que su mantenimiento es poco y fragil, no considerando quan poco ganan los oficiales españoles de hacer reposteros, ni sus miserables comidas, que el mas largo jornal no pasa de tres reales; y que ya en Flandes ganan á tres reales, y no a tres ni cuatro placas como algunos dizen. La qual cuestion se ha causado por preciarse ya los de aquellos Payses mas de soldados que de oficiales: y porque como ay al presente tan pocos, y la demanda que ay de tapizerias es mucha, los mercaderes que desto tratan les ruegan y pagan largo. Las quales tapicerias tanto son mas caras quanto menos traen de bondad: porque con la ofania de verse rogados se señorean tanto de la obra, que no gastan ya el material de seda, lana ni colores, como solian. La estofa viene floxa, mal entallada, mal cosida, las encarnaciones y algunas tinturas imperfectas, y la pintura defectuosa, como se experimenta en las tapizerias que agora vienen á esta Corte: cuyos precios son tan subidos, segun sus dueños dizen, que llega el ana desde siete á doce ducados. Y si se hicieran con la perfecion que de antes subieran necessariamente vn tercio mas de valor. A Francisco Guillamas se truxeron doze reposteros de Bruselas, y vinieron de mano de persona bien encomendada, y con todo le salió cada ana por siete escudos. Y vistos por oficiales estos, y cien anas que yo hize a Mateo Enriquez alguacil del Santo Oficio, se inclinan mas á la obra de dicho Mateo Enriquez, al qual le salió el ana della por cincuenta reales, y no se perdió nada. En que si se acrecentaran tréynta reales que la otra le excede de valor, por ventura le hiciera mucha ventaja. Pues si esto es ansí, que agora á los principios, quando se introduce esta fábrica, y no ay oficiales, ay tanta igualdad con el valor de la tapizeria que se haze en Flandes, adonde ay tantos respecto de los de acá, clara cosa es, que despues de introduzida y criada gente en España, será sin comparacion mas harata la dicha tapizeria. Y quando agora al principio fuera muy cara no por eso se habia de dexar de introducir, teniendo en nuestros dias tantos exemplos, como es el de los candiles de que V. M. se sirve en las salas de palacio, cuyo precio fue ayer de cincuenta ducados, y ruegan oy con ellos a seys. Los escritorios, contadores, y bufetes de euano embutido valian á quinientos, seiscientos y setecientos reales traydos de Alemania, y agora hechos en España, y por mano de españoles, se ruega así mesmo con ellos á duzientos y cincuenta y trezientos reales. Y si alguno le pareciere muy caro lo que agora se hiciere, no lo compre, que yo aquí no pido privilegio de essencion, ni que se impida el venir de fuera, ni que dexen de vsar todos quantos quisieren el oficio de hacer la dicha tapizeria; antes pretendo, que aya emulacion y competencia; y que se encuentren los vnos y los otros, de tal manera, que por vender cada vno su obra, la perficione y se modere en los precios. A esto repiten que no podrá aver la dicha competencia, en lo que es tinturas y colores, porque las de Flandes son mejores y mas durables: no advirtiendo que hasta oy no se ha hecho tapizeria en España; y que los reposteros con quien la hacen son de tan poco precio que no dan lugar a gastarse en ellos cuchinilla, grana, ni pastel de Tolosa, ni otros materiales firmes, que se gastan en las tapizerías muy finas. Las quales aun no vienen libres destos defectos; pues cuanto mas alegres son de colores, que es lo que nos engaña, tanto mas sujetas estan a perderse con brevedad, como se vee en la tapizería de Tunez de V. Magestad, y se veria en todas las demas, si no se tuviesse tan gran cuydado con ellas, que si alguna puedo dezir que es firme en todo genero de tinturas, es la de los honores, que V. Magestad estima como es razon. A las tapizerías comunes á todos los que las tienen, es notorio que no les dura la alegría de color de dos años arriba; de manera, que si estas sirviesen sobre acemilas y carros al sol, viento, polvo y lodo, y al limpiar de zapatos, como se haze con los reposteros, descubririan mas presto sus faltas. Dezir que los orines de cerbeza son mucha parte para la hondad de los colores, y que no lo son los de vino, es engaño: porque este es vn material que quando no se use del aca, ni alla, no importa nada. Demas desto, que cincuenta mil ducados se han gastado en ensayos de tapizería para poner estos defectos? los quales es imposible tenga la tintura en España, guardando las leyes y ordenanzas della, que desto tratan. Assi que si ay alguna falta en esto, mas es por malicia y engolosinar á los compradores con el barato del teñir, que por lo que ay de arte. Tambien dizen, no veremos esto los que somos nacidos, como si se dexase de plantar por esto la palma, ni de poner el maxuelo, ni de estacar las alamedas, ni vsar de la pasta de la borcelana; quanto mas que el vso de esto se yra luego viendo, desde el dia que siendo V. Magestad servido se comenzare á introducir. No faltan pues personas que me dizen, que si tanto deseo introducir esta arte, que lo haga yo. A los quales respondo, que si hiziera, si mis fuerzas fueran suficientes. Pero para introducirse, y dar entera provision desta mercaderia al Reyno, es menester que aya mucho numero de oficiales: los quales se han de criar desde niños, como Quintiliano quiere en los consumados Oradores; de manera, que en cinco y seys años salga á luz gran quantidad dellos. Para cuyo sustento fuera de mi doctrina, no es bastante vna

