

Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

DIRECTOR

ADOLFO HERRERA



Año 11

Madrid, Enero de 1896.

Núm. 11.

La variedad y la unidad.

RESUCITANDO en el artículo anterior esta vieja y gastada fórmula de todas las filosofías y de todas las estéticas, presentábamos multitud de ejemplos y prometíamos presentar otros muchos para hacer constar lo que de suyo es evidente: que no hay en la naturaleza cuerpo alguno, ni hay hecho de ninguna clase, ni hay fenómeno de ningún linaje que no contenga multitud de partes—lo cual constituye su variedad—y en el que, por la relación de estas partes, no brote algo nuevo, distinto de las partes mismas, no sé que misteriosa creación, á la cual dábamos el nombre de unidad del conjunto.

Porque la unidad no es la suma inerte de las partes. En un desierto en que los granos de arena andan sueltos, por mucho que se junten y se aprieten unos contra otros, la unidad no resulta, ó es tan tenue—por decirlo así—que no se ve.

Por el contrario, en la combinación química del oxígeno y del hidrógeno—pongo por caso—la unidad es el agua; y es tan poderosa—valga la palabra—esta unidad, que la diversidad ha desaparecido: nadie ve el oxígeno ni nadie ve el hidrógeno: el agua es lo único que se percibe.

Porque en los ejemplos que presentamos podían ocurrir estos tres casos:

Ó dominaba la diversidad, el elemento individualista—digámoslo así—y sobre él andaba floja y rendida la unidad, como en el ejemplo del desierto que hace poco citábamos.

Ó domina la unidad y la diversidad desaparece, que es lo propio de todas las combinaciones químicas, que es aun lo que ocurre en la luz blanca, en la cual se funden los colores del iris por manera tan absoluta que el nervio óptico ó el centro consciente—sea el que fuere—no los percibe, y la luz blanca es lo único que se ve.

Ó, por fin, la individualidad de los elementos coincide con la unidad, como sucede

HISTORIA Y ARTE

en las armonías musicales; como sucede aun en las grandes leyes matemáticas y en las grandes síntesis de la ciencia.

Como hemos puesto hasta aquí ocho ó diez ejemplos, pudiéramos presentar miles y miles, porque en todas partes, en los fenómenos que nos rodean y nos asaltan, como en nuestro propio pensamiento; en el último pedrusco, como en la más perfecta obra de arte; en las sensaciones que recibimos, como en los más elevados conceptos que nuestro cerebro elabora, hay elementos, hay partes, hay la eterna diferencial del eterno cálculo de los infinitos; hay diversidad, en suma.

Y hay unidad también; que si no la hubiese, hasta el lenguaje sería imposible: ni podríamos decir *ese* pedrusco, ni podríamos señalar *aquella* estatua; ni podríamos sentir una sensación si no fuera *una*; ni podríamos tener una idea si no fuese *una* idea, si no fuese total y completa y superior á lo que en ella esté contenido.

Al empezar este trabajo pensamos multiplicar los ejemplos, porque en todos ellos habría particularidades que notar, y algo así como notas características dignas de estudio, pero, según parece, el estudio presente no ha de ver su término en estas páginas, y ya que en el presente artículo ha de concluir, fuerza es buscarle otro fin de aquel á que naturalmente hubiera llegado, sin detenernos en mayores desarrollos.

Lo unico que vamos á hacer es contestar una pregunta que tal vez estará ya en los labios de muchos de nuestros lectores.

Sí, podrá decirse: la variedad y la unidad son conceptos generalísimos, que en todas partes están: están en la naturaleza; están en el arte; pero por lo mismo que impregnan la eterna trama de las cosas, no se ve á primera vista cómo pueden servirnos para caracterizar los fenómenos estéticos.

Una puesta de sol, una armonía musical, una Venus griega, una catedral gótica, un drama de Shakespeare ó de Calderón, variedad y unidad contienen; pero un pedrusco de los que ruedan por la falda de la montaña, un día triste y lluvioso con uniformidad de niebla y sombras mortecinas, una casa vieja, vulgar y sin carácter; ó las frases insustanciales de un necio, ó el golpear de una puerta, hechos y objetos son también que tienen su variedad y su unidad, como todo cuanto existe ó todo cuanto se imagina. ¿Por qué la primera serie enumerada contiene tanta hermosura y por qué no es bella ni poética, sino prosaica é insustancial, la segunda?

¿Cómo han de estar y en qué relación se han de poner los elementos de la variedad, para que ella y la unidad que de ella brote engendren algo con carácter estético?

Porque, no lo olvidemos, el placer estético existe; luego—como decíamos en un artículo anterior—algún carácter, alguna condición, alguna manera de ser especial tendrán los objetos y los fenómenos que, al herirnos por la sensación que en nosotros producen, dan origen á ese placer singularísimo, inconfundible con los demás placeres, que se llama el placer estético.

Inconfundible digo, á pesar de lo que pueda sostener la escuela llamada de la Estética evolucionista.

Dignos son de estudio sus argumentos, como son dignas de atención sus afirmaciones; pero no para aceptadas, sobre todo en el absolutismo presuntuoso con que se

HISTORIA Y ARTE

presentan. Porque, á decir verdad, ni explican cosa alguna, ni tienen más que un carácter puramente histórico, ni van al fondo del problema, sino que antes bien se escapan por la tangente y hacia atrás, si se nos permite la frase.

Pero no es ésta ocasión de discutir el valor científico de la Estética evolucionista; porque, aun tomando en ella lo que tenga de verdad, no puede servir de base á una construcción científica.

¡Buenas estarían las ciencias matemáticas, si al escribir—pongo por caso—un tratado de geometría superior, no se hiciera más que relatar la geometría de los griegos, sin marcar los fundamentos de la ciencia moderna!

¡Buena estaría la química, si en vez de consignar sus grandes leyes, descubiertas y demostradas por la experiencia, pero amasadas—por decirlo así—por la razón, nos entretuviéramos en relatar la historia de los alquimistas!

¡Famosa astronomía aprenderíamos si en vez de estudiar la mecánica celeste nos consagráramos á estudiar las evoluciones de la astronomía de Ptolomeo!

No; la historia es grandemente útil, es necesaria, y proyecta hermosos haces de luz sobre la ciencia, pero no es la ciencia. La historia es la historia. Es la variedad evolutiva, pero no es la síntesis final. Final al menos para nosotros.

Las ciencias racionales, como las matemáticas, de la razón parten, y en ella se fundan. Y para estudiar, por ejemplo, las funciones elípticas, tal como hoy están constituidas, ó para demostrar un teorema de relaciones anarmónicas, ni necesito saber que existieron Legendre, Abel ó Pitágoras; me basta con el libro que tengo delante y con mi razón para comprenderlo. Aunque las matemáticas no tuvieran historia, aquellas verdades serían tan verdades para mí como si hubieran brotado de repente sin ningún proceso histórico.

Pues otro tanto podemos decir de la ciencia estética, ya sea que hoy exista, ya sea que esté en vías de formación.

