



CULTURA SEGOVIANA

¿Necesita V. un buen Diccionario?

Pues pida V. en cualquier librería el que más le interese de los siguientes Diccionarios publicados por la Editorial Ramón Sopena

Enciclopedia Sopena. Dos grandes volúmenes. Al contado, 80 pesetas. A plazos, 90.

Diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española. Precio: 18 pesetas.

La Fuente: Diccionario enciclopédico ilustrado. Precio: 9 pesetas.

Nuevo Diccionario de la lengua española. Precio: 7 pesetas.

Diccionario de la lengua española. Precio: 3,50 pesetas.

Aristos: Diccionario ilustrado de la lengua española. Precio: 5,50 pesetas

EDITORIAL RAMON SOPENA

LIBRERÍA Y EDITORIAL MADRID (S. A.)

GRAN SURTIDO EN OBRAS
NACIONALES Y EXTRANJERAS
PIDA USTED LOS CATALOGOS
QUE PUBLICA ESTA CASA,
LOS QUE MANDAMOS GRATIS
Y EL BOLETIN TRIMESTRAL



REMESAS A PROVINCIAS
CONTRA REEMBOLSO

ARENAL, 9 - APARTADO 908

MADRID

Sun Insurance Office Ltd.

SOCIEDAD INGLESA DE SEGUROS
Establecida en Londres desde el año 1710

La Compañía más antigua del mundo

Representante General en España:
DON LUIS DE BASTERRA

Representante en Segovia:
FELIPE CARRETERO MARTIN

Librería y Editorial Pueyo

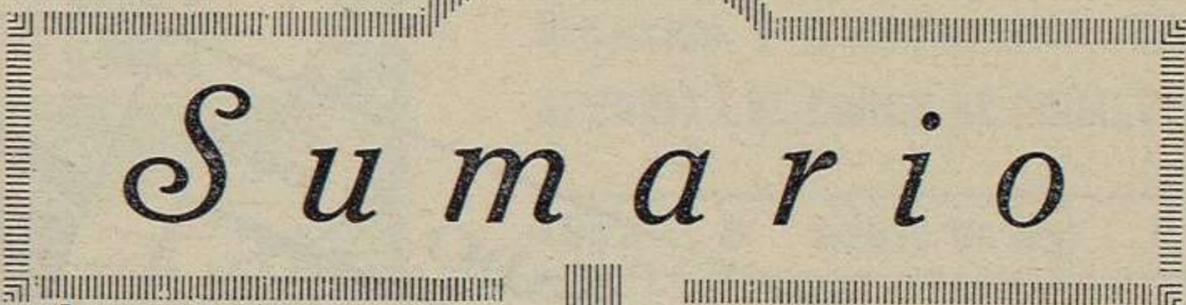
Arenal, 6. - MADRID

GRAN SURTIDO EN OBRAS
LITERARIAS Y DE TEXTO.

SERVICIO RÁPIDO A PROVINCIAS



Sumario



Los linajes segovianos, por Celso Arévalo Carretero.—Estampas segovianas: De los huertos al Parral, paraíso terrenal.—La gran injusticia que se ha cometido con la tierra segoviana, por Ignacio Carral.—La pintura en Segovia: Extracto de una conferencia leída en la Universidad popular segoviana en 1930, por El Marqués de Lozoya.—De los archivos segovianos: Una joya perdida y olvidada, por Emilio G. Rodríguez y Chinchilla.—De la villa de Ayllón: El Castillo y las murallas, por Pelayo Artigas.—La exposición de Bellas Artes de Segovia, por J. Manaut.—Clásicos segovianos: Proverbios morales, de Alonso de Barros.—El origen del garbanzo, por Abilio Rodríguez Rosillo.—Efemérides segovianas: Establecimiento de la Compañía de Jesús en nuestra ciudad, por Casto María del Rivero.—Segovia en América: Diego Velázquez, conquistador de la isla de Cuba y primer adelantado de ella, por Gabriel M.^a Vergara.



¡Muy interesante para Vd.!

DIBUJOS FOTOGRAFADO RETOQUE

SUCESOR DE
LINEA DIRECTO
TRICOMIA
ETC



CLIFÉS EN COBRE
CINC. LATON
ETC

Apartado 8.028

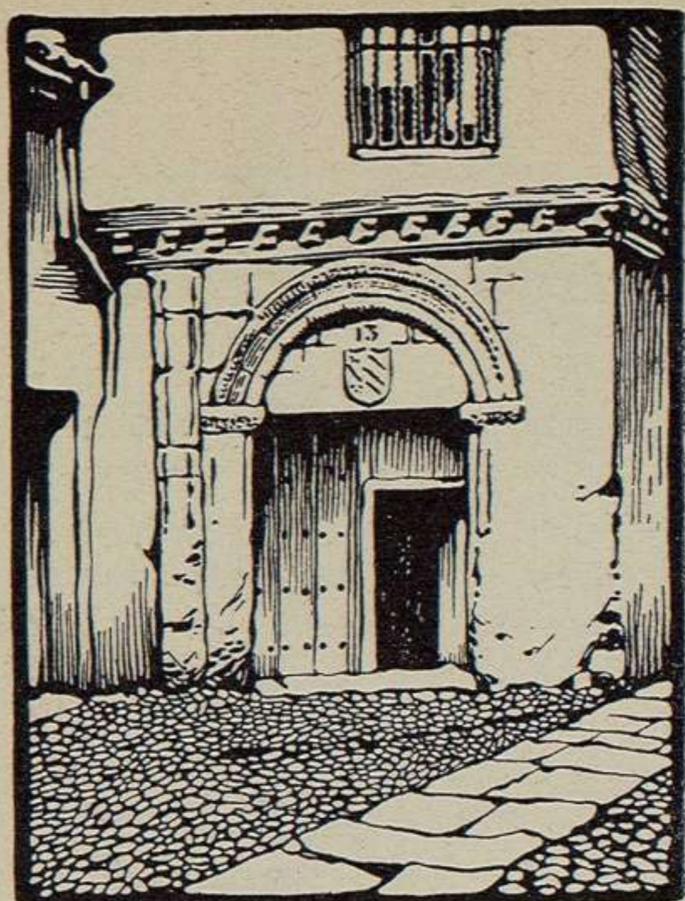
Quintana, 33 MADRID

Teléfono 32254

Nuestro excelente material y personal experto, garantiza la calidad de los trabajos.

Muy señor mío:
Indudablemente le interesará intensificar su propaganda por medio de anuncios, catálogos, circulares, etc., etc.
Consultenos cualquier idea y le contestaremos inmediateamente, remitiéndole bocetos, presupuestos y toda clase de detalles, ya que tenemos instalada una Sección especial muy rápida para esta clase de encargos, con fotograbadores y dibujantes especializados en los modernos trabajos de rotulación y retoque, y expertos fotógrafos para trabajos industriales.
Encargue a esta Casa sus fotograbados en cobre, bronce, latón o cinc, y obtendrá V. una gran economía.
No dudando me veré favorecido con sus gratas órdenes, me ofrezco a V. atento y s. s.

SUCESOR DE E. PÁEZ
SE RECIBEN ENCARGOS EN BOLSA, 10. EDITORIAL PAEZ, S.L.



CULTURA SEGOVIANA

REVISTA MENSUAL

Dirección: NARVAEZ, 5. — MADRID

Redacción y Administración: GRAN VIA,
AVENIDA DEL CONDE DE PEÑALVER, NUM 9

AÑO II □ MARZO DE 1932 □ NÚM. 4

Los linajes segovianos

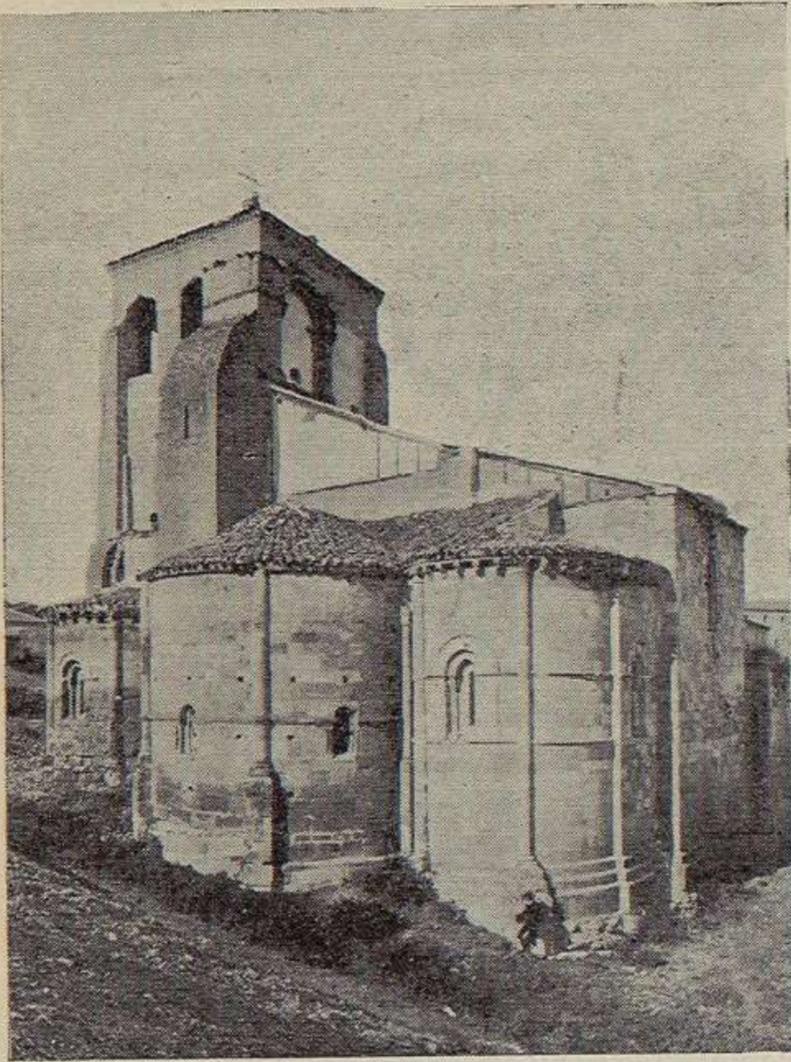
(Conclusión)

Semejante institución, ya muy decaída en el siglo XVIII, había de sucumbir forzosamente en un siglo que como el XIX se inicia con una expansión de las ideas de igualdad, un poco teóricas, es cierto, pero que son proclamadas como un dogma, el cual no se hace centenario, pues al agonizar el siglo, los biólogos se levantan contra esta utopía, afirmando que las gentes han estado ciegas al proclamar la igualdad de los hombres cuando es tan notorio que ella es incompatible con la Naturaleza, que en oposición a la igualdad ofrece por doquier la variedad. Según las ideas del ilustre biólogo contemporáneo Bateson no sólo los hombres son, tanto corporalmente como intelectualmente diferentes, sino que es bien sabido que el progreso de la civilización se ha debido siempre de un modo exclusivo a una minoría selecta, pues el resto de los hombres se ha limitado a copiar y a trabajar. Según las modernas teorías biológicas es preciso arrinconar la funesta idea sustentada duran-

te el siglo XIX de que la sociedad se compone de individuos de igual capacidad potencial en demanda solamente de instrucción y oportunidad, sino que, al contrario, está formada por una red entrelazada de linajes, con cualidades *hereditarias e innatas*, que difieren esencialmente en valor y en carácter, y que se expansionan o rarifican, pudiendo desaparecer por el juego de la selección natural y de la selección artificiosa a que dan lugar nuestras leyes. Bateson llega a la conclusión de que «la esperanza en el futuro depende del sentido de responsabilidad» que tengan las mejores estirpes de cada país: Si entre ellas subsiste o aumenta la cifra de natalidad, que según Woods se había iniciado ya, las diversas naciones podrán salir del paso de la mala selección operada en los últimos cincuenta años y mejorar gradualmente su patrimonio de salubridad, belleza y aptitud.

F. A. Woods señala, en efecto, cifras consoladoras relativas a la natalidad en

las clases eficientes de la sociedad que venían dando muestras de ofrecer una fecundidad decreciente, mientras se mantenían prolíficas las castas de imbéciles, de ricos ociosos y de otras clases inferiores, pero según otros autores, a la hora presente el panorama vuelve a ser inquietante. La labor intelectual, de la que depende el progreso, se halla reducida a una pequeñísima fracción de la población cuya estirpe decrece, y por otra parte, las facilidades de instrucción a las



San Juan, hoy taller de cerámica artística de los Zuloaga. En su capilla de los linajes fué enterrado Colmenares.

clases proletarias las privan de los individuos mejor dotados, que vienen a formar parte de la fracción intelectualmente productiva, con fecundidad decreciente, dejando detrás la masa uniforme de un proletariado inepto y prolífico, que viene a ser cada vez más numeroso, lo que hace aparecer al socialismo y la democracia, que se confunden en la fraseología política corriente, como antitéticos. La generalización de la instrucción se muestra, según estas ideas, como anti-

democrática, por agotar a las clases trabajadoras, privándola de sus capacidades, y en términos generales puede afirmarse que toda acción social económica o legislativa favorece a unos linajes a expensas de otros y altera el carácter biológico medio de la nación.

Por nuestra parte, sintiéndonos sin autoridad para terciar en tan importantes problemas, nos limitamos a señalar las orientaciones de la ciencia contemporánea, para poner de relieve que ellas vienen a mostrar la sagacidad del pueblo segoviano y a justificar las ideas de nuestros antepasados, ya que el sistema de linajes estuvo tan arraigado en tierra de Segovia, que tiene fundamentos ibéricos e hizo que en la Edad Media vivieran en concordia gentes de religión y leyes diferentes, como judíos, moros y cristianos, cuyas civilizaciones se desenvolvieron con plena libertad, distribuyéndose la población, no por el sistema moderno de barrios, en que los vecinos no tienen entre sí otro nexo que el de vecindad, bien poco espiritual por cierto, sino por el de linajes.

Colmenares, como hombre del siglo XVII, se admira al relatar el milagro de Mari Saltos, de que a presenciar el despeñamiento acudieran muchedumbre de judíos, moros y cristianos, pero es preciso llegar al siglo XV para encontrar las primeras luchas religiosas, que simboliza la erección de la ermita del Mercado, a la llegada de San Vicente de Ferrer, teniendo su foco la campaña antisemitita, no en la *claustra*, sino en el cenobio de la orden de Predicadores, que actúa con motivo de los sucesos que dieron lugar a la catorcena y cuya intervención culmina con la figura del primer inquisidor general, Torquemada, prior de Santa Cruz de Segovia y heredero de la tradición de su Orden fuera de España, en la cruzada contra los albigenses.

La Corporación de los Linajes, por su condición aristocrática, parece que no ha de tener más que un interés histórico, pero en manera alguna alcanzar un sentido moderno, y sin embargo prescindiendo del aspecto heráldico, no son sólo

los biólogos los que claman por que los pueblos cultiven con esmero sus linajes preclaros si quieren salvarse, sino que sus ideas se han infiltrado en la mente de los hombres de letras. Una de nuestras más grandes autoridades, D. Ramón Menéndez Pidal, declara que debemos entender la palabra pueblo en el sentido amplio y latino que a esa voz dan las Partidas, «ayuntamiento de gente, también de caballeros como de los otros nombres de menor guisa», y que no se explicarán nunca las grandes obras españolas, como la colonización de América, el teatro español o el Romancero, considerándolas como obras populares en sentido plebeyo. Esto está en relación con el interesante problema que ha planteado nuestro ilustre Marqués de Lozoya en esta Revista, sobre la exactitud de las afirmaciones de Ortega Gasset en su *España invertida*, relativas a que en España todo lo ha hecho el pueblo, considerándola exacta por lo que a nuestra ciudad se refiere. Ahora bien; es indudable que esa obra de arte maravillosa y única que se llama Segovia, para emplear sus propias palabras, no puede ser la creación de un pueblo ignaro y adocenado, sino que se hace preciso, para explicar su existencia, el admitir la actuación perdurable de un núcleo importante de gente selecta, fenómeno que fué concomitante con la actuación continuada, durante siglos, de la Junta de Linajes, cuya decadencia coincide con la de la Ciudad, la cual, desde la desaparición de la Junta, no ha hecho nada que valga la pena de ser señalado.

La circunstancia de que de Segovia no hayan salido primeras figuras y sin embargo se hayan hecho maravillas, lejos de mostrar el que Segovia haya carecido de grandes hombres, es una prueba de que hemos dispuesto de hombres selectos, que en lugar de dedicar su vida a actuaciones personalísimas, la han consumido en esa modesta, abnegada y anónima de carácter popular, que es, como señala Menéndez Pidal, la fuente de esa continuidad valiosa y fecunda de los

temas heroicos, y también nos enseña que el esfuerzo colectivo supo acogerse a la guía de los hombres selectos gracias a los cuales se enalteció perdurablemente. Nuestros hombres selectos han sido, por tanto, del tipo de aquel preclaro personaje que ante la explosión de entusiasmo de un admirador que le decía *Sois un grande hombre*, le contestó: *Soy mucho más, soy un discreto*, con lo que quería demostrar que la discreción es más difícil de tener y es mucho más estimable que el genio.

En Segovia, más que en ninguna parte, estaba limitado el poder de los nobles por la riqueza e importancia de su gran Comunidad, y sabemos que fué característica de Castilla la indiferenciación de clases, por la gran abundancia de señores, tanto rurales ennoblecidos como nobles democratizados, que en general caracterizaba al reino castellano, y que hizo decir a Fernando el Católico «que concertar a Castilla y desconcertar a Aragón era perderlos a entrambos», y parece que la dificultad de concertar a los señores para una acción mancomunada nacía precisamente de su fusión con el pueblo. En Segovia esta fusión estaba tan sabiamente establecida que la Comunidad y la Nobleza se concertaban públicamente, mediante documentos que han llegado a nosotros, juntos explotaban mancomunadamente la riqueza y eran copropietarios, tratándose siempre nuestras dos Corporaciones de igual a igual, prestándose mutuo apoyo e interviniéndose recíprocamente, puesto que la Nobleza nombraba sus fieles para formar parte del Ayuntamiento, la ciudad nombraba dos de sus regidores para la Junta de Linajes de año nuevo; la vara de alguacil era nombrada turnando por años por el regimiento y los linajes, y de las cuatro varas de alcaldes, dos nombraba la Ciudad y dos los linajes. Pero donde se muestra más patente la identificación entre el pueblo y sus linajes como integrantes de él, es en el levantamiento de las comunidades, ya que nuestros más preclaros linajes se pusieron abiertamen-

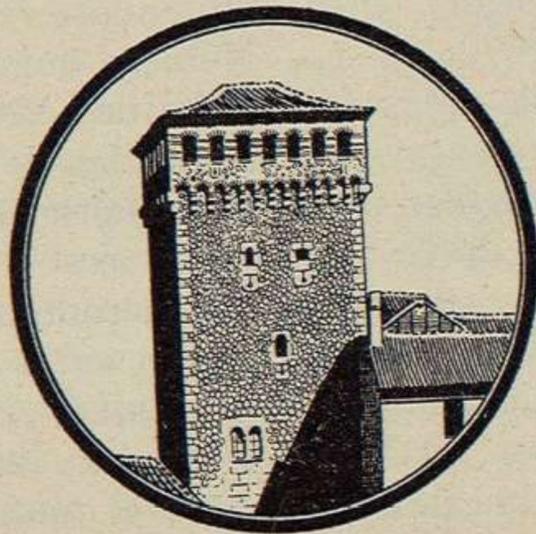
te al lado de la causa popular, ofrendando a ella su vida y su hacienda.