hormiga como yo, sino se atraviessa de por medio la autoridad y ayuda de V. Magestad; lo qual echaron mejor de ver, los que esto oponen, el Conde de la Mota, y Marquès de Este, que visitando mis obradores, y doliéndose de la estrecheza de casa se maravillaron de que sustentasse tantos mozos mientras aprenden; no siendo este de los oficios donde pueden los aprendices ganar desde luego la comida, como lo hacen los de los albañiles, carpinteros, canteros y otros oficios. Y para comprovacion desto dixeran que el Señor Duque de Saboya en la ciudad de Turin aplicó una casa que de antes se decia la granja, y agora el albergue de la virtud, de valor de mas de doce mil ducados para remedio de vagamundos, recoger niños y niñas pobres, y criar artifices en su Estado, lo que tiene un mercader que conociendo los ingenios de estos niños, les aplica á aquello que mas se inclinan, procurando encaminarlos al labrar y hilar seda, texer rasos, damascos, terciopelos y telas de oro, y hacer calzas de aguja. Y que este mercader solamente está obligado a poner de su parte el caudal de las sedas, y los oficiales hombres y mujeres que enseñan estos niños; pero no á darles de comer, vestir ni acostumbrarlos mientras aprenden; porque todo esto va por cuenta de la casa. A la qual el Señor Duque, ha dado cierta parte de las penas de Camara, fuera de las limosnas que ella saca en una procesion que hace cada año. Segun esto si agora en estos tiempos el Señor Duque de Saboya vsa esto en su Estado. Si los ingleses no olvidados de la policia temporal, ayudan a los vassallos flamencos de V. Magestad, assi tapizeros, como de otros oficios, porque enseñen gente de aquella tierra, dandoles muchas inmuniedades y privilegios, de que se ha venido a poblar vn lugar que en Castellano se diria Villanueva, y hecho en el vn gran comercio. Si en los antiguos Alexandro Magno Rey de Macedonia mando se enseñassen muchos millares de muchachos de Persia, y ayudo para ello: Si Sertorio en estos Reynos de V. Magestad mando assi mesmo a costa del pueblo se enseñassen gran numero dellos; Si siguiendo estas pisadas el Emperador Trajano hizo lo mesmo mandando se enseñassen hasta cinco mil niños de todo su Imperio en las artes a que se inclinassen; Si en España, si en Francia, si en Alemania, si en Grecia, y otras partes que Alexandro al Alexandro refiere; Si tanto lo encomienda Platon en su República; y Xenofonte alaba en la de los Lasedemones, y Persas; si no es bueno en el mundo, porque lo ha de parecer, que en este particular de criar gente para hacer la tapizeria, implore el favor y ayuda publica de V. M. y del Reyno; pues deven interponerla, segun Platon en semejantes instituciones de artes liberales, ó mecanicas: de donde resulta estar en su punto esta armonia de Republica. Mayormente que el arraigarse este y otros artificios en la forma sobredicha, no es de tan excesiva costa como ha sido a algunos Príncipes, traer cien familias de artifices de otras partes, que ha experimentado V. Magestad en los que a estos Reynos ha traido; pues con la mitad de lo que ha costado traer vno solo, se puede introducir muy amplamente. Con lo qual se junta que los demas medios para plantar la dicha obra son tan posibles y faciles, y la vtilidad y fruto della tan público y particular de todos los vasallos de V. Magestad, que no dan lugar a responder lo que segun Suetonio refiere, vso el Emperador Vespasiano con vn artifice que a muy poca costa le ofrecia llevar unas grandes columnas al Capitolio, a quien aviendole hecho merced, sin poner por obra al ingenio, respondió piadosamente por no hazer mal á los oficiales que en lleuarla se ocupaban: Dexame sustentar esta pobre gente. Pues siendo así que de la execucion de la tapizeria resulta aver en España nuevo exercicio en que se puede ocupar alguna parte de la plebe, con mayor razon que el dicho artifice puedo humildemente suplicar a V. Magestad se sirva de mandar se execute luego.