¿Qué importa que el objeto que me causa placer estético ú otro objeto análogo allá en los tiempos prehistóricos fuera favorable á la conservación y á la vida del hombre de aquellas edades?

¿Le fué agradable entonces como lo es hoy? Pues trasporto la pregunta unos cuantos siglos hacia atrás y repito para el hombre melencólico de las cavernas lo que hoy pregunto para el refinadísimo europeo: ¿por qué le agradaban unos objetos y otros no?

Pero iba á enfrascarme en problemas que no tengo tiempo de analizar, y el problema fundamental subsiste tal como queda planteado.

¿Qué relaciones han de existir entre la variedad y la unidad, para que resulte la belleza? Que es como preguntar: ¿qué es la belleza?

Lo que á este propósito me ocurre no tiene ya cabida en este artículo, y en verdad que con que no lo diga, ni perderán gran cosa mis lectores, ni presumo que pierda gran cosa la ciencia de lo bello.

JOSÉ ECHEGARAY.





PIEDRA QUE ARDE

Las descripciones de la catedral de Toledo, publicadas con más ó menos ribetes históricos en nuestro siglo, sólo mencionan un incendio del chapitel ó alcuzon de su elegantísima torre: el que recuerda la lápida de mármol colocada en uno de los pilares del tercer cuerpo de la torre correspondientes á la ochava del Mediodía, con una inscripcion, cuyo comienzo y parte principal dice de este modo: «En 29 de octubre de 1660 se quemó el chapitel de esta torre y estas dos campanas; reedificóse y se subió la última campana en 15 de junio de 1682.....» (1); pues si bien es verdad que Parcerisa *primero* y Parcerisa *segundo* dedican breves frases á un incendio que abrasó el chapitel en 1680, como por una parte nada dicen del memorado en aquella inscripcion, y por otra el suyo viene á caer antes y muy cerca de la subida de la última campana, interrumpiendo las obras de reparacion con una grave contrariedad que no hubiera dejado de expresarse en lápida consagrada á un caso de la misma índole, yo tengo por sin duda que ambos incendios son uno mismo y que el año 1680 de los Parcerisas está equivocadamente por el 1660 de la inscripcion.

Ingente, portentoso hubo de ser el siniestro, cuando mereció los honores de la epigrafía; y debió de tal modo afectar el ánimo de los toledanos, que, á su recuerdo, les parecieran otros que sufrieron despues el alcuzon y la torre, fogatas de chamizo, indignas de perpetuarse en públicos documentos, ó de correr en tradiciones al alcance del vulgo. Por lo menos yo, que no me excluyo del monton, seguiria hasta hoy ignorando la quema de aquellos edificios hacia la mitad ó último tercio del pasado siglo, si D. Francisco Javier de Santiago Palomares no hubiera conservado su noticia, aunque, á la verdad, más bien que por el incendio, por la de cierto curiosísimo incidente con él relacionado.

Dice el famoso paleógrafo, en un libro de apuntes y memorias, que al chorrear el plomo derretido del alcuzon por los costados de la torre, observó con asombro que las piedras ardian á su contacto; y, más que asombrado, curioso por conocer la causa del fenómeno, lo consultó con un sobrino ó pariente suyo que estudiaba para boticario, el cual y Palomares, despues de algunas experiencias en su casa, hallaron que efectivamente la piedra ardia en contacto del fuego.

Mi buen amigo el difunto archivero Sr. Foradada, á quien debo el conocimiento de este apunte, repitió la operacion de Palomares y su sobrino, y vió que efectivamente la piedra, reducida á pequeños trozos, ardia al echarla en las brasas, produciendo una luz fosfórica. Al comunicarme estos datos, añadió que la piedra de la torre, como tambien la que sirvió para la fábrica de San Juan de los Reyes, procedia de una de las canteras de Arroyo de la Rosa, junto á la estacion de Toledo, y tuvo la bondad de obsequiarme con un pequeño fragmento de un sillar. La roca es una caliza fosforescente, sustancia mineral muy conocida; pero queriendo yo saber á ciencia cierta qué cantidad de fósforo contenia, por si podía aprovecharse como abono, rogué á mi cariñoso amigo el eminente geólogo é ingeniero de minas D. Federico de Botella se sirviera encargarse del ensayo de la caliza ó encargarlo á quien le pareciera. Trasmitió mi ruego al profesor jefe del laboratorio de la Escuela de Minas D. José Jimenez, y este señor contestaba á mi amigo á los pocos dias: «Hecho el ensayo del mineral que usted me dió, ha resultado que contiene el 6,41 por 100 de ácido fosfórico, lo que corresponde al 14 por 100 de fosfato de cal.—Este resultado demuestra, que industrialmente considerado el mineral no tiene valor. Más bien que fosforita es una caliza».

De todos modos, queda como *probable* el primer descubrimiento de la caliza fosforescente en España á mediados del pasado siglo ó poco despues; y como hecho cierto que el chapitel de la catedral de Toledo ha ardido lo menos dos veces. Quizá fuera el incendio referido por Palomares el que originó los desperfectos de que nos habla Parro en la pág. 735, tomo I de su *Toledo en la mano*: «En los dos rayos ó espinas de la última corona [del chapitel] que caen enfrente de la ventana por donde se sale á ella, están grabados en las planchas de plomo de que se hallan revestidos los siguientes renglones: *Se compuso este alcuzon de plomo y pizarra y se hizo nueva de plomo la gárgola y se pusieron estos 16 rayos de esta corona, siendo los operarios Joaquin Moreno, maestro de carpintero y plomero; Agustin Moreno, plomero, y José Moreno y Agustin Ramonet. Se comenzó dicha obra en 1.º de setiembre de 1802.*»

ENSIS.

(1) Parro, *Toledo en la mano*, tomo I, pág. 733.



CERRADURA

CON GRANDES REMATES CALADOS Y PLANCHA
CINCELADA PARA LA ENTRADA DE LA LLAVE
Y CIERRE DE LA FALLEVA

SIGLO XVII



Fotografía de Hauser y Menet, — Madrid.

CERRADURA DEL ESCORIA

SIGLO XVI



DE LA GRAFIDIA Ó DIBUJOS Á TIJERA

QUE USARON EN ESPAÑA LOS ANTIGUOS FERREROS



Los ferreros españoles en los tiempos pasados, tuvieron reglas especiales para dibujar en el metal que trabajaban, á fin de obtener aquella armonía geométrica de las formas que en el arte es origen de la belleza. Las reglas de la antigua grafidia ó del dibujo en el hierro podrán ser poco conocidas porque las practicaron ó las siguieron modestos artesanos, pero si los ferreros españoles al cumplir con ellas, alcanzaron á dar formas armónicas á la materia, siempre será evidente que en aquellas reglas están escondidas varias fuentes ú orígenes de la singular destreza y gusto con que trabajaron algunos ferreros españoles.