Es a esta admirable fusión de todos en un ideal común a la que sin duda Segovia debió su grandeza, pues por ella los hombres selectos ofrendaron su personalidad en aras a la obra común, con un desinterés admirable, y el pueblo dió apoyo y calor a la obra con una devoción y un buen sentido que no merece menores alabanzas, y por eso la obra resultó anónima, pero grandiosa, de lo que no puede inferirse que Segovia no haya tenido figuras excelsas, sino al contrario, que lo fueron tanto que sacrificaron su brillante personalidad despreciando el vano deseo de inmortalizar su nombre, a fin de inmortalizar su obra.

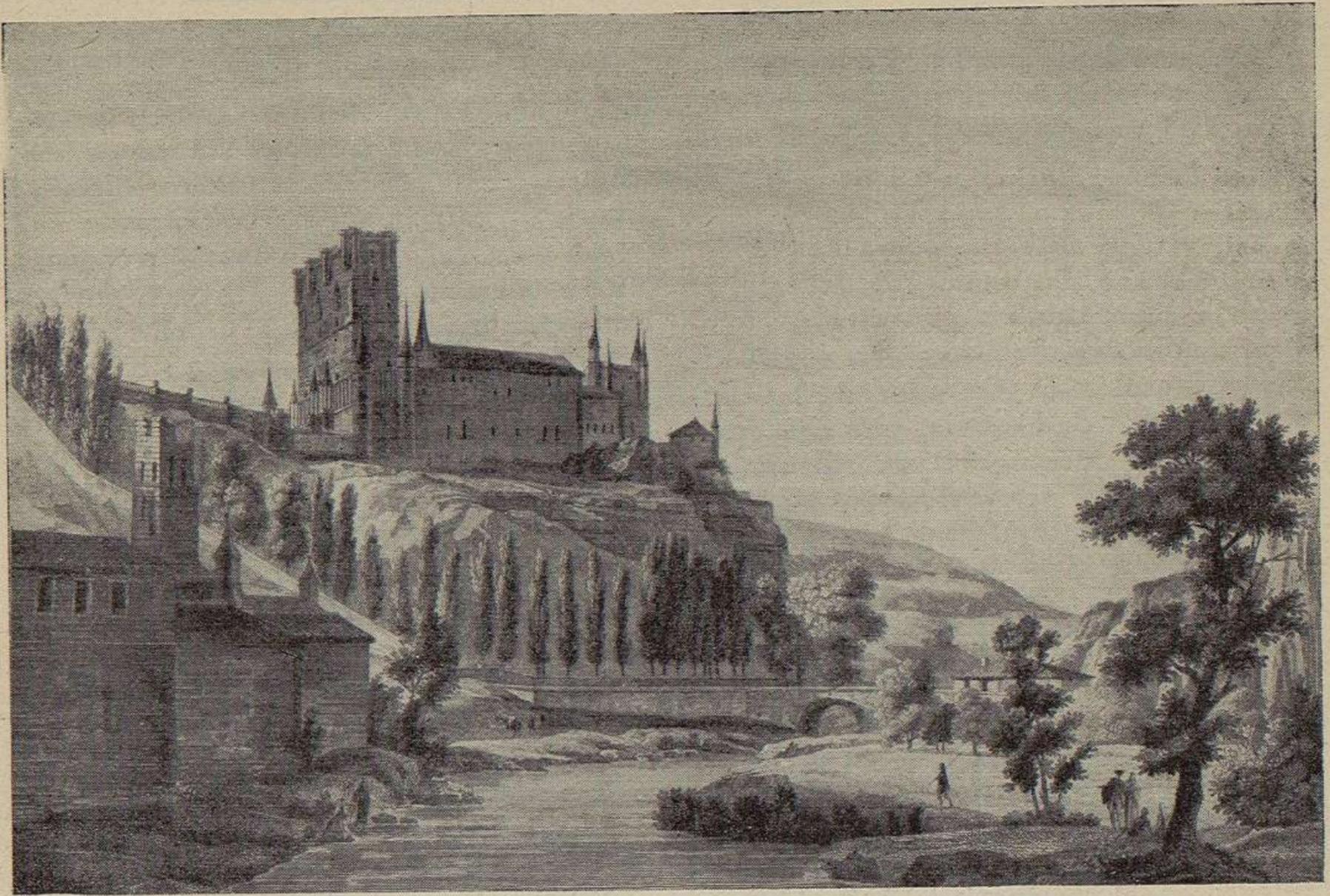
La República segoviana con sus procuradores del común y su senado patricio de los linajes, no podía prevalecer ante las corrientes europeas que imponían el tipo de monarquía absoluta del rey Sol. Con ella los nobles abandonan sus lugares desamparando al pueblo para convertirse de señores en criados palatinos. La Junta de linajes entra en decadencia camino de su desaparición y las corrientes pseudodemocráticas impiden que la misión de la nobleza que deserta sea mantenida, por la que se mantiene fiel al pueblo y por el elemento popular que por su adhesión al terruño y su sentido de responsabilidad hubiera reemplazado con ventaja al elemento

aristocrático que abandonaba su puesto. Segovia queda sin amparo y empiezan a llover sobre ella calamidades. Los primeros efectos los hizo sentir la codicia que hace presa en los bienes de Ciudad y Linajes. La corporación patricia acaba por morir en la miseria y bien pronto la Comunidad es suprimida víctima de incalificables despojos y aunque el pueblo segoviano supo mantenerse digno en su pobreza y respetando los bienes de todos, obligó al Estado a restablecer la Comunidad, lo hizo de tan mala gana, que no solamente la desvirtuó quedando relegada a una entidad administrativa y liquidadora, sino que mutiló el señorío segoviano desorganizándole. Las comunidades segovianas, renaciendo como el fénix de sus propias cenizas, se atienen a la función meramente administrativa, sin hacer uso de las facultades liquidadoras, pero nuevos abusos se ciernen sobre los bienes del pueblo desamparado y cuando se extingue la monarquía, a cuyo patrimonio habían ido a parar los mejores bienes de la Comunidad, mediante procedimientos del despotismo ilustrado, que juzgará el que se tome el trabajo de leer el documentado libro de nuestro Leca, gentes de extraño linaje que nada tienen que ver con Segovia, disponen a su antojo de los bienes del pueblo segoviano, a nombre de la República española.

CELSO ARÉVALO CARRETERO



ESTAMPAS SEGOVIANAS



DE LOS HUERTOS AL PARRAÍL PARAÍSO TERRENAL

GRAN interés tiene esta antigua estampa, por mostrar el Alcázar antes del aciago día de 6 de marzo de 1862 en que Segovia lanzó un angustioso grito de dolor al ver consumirse por el fuego todas las magnificencias que atesoraba.

El examen de este aguafuerte permite ver delante de la puente castellana la iglesia aún en pie en la cual fué escondido en tiempos pretéritos el tesoro de la piedad segoviana, la virgen de la Fuencisla, iglesia reedificada en el siglo XIII por aquel eximio segoviano que pasó de regir su diócesis a ser el primer arzobispo de Sevilla después de su reconquista, el erudito Reimundo de Losana a propósito del cual cuenta Colmenares que antes de nacer soñó su madre que paría un gigante.

El edificio ya ruinoso que aparece en el ángulo inferior izquierda de la estampa, es, en efecto, la Iglesia de *San Gil* en la que fué bautizado el gran prelado segoviano y del que había dos inscripciones. Modificada posteriormente, fué arruinada por el impertinente celo con que se hicieron en ella obras de excavación en 1668 con objeto de buscar las reliquias de nuestro tan discutido San Jeroteo y ruinoso se encontraba, en efecto, según la representa la estampa, cuando el pasado siglo la hizo desaparecer por completo.

La gran injusticia que se ha cometido con la tierra segoviana

La ley que crea el Patrimonio de la República ha negado a Segovia todo derecho sobre bienes que son de su propiedad

En este mismo mes ha sido discutida y aprobada en el Parlamento, la ley relativa al régimen económico y jurídico de los bienes del extinguido patrimonio de la Corona.

Entre ellos figuran, como es sabido, los pinares y las matas de Balsain, y Riofrío. Bienes ambos que—como es también sabido—pertenecen por indiscutible derecho a la Comunidad de Ciudad y Tierra de Segovia, que con otras propiedades fueron arrebatados en diversas épocas y por diversos reyes.

Era, pues, natural, que los diputados segovianos se interesaran en la discusión de este proyecto de ley, y, en efecto, en nombre de todos, el Sr. García Gallego, consumió un turno sobre la totalidad del dictamen, en el que apuntó el derecho que a Segovia correspondía, en parte, de los bienes con los que se formaba el Patrimonio de la República. El discurso del Sr. García Gallego ha sido reproducido íntegro en el semanario «El Pueblo Segoviano» y ello nos exime de darle en estas páginas.

Por otra parte, el Centro Segoviano de Madrid, tomó cartas en el asunto, y dió una nota en la prensa, consignando la aspiración de la tierra segoviana a mantener sus derechos y a defender su patrimonio secular e inalienable.

Esta campaña fué subrayada por un artículo de D. Celso Arévalo en *El Liberal*, en que él—conocedor insuperable de las cosas de nuestra Comunidad—hacía constar, con certera crítica, que «para la Comunidad de Segovia, esta ley sería un rescripto con el que se le cerraban todos los caminos legales de hacer efectivos sus derechos posesorios».

El caso es que la ley votada, exceptúa, por diversas consideraciones, varias clases de bienes, y no tiene ni siquiera una mención para estos derechos de nuestra Comunidad, tan evidentes que

hasta hace muy poco tiempo—y a pesar del usufructo de la monarquía—nuestra provincia estuvo pagando un canon de contribución por sus antiguos bienes, que eran patrimonio de la Corona.

Es más, la ley no sólo no reconoce ningún derecho de propiedad a Segovia, sino que la arrebató los propios derechos que la realeza le concedía: el aprovechamiento de leñas y pastos.

Fué un diputado, no segoviano, pero de segoviano abolengo, el Sr. Martín de Antonio, quien días después del discurso del Sr. García Gallego—cuando el proyecto de ley, interrumpido entonces, se puso de nuevo a discusión—quemó el último cartucho, defendiendo valientemente y con gran habilidad, una enmienda encaminada a conseguir en la ley la exclusión de los bienes pertenecientes a la Comunidad y Tierra de Segovia.

El vibrante discurso fué escuchado por una pequeña parte de la Cámara—porque se discutió a última hora, cuando los diputados buscan en los pasillos unos momentos de reposo, después de alguna discusión viva. La respuesta de la Comisión demostraba bien a las claras que ésta no se había preocupado gran cosa del asunto, y que no sabía qué responder. El Sr. Martín de Antonio insistió, y de haberle acompañado los socialistas—como lo hicieron los radicales socialistas—hubiera triunfado en la votación.

De este modo, casi sin que nadie se diera cuenta—desde luego sin darse nadie cuenta exacta—se cometió con Segovia una de las mayores injusticias que se han hecho con las comarcas españolas. Nos queda únicamente el consuelo de pensar que no es irreparable, y que algún día, cuando los españoles—y los propios segovianos—conozcan a fondo el problema, el desafuero podrá remediarse.

IGNACIO CARRAT

La pintura en Segovia

Extracto de una conferencia leída en la Universidad
Popular segoviana en 1930

(CONCLUSIÓN)

Puesto que esta conferencia ha sido motivada por una admirable exposición de pinturas de autores y de temas segovianos, me ha parecido lo más oportuno el hablar de la pintura en Segovia en los tiempos pasados. El tema no será amplio, pues la pintura es acaso la más pobre de nuestras manifestaciones artísticas, y esto no sólo en Segovia, sino en toda Castilla. Hubo, sin duda, en la época románica, una floración pictórica paralela de la maravillosa creación escultórica; pero, más, efímera apenas ha llegado hasta nosotros. La gran época de la pintura segoviana es la centuria que va de 1450 a 1550, en que para todas las iglesias se pintan retablos maravillosos con sus fondos de oro, algunos de los cuales son perfectas y acabadas obras de arte. Después, en el Renacimiento, la época en que la pintura es un sistema sabio, más que nunca distante del arte popular, Segovia apenas hace la aportación de algún nombre: el de Alonso de Herrera. La época barroca, que es un retorno a los gustos del pueblo, no produce, sin embargo, efecto ninguno favorable respecto a la pintura, pues Segovia importa los grandes lienzos necesarios para los fastuosos retablos de las iglesias.

Hablemos un poco de la pintura románica. Hoy, en realidad, no podemos darnos exacta cuenta del efecto estético que produciría un templo medieval. Casi todos ellos han llegado a nosotros desprovistos de la policromía que completaba su simbolismo y hacía resaltar sus partes principales. Esta policromía repugna al

sentido estético moderno habituado, desde el Renacimiento, a complacerse en la austera desnudez de la piedra; pero, como escribe Lampérez, no al verdadero esteticismo arquitectónico que encuentra natural que se hagan valer los miembros importantes de un templo por la vibración de una policromía intensa. Nos falta también la decoración mural que completaba el conjunto. El templo románico era una oración, o, mejor dicho, una exposición teológica a la cual contribuían el arquitecto, el escultor y el pintor, pero la obra de éste, más endeble, rarísima vez ha sobrevivido, y el conjunto queda incompleto.

En esta colaboración de las tres artes, la supremacía corresponde siempre a la arquitectura. El arquitecto era el dictador, y la pintura, como la escultura, se sujetaban a realzar el efecto arquitectónico. No se trataba de copiar fielmente a la naturaleza, sino de exponer al pueblo un dogma y de contarle una historia, al mismo tiempo que se cubría la desnudez de los muros con una composición rítmica, iluminada por vivos colores de fuerte e intenso valor decorativo. En general, el pintor no gozaba de la amplísima libertad que permitía a los escultores tratar materias profanas—a veces demasiado profanas—en el interior mismo de los templos. El pintor había de sujetarse a un canon teológico de gran rigidez. Todavía en las primitivas basílicas cristianas la decoración mural tiene un sentido principalmente narrativo que permite ciertas libertades, incluso la de introducir en las composiciones

personajes profanos; pero, hacia el siglo IX, la decoración pictórica se inspira en un puro simbolismo litúrgico. «El templo, escribe Dihel, es la figura del dogma, del cual los muros ofrecen la expresión completa y ordenada». Entonces se fijan los tipos que habían de repetirse siempre y su distribución en los elementos de una iglesia. Esta decoración era, en las primitivas basílicas cristianas, de mosaico dorado y policromado, y así se continuó en Oriente, pero las naciones occidentales, faltas de medios económicos y de obreros hábiles, emplean la pintura, al fresco o al temple,



FIG. 1.-Pinturas de la Vera Cruz de Maderuelo.

en la cual queda siempre un recuerdo del mosaico. Esto hace que, en general, aunque el procedimiento pictórico disponga de mayores recursos y se preste a mayores libertades que la escultura, en la cual la lucha con la materia alcanza la máxima dificultad, la pintura románica sea más pobre de invención, más hierática, menos realista que la escultura. Las facciones del rostro suelen trazarse con absoluta simetría, que les comunica una impasibilidad extrahumana y los pliegues de los ropajes componen a veces figuras geométricas casi perfectas. En algunos casos, líneas o bandas más claras indican los espacios salientes y se sombrean de un modo exagerado los rehundidos con la intención de producir un fuerte efecto de claro-oscuro, sin gradación de matices, pero en otros la pintura se extiende en tintas planas seña-

lando los detalles con líneas oscuras. La ornamentación es pobre y contrasta con el esplendor decorativo de los capiteles esculpidos, con sus monstruos grotescos enredados entre una hojarasca delirante.

En el ábside los temas eran, como hemos dicho, siempre los mismos, siguiendo los cánones trazados por los monjes bizantinos. Si imaginamos un ábside cualquiera de una iglesia segoviana que estuviese, como seguramente lo estuvo, decorado con pinturas, veríamos representado en el cascarón que lo cubre, en rígida actitud e iluminado con un colorido estridente de tonos simples al Salvador en Majestad, sentado sobre el arco iris, bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo con la izquierda el libro de la ley. Esta imponente figura de Cristo Juez estaría contenida dentro de una aureola apuntada sobre un fondo azul de ultramar y en torno, colocados simétricamente, estarían las cuatro figuras que en el Apocalipsis simbolizan los cuatro evangelistas: en la parte superior el ángel de San Mateo y el águila de San Juan; en el inferior el toro y el león alados, emblema, respectivamente, de San Lucas y de San Marcos. Debajo de esta composición, en torno del ábside, se alinearía una serie de imágenes austeras, entre las cuales solía figurarse al santo titular de la iglesia.

La Península es el más importante museo de pintura románica de toda Europa. En ella se puede distinguir una escuela perfectamente determinada: la escuela catalana, la más rica y perfecta de todas. En las pequeñas y pobres iglesias del Pirineo catalán se conservaba casi intacta la decoración pictórica, que, en la mayoría de los casos ha sido trasladada, mediante prodigios de técnica, al museo de Barcelona. La escuela catalana sigue los cánones monásticos con extremada rigidez. La decoración se ciñe siempre a preceptos rituales sin una sola claudicación. En cambio en el resto de la Península procedía con mucha mayor libertad buscando aquellos asuntos cuyo sentido narrativo se prestaba a divagaciones anecdóti-

cas, a las cuales se daba a veces un sentido completamente profano y el pintor se olvidaba de las recetas aprendidas para inspirarse en la vida real. Así, en las maravillosas pinturas que cubren la bóveda del panteón de Reyes en San Isidoro, de León, hay una escena, la Anunciación a los pastores, en la cual se ve a un zagal dando de comer a su mastín, y los meses del año están representados por labradores dedicados a las correspondientes labores agrícolas, componiendo un cuadro completo de la vida de las clases rurales leonesas en el siglo XII. En las pinturas que formaban con la fábrica mozárabe de San Baudilio de Soria, un conjunto único en el mundo y que han sido bárbaramente destruidas por la codicia de los chamarileros, se veían escenas de caza y de guerra y un desfile de animales exóticos, un elefante, un oso, un camello; copiados quizás de miniaturas persas. En estas pinturas de la meseta central aparece ese furioso individualismo que es la nota característica del arte hispánico. Cada uno pinta como quiere, sin prejuicios de escuela y sin otro maestro que la naturaleza y el propio capricho, para producir obras incorrectas, poco meditadas, pero exuberantes de fuerte personalidad.