Despues de estar impressa la respuesta de arriba, he sabido como todavia me oponen algunos, que soy tan espacioso que nunca acabaré. Los quales no se en que razon se fundan; porque mientras estuve en Salamanca, con acudir á mi todas las obras del Reyno, fuí tan presto en acabarlas como es notorio, y particularmente en todas las que hize para el seruicio de las Reynas nuestras señoras, Doña Isabel, y Doña Ana. Pues en las que he hecho para el seruicio de V. M. en las jornadas de Lisboa, Monzon, Barcelona, y esta vltima, quan puntual he sido V. M. lo sabe muy bien. En nueue años que ha vine a esta Corte, si he tardado en cumplir con algunos que seran pocos, ha sido por lo que tengo dicho en la vltima hoja del dicho discurso, de ahora tres años, y no fue poco auer hecho este verano passado en veintiquatro dias ciento y veynte reposteros para el Señor Cardenal Archiduque. Si se dice esto por el criar gente en la tapiceria, no está en mi la culpa, como se vee por lo de arriba, y constara por lo que dice abaxo. Y menos si por el tapiz, porque de mi parte tengo hecho mucho en cinco años del que hize en tres meses y medio por mano de muchachos aprendices, que jamas tal hicieron: de manera que tocarle de la fianza. El Reyno me ha dado en tres pagos seys cientos y cincuenta ducados, para la crianza de aprendices, con suplemento del numero que auia de tener dellos, librando asi mismo en quanto a las dichas pagas al fiador que para esto he

dado. Los quales merezco muy bien por lo que sabe qualquiera de los que trauajan en el paño: quanto mas que para esto, como consta de sus escrituras he reciuido ventiquatro. Para cuyo sustento si hechassen mano de la bolsa por solo un dia los que esto murmuran, y boluiessen a ella sus ganancias, estoy cierto tendrian lástima de mi, como la tienen algunos Caualleros Procuradores de Cortes, que vno de ellos estos dias de atras de carestia doliendose de que vna docena de mozos se ocupauan en solo buscar pan, me embio dos hanegas de trigo, sin querer recibir blanca que falta ha sido, por lo que ha hauido de parte del Reyno: que de la mia en treinta meses, que ha salio el decreto sobre esto huviera yo acabado no solo este mas aun los otros cinco paños, en que a gusto del Principe nuestro Señor se prosigue la hieroglifica, como a V. M. dixe en el Pardo. A donde por ver, que a este passo me moriria yo primero que se acabasse, le lleve comenzado para que satisfaciendose V. M. del mandasse que el tiempo ha de durar en acabarse, se empleasse asi mismo en dar principio a esta fabrica.