Las primeras piezas de hierro con figuras cinceladas que por el momento pueden mencionarse se labraron á mediados del siglo XIII; y fueron aquellos troqueles en tenaza para estampar en plomo, leones y castillos simbólicos de las antiguas monarquías de Castilla. Los referidos plomos se han mencionado con anterioridad; pero la pregunta del momento es, cómo se delinearon aquellas figuras en los paletones para troquelar, antes de que el maestro ferrero comenzase su trabajo de cincel rehundiendo hasta concluir su preciosa labor.

Sobre este punto, al parecer obscuro para muchos, esta operación del dibujo previo, por lo sencilla, ha pasado hasta hoy desapercibida, consistiendo todo ello en recortar con menuda tijera en alguna hoja de papel Cepti, de aquella época, las figuras del castillo y león que habían de cincelarse

en los paletones, de superficie aplanada de hierro, de las tenazas para troquelar. Las figuras de papel se humedecían con saliva, se adherían á la superficie del hierro, y al quemarse en la fragua con un golpe de fuego vivo, quedaban exactamente delineadas en blanco con sus contornos limpios y todas aquellas marcas caladas en los fondos, que el artesano hubiera hecho con el recorte dibujado á tijera, que le servía después de guía para concluir con acierto su labor de cincel.

Esta operación de servirse los maestros ferreros del fuego y de las figuras recortadas en papel para delinear con todos sus detalles en las superficies aplanadas del hierro, la realizan en la actualidad los cerrajeros cuando abren y calan los escudetes y platinas de las cerraduras para dar paso á los paletones de las llaves con todas sus variedades de formas: diciéndome un antiguo maestro madrileño, cuando se la vi por primera vez realizar, que este uso de los recortes figurados de papel y del fuego, constituyó uno de los nobilísimos secretos de los viejos artífices y artesanos ferreros españoles.

La patronería dibujada á tijera, porque todavía es de gusto y moda meridional en España, muchos la creen de origen arábigo. Esto podrá ser cierto, pero también lo será que los maestros cristianos recortadores y caladores de papel, pieles y trapos en la Península llegaron á ser de destreza admirable, como auxiliares de varios oficios, y conforme fueron transcurriendo los años de los siglos, desde el XIII hasta casi nuestros días, constituyendo las labores de dibujo á que se hace referencia en su totalidad, una escuela que tuvo sus épocas de excelentes maestros y perfección, aunque andando el tiempo apenas haya quien la recuerde.

Sin embargo, olvidar á los antiguos maestros del dibujo, con los cortes, recortes y calados de tijera, siempre será injusto para quien estudie cuidadosamente las orlas y grandes letras inicia-



Fig. 1.ª.—Dibujo de Morante. Año de 1630.

les que se ven en los antiguos códices, vitelas y pergaminos sueltos correspondientes á los siglos XIII, XIV y XV, todas ellas procedentes de moldes ó matrices picadas para estarcidos, ó bien caladas con tijeras y cuchillas y producir golpes de masas coloreadas, principalmente rojas y azules, y en ocasiones con oro sobre cera preparada.

Las matrices picadas y caladas á que se hace referencia se habrán perdido; pero las obras de los grandes maestros dibujantes iluminadores á molde y con matrices de la Edad Media se conservan con toda su pristina belleza, lo mismo en los gruesos trazos de las letras que en los fondos y salidas de las mismas, con líneas laberínticas las unas, otras cinteadas para imitar el encasetonado de las techumbres que concluían los hábiles ensambladores y carpinteros de lo blanco de la Edad Media, algunas floreadas y no pocas con preciosas bichas, pájaros y hasta con grupos historiados con figuras humanas.

Como se ve por los recuerdos de las obras que concluyeron los antiguos iluminadores de la Edad Media, se puede asegurar que como dibujantes ó delineantes, cuando picaban y calaban las matrices que usaron, y teniendo en cuenta la inmensa variedad de las formas y figuras que concluyeron, bien puede asegurarse que por lo menos en España constituyeron una verdadera escuela de dibujo con aplicación útil y necesaria á las artes, no sólo sobre el papel y vitelas, sino para pasar aquellas matrices á los metales á fin de que los ferreros en particular, pudieran calar después á lima y repujar á golpe las planchas que se proponían embellecer en su arte.

Como prueba podría admirarse en la capilla de San Bartolomé de la catedral de Salamanca la verja férrea que rodea el sepulcro del Obispo D. Diego Anaya (fig. 2.^a), con su preciosa crestería calada y repujada, con blandones, candelabros y preciosos ángeles pareados, como si estuvieran encargados de velar y alumbrar á perpetuidad los restos mortales del venerable Obispo. Bajo tan preciosa crestería, como repisa y friso, se ven dos cintas, la una con espirales pareadas en altos relieves, la otra con

Fig. 2.^a—Cabecera del sepulcro del Obispo Anaya Salamanca.

ballestas rotas y calaveras. Se sigue el primer cuerpo de la verja, terminado por molduras corridas en que se ven otras dos cintas, la primera con leyenda en caracteres del siglo XV, admirablemente calados; la segunda consiste en una puntilla afilegranada de arquillos apuntados á lo gótico y cuyos arranques en el aire se terminan con pequeños crismones ó cruces de brazos iguales á lo griego.

La franja ferrera que divide el cuerpo medio del tercio inferior, entre dos molduras también corridas, tiene una cinta de entablamiento con ángeles repujados, entre cuyas alas el artífice ferrero puso cabecitas de excelente labor, dividiendo con preciosas columnitas en relieve aquellos grupos de guardianes angelicales que habían de serlo á perpetuidad.

Las pilastras cuadradas de ángulo en la verja de que se trata están adornadas en sus tableros

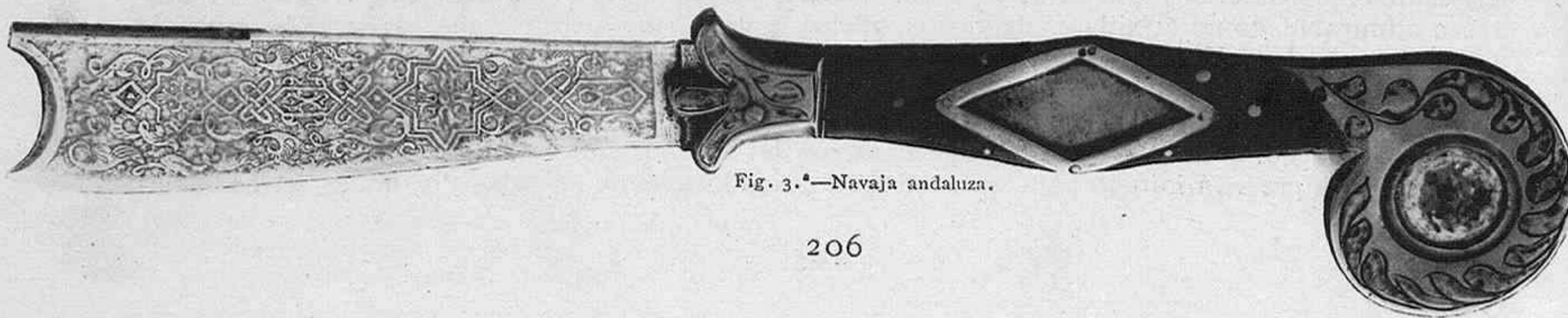


Fig. 3.^a—Navaja andaluza.

rectangulares con menudas hojas de parra trepadoras, estilo ferrero valenciano de 1360, y cintas seguidas de medias perlas, que cuando se ven recuerdan el gusto especial con que los canteros de Avila y Salamanca adornaron las aristas de los pilares cuadrados y de los arcos en los templos castellanos que aquellos construyeron en los siglos XIV y XV.