Durante ocho siglos las fuerzas de la naturaleza y de los hombres se han conjurado para destruir las pinturas de los templos románicos segovianos. Las que quedasen todavía hacia 1700 serían picadas al colocar las grandes máquinas de los retablos churriguerescos. Yo no acierto a explicarme cómo por espacio de ochocientos años ha permanecido casi intacto al conjunto maravilloso de pinturas murales de la ermita de la Vera Cruz, en Maderuelo. Probablemente no es sino un milagro de la Dama Pobreza, tan amada de San Francisco de Asís, y por la cual se creyó excesivo aún el coste de una fanega de cal de blanqueo. Y libre también, de un modo milagroso, de la codicia de los marchantes, hoy nos permite gozar en su integridad la plena belleza de un templo románico, tal como lo concebía el esteticismo del si-

glo XII. La ermita de la Vera Cruz está junto a las eras del pueblo, en un lugar admirable, dominado a gran altura por las almenas de la villa de Maderuelo, cabeza de comunidad. Su fábrica es sencillísima sin otro ornato que una ruda cornisa de canes, pero su arcaísmo queda patente por la circunstancia de tener el ábside cuadrado. Al interior de este ábside se reduce toda la decoración pictórica, que se ajusta exactamente a los cánones litúrgicos. En el fondo, sobre el lugar que ocuparía el altar, está representado el cordero místico que en el Apocalipsis representa a Jesucristo,



FIG. 2.-Pinturas de la Vera Cruz de Maderuelo.

dentro de un círculo y cobre una cruz de brazos iguales. A ambos lados se distinguen dos escenas un poco borrosas. En una se ve a la Magdalena a los pies de Cristo y en la otra la Virgen con el Niño acompañados de un santo obispo. A lo largo de los muros laterales corre una teoría de rígidas figuras de bienaventurados (fig. 1.^a). Lo más interesante y mejor conservado de las pinturas de Maderuelo está en el muro que separa el ábside del resto de la iglesia. Allí se representa la creación y el pecado de Adán; un Adán cuya anatomía no se ajusta quizás muy exactamente a los actuales atlas fisiológicos, pero en la cual se ha infundido una extraordinaria impresión de dinamismo (fig. 2.^a). En el centro de la bóveda de medio cañón que cubre el recinto, figura el Cristo sedente en actitud de juzgar, dentro de la aureola

apuntada, flanqueada por ángeles. A un lado está la Virgen con el arcángel Gabriel y un santo al otro. El estilo de las pinturas de Maderuelo es de lo más correcto de la pintura románica y se aproxima más a lo catalán que a lo de la meseta castellanoleonesa.

En las iglesias de la capital los restos pictóricos de la época románica son, en realidad, bien escasos. Yo he tenido la fortuna de descubrir los más importantes al exterior de la Parroquia de San Martín, en la galería del pórtico que mira al mediodía. El tejado de este atrio corta por completo la composición y esta es la prueba más evidente de su antigüedad, pues el atrio es todavía románico, no posterior a los comienzos del siglo XIII y las pinturas interrumpidas por su construcción son, evidentemente, anteriores. Se distingue perfectamente la parte inferior de una representación sedente de Jesucristo en actitud de juzgar, el «Pantocrator» de los bizantinos dentro de la mandorla, o aureola de forma de almendra. Debajo se distinguen los símbolos de los evangelistas que solían representarse en la parte inferior, el toro y el león, dibujados con admirable sentido decorativo y en plano inferior todavía, la figura de un ángel. A la derecha del Salvador, separado por una franja vertical que acaso represente el fuste estriado de una columna, se aprecia la parte inferior de una figura vestida con una especie de túnica. Apenas quedan restos de color, pero el dibujo, que era un verdadero grabado sobre el enlucido que cubría el muro, se conserva muy bien.

Se trataba, pues, de una composición de gran envergadura y que nos plantea un problema interesante. Antes de construirse el atrio actual, la pintura quedaba al exterior. ¿Es que la iglesia de San Martín y acaso otras segovianas estaban cubiertas exteriormente de una decoración pictórica? El caso es poco frecuente, pero no faltan ejemplares, aunque no en España. Dada la elevación del templo sobre la calle, no parece verosímil que hubiera por aquel lado una capilla adosa-

da. Es, pues, casi seguro que San Martín tenía decoración pintada al exterior, protegida probablemente por algún tejazoz de las inclemencias del clima segoviano. Para asegurar a lo menos la permanencia del dibujo se le grabó intensamente sobre la capa de yeso del muro, formando así una especie de esgrafiado.

En la iglesia de la Trinidad hay restos de poca importancia, pero muy bien conservados. La capilla mayor guardaba, sobre todo en la parte oculta por el actual retablo, una decoración mural muy rica, pero que data del siglo XVI y su autor fué, probablemente, el que pintó en estilo renacimiento el refectorio y otras dependencias del Parral. Solamente datan de la época románica dos medallones circulares en el muro de la capilla mayor correspondiente al Evangelio. Sobre fondo blanco se ve en ellos una cruz florenzada en rojo. En torno del círculo corre un adorno consistente en una cinta quebrada, análogo a otro de Maderuelo.

No solamente las iglesias llevaban como adorno decoración mural, sino que ésta adornaba también sin duda el interior de las bellas casas fuertes torreadas que servían de morada a las familias de los repobladores. En esta decoración, no sujeta a un severo ritual religioso, triunfaría libremente el mudejarismo, que era la nota característica de nuestra vida ciudadana en toda la Edad Media. En Segovia había una morería populosa que ocupaba parte del barrio de San Millán, desde la Canaleja hasta la Casa de la Tierra. Los habitantes de esta ciudad musulmana que convivían con los cristianos, se dedicaban a diversos oficios. Muchos eran alfareros, otros herradores — éstos formaron en el siglo XV la curiosísima cofradía de moros y cristianos de San Eloy—y la mayor parte se consagraban a los diversos menesteres de construir. El arte de la cantería estaba, generalmente, en manos de cristianos, pero la albañilería, esto es, la construcción a base de material pequeño, mampostería o ladrillo traba-

do con argamasa, solía ser oficio de albañiles moros. Estos edificaban incluso iglesias y a ellos se debe esa serie de templos de traza románica, pero contruídos en mampostería y ladrillo con fuerte acento musulmán, cuyo estilo solía denominarse por los antiguos arqueólogos, románico de ladrillo y hoy se llama, con más propiedad, estilo morisco. Un moro de la Aljama de Segovia, Abderramán, construyó el Paular; otro, Mohamed, trabajó en Burgos. Acaso era un moro de Segovia el admirable decorador de la sala del pabellón del Alcázar, el maestro Xadel Alcalde. Entre estos moros segovianos dedicados a los bellos oficios de construir, había pintores que dejaban en su obra un sello de orientalismo inconfundible. Estos pintores no se limitaban a trazar adornos geométricos o estilizaciones vegetales, sino que reproducían frecuentemente figuras de seres animados e incluso la misma figura humana. Mucho se ha escrito sobre la ley que vedaba a los musulmanes la representación de las figuras animadas. En realidad, el Corán afirma que en el día del juicio las representaciones de seres vivos clamarán pidiendo un alma a su atrevido artífice, y éste, impotente para dársela, arderá en los infiernos. Pero lo cierto es que este precepto coránico solamente se cumplió rigurosamente en las mezquitas, y en los palacios abundaban las representaciones humanas y animales. En Segovia queda casi intacta una maravillosa decoración mural, única en España, debida seguramente a moros de su aljama. Esta decoración permanece en el interior de la torre llamada de Hércules, fortaleza que fué de los Arias Dávila, en la clausura del convento de Santo Domingo el Real. Las pinturas están en dos cámaras, la una en el piso principal y la otra en el segundo. Habitaciones de interés singular en que todo nos evoca la ruda vida medieval. La torre data seguramente del siglo XIII, a juzgar por su arquitectura, de estilo gótico muy primitivo, aún en transición del románico. Las pinturas son, sin duda, bastante

posteriores, pues cubren una ventana tapiada, pero probablemente de la misma centuria, a juzgar por la simplicidad de sus labores de lazo y por el parecido de las composiciones vegetales con las de arquetas moriscas de ese tiempo. Todo el muro está tendido de estuco de yeso muy finamente alisado y sobre él se extendió la decoración del friso, en un solo color rojizo muy oscuro, pero con la particularidad de que en tanto que los adornos geométricos y los entrelazos se destacan en este color oscuro sobre lo claro de la pared, las escenas y los cuadros formados con animales y vegetales quedan dibujados en el color del muro sobre el fondo de la pintura oscura de que se valía el pintor. Este pintor era musulmán. Lo prueba, además del orientalismo del estilo, las inscripciones coránicas, elegantemente escritas en letra cúfica y claramente legibles que figuran en algunos de los adornos.

No cabe mayor sentido decorativo ni más exquisita habilidad para estilizar los temas que la de este moro anónimo que decoró la torre de Santo Domingo. En la estancia del primer piso, el zócalo está dividido en recuadros por una elegante lacería. La mayor parte de estos cuadros están decorados con enrejados o tracerías geométricas y estilizaciones vegetales, pero no faltan también escenas de composición complicada. Una de ellas representa el asalto de un castillo. Los atacantes intentan escalar los muros, defendidos por diminutos guerreros armados de espada y rodela. Sobre una de las saeteras está representado el combate de dos infantes armados con cota de malla. En otro de los cuadros la composición se adapta a la escalera, adosada al muro en aquella parte, y representa unos servidores que simulan subir los escalones llevando viandas para un festín.

El friso que corre a lo largo de la bellísima estancia superior es todavía más importante. Está dividido en 15 recuadros, que miden de altura 1,24 metros, decorados unos con composiciones de

lazo, bellísimas, entre cuya hraza aparecen a veces animalillos, al gusto persa; otras con composiciones en las que figuran, admirablemente interpretados, caballeros que galopan sobre derribados enemigos, bajo las alas de un águila ex-

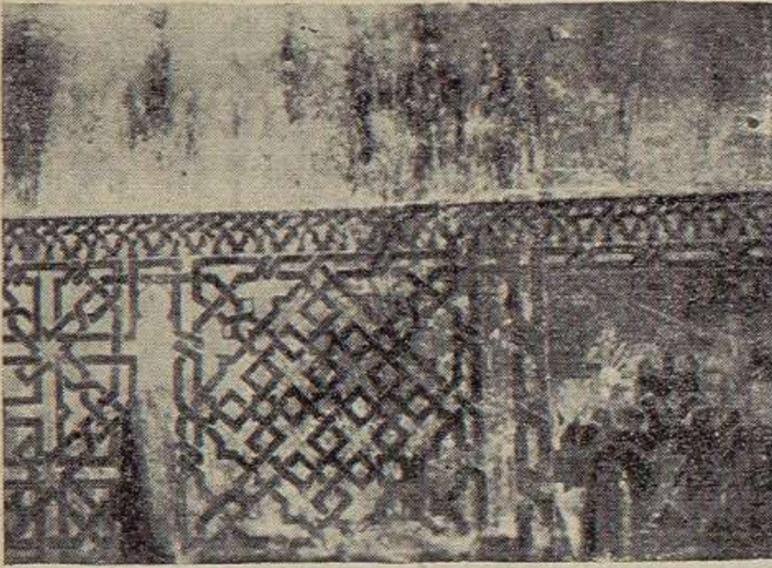


FIG. 3. - Friso de la estancia superior de la torre de Hércules (Segovia).

playada, o que se embisten en torneo (fig. 3.^a). En uno de los recuadros hay un ave zancuda en disposición de devorar un pez, idéntica a las que aparecen en los capiteles, cuyo origen musulmán está demostrado, de Santo Domingo de Silos (fig. 4.^a). El estilo de estas composiciones es, como hemos dicho, oriental y se inspiran sin duda en miniaturas persas, pero no faltan detalles que revelan el ambiente cristiano en que vivía el pintor; por ejemplo, las rodela de los caballeros van siempre blasonadas. Este tipo de decoración mural de carácter mudéjar persevera durante toda la Edad Media, si bien degenerado. He visto restos, poco interesantes en el claustro del convento de San Francisco, hoy Academia de Artillería, en cuya obra antigua se notaba la intervención de albañiles moriscos, en el Monasterio del Parral y en el Castillo de Coca.

En los primeros años del siglo XIII se verificaba en Umbría una revolución espiritual de las más hondas a que haya asistido la Humanidad. Esta revolución, realizada por San Francisco de Asís, tiene extensas derivaciones artísticas. San Francisco, el heraldo del gran Rey, el

mensajero del Amor, ama a la naturaleza, revelación de la suprema sabiduría y la bondad suprema y este amor inspira sus maravillosos poemas y, sobre todo, el poema único de su vida. Desde San Francisco, cambia por completo el concepto del arte religioso que hasta entonces se había nutrido especialmente de los ideales de la rígida devoción bizantina. Era aquél un arte litúrgico en que todo se disponía mediante preceptos monacales y había tratados, como el del monje Teófilo, en que se preceptuaba detenidamente la ordenación de las composiciones. Se preferían los temas del Apocalipsis y, sobre todo, como hemos visto, a Nuestro Señor en Majestad, representado con los atributos de Supremo Juez y rodeado de los emblemas apocalípticos. Aún la Virgen era la *Theotocos* bizantina, la Madre de Dios y se la imaginaba serena e impassible, con majestad extrahumana. Desde San Francisco de Asís el arte se humaniza. Se prefieren aquellas escenas evangélicas que inspiran más ternura, como la Anunciación, el Nacimiento y el Calvario, y en la graciosa figura de la Virgen María se expresa un prototipo de pureza y

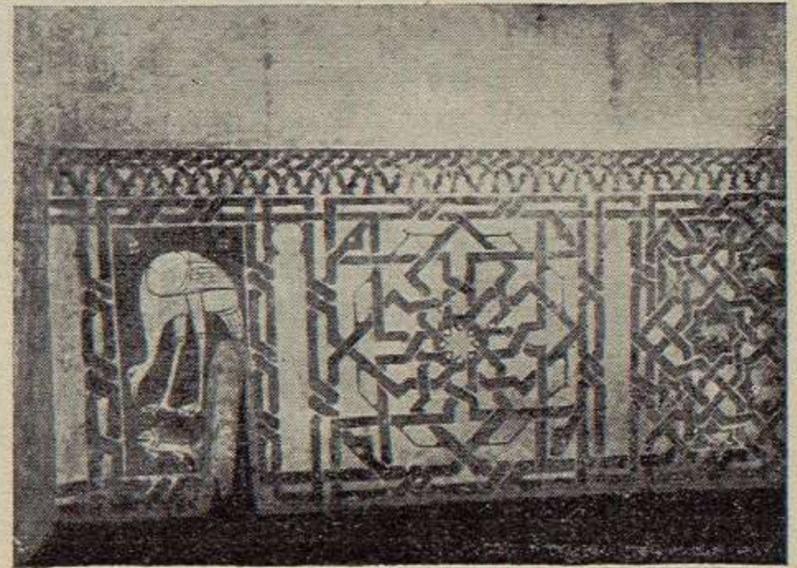


FIG. 4. - Friso de la estancia superior de la torre de Hércules (Segovia).

de ternura. En las figuras se intenta dar expresión de movimiento y de vida. Por primera vez en la Historia del Arte, el paisaje adquiere capital importancia; un paisaje todavía un poco infantil, pero tratado con amorosa minuciosi-

dad. En el colorido se buscan los tonos más amables y atractivos; el azul de Ultramar, la laca carminada de Florencia. Los fondos suelen ir dorados, lo cual, con los simples y vivos colores, da a cada retablo el aspecto de un esmalte o de una labor de orfebres. Así se forma la escuela de Umbría y luego las de Siena y de Florencia que aportan las joyas más exquisitas al tesoro estético de la Humanidad. Una reforma en la disposición de las iglesias abrió ancho campo a los pintores. La boga de los grandes retablos adosados al muro.

Por España corre, a fines del siglo XIV y principios del XV, una irresistible oleada de italianismo. La importación de tablas sianesas y florentinas es grande y llegan a las cortes de Aragón y Castilla artistas italianos que inician a los españoles en los secretos de la estética nueva. Recordemos a Nicolás Florentino, el pintor del retablo estupendo de la Catedral vieja de Salamanca, en la primera mitad del siglo XV y a Gerardo Starnino, que anduvo por Valencia y acaso por Castilla en los últimos años del XIV.

En Segovia no queda apenas nada de esta primera influencia italiana sobre nuestro arte. No conozco sino una obra, si bien ésta de importancia excepcional. El retablillo del Hospital de la Magdalena en Cuéllar, fundado en 1429 por el arcediano D. Gómez González. Es una obra bellísima con toda la delicadeza de tonos de la escuela sianesa del «cuatrocento» y en ella figura la efigie orante del autor. Yo recordaré siempre la impresión que me produjo este retablo cuando, hace muchos años, lo ví por primera vez. Había pasado la mañana con mi maestro, D. Antonio Ballesteros, en el archivo de la villa leyendo la curiosísima escritura de fundación del Hospital, llena de interesantes pormenores y, por la tarde, ante la fina portada gótica de la santa casa, y sobre todo ante este retablo en el cual el buen arcediano sonríe a una visión angélica, me pareció como nunca parada y yerta la rueda vertiginosa de los tiempos.

A mediados del XV invade la pintura de la Península una influencia nueva, la del arte de los Países Bajos, en los cuales excepcionales condiciones de cultura y de riqueza habían producido un primer renacimiento, anterior al italiano. El espíritu de este arte es en absoluto distinto del de Italia. El arte neerlandés se caracteriza por su profano realismo, por su estudio hondo, sincero, del natural. Este realismo norteño consiste en procurar una imagen exacta de las cosas tales como sabemos que son en sí. En cambio el impresionismo moderno, que arranca de la escuela española del XVII, intenta reproducir las cosas tal como aparecen a nuestra retina. En el primer concepto, los neerlandeses no han sido nunca superados. Al desarrollo de su ideal artístico contribuyeron sus adelantos en la técnica; los hermanos Van Eyck inventan, o a lo menos divulgan, la pintura al óleo, que permite copiar toda la gama de matices de la Naturaleza y apreciar los detalles más diminutos.

La influencia flamenca penetró en España todavía en la primera mitad del siglo XV. Sabido es que el mismo Juan Van Eyck vino a la Península una o dos veces, hacia 1429, buscando, en Valencia y en Lisboa, novia para el Duque de Borgoña, su señor. Hizo la acostumbrada visita a la tumba de Santiago de Compostela y visitó las cortes peninsulares. España, Castilla sobre todo, se enamoró de este arte lleno de verdad que tan bien rimaba con su realismo congénito y la boga de la escuela neerlandesa duró casi un siglo, desterrando el gusto por las suaves elucubraciones místicas, un poco dulzonas, de las escuelas de Toscana. El comercio de Castilla con los Países Bajos era entonces muy activo. La lana de nuestras merinas, acaparadas por los comerciantes de Burgos, se embarcaba en las naves de Laredo y Castro Urdiales para desembarcar en el puerto de Brujas. A la vuelta el cargamento era de objetos de lujo y de obras de arte: retablos pintados o esculpidos, tapices, lienzos, encajes. El número de tablas flamencas que se conservan toda-

vía en España supera casi al que subsiste en los Países Bajos. Isabel la Católica tenía pasión por las tablas flamencas en que con tanta minuciosidad y perfección se narraban las más dulces escenas evangélicas y Santa Teresa de Jesús nos cuenta la devoción con que contemplaba alguna pintura de Flandes.