Otras personas, como si se me huuiesse dado de valde murmuran tambien del dinero que he reciuido. La villa me dio seyscientos ducados por vna vez, obligandome a residir en ella con mis obradores, por espacio de diez años, como lo estoy haziendo, y no a otra cosa alguna, y los trescientos dellos se quedaron en poder del fiador hasta la dellas. Pues que hara quien con la comida les da de vestir y calzar, cama y ropa limpia, y juntamente les cura en sus enfermedades. Y sobre todo esto al mejor tiempo se me van vnos por induzimiento de oficiales, a quien les pesa de que se crien, por el daño que a su parecer les viene de criarse muchos, diziendoles que soy vn engañador, y que les enseño a ruin oficio y a ganapanes: y otros por parecerles que les basta lo que han aprendido, con que vengo a perder, no solo el crédito de salir con esta pretension: sino tambien el trabajo, y lo que he gastado con ellos mientras aprenden, y el fruto que despues me hauian de dar. Que no es de poca consideracion, juntamente con los muchos pleytos que he tenido y tengo ante las justicias desta Corte, con los dichos aprendices, y oficiales que les induzen: los quales son tan largos, y pierdo tanto en seguirlos, que al cabo me quedo con la perdida, y ellos se salen con sus intenciones. Y no hablo aqui lo que me ha costado, de hazienda y honra seguir las Cortes siete años, oyendo algunos, aunque no de los procuradores dellas, que es chimera y embeleco lo que ofrezco, y que no era oficial: de manera que me obligaron a suplicar a V. M. me diese licencia para llevar un telar a palacio, a donde trabaje por mi persona quarenta dias, conuocando a todos quantos quisiessen yr a desengañarse. Lo qual juntamente con la descomposicion de otros quatro telares, que lleue a la sala del Reyno, para que se viesse esta verdad, me hizo de daño mas de cien ducados. De donde se hecha bien de ver si cumplo, y la necesidad que tiene esta causa, de que V. M. se haga dueño della.

Finalmente aun no paran en esto, que tambien me dan en rostro, y aplican el hazer de la tapiceria mil ducados de que V. M. me hizo merced en recompensa de quinientos que V. M. me deuia, y de las dichas jornadas, en que seruí por mandado de V. M. llevando personalmente las obras, y asi mismo para traer mi casa a esta Corte. La acceptacion desta merced me ha sido de tanto perjuicio, como se vera por lo que diré. Ahora doce años que suplique a V. M. me diesse licencia para passar al Peru con el Conde del Villar, adonde por la consciencia de Indios, queria assentar esta pretension de la tapizeria, y la respuesta que a esto tuue de V. M. fue, que siruiese por entonces en hazer los reposteros de la jornada de Monzon, y treinta finos de la Señora Infanta Doña Catalina. Estos lleue por mandado de V. M. a Barcelona de donde bolvi mal despachado, asi en la paga, como en la remuneracion de los dichos seruicios. Lo qual me pusso en tanta necesidad, que bolui a suplicar á V. M. me diesse la dicha licencia, y juntamente vn oficio en aquel Reyno. Esto se remitió al Conde de Chinchon y Secretario Mateo Vazquez, los quales trataron conmigo dexasse el viaje a Indias, y me viniese á residir a esta Corte, que para esto V. M. me daria vna muy buena ayuda de costa. Yo lo accepte con que fuesse de mil y quinientos ducados, en que entrasse la dicha recompensa de deuda y seruicios, y se me diesse casa bastante para poner mi oficina, y que en lugar de gages, pues no eran mas de tres mil marauedis, se le biciesse cierta a mi hijo la pension que V. M. le auia ofrecido. Todo esto se vino a resoluer con mil ducados. Con esta confianza traxe parte de mi casa, entendiendo cobraria luego para traer lo restante. Lo qual me sucedio muy al reues de lo que yo pensaua: porque se me fue dilatando de dia en dia, de manera que por tiempo de vn año lo solicite, manteniendo dos casas vna aqui y otra en Salamanca sin tener lugar de exercitar mi oficio. Con que llegue a punto de perderme, si Juan Ruiz de Velasco doliendose de mi no diera quenta a V. M. De que resulto remitirme al Conde de Chinchon que me hizo pagar luego. Pero quando llego a mi poder este dinero no fue de mas fruto que de pagar públicamente lo que debia a mis acreedores en Salamanca, precedido de las dichas jornadas, puntualidad de obras, y del dicho año que se me dilató esta jornada,