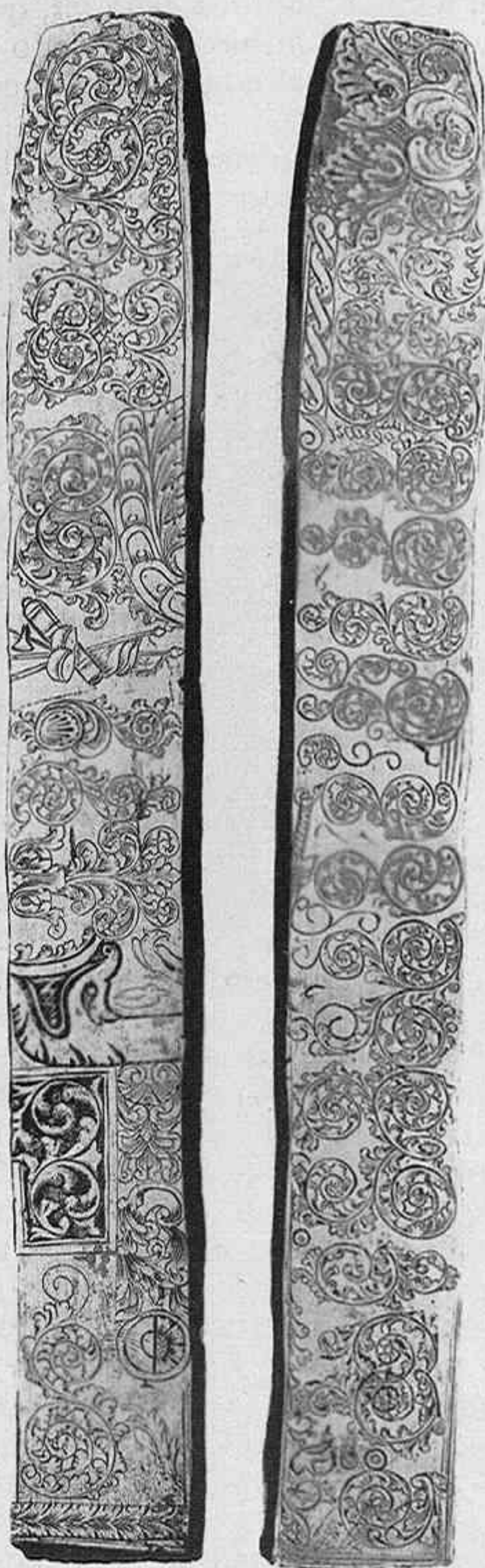


Fig. 4.^a—Apuntes de dibujo de cincel y punta seca. Siglo XVIII. Madrid.

El artífice que concluyó la preciosa obra ferrera que se lleva ligeramente descrita, para calar y repujar en hierro, de primera intención hizo uso de los dibujos en papel calado á tijera; y á fin de dar realidad á su idea como delineador, no tuvo necesidad más que consultar las anchas orlas y las grandes letras de adorno de oro y colores que se guardaban en los libros de coro de las catedrales de Salamanca, de Avila y de otras varias iglesias, monasterios y conventos de las ciudades mencionadas, cuyas grandes vitelas sirvieron muchas veces como tesoro de riqueza artística sin fondo, que pudieron utilizar los maestros de tijera del siglo XV para picar y calar grandes bichas, pájaros admirables, figuras humanas bien proporcionadas, escudos de armas y millares de caprichos tan variados por la forma y gusto para adornos, que si fueran á enumerarse sorprendería.

Si los dibujos artísticos y de ornamentación de los libros de coro de los siglos XIII, XIV y XV fueron tesoro inmenso de caprichos bellísimos, en el siglo XVI, sin embargo, continuó el arte español acumulando elementos para conseguir la belleza en toda clase de obras de arte, en que tuviera que intervenir el dibujo como elemento necesario.

La prueba de lo últimamente expuesto puede hallarse en la cartilla de dibujos para ornamentaciones artísticas que delineó á pluma el famoso maestro y escultor Berruguete, dedicada á los Duques del Infantado por los años de 1542, cuyo registro, firmado por D. Bernardino Mendoza, que tenemos á la vista, dice: «*Son las hojas debujadas que ay en este libro doscientas y quatro hojas, digo las debujadas*». El trabajo de esta cartilla á pluma, como obra de invención y dibujo, es mucho más importante para el arte, cuando se la compara con aquellas otras que publicó la antigua casa de Pedro de Santa Lucía, heredero de Le Prince, y cuyos delineantes fueron Messir Antonio Belín, del convento de San Marcial, y el hermano Juan Mayol, carmelita, ambos de la ciudad de Lyon (Francia). Los dibujos ideados por Berruguete en su cartilla superan con mucho á los de Peter Flotner, que trabajó en Nuremberg en 1546, y á los de Rodolfo Wyssembach, grabador en madera, que publicó sus preciosas muestras para adorno en Zurich en 1549, cuya colección se conservó en el escritorio de libros corales de la santa catedral de León, en España, según se lee en la primera página de tan preciada obra, que dice en letra manuscrita: «*Habet ad usum cum licentia Fray Joseph Moreno Filius Santi Jhom Matritensi, hunc cantor S. P. N. Dominici Legionensis*

1732 et scriptor librorum coralium».

Las importantes cartillas y colecciones de dibujos para uso exclusivo de artífices y artesanos, que se llevan mencionadas, á pesar de que alguno las creyese muy escondidas y guardadas, sin embargo, debieron servir en varias ocasiones, puesto que muchas de sus hojas están picadas con agujas para sacar matrices y reproducirlas por estarcidos; y los cuatro volúmenes publicados en Lyon de Francia por Pedro de Santa Lucía sirvieron, á nuestro juicio, durante tres siglos, en un gremio de bordadores castellanos, donde los conocían todos los oficiales antes de examinarse de maestros en el arte, habiendo recortado muchas veces en papel los calcos de aquellos dibujos, para golpearlos en telas y matizarlos después con los hilos lasos de sedas de colores y finísimas cintas ó alambres preparados por argenteros y orebeces.