A Segovia, cuyo comercio con el Norte era intenso, llegó muy pronto el arte neerlandés. Enrique IV, el rey fundador del Parral, depositó en la sacristía la maravillosa tabla llamada «Fons Vitae», atribuída a los mismos patriarcas de la escuela, Juan y Huberto Van Eyck. Llevada luego al Museo del Prado, aún queda en la sacristía del Monasterio el marco de piedra en que estuvo engastada y en el museo de la Catedral una buena copia fechada en 1560. Los pintores castellanos copiaron o imitaron los originales de Flandes, pero la fuerte personalidad de los artistas españoles les ha impedido siempre el ser buenos y fieles copistas. Las tablas españolas de influencia flamenca no se pueden nunca confundir con sus originales. El dibujo es siempre más incorrecto, sin esa maravillosa precisión, casi fotográfica, que se ve en las tablas de Van der Weyden o de Thierry Bouts, pero hay en cambio una fuerte y enérgica expresión de vida que falta en los maestros de los Países Bajos. La técnica es también diferente. Se emplea generalmente, durante casi todo el siglo XV, la pintura al temple, sobre la tabla enyesada y el óleo se utiliza para las veladuras y para los más finos detalles. Finalmente, los españoles no pueden prescindir, en los fondos y en las vestiduras, de los magníficos estofados de oro, que los neerlandeses proscriben por completo en sus retablos y que da tanta fuerza a las siluetas que se destacan sobre el resplandeciente fondo dorado.

Sería inacabable el enumerar todas las tablas segovianas de influencia flamenca que existen en nuestras iglesias. En el Museo provincial hay algunas muy bellas: un San Sebastián, vestido como un joven caballero y acompañado de un

obispo; una Piedad bellísima, en la cual figura como orante un clérigo de la familia Contreras, a juzgar por el escudo de armas. La obra más bella de esta escuela en Segovia es, sin duda, la tabla empotrada en el muro sur, junto a la cancela, en la iglesia de San Martín. Representa a Nuestra Señora imponiendo la casulla a San Ildefonso y, según la inscripción, fué donado por un Díaz de Villarreal en el año de 1470. En su estilo, es una perfecta obra de arte. El dibujo es correctísimo, tendiendo siempre a dar sensación de espiritualidad. El colorido, al óleo, es de una figura insuperable, realzado por el oro, apagado por los siglos, que avalora los ropajes. No me resisto a reseñar algunas tablas no descritas en ninguna guía encontradas por D. Javier Cabello y por mí en nuestras excursiones por iglesias segovianas. En la Parroquia de San Miguel, en la primera capilla de la derecha, llamada de los toques, hay empotradas en un retablo más moderno tres tablas admirables, de la segunda mitad del siglo XV, con mucho oro en fondos y adornos. La central representa la Piedad y las laterales San Sebastián la una y la San Bernardino con otro santo. Mucho más directa es la influencia flamenca en un tríptico cuyas tablas, separadas, de un retablo en la capilla de las Morenas, en San Martín, se incrustaron en la parte superior. La tabla central representa el Calvario y las laterales a la Virgen y a San Juan. No hay en estas tablas nada español, pueden ser obra de algún discípulo remoto de Gerardo David a principios del siglo XVI.

A principios del mismo siglo XVI, en virtud de aquella ley del cansancio que explica la necesidad en el arte de una continua evolución, se notaba ya en el ambiente artístico de Castilla cierta fatiga de un arte que había agotado ya todas sus posibilidades. Triunfaba entonces en Italia el movimiento cultural y artístico que denominamos Renacimiento, no sé si con propiedad. Se extiende este espíritu nuevo y nuestra pintura recibe una vez más la influencia

italiana. Las escuelas del Norte de Italia y las de Roma, conocidas a veces solamente por grabados, enseñan a nuestros pintores la perfección del dibujo renacentista y el seductor encanto de un colorido suave y convencional. De este tiempo los documentos nos dan el nombre de infinidad de pintores avecindados en Segovia, cuyo arte llenaba las necesidades suntuarias de la ciudad, rica entonces con la fábrica y comercio de los paños. Miguel Regedol, Juan Gómez Sedeño, Antón González, Diego de Madrid, Juan Cano, Alonso Vélez de Avila. Tenemos, también, un grupo interesante de pinturas. Lo que no nos es permitido en la mayor parte de los casos es unir el dato documental a la obra artística. Solamente en un pequeño acervo de obras, de subido interés, cabe afirmar la paternidad con bastante certeza. El núcleo central está en los restos de lo que hubo de ser suntuoso retablo de la capilla de los Campo, en la Parroquia de la Trinidad. La capilla es un verdadero encanto y su historia está referida en las lápidas incrustadas en el muro. Fué fundada por el caballero Pedro del Campo y por su mujer D.^a Francisca de la Trinidad en 1513. De las seis tablas que componían el retablo, cuatro quedan todavía engastadas en el feo altar barroco. Otras dos penden de los muros de la iglesia. Son todas ellas exquisitas obras de arte, con fuerte influencia de las escuelas del Norte de Italia, cuyo dibujo suave y mórbido, sus arquitecturas renacientes y sus apacibles paisajes tienen un reflejo en estas tablas de la Trinidad. El colorido es acaso excesivamente suave, con un viso rosado que informa toda la obra y el oro se emplea parcamente y con notable acierto. Representan estas tablas a Nuestra Señora con el niño rodeada de ángeles, el abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta áurea, en las que están colgadas en la iglesia y diversos santos las que permanecen en el retablo. Una feliz casualidad me permitió conocer el curiosísimo contrato de la pintura de este retablo que para doña

Francisca de la Trinidad concertaron hacer en 1511 los pintores vecinos de Segovia Andrés López y Antón de Vega, de los cuales ninguna obra se conocía. El examen del retablo documentado de la Trinidad permite la atribución de algunas otras tablas a estos pintores. Los restos de un retablo procedente del Parral que está en nuestro pequeño Museo provincial; una tabla, bellísima, de la «Misa de San Gregorio» en el Museo de la Catedral y las tablas dispersas de un retablo de la iglesia parroquial de Hoyuelos, hoy en poder de la familia del Conde de Cedillo.

Este conjunto de tablas nos resuelve el problema de cómo el italianismo penetró en Segovia. Al contemplarlas detenidamente nos parecía estar delante de obras de la escuela valenciana del 1500, en la cual predominaban las influencias del Norte de Italia gracias al pintor Pablo de San Leocadio, traído a Valencia por el Arzobispo Borja. Las tablas de la Trinidad recuerdan, sobre todo, a la obra de los discípulos del gran pintor valenciano Rodrigo de Osona. Hay curiosos detalles iconográficos exactamente iguales y, a mayor abundamiento, el contrato está lleno de valencianismos. Conocemos, como tengo, dicho, varios documentos referentes a Andrés López vecino de Segovia, y en uno de ellos figura su padre, pintor también, llamado Juan Martínez. Un pintor de este nombre figura entre los valencianos de fines del XV dados a conocer por D. José Sanchis Sivera. Este Juan Martínez fué probablemente el introductor de la influencia renacentista italiana en la ciudad.

Sabemos que Andrés López tenía varios discípulos o auxiliares, si bien desconocemos sus nombres. Acaso uno de ellos fuera un Rosales que, con otros, trabajó en el magnífico detablo de «Carbonero el Mayor», cuya documentación fué descubierta por nuestro amigo don Rufino Núñez. Nos falta espacio para describir sus 21 tablas, que se refieren en su mayor parte a episodios de la vida de Jesús. Del autor del retablo de

«Carbonero» hay algunos otros en la región de Cuéllar.

Seguían, sin embargo, copiándose cuadros de Flandes, cuyos pintores, sin olvidar sus calidades características, se habían dejado también influir por el arte triunfal de Italia. Así es el tríptico de un discípulo de Quintín Metsys, hacia 1520, que se conserva en el Museo de la Catedral. Y, de un modo inesperado, aparece entonces en Segovia un grupo de cuadros de interés excepcional, sin duda lo mejor de nuestro tesoro pictórico y cuya importancia es extraordinaria en la Historia del Arte. Estas tablas constituyen el problema más apasionante de la investigación de nuestra riqueza artística. Desde hace tiempo venían notando los eruditos la existencia de un grupo de obras debidas a una misma mano, de las cuales la mayor parte están en Segovia o proceden de nuestra ciudad. El pintor era probablemente un flamenco, discípulo de Gerardo David, pero dotado de un arte magnífico y muy personal. Lo más importante es la obra segoviana de este pintor, anónimo el gran tríptico de la iglesia de San Miguel, que representa en su tabla central el «Descendimiento» y en las laterales «San Antonio» y el Arcángel titular». El realismo flamenco llega a extremos inverosímiles en las figuras y, sobre todo, en las maravillosas telas, pero hay un fuego en la actitud y una viveza en el colorido que se apartan de lo norteño y se acercan a lo español. Otras obras del mismo pincel son el tríptico del «Nacimiento», en el Ayuntamiento, la tabla apaisada con dos ángeles sosteniendo el lienzo de la «Santa Faz en la Trinidad» y seis tablas procedentes de Santa Cruz, el antiguo convento de dominicos, en el Museo del Prado. Desde los estudios del gran crítico alemán Carlos Justi y del príncipe de los críticos belgas, Hulin de Loo, se viene identificando a este pintor admirable con Ambrosio Benson, que trabajó en el taller de G. David y murió en Brujas en 1550. Acaso algún mercader segoviano sería cliente de este pintor y a ello se deba la

existencia en nuestra ciudad de este conjunto de sus cuadros. Acaso Ambrosio Benson residiese en Segovia algún tiempo. «El esmalte del color—escribe Emilio Bertaux, el extranjero que con más cariño ha tratado las cosas de España—, la pureza del cielo en el ocaso, la belleza de los grandes lirios azules, todo indica un maestro flamenco; pero los tipos, menos delicados, y las miradas, más viriles, hacen pensar en un artista que hubiera abandonado el lac d'Amour y su béguinage para conocer, durante algunos años, la áspera severidad de las Castillas.» He aquí un problema segoviano de trascendencia universal. Yo he de advertiros, sin poder detenerme a explicar las razones, que no estoy convencido de la identidad del pintor de San Miguel con Ambrosio Benson. Creo más bien en algún pintor peninsular, probablemente portugués, que hubiera estudiado en el taller de Gerardo David.

Confieso que, desde este momento, la pintura segoviana en su aspecto histórico deja de interesarme. Como, además, los lectores y yo tenemos derecho, después de esta larga enumeración, a un gesto de fatiga, voy a reseñar muy rápidamente lo que me falta para cumplir con mi cometido. A fines del siglo XVI proyecta su sombra sobre Segovia un monumento, casi una cultura, elevado en tierra entonces de Segovia, el Monasterio de El Escorial. El único pintor notable nacido en la ciudad en este tiempo, Alonso de Herrera, es un pintor escorialense y, como tal, perfectamente sometido al designio real de crear una obra única que tiene la perfección de una fórmula matemática, pero matando lo que de personal y espontáneo había en sus colaboradores. El Greco no se resignó y perdió el favor del Rey, pero fué el Greco. Alonso de Herrera fué de los que supieron resignarse. Por esto no produjo sino una obra genial, el retrato de D. Francisco Gutiérrez de Cuéllar, mal atribuido a Pantoja, en la Catedral; otra obra lindísima, los retablos laterales de la iglesia de Villacastín y una infinidad de cuadros; los del

retablo de Villacastín, los del de San Andrés y un cuadro en Santo Tomás, de los cuales se puede decir que el arte no hubiese perdido ni ganado nada si no se hubieran pintado. Pero voy hacer notar una circunstancia curiosa en el arte de Herrera y es la influencia, en algunos de sus cuadros, de la técnica del Greco. Esta influencia es perceptible en las tablas de la capilla de Santiago de la Catedral y en una tabla de la iglesia de Cabanillas, que no puede ser sino suya, tan notable, que hay un trozo que se podría atribuir al pintor cretense.

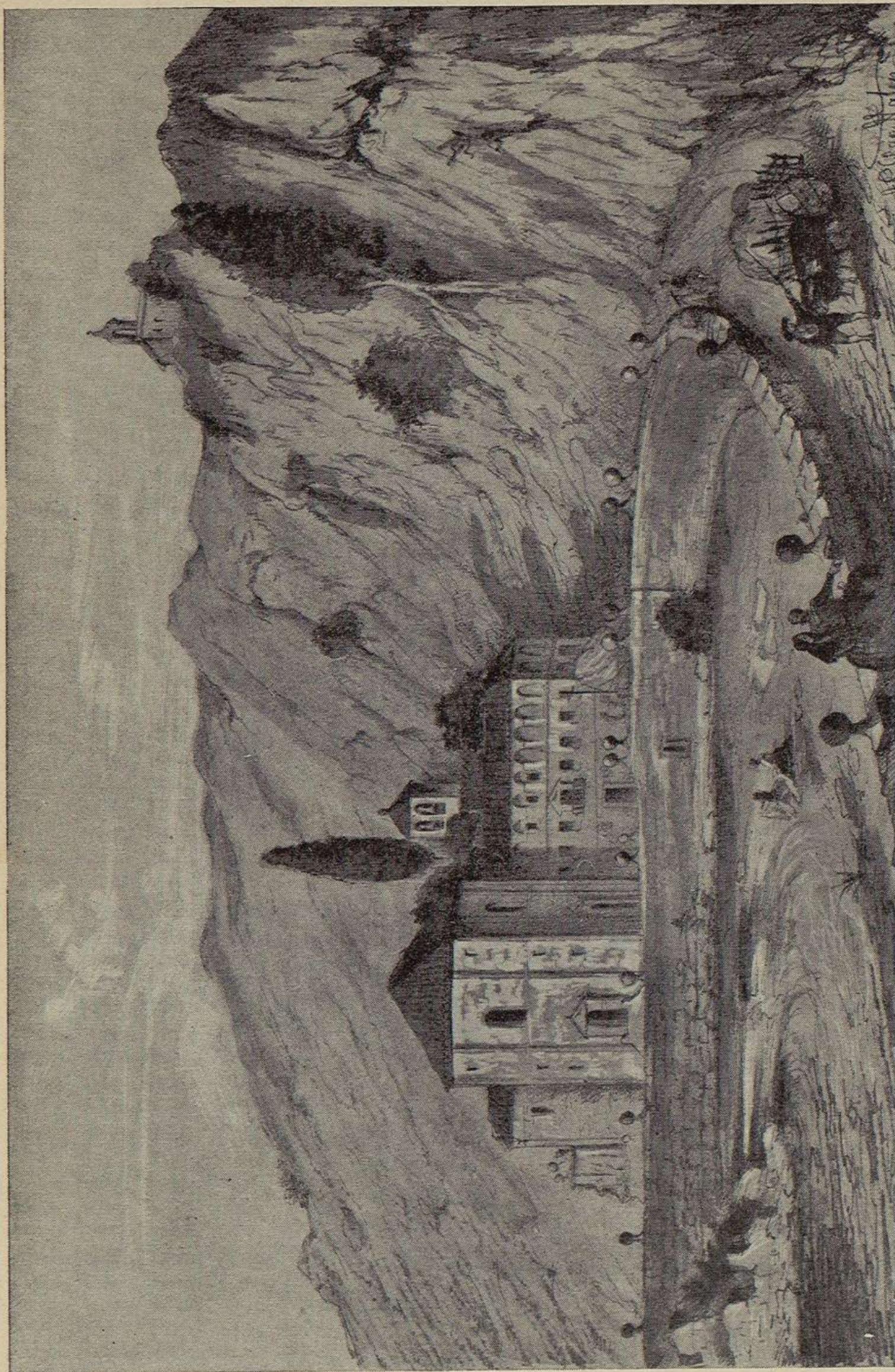
En el siglo XVII no hay en Segovia un solo pintor cuyo nombre sea llegado hasta nosotros. Se pintan muchos retablos, pero todos por artistas forasteros: Ricci, Amaya, Ries, Carducho, Francisco Camilo. Sobre todo Francisco Camilo no se daba abasto para llenar grandes lienzos con su arte tenebrista de excelente compositor y de colorista hábil, pero tan amanerado y falto de personalidad como los que en nuestros días labran imágenes para los templos. El taller de Camilo era una fábrica de imágenes como las que mantiene ahora la industria catalana. En el siglo XVIII es la Granja la que ejerce sobre nuestra tierra la influencia que en tiempo de Felipe II había correspondido al Escorial. Lucas Giordano pinta en Cuéllar; Maella y Bayeu en San Ildefonso, en Tres Casas, en la Catedral de Segovia. En 1778, en pleno reinado de Carlos III se creaba en Segovia la escuela práctica de Dibujo, al estilo de las Academias de San Fernando, en Madrid, y de San Carlos, en Valencia. Era la moda de la época en que Antonio Rafael Mengs introduce en España el ideal estético de Winkelmann, y, en toda Europa, jóvenes aplicaditos se dedican a copiar modelos del yeso, que se premiaban en públicos certámenes y eran cantados por los académicos en odas soporíferas, pero el intento de

crear un arte burocrático fué tan estéril en Segovia como en todas partes.

A principios del siglo XIX nace en Segovia un pintor de talento: Mariano Quintanilla, abuelo de mi querido compañero el escritor de este mismo nombre. Quintanilla fué el discípulo predilecto del gran pintor valenciano Vicente López, que le profesaba un cariño entrañable que se refleja en sus cartas. Sus cuadros, de un dibujo exacto, un poco barroco y un colorido algo estridente, pueden confundirse con los de su maestro. Pueden confundirse y se confunden. López gozaba de la plenitud del favor oficial y no se bastaba para atender a sus encargos. Muchos de éstos los ejecutaba Quintanilla. Así consta en la correspondencia entre maestro y discípulo, de algunos que pasan por López, por ejemplo, el retrato de Isabel II de la Universidad de Sevilla. Mariano Quintanilla era, además, hábil restaurador y algunas de nuestras obras de arte más preciadas pueden dar de ello testimonio.

En los últimos años del siglo pasado, Daniel Zuluaga, el más ferviente enamorado de nuestra ciudad, establece en ella su taller de ceramista. Este hecho representa, en la historia del arte segoviano, una verdadera revolución. Atraídos por la fama de este radiante foco espiritual, los más altos pintores de todo el mundo—el más constante, su sobrino Ignacio—desfilan por Segovia. En torno de San Juan de los Caballeros comienzan a iniciarse vocaciones artísticas, que prometen un renacimiento esplendoroso. El mejor testimonio de ello fué la exposición celebrada en 1930 en la Universidad Popular. No sin un alto significado la presidía la cabeza magnífica de Daniel Zuluaga, pues los más de los expositores podrían titularse, hablando a lo humano, como orgullosamente se titulaba Diego de Colmenares, hijos espirituales de San Juan de los Caballeros.

El Marqués de Lozoya.



Las peñas grajeras, con la casa de San Juan de la Cruz y el Santuario, edificado el siglo XVII.

La estampa representa el valle de la Fuencisla antes de que se abriera el cauce en peña viva para desviar las aguas del río, que socavaban los cimientos del santuario.

Una joya perdida y olvidada

Extramuros de Segovia, admirablemente cantado por el Rey Sabio en una de sus delicadas *Cantigas*, hay un pequeño valle, arrullado por el rumor de las aguas del cercano río, y en este apacible lugar cubierto de verdura, silencioso y en paz, está enclavado el santuario de la Virgen de la Fuencisla, Patrona de la incomparable ciudad castellana.

El obispo D. Andrés Pacheco coloca la primera piedra de la santa casa el 13 de octubre de 1598, y a partir de esta fecha, el pueblo segoviano, exteriorizando el cariño que siempre tuvo hacia la Virgen, la ofrenda amoroso toda clase de riquezas. Son unas veces los pintores, que en el año 1613 regalan los cuatro frescos que adornan las pechinas de la cúpula central; es en otra ocasión Juan de Monreal, haciendo donación del bello púlpito de hierro, calado como banda de encaje, en líneas primorosas gótico-flamígeras.