quedándome sin blanca alguna. De suerte que lo que vine a sacar en limpio, fue tornarme a empeñar para acabar de traer lo que restaua. Que todo ello junto con lo de antes traxeron catorce carros de a quatro mulas, por ser los instrumentos deste oficio muy pesados. Y la casa que se me dio no ha sido bastante, ni la pension se ha dado hasta oy a mi hijo, y yo me be venido a quedar, solamente con los tres mil marauedis de gages. Por manera que segun esto mejor me fuera hauer passado a las Indias, adonde tuuiera ya asentado este oficio, y embiado el fruto del al estos Reynos, y mis hijos no estuuieran tan sin remedio como lo estan, ni mi credito tan estragado, que me es forzoso suplicar humildemente a V. M. sea seruido de mandar se baga informacion publica y secreta de todo lo que tengo dicho: y juntamente de mi vida y costumbres de treinta y quatro años a esta parte, pues ay tantos testigos, en estos Consejos de V. M. que me ban conocido todo el dicho tiempo. Y si se hallara por ella que en mi ha hauido otro vicio, mas que poner mi oficio en el punto que V. M. ha visto, y que por esto be dexado de ganar mas de catorce mil ducados, V. M. mande se me de mas castigo del que mereciese. Pero si trato verdad en premio della bueluo a suplicar a V. M. se sirua de mandar se ponga por obra esta fabrica.»

Para acabar, inserto otro documento de la misma coleccion de Salazar, tomo k, 3, en que aparece un tapicero de D. Fernando el Católico. Dice:

El Rey.

Nuestros aposentadores. Yo vos mando que aposenteis en la cibdad y en otras cualesquier partes donde fueremos, á Mateo Durano, mi tapicero, segund e de la manera que aposentais e ordenais aposentan a los otros mis oficiales, en non fagades ende al. Fecha en la ciudad de Burgos a vij dias del mes de Abril de quinientos e ocbo anos.—Yo el Rey.—Por mandado de su Alteza.—Miguel Perez de Almazan.

A

B

C.

P. de Madrazo calco.

M. Fuster lit.d

Lit. de J. M. Mateu Barquillo, 4 y 6 Madrid.

SARCÓFAGOS CRISTIANOS DE LAYOS, HELLIN Y BRIVIESCA.