Arte de Villafañe, en 1585 al 1587, porque se le

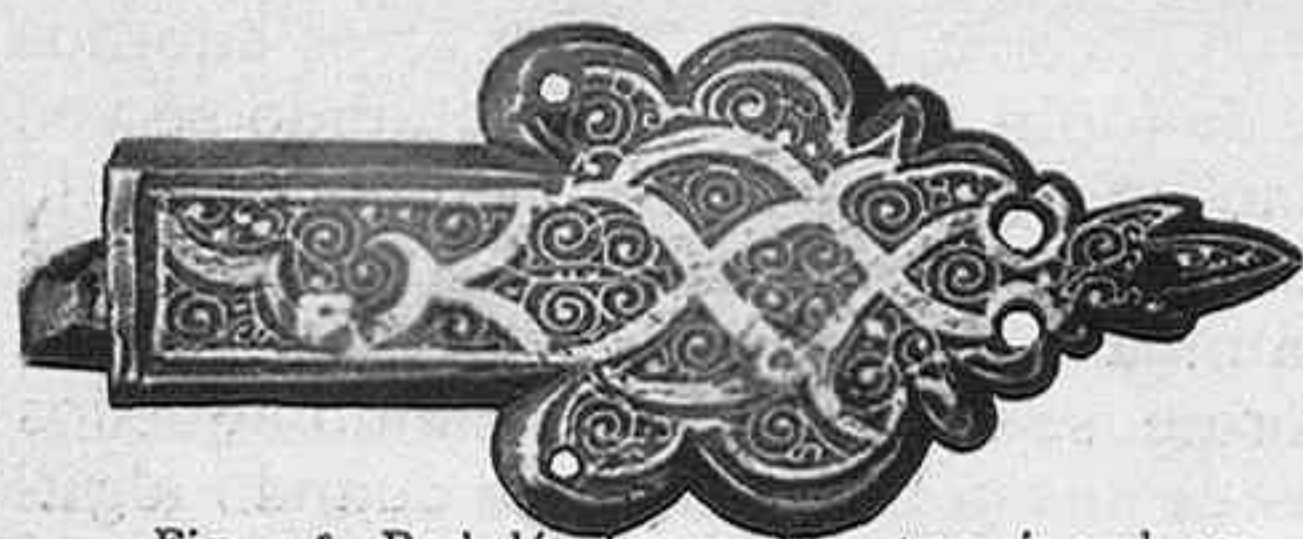


Fig. 5.^a—Resbalón de cerradura, tracería arabesca.



HISTORIA Y ARTE

quemó una parte de su obra, la publicó en Sevilla, llamándola *De varia conmesuración*, con muestras grabadas en madera arregladas á los principios de los que aquel artífice llamaba *grafidia*, que era, según el mismo dice; el debuxo para diseñar las historias y cosas que hubiera fabricado la imaginación, y de uso en particular para trasflores ó calcos, para figuras esmaltadas; y finalmente, para todas las artes y oficios que más adornan y ennoblecen á las repúblicas.

En los años en que publicó su obra Arfe de Villafañe floreció también el farmacólogo sevillano Sr. Guillén, á quien sus contemporáneos llamaron el gran maestro cortador y calador de tijera, de quien se decía que con las últimas, grandes, medianas y menudas, y su destreza singular conseguía reproducir con el papel calado y picado los más difíciles dibujos y figuras que se le presentasen.

En el siglo XVII la grafidia ó dibujo para las artes y oficios se enriqueció singularmente con la colección de estampas con preciosos pájaros que grabó en madera el gran pendolista y príncipe en la caligrafía Morante, hijo (fig. 1.^a). En este trabajo las imágenes son negativas, es decir, sobre fondo negro todos los trazos y adornos aparecen en blanco, para que los artesanos y artífices pudieran fácilmente recortarlos y calarlos á tijera. Morante, á la colección de estas láminas estampadas en negro y grabadas en madera la llamó quinta parte de sus muestras, que muchos de los maestros del siglo XVIII y siglo XIX creyeron no había existido; tan singulares y raros se habían hecho los ejemplares, pero al fin se encontró uno que se guarda en la actualidad en el Museo Pedagógico de esta corte.

La obra, como propia para la enseñanza de los niños y gente joven, en aquellos años en que empezaban á ser aprendices en los talleres de diferentes oficios mecánicos, aunque como escuela de dibujo no pasó de ser colección de pájaros caprichosos y sencillas flores, tuvo influencia singular enseñada por los maestros de instrucción primaria en España á sus alumnos en aquellos años en que se adquiere el gusto por las formas aplicadas al arte. Aquellos muchachos, por los años de 1630 al 40, cuando Morante publicó sus dibujos con fondo negro, más adelante en las escuelas primarias y bajo la dirección de los maestros en el arte de escribir, aunque los niños fueran torpés para la letra manuscrita, trasfloraban ó dibujaban al trasluz de los vidrios de las ventanas los dibujos de Morante, otras veces los calcaban cuando el papel en que habían de transportar era delgado y semidiáfano; en ocasiones le hacían más trasparente manchándole con aceite secante, aunque perdiese la nitidez de su color blanco. También se picaban las láminas á que nos referimos para reproducirlas por estarcidos, siendo evidente que los trabajos á que estuvieron sujetos los originales de Morante fueron durísimos en el siglo XVII, porque al fin en los talleres de los artífices y artesanos en que habían de servir, lo mismo aquéllos que sus copias, concluían por ser recortados á tijera. Explicándose por ello el raro hallazgo en la actualidad de la quinta parte de las obras y de enseñanza dedicada al dibujo de figuras de que fué autor Morante (hijo).

En el siglo XVI, como en el XVII, además del maestro Guillén, hubo otros muchos cortadores de tijera; pero, á nuestro juicio, esta parte de la grafidia ó del dibujo en general, con aplicación á las artes y oficios, llegó á su grado de perfección admirable con los cortes y recortes en papel que realizó en Sevilla Pedro de Lazo de la V. F. por los años de 1780. Los trabajos de dibujo de este famoso cortador sevillano parte de ellos se guardaban hace muchos años en el Casón de Madrid, contándose entre los más señalados las treinta y dos hojas artísticas en que con las tijeras se dibujaron, como si fuesen grabadas, las principales escenas del *Quijote*, de Cervantes (lám. 2.^a), con admirable expresión en los rostros de todas las figuras, á pesar de la dureza y movilidad giratoria de las cuchillas que sirvieron para tajar ó cortar el papel, cuya movilidad se recuerda porque puede servir de prueba fehaciente de lo que fué la habilidad y destreza consumadas del maestro Pedro Lazo. Por mi parte, sólo pude recoger y salvar, á mi juicio, de la destrucción cuatro de las maravillosas obras del mencionado artista, alguna de las cuales tiene 70 centímetros de altura.