El maestro Pedro de la Torre inicia en 1651 la construcción del retablo mayor del santuario, que más tarde es pintado y estofado por Pedro de Prádena; entre el oro que matiza esta elegante fábrica, destacan su policromía los cuadros de Camilo, y coronando el retablo aparece una Asunción, de Ribera, que fué regalada por el caballero segoviano D. Diego del Espinar y Pantoja.

* * *

A la admirable arquitectura de sus monumentos, une Segovia, como recuerdo de su glorioso pasado, muestras interesantísimas de sus industrias, hoy totalmente desaparecidas. Sobre la magnífica colección de códices, pinturas y telas, que aún guardan las iglesias de nuestra ciudad, nos admira la espléndida serie de cruces procesionales y otras piezas de platería segoviana, entre cuyas

filigranas de reflejos deslumbrantes flota bajo cascadas de oro y cristal el genio de un Diego Muñoz o de un Antonio de Oquendo, mientras surge en nosotros un recuerdo para el judío Mosé de Madrigal...

Nos parecía un poco extraño que habiendo en estas tierras de Segovia tantas y tan interesantes obras de orfebrería, no existiera muestra alguna importante de esta industria, en la iglesia más querida de los segovianos: en el santuario de la Fuencisla; pero documentos encontrados en el archivo municipal de Segovia demuestran que nuestra ciudad siguió su maravillosa tradición platera, regalando a su Patrona un magnífico arco de plata, que pudiera tener alguna semejanza en su disposición al cincelado por Virgilio Fanelli para la imagen de la Virgen del Sagrario, Patrona de la imperial ciudad de Toledo. Mas esa espléndida donación del pueblo segoviano a su Virgen fué tardía; el arte platero de Segovia, el de sus bellísimas manifestaciones de los siglos XVI y XVII, había pasado ya, y hubo que recurrir a un platero vallisoletano para construir esa obra magnífica. Este platero fué Juan Alvarez de Castavia.

Así, la joya de que nos ocupamos, parece algo extraña al ambiente artístico segoviano: no es de traza rígida, un poco ingenua de viejo marfil, que se refleja en los bellos capiteles y doradas portadas de sus templos; no es tampoco manifestación de ese ansia de idealización, esa suprema expresión del sentimiento religioso, cristalizada en las finas crestas y calados doseletes de las antiguas cruces parroquiales; no recuerda, por último, la gentil paganía del grutesco, con sus primorosos detalles; la joya hoy perdida y olvidada, que en un ayer lejano regaló el pueblo de Segovia a su Patrona, era de un arte anticlásico, que señala el

triunfo del movimiento y del color, cuando Segovia y su arte cae para dormir su sueño de siglos, bajo la grandiosidad hiperbólica de las masas y la pompa leslumbrante de las decoraciones, que nos trajo el barroco español.

* * *

En el Ayuntamiento que se celebró en Segovia, en 29 de noviembre de 1726, se acordó mandar hacer por la ciudad y sus vecinos, «una Cama deplatta a la milagrosísima Imagen denuestra Señora dela fuenzista» (1), en agradecimiento a los favores que por su mediación; fueron concedidos al pueblo segoviano.

Con este fin se nombró una comisión formada por los regidores perpetuos de nuestra ciudad, D. Antonio de Tapia Monroy, D. Antonio Ignacio Fernández de Miñano, D. Francisco Bernardo Asenjo y Osorio, D. Antonio del Sello Bermúdez y Contreras, D. Manuel de Chaves Girón de la Hoz y D. Gabriel de Aguilar Arévalo y Zuazo, para que conforme con el poder concedido por el Ayuntamiento de Segovia el 4 de marzo de 1727 pudiesen celebrar las escrituras de obligación y ajuste con el platero que mejor les pareciese.

Los caballeros comisarios de la obra de plata requirieron entonces a D. Antonio de Salcedo Vélez Ladrón de Guevara, regidor perpetuo de nuestra ciudad y vecino de la de Valladolid, para que en sus nombres, otorgara la correspondiente escritura con un artífice vallisoletano; el designado fué el platero Juan Alvarez de Castavia.

Para la ejecución de la obra que nos ocupa pusiéronse como condiciones, entre otras, que «dha Cama adaser toda de plata de ley», con las suficientes garantías; debía hacerse con arreglo al «dibujo dado por D. Diego Cosa», tallador de Felipe V; «dha Cama no adaser Vaziada sino toda echa amartillo zincel y buril»; que debía estar «echa acauada y

sentada en el sitio que ade estar», en el plazo de dos años, a partir del mes de mayo de 1727; se pagaría al platero por su trabajo «zinquenta y ocho Reales Vellón» por «cada Marco de platta delos que tuviere la dha Cama», y por último se adelantaría al artífice la cantidad de «zinquenta mill Reales de vellón para que compre la platta que fuere menester», y «la resttante cantidad que importare sele adeyr socorriendo como lo fuere pidiendo y hubiere menester, desuerte que estando acauada y sentada» la referida obra de plata, «sele adepagar enteramente de contado loquese rrestare».

Conformes con lo estipulado, fué otorgada la escritura de obligación y ajuste en la ciudad de Valladolid, ante el escribano Francisco Arias, el día 16 de marzo de 1727, quedando como obligados el maestro platero Juan Alvarez de Castavia, Agueda de Segura y Ros, su mujer, y D. Juan de Antona, todos ellos vecinos de la referida ciudad castellana.

* * *

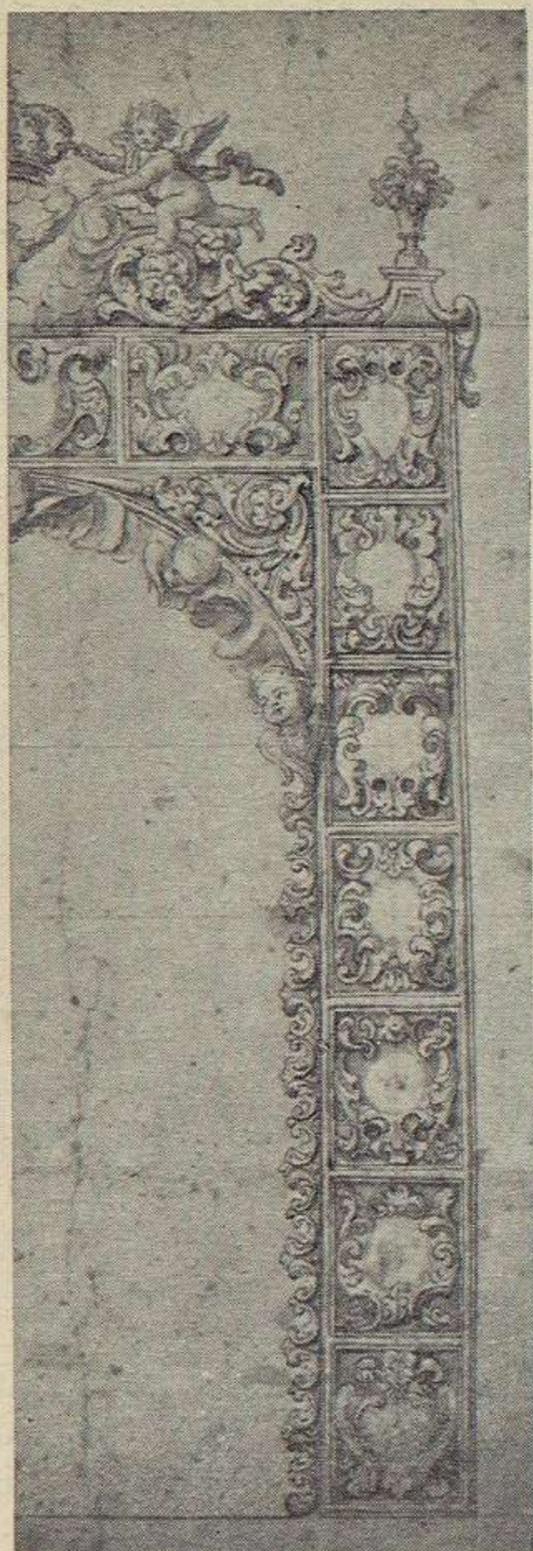
Cumpliendo las condiciones que constan en la escritura otorgada, el tallador de Felipe V, D. Diego Cosa, presentó dos proyectos (fotografías números 1 y 2) para la obra de plata de que tratamos.

Los bellos dibujos insertos en la documentación de la joya, y que publicamos por primera vez, después de largo tiempo de olvido, pueden darnos una idea de la elegancia y fina ejecución que la obra debió tener.

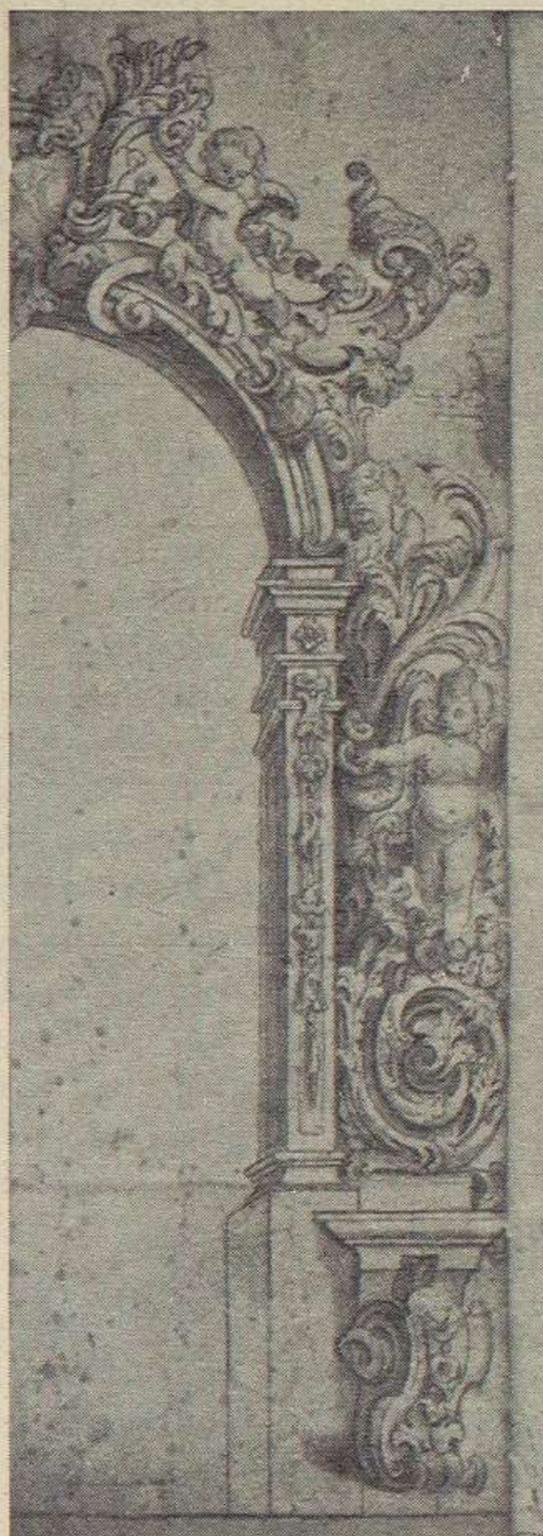
El proyecto señalado en la fotografía número 1 se compone de un arco festoneado con cabezas de ángel y pequeñas hojas, inscrito en un recuadro cincelado con limas decorativas semejantes entre sí. Corona el diseño una paloma nimbada y coronada, sostenida por ángeles sobre frondosidades barrocas. En este dibujo, que dentro de su decoración un poco recargada, se nos presenta con cierta serenidad, parece se ha preocupado el autor principalmente del detalle, y así resultó una obra menos esbelta que la generalidad de las producciones de este

(1) Archivo Municipal de Segovia. Número 66. Vezerro. Documento núm. 1.

siglo. Este proyecto no gustó a los caballeros comisarios, quienes aun estando acostumbrados a la majestuosa sobriedad castellana, reconocerían sin embargo la gran riqueza ornamental del siglo imperante en la época.



vanecen en las nubes, rindiendo culto a ese estilo que encontró en España un medio propicio para su florecimiento, y que señala una vez más el vigor, la exaltación, la incongruencia, el predominio de los valores emocionales sobre los ele-



El intenso dinamismo que caracteriza el arte del siglo XVIII, tenía que manifestarse también en nuestra gran joya, saltando a través de los juegos de luz y de sombra, entre una cascada de oro, donde las túnicas, las alas y el color centellean caprichosos y frágiles a la vez, en imágenes sugeridas por la más desenfadada fantasía y el más sutil virtuosismo. Nuestra obra tenía que brillar entre el torbellino de ángeles que se agolpan, se detienen, se vuelven a juntar y se des-

mentos técnicos, factores encontrados que forman el arma del arte español.

Influenciados por el ambiente artístico del siglo, los caballeros comisarios deciden se haga la obra según el diseño reproducido en la fotografía número 2.

Esta última traza se nos presenta con una complicación mayor que la precedente. La elegancia de su conjunto hace, además, que sea una obra más típica que la anterior, más impregnada del barroquismo imperante en la época en que fué

construída. Además, el pueblo segoviano, al contribuir con sus donativos a la gran obra que se regalaba a la Patrona, necesitaba de esa moda artística a que tan difícilmente se sustrae el elemento popular.

El segundo proyecto se encuentra constituido por un arco de medio punto, cuyo trasdós está adornado de frondas barrocas, y sobre ellas figuras de ángeles sostienen el anagrama coronado de María en un tarjetón. El arco arranca de unas pilastras decoradas y al lado de ellas figuran ángeles en pie entre un pomposo adorno de hojas y tallos retorcidos. La obra descrita parece sostenida en unas repisas muy ornamentadas.

Esta traza, sufrió varias alteraciones en su obra definitiva. Según certifica el 8 de julio de 1729, el contraste de la ciudad de Valladolid Eugenio Cortés, había pesado «un adorno de plata» en dicha ciudad, formado «de dos repisas que sirven de Pedestales a dos Pilastras», en cuyos capiteles figuraba una tarjeta «con las Armas de la ciudad de Segovia» (1). Este dato supone la primera variación en el proyecto elegido. En la clave del arco figuraba «una Paloma con ráfagas» además del «tarjetón con una zifra de María» y «la Corona con Imperiales»; la referida paloma que cita el documento pertenece a la primera traza, dada por D. Diego Cosa, y representa una nueva alteración en el diseño preferido por los caballeros comisarios. Por último, el proyecto sufre una tercera variación en los ángeles laterales, a los que se les añadió «en la una mano una palma y del mismo tipo mantiene un escudo y en su medio el sol y la luna». Eugenio Cortés, con las garantías de D. Pedro Garrido «Theniente de esta Ziudad» de Valladolid y del «ensayador» D. José García, certifica, además, que el adorno que pesó es todo de plata cincelada, y que «pesa Quinientos Marcos y seis octavas que ala ley de ochenta reales de plata proviniales cada Marco ymporttan quarentta mill y siete reales de plata».

(1) Archivo Municipal de Segovia. Número 66. Vezerro. Documento núm. 3.

Por orden de los señores capitulares y caballeros comisarios de nuestra obra, Diego Aragonés ve y reconoce (1) en 24 de septiembre de 1729, que la joya regalada a la Patrona de Segovia tiene por dimensiones seis por catorce pies, y por último, el caballero comisario D. Manuel de Chaves Girón de la Hoz, marqués de Quintanar, manda al profesor de arquitectura, vecino de Segovia, Pedro Sáinz Camino, que vea y reconozca la obra de plata, cotejándola con la traza dada por D. Diego Cosa, y encontrándola el citado profesor conforme con el proyecto designado y con las variaciones ya apuntadas lo jura y firma (2) en 30 de septiembre del año 1729.

Ante el escribano perpetuo del Ayuntamiento de Segovia, Gaspar de Quirós Ladrón de Guevara, preséntase el día 12 de octubre de 1729 el platero vallisoleitano Juan Alvarez de Castavia, con el fin de otorgar la carta de pago del importe de la joya por él construída, a favor de la ciudad de Segovia y sus caballeros comisarios (1).

Con las formalidades de rigor, el artífice manifestó que en 10 de marzo de 1727, otrogó carta de obligación y ajuste, con D. Antonio de Salcedo, en nombre de los caballeros comisarios de la obra de plata, los cuales fueron representados, en virtud del poder concedido por el Ayuntamiento de Segovia, en 4 de marzo de 1727.

Juan Alvarez de Castavia declaró, que la joya que «executó para el santuario de nra Señora dela fuenzista», importó «Ziento y un mil quatrocientos y noventa y nueve reales y Catorce mrs.», y que viendo los caballeros comisarios que la joya estaba «executada... Contto da perfeccion», dieron «para el otorgante y sus oficiales tes mill rs de Von para ayuda de costas», que con todo alcanza la suma de ciento cuatro mil cuatrocientos

(1) Archivo Municipal de Segovia. Número 66. Vezerro. Documento núm. 4.

(2) Archivo Municipal de Segovia. Número 66. Vezerro. Documento núm. 5.

(1) Archivo Municipal de Segovia. Número 66. Vezerro. Documento núm. 6.

tos noventa y nueve reales, con catorce maravedís, cantidad importantísima en aquellos tiempos.

Habiendo recibido la referida cantidad el platero Juan Álvarez de Castavia, otorga la carta de pago a favor de nuestra ciudad y sus caballeros comisarios, en Segovia a 12 de octubre de 1729 (1).

* * *

¿Qué fué de esta magnífica obra? El misterio más impenetrable rodea su fin.

Parece inverosímil que una obra relativamente moderna, a la cual el pueblo contribuyó con sus donativos, no dejara el menor recuerdo en generaciones posteriores y, sin embargo, esa es la realidad. De no haberse encontrado en nuestro Archivo Municipal la documentación completa sobre el tema del presente trabajo y las bellas trazas que la acompañan, desconoceríamos en absoluto una joya más, perdida y olvidada del admirable tesoro artístico segoviano.

Con paciencia de orfebre, hemos rebuscado libros y papeles, con el fin de poder lanzar alguna luz sobre esta gran obra de platería; todo ha sido inútil,

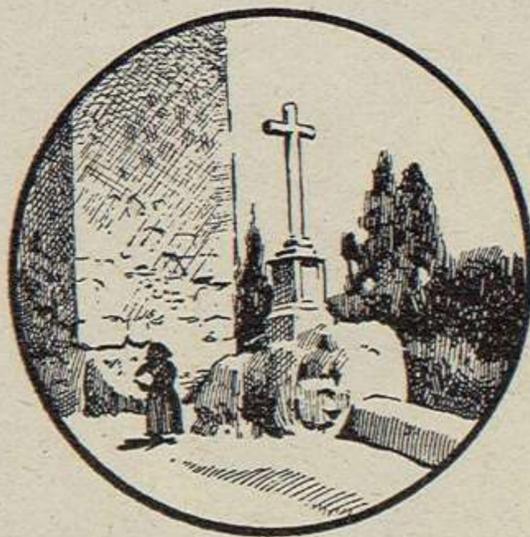
(1) Archivo Municipal de Segovia. Número 66. Vezerro. Documento núm. 6.