F. Sierra copió del natural

Millanta

Imp. de J. M. Mateu Madrid

SEPULCRO DEL OBISPO D. FERNANDO CALVILLO

que se conserva en la Catedral de Tarazona

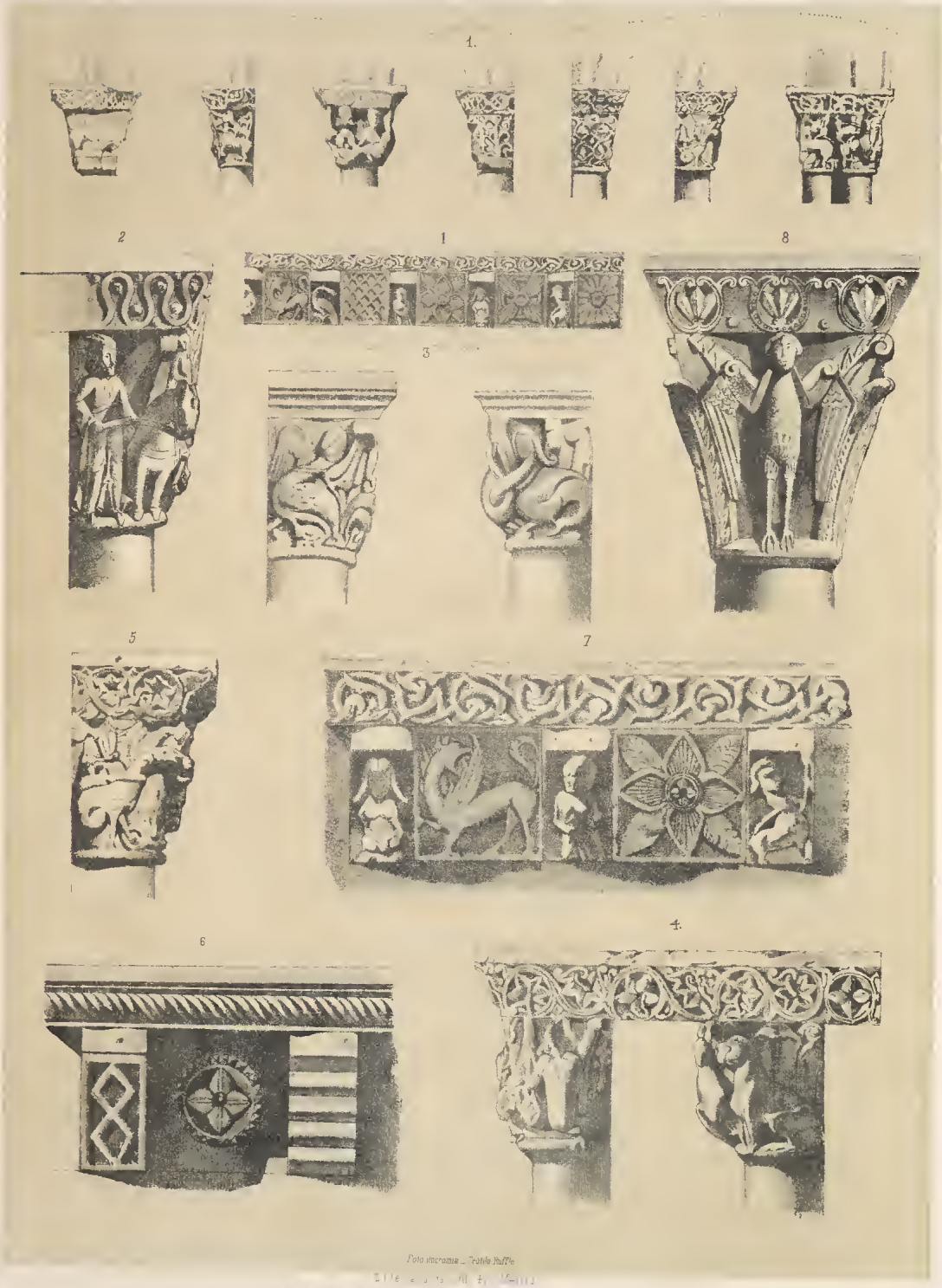


Foto-zincografía _ Teófilo Ruffie

DETALLES DE LA IGLESIA DE SAN MILLAN,

SEGOVIA.

1 1 Del pórtico del Sur. 2 De la nave mayor. 3 De un abside. 4 De la puerta del Norte 5 Del pórtico del Sur
6 Cornisa de la fachada del Sur. 7 Del pórtico del Sur 8. De la nave mayor.

IGLESIA DE LOS TEMPLARIOS (SEGOVIA)

Escala 0,14 por metro

Lit de M. Maeu Barquillo 4 de Madrid

CAPITELES DE LA TORRE EN LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN,
(SEGOVIA.)

1. PUERTA DE LA FACHADA LATERAL EN LA
Iglesia de San Roman
(SEGOVIA)

2. Detalles de la misma. 3 Detalle de la ventana del ábside.

Lit. de J. M. Mateu Barguilla 4 y 6 Madrid

PORTADA LATERAL DE SAN MILLAN

EXTRAMUROS DE SEGOVIA.

VENTANAS DESCUBIERTAS Á CAUSA DEL INCENDIO EN
la Sala llamada de Galeras.


DE