La grafidia de que se ha tratado como aplicación á las artes y oficios que ennoblecen á las Repúblicas, según decía Arfe de Villafañe, por lo menos en España, aunque sus dibujos fuesen matrices de papel, la usaron y practicaron más principalmente los rejeros y cerrajeros, y muchas veces los cinceladores y escultores en hierro. Los primeros, cuando labraron y concluyeron la verja salamanquina que cierra el sepulcro del venerable D. Pedro Anaya, y cuando en el transcurso de los siglos XVI y XVII (lám. 1.^a) calaron con dibujo peregrino grabadas y cinceladas, y por centenares de piezas, las cantoneras, los grandes escudetes para las cerrajas (fig. 5.^a) y otros adornos en planchas ferreras que se conservan en las pesadas arcas de roble, que de vez en cuando se ven lo mismo en Andalucía que en Castilla, que algunos guardan como venerandos ejemplares de lo que fué el arte español en otras edades, ó cuando se manejaban las puntas secas de los cinceles, los taladros y limas para calar, dibujando preciosas obras en láminas más ó menos gruesas de hierro. Arcas y labores metálicas que fueron desapareciendo conforme se fueron generalizando aquellos muebles estofados en blanco con filetes de oro y columnitas de hueso torneado, que cuando algu-

HISTORIA Y ARTE



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

DIBUJO CORTADO A TIGERA POR PEDRO DE LAZO

SEVILLA, AÑO DE 1780



HISTORIA Y ARTE

nos preguntaban de dónde procedían se respondía *averigüelo Vargas*, pero que según los aranceles de Aduanas españolas en el siglo XVII, venían de Alemania, ó bien aquellas arquetas, escritorios y otros muebles con preciosas cantoneras de metal y tallas en relieve que venían de Flandes, ó ya aquellas otras que chapeadas de concha con vidrios pintados en casetones, columnitas, muchos remates de bronce esculpido y dorado á fuego; y cerraduras con pestillos más grandes que seguros que venían de Italia, pagándose en España cantidades fabulosas relativamente á aquel tiempo por los muebles que en este momento se recuerdan, pero que al fin insensiblemente concluyeron con las pesadas arcas de roble y las labores de cerrajería en España que también se llevan mencionadas.

Algunos cinceladores y escultores ferreros desde mediados del siglo XVII en adelante, en vista de la mucha dificultad que presentaban las puntas secas de sus herramientas, imitaron á los grabadores en cobre y al agua fuerte, creyendo fácil aplicar el mismo procedimiento para dibujar y esculpir en la superficie de las planchas de hierro, obteniendo por tales medios las piezas de ornamentación que les fueran necesarias (fig. 3.^a).

Sin embargo, como al hierro era difícilísimo darle homogeneidad perfecta, los resultados que consiguieron del agua fuerte entre los artesanos ferreros no fueron felices en España. También hubo algunos maestros y oficiales que para dibujar en el hierro se sirvió de los buriles y cinceles con punta seca, volteándolos con libertad estudiada hasta conseguir el fin. En esta labor hubo en el siglo XVIII en España artífices muy singulares por su destreza en el arte de dibujar y esculpir en hierro piezas de empeño (fig. 4.^a).

En resumen, la grafidia española, ó sea, como se lleva dicho, las reglas del dibujo con aplicación á las artes y oficios en los siglos de la Edad Media, ó sean en el XIII, XIV y XV, tuvo sus maestros y escuela de dibujo entre aquellos que adornaban las vitelas para los libros de coro y ricos misales que todavía se conservan en las iglesias metropolitanas de Sevilla, Toledo, Burgos, Avila, Salamanca y otras muchas, que de todas se conservan en la actualidad preciosas muestras. Cuando esta escuela de maestros del dibujo, aplicado á las artes en los primeros años del XVI, comenzó á perder su importancia y mérito artístico, presentándose en rapidísima decadencia en el transcurso de los años de aquel siglo, intentaron suplir á todo con sus cartillas de dibujo aplicadas á las artes Berruguete y Arfe de Villafañe y muchos cortadores de patronería á tijera, sobresaliendo entre todos el maestro Guillén de Sevilla, de que se hizo mérito.

En el siglo XVII, ó sea en la época y años en que habían desaparecido los buenos dibujantes, iluminadores y adornistas de los libros corales y otros de iglesia, á la vez que los grandes maestros de *altissima camera en la pintura* sobre lienzos, tablas, cobres y muros, tuvieron á menos el trasflorar, calcar y estarcir, cortar y calar dibujos de adorno en las márgenes de los grandes libros de coro de nuestras iglesias, todavía hubo un Morante, hijo, que enseñó por los años de 1630 el arte del dibujo á los mancebos y gente joven de los cerrajeros, caladores, cinceladores y escultores en los talleres ferreros de Madrid y otras ciudades de España, y un Alonso Cano, cuya cartilla de dibujos originales conservamos con más de 400 originales que aquel maestro trazó en Granada para uso de los escultores en madera, imagineros y de retablos, y para broncistas y argenteros de aquella tierra, aunque las obras fuesen de piezas de uso especial para el culto cristiano en los templos é iglesias.

El monje Antonio Belín y el Padre Juan Mayol, de Lyon de Francia, escribieron en 1530 que con sus dibujos y patronería los albañiles, los ensambladores en madera, los herreros, los orfebros y gentiles tapiceros adquirirían con tales dibujos grandes capitales y singulares riquezas; pero el hecho fué que en 1740, ó sea á mediados del siglo XVIII, el dibujante á tijera de patrones que se llamó Guioban Bapptista Solé, en Nápoles, pedía limosna con sus más delicadas labores de cuchilla y tijeras, según cuatro originales que conservamos de dicho maestro, dedicados á los Reyes entonces de aquella nación, que después lo fueron en España. De igual modo, excepción hecha de Pedro de Lazo, de que también se lleva hecho mérito, según algunos millares de muestras que tenemos recogidas, los artífices españoles como los napolitanos tuvieron la misma suerte desgraciada. También los primeros pidieron limosna, aunque en ocasiones intentaron vengarse de muchas grandes personas con caricaturas de tijera y picados con agujas, que en particular cuando los animó el espíritu ó el lápiz de Goya, entonces, si las caricaturas artísticamente son bellas, acusan el estado de desesperación en que vivieron en España aquellos hábiles artífices, auxiliares en otros siglos de muchos antiguos oficiales; pero definitivamente entre 1740 á 1830, desapareció en España la patronería de dibujo á tijera con aplicación al hierro, porque ya no era necesaria.

MANUEL RICO SINOBAS.





ENTIERRO

De luto el alma vestida,
vengo de enterrar al año,
al año viejo que murió ayer.
Aunque acibaró mi vida,
que lo llore no es extraño
porque al fin era ser de mi ser.

¡Noche fatal! Del estruendo
con que la celebra el mundo
llegó á mi oído vago rumor.
Iban las horas huyendo
y ya el año moribundo
lanzaba apenas ronco estertor.

Sonó el reloj lentamente...
Con la postrer campanada
brotó un suspiro que huyó fugaz,
y descubriendo mi frente
dije con voz apenada:
«Mi perdón llevas... Descansa en paz!...»

Lleno de melancolía
quise dar al pobre viejo
junto á la fosa mi último adiós.
Envuelto en la niebla fría
se puso en marcha el cortejo...
¡Qué pocos iban del muerto en pos!...

Los que dichosos hiciste,
pensé yo, saldrán al paso.
¿Cómo dejarte marchar así?...
Busqué con mirada triste;
pero en el cortejo escaso
ni uno de aquéllos reconocí.

Cruzamos calles desiertas;
á los cerrados cristales

HISTORIA Y ARTE

ningún semblante se vió asomar...

Por ventanas entreabiertas
que arrojaban á raudales
la luz, se oía reir, cantar.