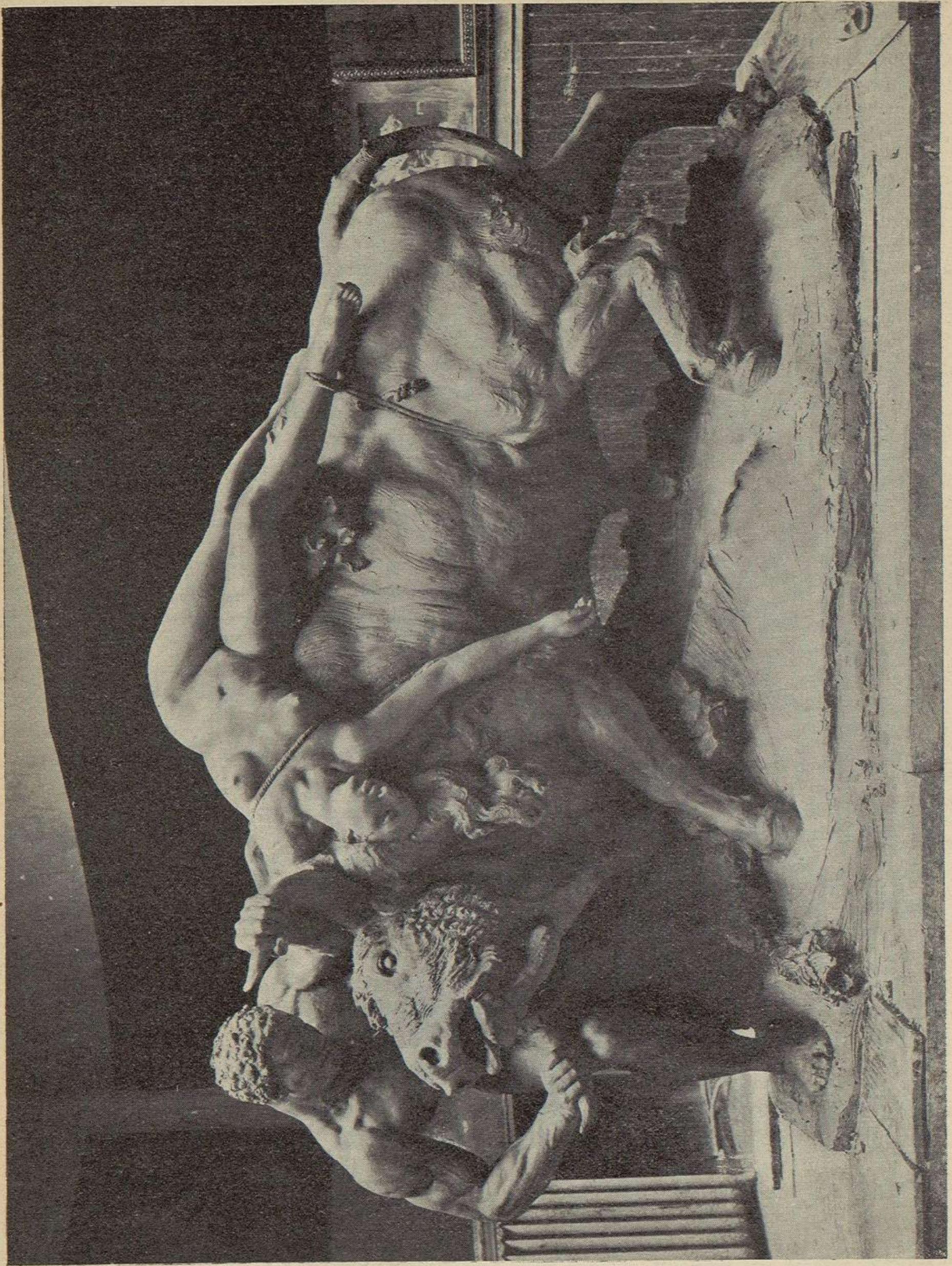
después de largas búsquedas, sólo nos fué posible encontrar unas notas muy vagas, en Baeza y González (1), sobre la colocación de la joya en el altar de la Virgen, el día 24 de septiembre de 1729 y un grabado que la casualidad nos deparó, en la obra sobre San Jeroteo, del cronista D. Ildefonso Rodríguez y Fernández (1). En este grabado, se reproduce nuestra obra, con pequeñas variaciones. Por último, el silencio, silencio augusto como el que rodea al santuario, mientras pensamos si la joya sería fundida o se perdería en guerras como la de la Independencia, que tanto daño causó a nuestro tesoro artístico nacional. Ante nuestras vacilaciones, el río sigue su curso inmutable, llorando los tiempos idos, que son como esta obra que nos ocupa, perdidos y, lo que es más triste aún: olvidados.

(1) Baeza y González: «Historia de la milagrosa imagen de María Santísima de la Fuen-cisla, Patrona de Segovia, y descripción de su célebre santuario, extramuros de Segovia». Segovia, 1864, pág. 210, cap. 12-I.

(1) Rodríguez y Fernández: «San Jeroteo, Obispo de Segovia». Madrid, 1915.

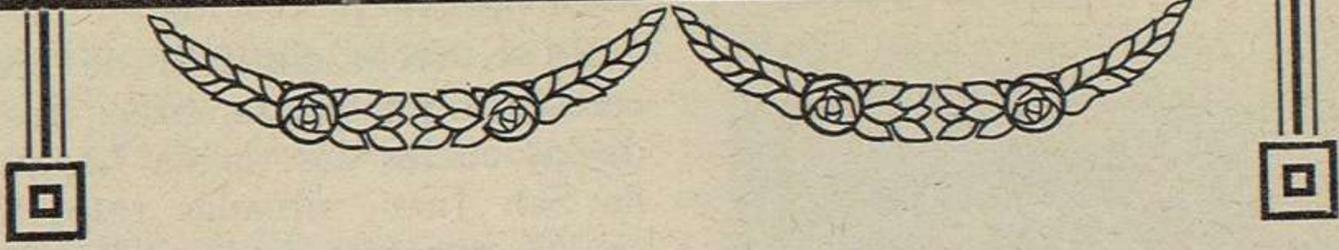
EMILIO G. RODRÍGUEZ Y CHINCHILIA
Del Archivo de la Diputación de Segovia.





Grupo de «Urso», sin terminar, del laureado escultor segoviano Aniceto Marinas.

El castillo y las murallas



Las arcaicas ruinas del castillo de Ayllón se alzan sobre un cerro que por el NE. domina a la villa, y están constituidas, en la parte opuesta al pueblo, por un murallón denominado *Los Paredones*, y en la vertiente que mira al pueblo, por un baluarte llamado *La Martina*.

Los Paredones son dos grandes muros de tapial, de gran espesor, orientados al NE. y otro al NO., formando esquina.

El primero, de superficie exterior plana, en general, tiene unos 90 metros de largo. La cara externa presenta líneas paralelas de mechinales con restos de vigas empotradas perpendicularmente al muro, que recuerdan su construcción, apoyando en ellas dos tablones verticales y rellenando con tierra apisonada y lechada de cal el espacio intermedio, pues todavía se nota ésta interpuesta entre la arcilla, y se pueden apreciar los moldes de la madera en los sitios menos deteriorados.

A 16 metros de la esquina conserva una torre cuadrada y maciza, de 10 metros de altura y $3 \times 2,40$ en la base, notándose hacia la izquierda vestigios de otras dos, espaciadas entre sí unos 20 metros.

A unos cuatro metros a la derecha de la torre hay un boquete de forma irregular, parecido a la entrada de una cueva, conocido por *la boca del lobo*, que tanto por el sitio que ocupa, como por estar en comunicación con el interior del castillo por medio de una rampa de unos 10 metros de longitud, da lugar a

suponer si pudo ser un desagüe de la fortaleza o una salida al foso.

Las crestas de este muro, desigualmente desgastadas por las nieves, las lluvias y los vientos, no conservan la más mínima señal que permita averiguar cuál fuera su terminación.

Ante este lienzo de la fortaleza se abría el cegado foso, del cual, cubiertas de hierba y de maleza, sólo se pueden apreciar leves señales de la escarpa y contraescarpa.

Frente al extremo de este paredón, más próximo al pueblo, se distingue un informe bloque de la misma argamasa, el cual bien pudo servir de apoyo de una posible entrada al castillo y de arranque a las murallas que, partiendo de la fortaleza, ceñían a la población, o por un simple desprendimiento.

El muro del NO., de unos 22 metros de largo, aparece muy maltrecho, debido principalmente a los inevitables y continuos desmoronamientos sufridos por la acción del tiempo.

La Martina es una recia torre de piedra, de planta pentagonal, provista de almenas rectangulares y apoyada en el escarpe del cerro que mira al pueblo. Tanto por la distancia relativamente grande a que se halla de *Los Paredones*, como su distinta arquitectura, hacen pensar en un nuevo castillo o en una gran ampliación del primitivo en época posterior. La altura de su arista más avanzada es de 13,75 metros, y el paso abovedado tiene 6,87 metros de largo por 1,70 de ancho, con una altura proporcionada.

Conserva a sus costados dos pequeños

trozos de muralla de 5,38 metros de alto, formados por dos muros rellenos, con paramentos de piedra, que miden: el de la derecha 4,25 de largo, por 2,65 de ancho, y algo menos el de la izquierda.



Ayllón desde el cerro del castillo, con la carretera de Riaza al fondo.

En los muros laterales de la torre se distinguen dos puertas de medio punto, tapiadas, que, indudablemente, daban paso al camino de ronda sobre la muralla.

Hoy día corona esta atalaya una espadaña de piedra, con una campana y un campanillo que, desde el 1.º de abril a fin de septiembre, sirven para dar las tradicionales señales del alba y del mediodía a los enjutos y sufridos labradores que trabajan en el campo.

De la antigua fortaleza bajaban las murallas, por áspera vertiente, hasta San Juan, donde ahora sólo se distinguen algunos restos a flor de tierra. Seguían y se conservan todavía en buen estado —con algunas ligeras soluciones de continuidad por la parte de poniente—, por terreno llano, dando la vuelta al pueblo y frente al Aguidejo, desde un extremo de la calle de San Juan al otro de la calle Real, donde terminan hoy día, para subir luego, desde el camino de Languilla en adelante, por el cerro arriba, hasta enlazar con el castillo, de cuyo último tramo ya sólo quedan ligeros vestigios.

Maltrecha y desfigurada esta muralla, por haberla rebajado en algunos sitios para airear las huertas y haberla adosado casas en otros, no conserva cubos ni detalles dignos de especial mención, sal-

vo en un lienzo denominado *Los Adarves*, cerca del convento de monjas franciscanas Concepcionistas, donde se pueden apreciar unas cuantas almenas rectangulares, cegadas hasta la altura de los merlones.

En el recio cinturón de piedra que cercaba al pueblo, se abrían tres puertas, de las cuales dos, la de Languilla y la de San Juan, situadas respectivamente en los extremos de las calles Real y de San Juan, han desaparecido. Según referencias, eran dos arcos apuntados revestidos de ladrillo. Conservándose, afortunadamente, la conocida por *El Arco*, orientada al SO. y situada entre aquellas dos.

Se abre frente al puente, en un cuerpo resaltado, y a modo de arco triunfal, testigo de pasados esplendores, sirve de digna entrada a la arcaica villa. Nueve o diez hiladas de bien labrados sillares, prestan apoyo a la mampostería. Unos blasones y una cruz decoran el rebajado arco interior, y un sencillo y robusto matacán de piedra, apoyado sobre fuertes modillones de triple escalón, imprime rudo aspecto medieval a esta puerta militar.

* * *

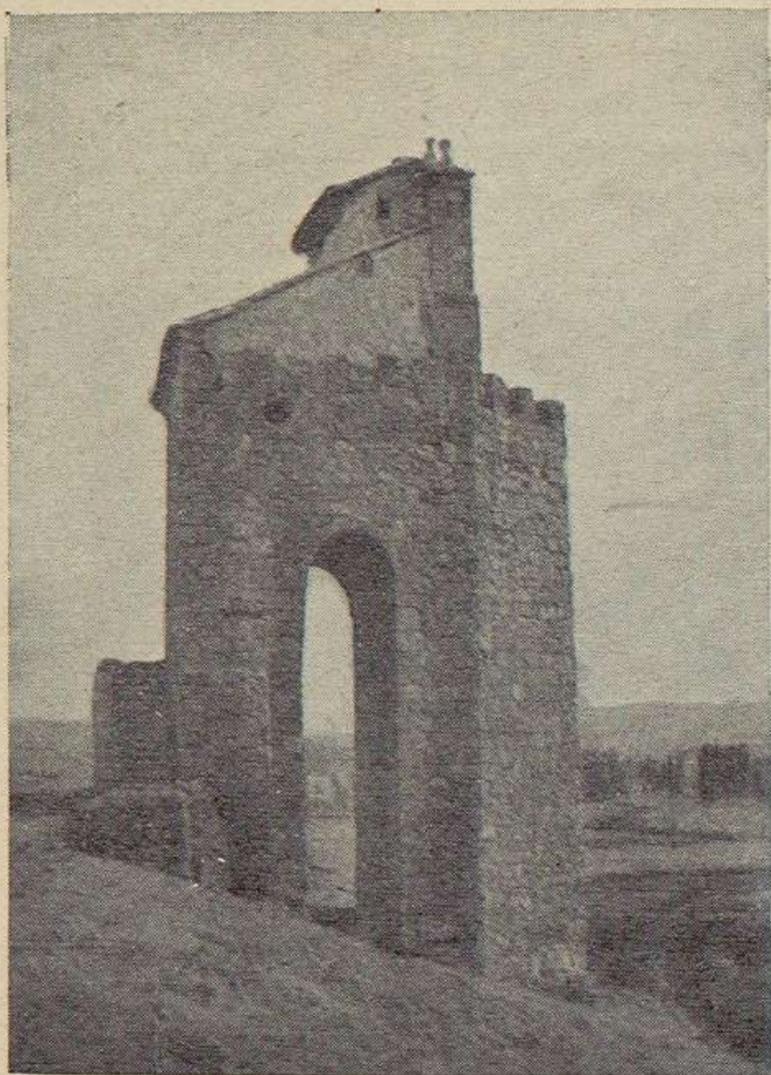
Las ruinas del castillo aparecen emplazadas en el sitio que ocupó la primitiva población celtíbera de Ayllón, como lo acreditan los abundantes restos de esa clase de cerámica hallada por nosotros hace años, tanto en los alrededores de la fortaleza como mezclada con la argamasa de *Los Paredones* y en los trozos de muralla que flanquean *La Martina*, de cuyo hallazgo nuestro ilustre y respetable amigo el eminente arqueólogo don José Ramón Mélida nos dispensó el alto honor de informar a la Real Academia de la Historia (1).

Tal cerámica es de dos clases: una negra, ordinaria, y otra roja, fina, con or-

(1) «Antigüedades de Ayllón». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXIII (año 1913).

namentación lineal negra, ya en simples líneas horizontales, o en semicircunferencias concéntricas que se corresponden y suceden con otras invertidas, lo mismo que en ciertos tipos de la numantina.

Es indudable que todo el lienzo Nor-este del castillo se construyó con la tierra sacada del foso, y por eso aparece mezclada con ella esa cerámica, que, por



Sobre un escarpe del cerro, se alza la recia
Mártina.

hallarse entre la fortaleza y la ermita de Santiago, indica que allí estuvo la primera población, que luego, acaso obligada por los romanos, descendió al llano.

Cómo fuera este castillo es algo que no podrá conjeturarse con verdadero fundamento, mientras unas excavaciones metódicamente realizadas, no den a conocer su planta, para que, personas especializadas en la materia, lo pudieran estudiar.

Lo más probable es que el castillo de Ayllón empezara siendo uno de tantos rastros ibéricos como cartagineses y romanos encontraron en España—según el autorizado testimonio de Tito Livio,

Strabón, Appiano y otros historiadores antiguos—, de los cuales, en nuestras obligadas excursiones histórico-artísticas, como conservador de la Comisión de Monumentos, hemos tenido ocasión de ver alguno en la provincia de Soria.

Desde luego, las ruinas subsistentes no pertenecían al rastro ibérico que allí pudiera haber. *Los Paredones* debieron ser construídos por los árabes, pues sabido es que a mediados del siglo IX el Duero era la frontera natural que, por esta parte, separaba a los cristianos de los musulmanes. Entonces parece muy verosímil que este castillo formase la segunda línea de defensa, cuya primera constituían las torres y fortalezas de Soria, Almazán, Gormaz, Osma, San Esteban, Langa, Zamora, Simancas, etcétera. Y, precisamente, el castillo de Gormaz tenía el alcázar de tapial y las murallas de piedra. La estancia de los árabes en Ayllón parece deducirse además—pues datos concretos no los tenemos, a pesar de haber consultado hace años el caso, con el insigne arabista Sr. Codera—, por algunos restos de una cerámica vidriada encontrada por nosotros también allí, muy parecidos a otros ejemplares de Medina-Zahara.

Por el poema de *Myo Cid*, consta que los hijos del Profeta ocupaban Ayllón en tiempo de Alfonso VI, pues describiendo en el primer cantar el viaje del legendario caudillo castellano camino del destierro, dice :

De siniestro Sant Estevan una buena cibdad
De diestro Ahilon las torres que moros las han.

cuyo segundo verso, bien claro dice que *la torres* (la fortaleza o plaza fuerte) *de Ayllón estaban en poder de los moros*, cuando en 1081 por allí cerca pasó el Cid. Y, aun admitiendo con el erudito señor Menéndez Pidal, que tales versos hayan podido ser agregados posteriormente al original del *Poema*, como el primero es cierto, pues San Esteban de Gormaz, por su importancia en aquella época, podía calificarse de *buena ciudad*, no vemos razón alguna para que el segundo no lo sea.

La Martina es una construcción medieval, posterior a la que seguramente se trasladaron las campanas de la inmediata y derruida parroquia de San Martín.

En los últimos años del sombrío reinado de D. Pedro de Castilla, la fortaleza de Ayllón fué una de las primeras que, con las de Peñafiel, Atienza, Curiel, Gormaz, etc., defendió la causa de Don Enrique de Trastámara, cuyo partido, a pesar de la derrota de Nájera (13 de abril de 1367), aumentaba de día en día por la desatinada conducta del Rey Cruel.

Es probable que el año 1427 sirviera de espléndido alojamiento a D. Álvaro de Luna, o a su brillante escolta de doscientas lanzas, cuando por la ignominiosa sentencia de Valladolid pasó en Ayllón su primer destierro. Y algunos años después obligaron al condestable a dar, entre otros, este castillo en rehenes para cumplir la sentencia dictada en Medina del Campo el 9 de julio de 1441, condenándole, arbitrariamente, a pasar seis años alejado de la Corte.

Cuando al proyectado enlace de don Juan Pacheco de Luna, cuarto conde de San Esteban de Gormaz, con D.^a María Pimentel, la fortaleza de Ayllón se dió en prenda, el año 1480, a la condesa de Benavente.