Todos al sol que amanece
cantaban, y á la hora nueva.
¡Para el caído la ingratitud!...

Sin ver que año que fallece
algo de todos se lleva
entre las tablas de su ataúd.

Sin ver que del tiempo en alas
horas de indecible encanto
huyen, pedazos del corazón.

De sus más lujosas galas,
de las joyas que amó tanto,
¿quién se desprende sin compasión?

¡Pobre viejo! La experiencia
es tesoro que nos cede,
cuanto en su vida logró reunir.

Todos gozamos su herencia.
Sólo el egoísmo puede
sin una lágrima verlo partir.

Honda es la sepultura:
en el pavoroso abismo
la negra caja vimos caer...
y sentí con amargura
desprenderse de mí mismo
cosas que al mundo no han de volver.

Vestida el alma de duelo
vi nacer el nuevo día.
¡No sé sus horas qué me traerán!...
Nuevo sol hay en el cielo;
¡pero en el alma sombría
la noche de antes y un nuevo afán!

RICARDO GIL.



RUINAS DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA

(BURGOS)

DESCRIPCION Y ESTUDIO DE LAS MISMAS



En el momento en que la carretera de Soria, siguiendo desde Covarrubias la cuenca pintoresca del Arlanza, en uno de sus giros á través de los montes que bordea, toma la vuelta de enhiesto y desigual peñasco, no muy lejano de aquella otra erguida y majestuosa peña donde tuvo asiento la *Ermita de San Pedro el Viejo*,—descúbrese de improviso, ya á ocho kilómetros próximamente de la histórica villa antes citada, el cuadro desconsolador y aflictivo que presenta en la hondonada hacia la cual desciende de soslayo la carretera, el hacinado y descompuesto amasijo de ruinas en que hoy se halla convertido, por desventura, el que fué *Monasterio de San Pedro de Arlanza*.

Á la una parte, la de la derecha, que mira al Mediodía,—destacando sobre el descolorido tono de los muros, mal seguros é indefensos, hieren desde aquella altura la vista las rojizas techumbres de las ya desordenadas construcciones que formaron un día el cuerpo ó cuerpos de edificio donde estuvieron las dependencias del *Monasterio*, donde habitaban las familias de campesinos á cuyo cuidado estuvo la porción del histórico Cenobio, enajenada, después de la exclaustación, por el Estado. Las llamas de casual y horrible incendio, sorprendiendo á deshora y en las tenebrosas de la noche á aquella solitaria colonia de sencillas gentes, añadieron lo horrible de su estrago al producido lentamente por el tiempo y por el abandono en el monumento, haciendo saltar con estruendo las techumbres, que han sido en parte repuestas, por lo que ofrecen hoy aquel matiz rojizo, manchado á trechos, que desde el camino, y con abstracción de las ruinas, da aspecto de construcción reciente á lo que es sólo reparación indispensable, de estabilidad no duradera (1).

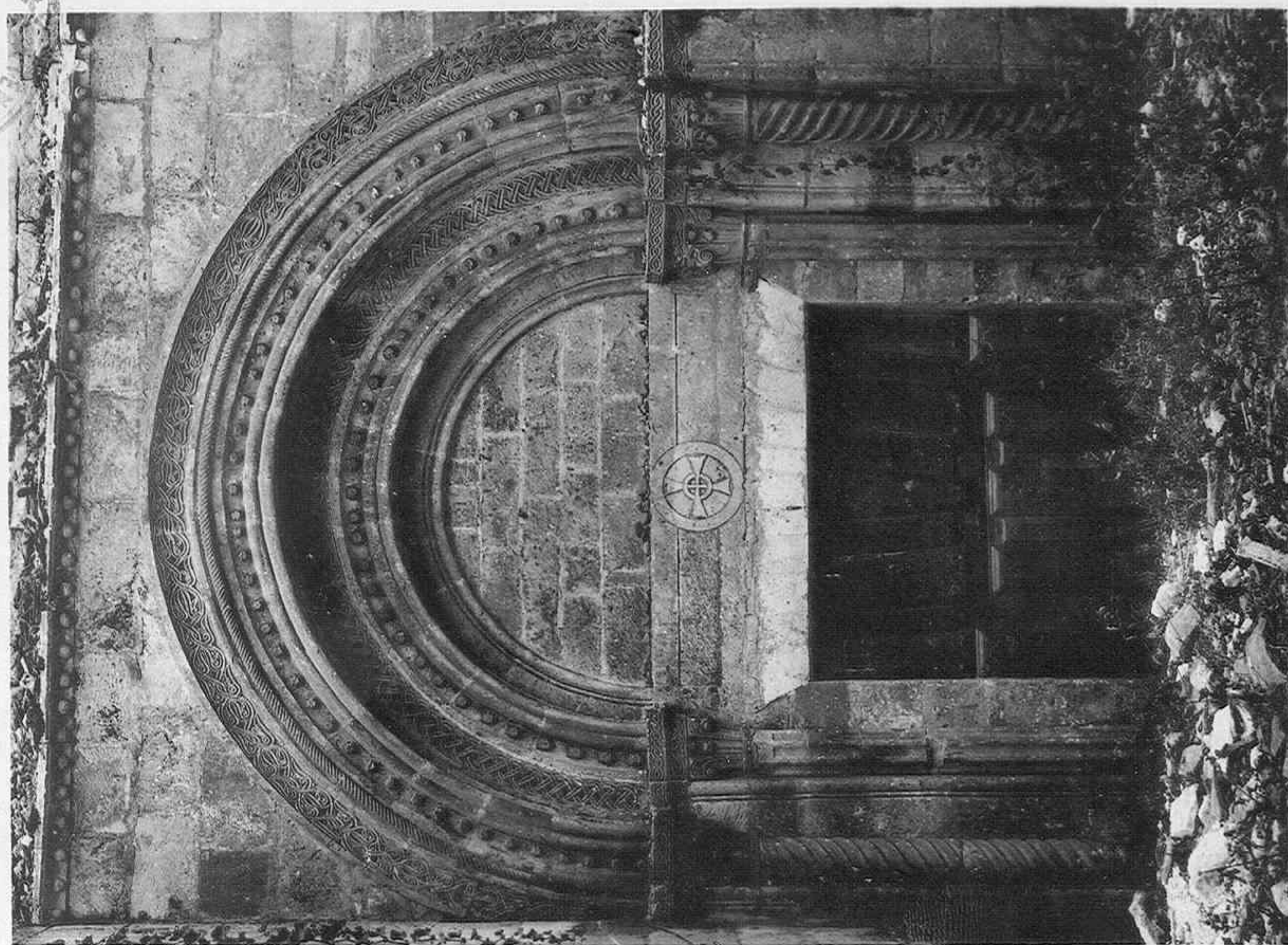
A la otra parte, la del Septentrión, el espectáculo no puede ser más doloroso. Separada de la anterior por la crujía Sur del Claustro Procesional,—venida al suelo después de nuestra última visita, y que abre, como ojos sin pupilas, sus arcadas regulares greco-romanas en el vacío,—sin cubiertas y sin pavimento, que yacen amontonados y revueltos con las calcinadas vigas, en el fondo, preséntase cual emblema aterrador de la desolación y de la ruina, inundando el corazón de tristura. Aquélla fué la iglesia: el templo venerando, dentro del cual resonaron las melancólicas sublimes notas del órgano, al levantar los cenobitas á Dios sus oraciones; donde, si ha de ser la tradición creída, descansaron en sarcófago marmóreo los restos gloriosos de Fernán González y de su esposa; donde durmieron ó pretendieron dormir el sueño de la eternidad los de aquellos santos religiosos Pe layo, Arsenio y Silvano, á quienes hace la piadosa leyenda enviados y representantes en la tierra de la voluntad divina, y donde buscaron reposo en la sucesión de los tiempos las reliquias de tantos y tan oscurecidos varones.