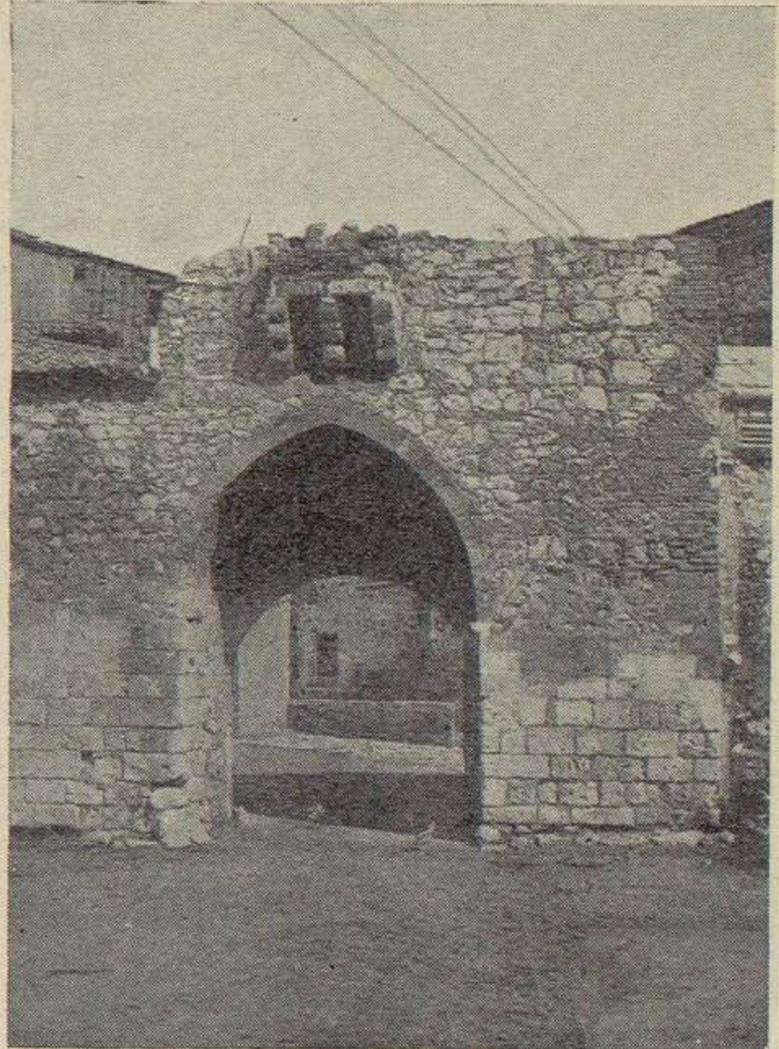
Bien artillado debía estar a fines del siglo XV, a juzgar por una caña de bombardarda y un mortero que, procedentes del castillo, aparecieron enterrados en el jardín de la casa de nuestro respetable y querido padre político D. José Ramírez Ramos, quien en 1896 donó tales piezas al Museo de Artillería, cuyo catálogo las describe así:

«6.591.—Caña de bombardarda de 23,5 centímetros de calibre y 122 de longitud. Tiene cuatro argollas y está formada por doce duelas y reforzada por cinco series de manguitos y seis de aros.»

«6.592.—Mortero o pedrero de ánima abocinada, compuesto de veinte duelas reforzadas por aros y manguitos. Es de 39 centímetros de calibre en la boca por 38 de longitud de ánima, 18 de diámetro en la unión de ambas y 86 centímetros de longitud total. Tenía dos argo-

llas, conserva una y lleva dos manijas delgadas que facilitan su servicio y succión. Pesa 358 kilogramos.»

Esta fortaleza, que tal vez fué destruída después de la guerra de la Independencia, se sabe que subsistía en el siglo XVIII, pues de 1690 a 1707 era su alcaide D. Diego Núñez de Guzmán y Quiñones, caballero de Santiago, según hemos visto en los libros de las capella-



El rudo arco de entrada a la arcaica villa.

nías fundadas por D. Pedro Gutiérrez de César en la derrumbada parroquia de San Juan.

Las murallas, en general, presentan el aspecto de estas construcciones en la Edad Media, y es fácil que daten de la época de la reconquista de estas tierras, que la gloriosa e importante toma de Toledo por el rey D. Alfonso VI trajo como consecuencia. En particular, *el Arco* parece ser del siglo XIII.

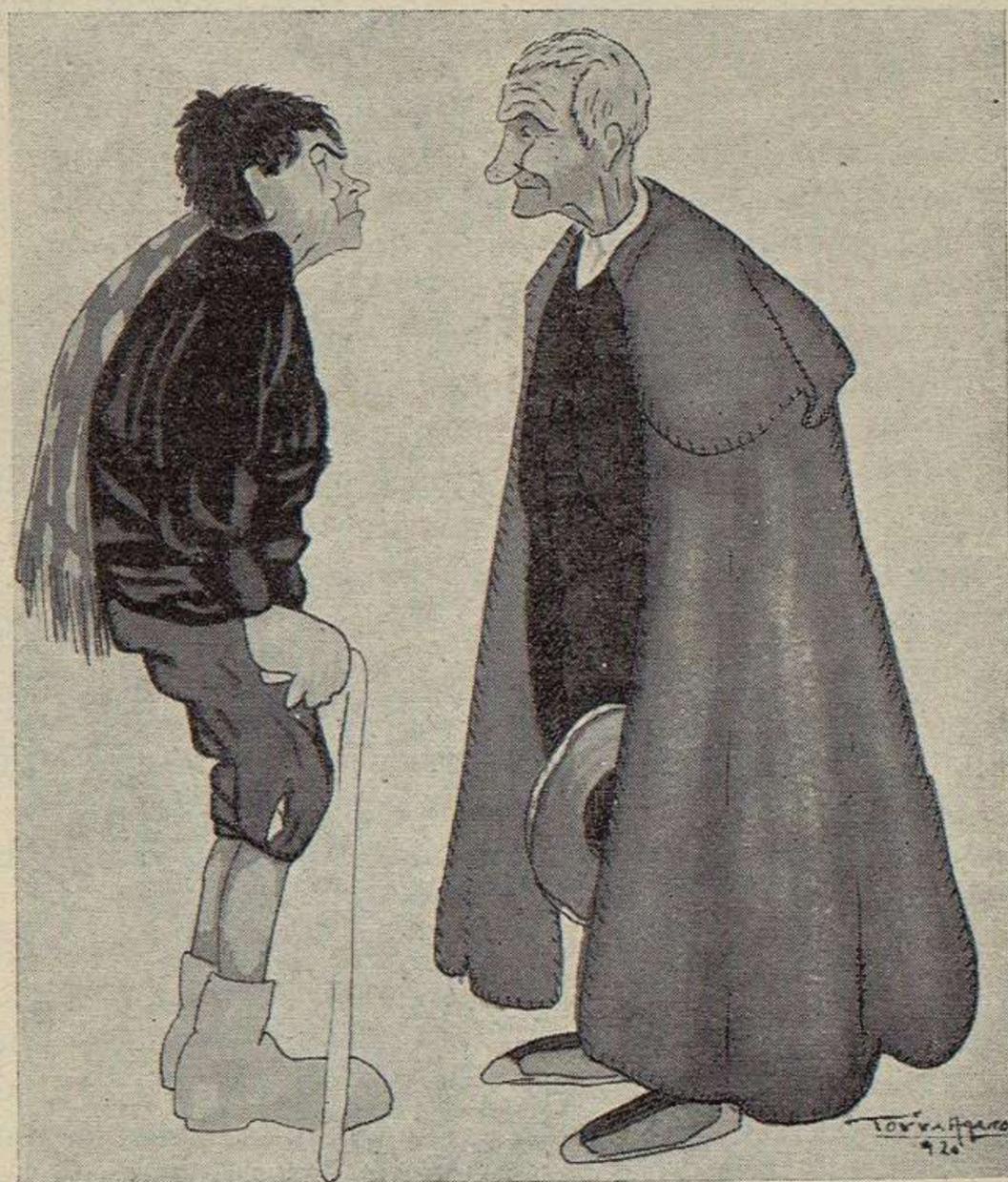
Creado por D. Juan II el condado de San Esteban de Gormaz a favor de don Alvaro de Luna, Ayllón entró a formar parte del mismo. Y por eso en lugar preferente del *arco* de entrada a la villa, en-

tre otros dos escudos que pueden ser del alcaide del castillo o del gobernador del Condado, campean las armas de los señores de Ayllón: D. Diego II López Pacheco, y de su esposa D.^a Luisa de Cabrera y Bobadilla, condes de San Esteban de Gormaz, marqueses de Villena y Moya, duques de Escalona, etcétera, etc., pues el blasón de la izquierda

aparece con cuarteles de Pacheco, Portocarrero, Acuña y Enríquez, y el de la derecha ostenta las armas antiguas y las nuevas del marquesado de Moya, cuarteladas con las de Mendoza y Enríquez, orladas de Velasco.

PFLAYO ARTIGAS

(Fotos del mismo autor.)



Creo que se quedan con nuestros pinares.
Ya verás cómo para nosotros será siempre la leña.
No; pues ahora se nos comen hasta el pasto.

LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES DE SEGOVIA

En representación de CULTURA SEGOVIANA y en nombre de su Director, asistimos a la inauguración de la Exposición de Arte Libre, instalada en el patio de la «casa de los picos», sede del Círculo Mercantil.

En el momento de la inauguración tomaron asiento en estrado el joven artista Sr. Navarro, el Presidente de la Diputación Sr. De Andrés, el Sr. Zuluaga, D. Epifanio Carretero y el que escribe estas líneas en representación de CULTURA SEGOVIANA.

Comenzó el Sr. Navarro leyendo unas cuartillas, en las que solicita el apoyo de las autoridades y del pueblo segoviano para llevar a cabo un renacimiento artístico en la ciudad. A continuación el Sr. De Andrés, en nombre de la Diputación, después de unas censuras y consejos a nuestro juicio improcedentes, ofreció el apoyo de la Corporación que preside. Cerró el acto el Sr. Zuluaga con breves y emocionadas palabras, en las que el gran ceramista prometió en su nombre y en el del Ayuntamiento, cuya representación ostentaba, el apoyo más decidido.

Terminado el acto visitamos la Exposición detenidamente, de la que damos cuenta con toda la extensión que permite las páginas de nuestra Revista.

El pintor Blanco Niño es autor de un desnudo, estudio académico bien construido, pero de paleta fría. Sus dibujos y grabados tienen carácter y personalidad. Sobre todo los titulados «Las Calatravas» y «La casa de D. Diego de Rueda», que son dos aciertos.

Lázaro Peinador posee indudables condiciones de pintor y las obras que presenta anuncian un buen artista si, desprendiéndose de prejuicios de «modernidad», se entrega al firme y espontáneo estudio del natural.

A. González Pablos expone un bodegón de bellas calidades.

Navarro Plaza presenta unos bocetos de decoración escenográfica, bien estilizados, y sus paisajes y el cuadro titulado «Segovia», con pretensiones de sátira y símbolo, siempre iluminados por el sol poniente, son también «escenografía».

V. Rodríguez presenta pinturas al pastel bien orientadas.

Los bodegones de Miguel San Pedro — estudios de academia — están bien, aunque faltos de personalidad.

Tomás Guerra, Angel Salas, José Urquiza y Donato Lobo presentan pinturas de señalado interés.

F. Cáceres, M. Camarero y Alex son unos excelentes dibujantes y caricaturistas todos ellos, pero sobre todo el último, por la modernidad y gracia de sus creaciones; más que ciudadanos de la románica Segovia, parecen hijos de alguna babel de yankilandia.

R. Davia Ramos, González Pablos, A. Marta, Emilio, J. de Urquiza, Juan, M. Bardón, M. Bernardo y Piam Farll presentan interesantes dibujos.

Vimos también unos dibujos industrial y topográfico muy bien ejecutados, obra de R. Martín.

Entre los muchos carteles expuestos en este Certamen, hemos de señalar por su excelente técnica, buena orientación y concepto, ante todo, los firmados por Alex, a quien tenemos por un buen cartelista. El que anuncia una librería está plenamente conseguido. Otro cartel que anuncia un bazar de la localidad firmado por Lobo, como otro que anuncia las célebres yemas segovianas, obra de Juan Manuel, se destacan ventajosamente de los restantes.

Poco hay que decir de las esculturas de A. Callejo y M. San Marcial, en las que los autores hacen gala de sus bue-

nos deseos. Figuran también en la Exposición hábiles siluetas recortadas en papel plateado, que siguiendo las huellas de Ramón Acín, presenta Juan M. Bardón.

En la Exposición advertimos la falta de obras de arte industrial y popular; a este respecto recordamos los bordados populares segovianos «Primera adaptación escolar de los viejos motivos populares», que admiramos y señalamos con elogio.

Réstanos ocuparnos de las fotografías expuestas. Las siete que presenta Jesús Unturbe son siete obras maestras, que honran la Exposición. Señalamos entre todas la titulada «Paz de la aldea».

Pedro Abella se muestra como buen «amateur» y A. Gallegos presenta fotografías de tipo marcadamente comercial.

Vamos a permitirnos unos comentarios cordiales a que nuestra sinceridad nos impulsa.

Titular una Exposición de Arte Libre es una redundancia, porque el arte, por ser obra individual, es naturalmente libre, por ello no se nos alcanza cuál puede haber sido la intención de sus organizadores al llamarla así.

Y también expresar nuestra extrañeza por la ausencia en la exposición de obras de escultura y artes industriales, cuando toda Segovia es escuela y museo de estas materias. Los jóvenes que tanto

entusiasmo han demostrado en la organización de esta Exposición, tienen el deber, al realizar sus creaciones, no imitar lo exótico, sino modificar esencialmente las nuevas tendencias dándoles un sello personalísimo, como hicieron sus antecesores bajo la dominación romana en el siglo XII con el Arte gótico y con el mismo Renacimiento.

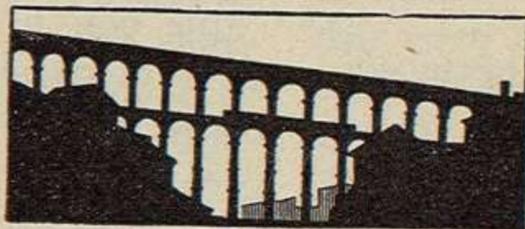
Nos cumple el deber de felicitar efusivamente a este grupo de jóvenes artistas por su realización, esperando que en lo sucesivo aumenten estos certámenes en calidad y selección, ya que por parte de los organizadores no será escatimado entusiasmo y amor a las bellas artes.

Dicho esto no nos queda más que consignar con cuánto honor y gusto hemos cumplido la misión de representar en esta ocasión a CULTURA SEGOVIANA, que es el exponente de la cruzada admirable que en pro de la patria y de la cultura han emprendido segovianos ilustres, al frente de los cuales figura su Director don Celso Arévalo, gran segoviano, en el que encarnan las dotes raciales de patriotismo, sabiduría y espíritu creador.

J. MANAUT

De la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

Segovia, 17 de febrero.



(CONTINUACION)

Ni es justo que nadie juegue
 asegurado en su engaño,
 Ni el que con ira hace daño
 teme el que venirle puede,
 Ni es razón que siempre quede
 en gente común la carga,
 Ni hay quien tenga vida larga
 que no tenga larga pena,
 Ni es sabio el que se condena
 por culpa que otro merece,
 Ni el que por miedo agradece
 diremos del que fué grato,
 Ni es menester mucho rato
 para saber hacer mal,
 Ni demasiado caudal
 para socorro de un bajo,
 Ni el excesivo trabajo
 deja al paciente llorar,
 Ni puede un engaño estar
 por mucho tiempo ocultado,
 Ni hay hombre muy descuidado
 que también no sea perdido,
 Ni el que ha sido preferido
 a otro, debe estar triste,
 Ni el que su vicio resiste
 le dejará de vencer,
 Ni hay quien sepa qué es saber
 que en saber no se desvele,
 Ni cosa que más consuele
 en el mal, que la esperanza,
 Ni coge nadie, ni alcanza
 otro fruto que el que siembra,
 Ni se ha de dar a la hembra
 tanta mano, cuanto toma,
 Ni hay carcoma que así coma
 como mala compañía,
 Ni el que hace demasía
 puede vivir con reposo,
 Ni habrá ningún todo hermoso
 con partes sin proporción,
 Ni da ser a las que son
 sin valor, sino el provecho,
 Ni hay descendiente derecho
 que a su natural no torne,
 Ni juez que se soborne
 a pleito determinado,
 Ni puede haber trato honrado
 con palabras de dos haces,
 Ni se logran los secuaces
 de la vana profesión,

Ni sin favor de razón
 se usa bien del albedrío,
 Ni es loable al señorío
 que todo su fin es vano,
 Ni hay franco que no esté ufano
 de dar, que es acto gustoso,
 ni más cierto y deleitoso
 amigo, que el libro bueno,
 Ni sabio que en vicio ajeno
 para el suyo no escarmiente,
 Ni hay estado prehemimente
 de fortuna asegurado,
 Ni soberbio bien criado
 ni avaro que no esté hambriento,
 Ni como el bueno hay sediento
 en el hacer beneficio,
 Ni aquel que es flojo en su oficio
 tendrá vejez sosegada,
 Ni planta que esté arraigada
 se arranca sin azadón,
 Ni da el mundo galardón
 más que oprimir al mundano,
 Ni hay quien no tenga en su mano
 su tormento o su quietud,
 Ni hay claridad de virtud
 que soberbia no obscurezca,
 Ni fama que así perezca
 como el buen nombre al que es malo,
 Ni abundancia con regalo
 en casa desconcertada,
 Ni habrá ira represada
 que al cabo no engendre odio,
 Ni son Pasquín y Morfodio
 poco freno a poderosos,
 Ni hay pobres fascinerosos
 que no busquen novedades,
 Ni más dañosas maldades
 que con fingida inocencia,
 Ni demasiada licencia
 que no cause algún desorden,
 Ni congregación con orden
 si en su gasto no se prueba
 Ni yo aprueba al que reprueba
 la lectura de la historia,
 Ni por tener gran memoria
 el hombre de sí se acuerda,
 Ni es previsto el que recuerda
 después de venido el daño.

ALONSO DE BARROS

El origen del garbanzo

Hay plantas que forman parte de nuestro cultivo, las cuales son utilizadas desde remotos tiempos en nuestra industria, en nuestra alimentación o en la de nuestros ganados, apareciendo naturalizadas de tal manera con el país que a primera vista las consideraríamos como formando parte de nuestra propia flora, y, sin embargo, son procedentes de lejanos países, de donde han sido traídas por las distintas civilizaciones que reseña la Historia.

Una de estas plantas es el garbanzo, tan cultivado en nuestra provincia por la gran importancia que su semilla juega en la economía doméstica, por lo que quiero reseñar algunos datos que nos indican cuál es su probable país de origen.

Las plantas cultivadas proceden de plantas silvestres que el hombre ha ido descubriendo sucesivamente y procurando tener siempre al alcance de su mano para aprovecharse de alguna de sus buenas cualidades que le eran útiles, principalmente el valor nutritivo que tienen uno cualquiera de los órganos del vegetal. Para esto unas veces el hombre se establecía en las cercanías del lugar donde vivían las plantas por él utilizadas, no ocupándose más que de coger los frutos que la naturaleza por sí sola le proporcionaba, cosa que únicamente puede ocurrir allí donde la vegetación sea exuberante, pero más tarde, cuando el hombre emprendió sus emigraciones, se vió en la necesidad de llevar consigo los gérmenes, las semillas de dichas plantas para sembrarlas en suelos de países cuyo

clima, no siendo lo suficientemente favorable para producir por sí solo las cosechas necesarias para el mantenimiento de los pueblos, se vió obligado con su rudimentaria agricultura a cuidar, a cultivar sus siembras, comenzando por eliminar la concurrencia con las plantas indígenas y creando de este modo una serie de condiciones o factores especiales alrededor de estas plantas, complemento de su alimentación, cuyo resultado ha sido una modificación profunda en el todo o parte de las mismas que es causa de la gran diferencia que presentan con las plantas silvestres de filiación próxima.

Una aplicación primitiva e inconsciente de la variación de las especies que unía íntimamente al hombre con el suelo de que había tomado posesión, con su patria, a la que tiene que cultivar y engrandecer dirigiendo hacia ella todos sus esfuerzos y desplegando todas sus actividades con el mismo cariño que el padre mira hacia sus hijos, pues la tierra, nuestra tierra, no es más que nuestra propia continuidad, a modo de una prolongación nuestra, que forma parte integral de nuestro patrimonio moral y material, aunque, siguiendo a la inconsciente moda, haya quien se empeñe en sustentar y practicar lo contrario paralizándolo o entorpeciendo el noble trabajo, rompiendo el lazo que une al hombre con la tierra y abandonando esas plantas, que para ser de la categoría de cultivadas han tenido que pasar por ellas mu-

chos siglos ante la salvaje naturaleza que por ley natural las hará evolucionar regresivamente hasta volver a su primitivo estado o desaparecer, sembrando de este modo la ruina y la muerte.

No todas las plantas han entrado en el cultivo en la misma época, habiendo algunas que por la abundancia de elementos utilizables, principalmente alimenticios y por su fácil cultivo han llamado la atención de los hombres desde la más remota antigüedad, siendo, naturalmente, las más antiguamente cultivadas. Adaptándose otras de tal modo a las condiciones de los cultivos que han dejado de existir como plantas espontáneas y acabarían por desaparecer si el hombre abandonase su cultivo.

El garbanzo, esa leguminosa cuyas semillas forman el plato característico de la cocina castellana, nuestro típico cocido, base de la alimentación en la mayoría de las provincias españolas, ocupó su cultivo en nuestra provincia, en el año 1929, una extensión de 9.781 hectáreas, dando un rendimiento de 4.782.909 pesetas, correspondiendo por hectárea una producción de 487, la que se reduce a la mitad si consideramos también las hectáreas de barbecho.

Esta planta fué denominada por Linneo *Cicer arietinum* y se conocen quince especies del mismo género procedentes todas del Asia occidental y de Grecia, menos una, que parece ser de origen abisinio. Según esto, tenemos probabilidades de que el garbanzo tenga su cuna en el Asia sudoccidental, incluyendo aquí al Egipto y Grecia.

Los libros que tratan de las floras de los países Mediterráneos del Asia occidental y de la India, no indican que en dichos territorios se encuentre el garbanzo como planta espontánea, sino únicamente como planta cultivada, o a lo más subespontánea en campos de cultivo. Ledebour le ha indicado espontáneo en Crimea y al Sur del Cáucaso, lo cual ha sido más tarde desmentido por Boissier. De todos modos estos datos parecen indicarnos un origen armenio para nuestra planta. El nombre de la especie no

nos indica nada que pueda resolverse el problema.

En tiempos de Homero, los griegos ya cultivaban el garbanzo, por lo que resulta una de las plantas más antiguamente cultivadas, siendo llamado *Erebínthos* en la *Iliada* y *Krios* por Dioscórides a causa de la semejanza que ha querido verse de su semilla con una cabeza de borrego.

El nombre latino *Cicer* es el origen de diferentes nombres modernos en la Europa meridional. Sin embargo, este mismo nombre, un poco modificado, le tiene también en Albania, donde se llama *Kikere*. Como en todos los casos en que hay una gran variedad de nombres, se trata de una planta conocida hace mucho tiempo, y por los datos anteriores parece originaria del Mediterráneo oriental.

Dado que es una planta meridional no tiene nada de extraño que no se haya encontrado en los palafitos de Suiza y Saboya, países fríos, siendo más raro que los de Italia, tampoco nos lo hayan proporcionado.

Al Sur del Cáucaso y en la vecindad del Mar Caspio, lleva el nombre georgiano de *Nachuda*; los turcos le llaman *Nachius*, los armenios *Nachuat* y los persas *Nochat*. Hay quien dice si estos nombres tienen alguna relación con el sánscrito *Chennuka*.

Según nos dice Clément d'Alexandrie, los egipcios ya conocían el garbanzo, cuyo cultivo ya se practicaba en los albores de nuestra Era en el país de los faraones. Siendo curioso que entre las semillas encontradas en sus tumbas nunca se ha encontrado el garbanzo, así como tampoco figuraba en sus dibujos y esculturas. En el Antiguo Testamento es mencionado por Isaías el *Ketsch*, pero parece que no se trata del garbanzo como alguna vez se ha creído, sino de una alverja.

Los árabes dan al garbanzo un nombre distinto de estos, *Omnos* y *Homos*, transformado en muchas cábilas en *Hammez*, lo que hace suponer que no sea la misma planta que el *Ketsech*. Estos nombres tan dispares parecen indicar que los

egipcios y judíos han conocido el garbanzo al comienzo de nuestra Era, quizás enviado de los cultivos griegos e italianos.

Sin embargo, hacia Oriente, hacia la India, el conocimiento del garbanzo ha debido tener lugar mucho más pronto que en los países anteriores, pues se conoce un nombre sánscrito, y derivados de éste varios en lenguas modernas.

En España la introducción del cultivo del garbanzo debe ser muy remota, pues el nombre castellano es repetido por los vascos y franceses, *Garbantzua*, *Garvance*, nombre que no es ni árabe ni latino-suizo sea anterior a los romanos

el cultivo del garbanzo en la Península.

Todas estas notas lingüísticas, históricas y botánicas, parecen indicar que antes de su cultivo, el garbanzo, al estado espontáneo, ha existido al Sur del Cáucaso y Norte de Persia, y aunque pudiera haber existido también en la Europa meridional, es probable que los arios, en sus emigraciones, le hayan extendido de un lado hacia la India y del otro a los países Mediterráneos, siendo probable que su área de dispersión estuviese limitada por Grecia al occidente y por Persia al oriente.

ABILIO RODRÍGUEZ ROSILLO



Establecimiento de la Compañía de Jesús en nuestra Ciudad

Dice el sabio Mariana que a la muerte de San Ignacio de Loyola, ocurrida en 1556, sus *socios* continuaron con gran celo en su loable ministerio, siendo digna de admiración la rapidez con que se propagó su instituto.

Cupo a España el honor de ser una de las primeras naciones que acogieron a los nuevos apóstoles, que dirigidos por el P. Francisco de Borja, venerado después en los altares con el nombre de San Francisco, siendo Comisario de la Orden en la Península, antes de cumplirse el primer lustro de su creación, aparecía establecida en Segovia.

Las circunstancias en que se llevó a cabo no podían escapar a la diligencia del ilustre cura de San Juan, el cual dejó consignado en su monumental Historia la participación que cupo al municipal Arcipreste D. Fernando Solier, con cuya ayuda, y siendo provincial de Castilla el P. Araoz, se instalaron en Segovia los PP. Luis de Santander y Cristóbal Rodríguez, acompañados de dos hermanos más, y según algunos testimonios, del mismo provincial, los cuales se instalaron en unas casas alquiladas al efecto, y el día 20 de febrero de 1559 se inauguraba el Colegio regido por el Padre Santander, predicador famoso, el cual, según consta en acta capitular de 6 de junio del mismo año, expresaba los deseos de la Compañía de emplearse en el servicio de la ciudad y «comenzar a leer gramática y artes», así como también llevar a cabo «una práctica persuasoria al pueblo en la Iglesia», accediendo a lo cual el Cabildo catedral le franqueaba el coro un domingo por la tarde.

Favorecidos tanto por el Cabildo como por el Concejo y vecindario, pudieron trasladarse los jesuitas desde su pri-

mitivo asiento a otras casas fronteras levantadas en el solar de una de las antiguas torres que defendían la muralla por la parte del Sur, llamada Torre Carчена, las cuales casas habían pertenecido a Diego de Barros y después al Secretario Francisco de Eraso, propietario de ellas a la sazón. Concluye Colmenares su relación con estas conmovidas palabras: «Con cuánta caridad y aplauso de nuestros ciudadanos se hizo esta fundación, refiere Francisco Succino en su historia, y con cuánto provecho de nuestra República referirán los siglos.»

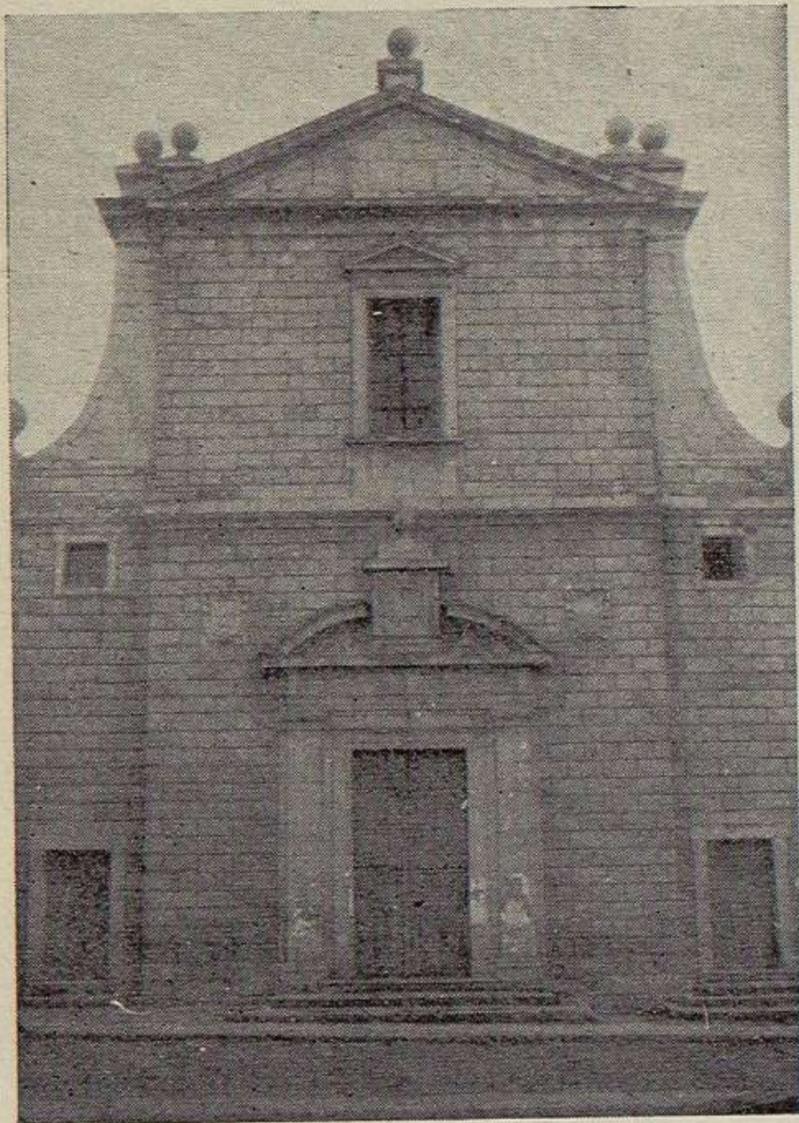
De la marcha floreciente del Colegio puede juzgarse por el auxilio de 100.000 maravedís que en 1599 le otorgó el Concejo para reparar el edificio y las clases de gramática. También parece que se profesó en él la teología, sucediendo en esta enseñanza a un estudio creado por D. Fernando Solier, que continuó en el Colegio de Teólogos de San Ildefonso.

El siglo XVIII comenzó próspero, como se deduce de la prohibición decretada en 1708, para que ninguna otra Comunidad pudiera enseñar gramática; sin embargo, la expulsión decretada por Carlos III (1767) vino a poner fin a esta institución, sobre la cual, y utilizando su mismo edificio, fundó el Obispo de la diócesis, que luego pasó al Arzobispado de Sevilla, D. Antonio Marcos de Llanes, el Seminario conciliar, que ha llegado a nuestros días.

En otro concepto el recuerdo del benéfico pasó por Segovia de los discípulos de San Ignacio lo proclama un insigne monumento, que tanto por su situación en lo más elevado de la ciudad como por lo grandioso de sus proporciones y la pureza y sobriedad de su estilo, atrae la atención del visitante y del curioso.

Desde el majestuoso e incomparable acueducto, que por simbolizar las gloriosas tradiciones constituye el blasón de la ciudad, existen en Segovia notables ejemplares de todos los estilos arquitectónicos que en el trascurso de los siglos florecieron en nuestra Península.

A la espléndida serie de iglesias románicas, alguna de las cuales oculta restos venerables de edificaciones más re-



Iglesia de la Compañía.

motas, testigos de una época de gran brillantez que precedió a las grandes campañas, es Andalucía, con las cuales derivó hacia el Sur el centro de gravedad de la Reconquista occidental, siguieron en menor número e importancia las construcciones ojivales, entre las que destacaría, a juzgar por el hermoso claustro existente, la antigua Iglesia mayor, con cuyas ruinas levantó Rodrigo Gil de Hontañón, en época demasiado tardía, la Catedral que hoy admiramos; el incomparable Alcázar, cuya traza corresponde al estilo gótico con influencias moriscas, así como el palacio con-

vertido en convento de San Antonio el Real, el Monasterio del Parral y tantos otros edificios.

Son muchas las casas en que el gracioso estilo plateresco ha dejado impreso el sello renovador y asimismo hizo su aparición el greco-romano, que desde la construcción de El Escorial irradiaba con el carácter de una nueva fórmula de perfección indiscutible para los humanistas que veían cifradas en el nuevo estilo sujeto a las reglas de Vitrubio, las excelencias con que deslumbraba su espíritu el estudio de la cultura clásica. Pero los monumentos de esta clase son en número mucho más limitado.

Acaso fuera el introductor del gusto neo-clásico en nuestra ciudad el ilustre conquense Francisco de Mora, discípulo, el más caracterizado de Herrera, que supo infundir en sus obras un acento de suavidad y de gracia que atenúan sin menoscabo la severa gravedad de las originales. Se le atribuyen con fundamento el Ingenio de la Moneda, interesante ejemplar en su género y el Ayuntamiento con su elegante fachada, cuya belleza realzan columnas toscanas.

Otro bello ejemplar del mismo estilo es la portada que decora la puerta de la Catedral que por abrirse sobre la Plaza Mayor constituye el acceso principal del templo; es obra del maestro del mismo Pedro Brizuela y consta de dos órdenes de columnas, dóricas y corintias, respectivamente, en los cuerpos bajo y alto.

De mayores vuelos es la Iglesia de los jesuitas, levantada en la plaza del Seminario, cuya fachada, de piedra granítica y aparejo almohadillado, termina en un frontón rematado en las también características bolas. El interior consta de tres naves, con crucero de grandes dimensiones (es el templo de mayor capacidad exceptuada la Catedral), correspondiendo a éstas, así como al estilo, los patios interiores y demás dependencias, constituyendo esta construcción acaso la última de carácter monumental que se admira en Segovia.

CASTO MARÍA DEL RIVERO
Del Museo Arqueológico Nacional.

costas cubanas para contraer matrimonio con Velázquez. Este marchó a Bazcos, y allí se casó un domingo, con grandes regocijos y fiestas, de los que salieron varias bodas de algunas paisanas de

nes para descubrir y conquistar otras islas y territorios. El fué el que suministró de su peculio la mitad de los recursos necesarios al hacendado de Cuba Francisco Hernández de Córdoba para



DON DIEGO VELÁZQUEZ.

Reproducción de una estampa que se conserva en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid.

doña María, que la acompañaban, con los hombres de Velázquez; pero éste fué desgraciado en su matrimonio, pues, según el cronista Herrera, el sábado siguiente ya había enviudado.

Deseando Velázquez agrandar y enriquecer los dominios españoles, dispuso y protegió la salida de varias expedicio-

comprar tres naves y equipar y pertrechar los 110 hombres que le acompañaron al descubrimiento del Yucatán.

Velázquez puso a disposición de Grijalva (1) cuatro naves armadas a sus ex-

(1) El famoso capitán e intrépido navegante Juan de Grijalva era natural de Cuéllar, y

pensas y 240 hombres equipados, con los que hizo su expedición al Yucatán y a México, cuyas costas reconoció, adquiriendo noticias que fueron muy útiles para emprender luego su conquista (2); y, por fin, Diego de Velázquez fué el que, en 1519, encomendó a Hernán Cortés la conquista del imperio de Motezuma, y aunque no tardó en enviar contra Cortés a Pánfilo de Narváez y tuvo la debilidad de ponerle pleito en el Consejo de Indias, le disculpa la grandeza de la gloria que disputaba.

Esto ocasionó a Velázquez serios disgustos, que gastara su actividad y consumiera su hacienda y su salud, muriendo en Santiago de Cuba a mediados o fines de septiembre de 1524, cuando se disponía a regresar a España para sostener sus derechos.

Todos alaban la prudencia y moderación de Velázquez para tratar a los indios, sus altas dotes de gobierno, su es-

píritu emprendedor y otras cualidades que le hacen acreedor a que su nombre se perpetúe entre los de los grandes conquistadores de tierras de América; sin embargo, su memoria no ha sido honrada como debiera en España ni fuera de ella.

Juan Castellanos, en sus *Varones ilustres de Indias* (elegía VII, canto único), le dedicó los versos siguientes:

Otro varón contamos valeroso
que fué no menos digno de escritura:
Diego Velázquez, hombre venturoso
y que pudo tener mayor ventura
si acaso, por gozar ya de reposo,
no perdiera sazón y coyuntura,
fiando su poder y sus intentos
a capitán de grandes pensamientos.

Fué natural de Cuéllar, en España;
de parentela noble descendiente,
mancebo principal en la campaña,
cuando trajo Colón segunda gente;
fué siempre Capitán de buena maña
para cualesquier guerras suficiente,
pues o con gentes o persona sola
sirvió muy bien al Rey en la Española.

Y retrata a Diego Velázquez diciendo
que

Fué persona de cuerpo bien dispuesto,
robusto de sus miembros y velloso,
algo moreno, pero de buen gesto;
suelto, valiente, fuerte y animoso;
gastó sus bienes, mas con todo esto,
fué menos liberal que codicioso;
tuvo gran copia de oro, plata y cobre,
y al fin de su jornada murió pobre.

GABRIEL MARIA VERGARA

Velázquez, según el cronista Herrera, le trataba como deudo, aunque no lo era, y le entregó una flota con la que salió el 5 de abril de 1518 de la isla Fernandina, e hizo una expedición tan provechosa, que por segunda vez desembarcó en el Yucatán y lo conquistó.

(2) El Rey Carlos I hizo unas capitulaciones con Velázquez, fechadas en Zaragoza el 13 de noviembre de 1518, nombrándole Adelantado, Gobernador y Capitán general de la tierra del Yucatán y de las demás que por allí se descubriesen (se refería a la isla de Cozumel y a la que se llamó después Nueva España).