Cadáver ya descompuesto é informe, muestra al descubierto las despedazadas entrañas, y sobre los montones de movedizo escombros, que cubre de nieves el invierno y de vegetación salvaje el verano, levántase, conmovido y cansado, el ojivo arco toral de la Capilla Mayor, festoneado por calados angeles que destacan su blanca labor sobre el fondo obscuro de la Capilla, cual jirón arrancado de las galas de algún cuerpo insepulto, así como con sus gemelos ventanales, ya sin partelúz, pero conservando parte del adorno, se alza sobre el arco toral mencionado un lienzo de la linterna, que enseña, á modo de miembros mutilados por violenta sacudida, los nervios que debían cruzarse luego en la bóveda, para enriquecerla y exornarla. Con amenaza de hundirse muy en breve, abren allí sus arcos de medio punto las capillas menores absidales, y sobre los muros señalan baquetones y restos de argamasa, con ondulantes curvas, el arranque de las bóvedas de las naves laterales, que ya no existen, borrados en aquel desconcierto de la muerte los brazos del crucero, la nave central, el coro, las capillas laterales, el ingreso exterior, el sitio en que se ostentaron los altares, el lugar donde los arcos sepulcrales estuvieron, y toda huella, en fin, del templo, que debió ser sagrado para Burgos, pues convertido en ruinas, sólo conserva la cuadrada torre.

A Levante siguen otras construcciones, entre las cuales descuella, con la del Capítulo seguramente, la descolorida de la Sacristía, que carece de fisonomía propia y que puede ser por lo mismo contemporánea del Claustro Procesional, ó producto de la XVIII.^a centuria, sucediéndose en

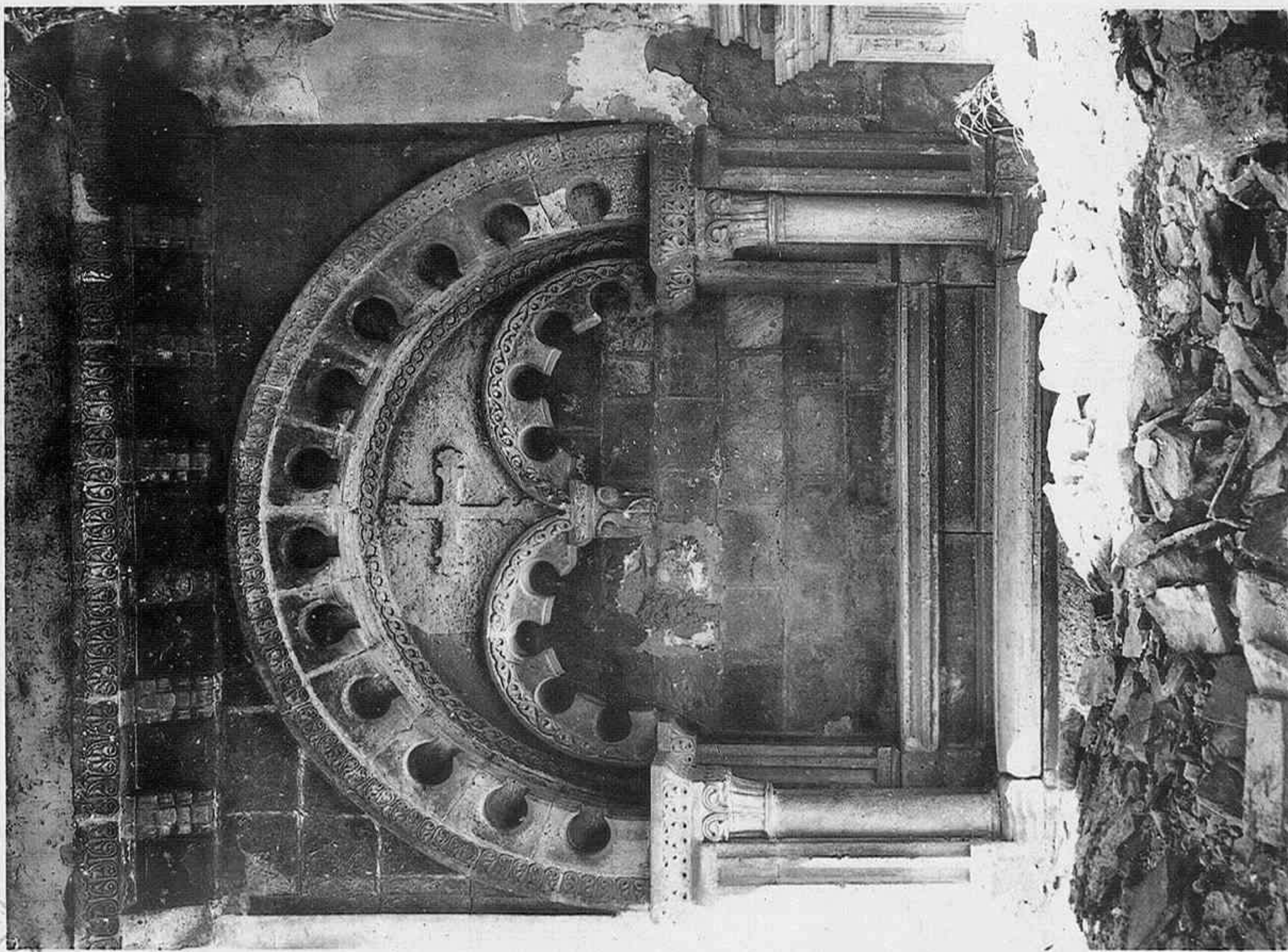
(1) Este incendio acaeció en los últimos días del mes de Marzo de 1894.

BIBLIOTECA HISTORIA Y ARTE



PORTADA DE LA IGLESIA

RUINAS DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA



Fotografía de Housor y Mucet.—Madrid

TUMBA LLAMADA DE MUDARRA, EN EL CLAUSTRO PROCESIONAL

HISTORIA Y ARTE.



pos la ladera del monte, bañada por las aguas del Arlanza, y por donde antes corría el camino de Barbadillo del Mercado, y hoy discurre la carretera de Soria, que pasa por el humilde pueblo de Hortigüela, á cuya jurisdicción municipal corresponde el *Monasterio*. A Mediodía, aún se halla en el fondo el molino, con restos é indicaciones de la antigua huerta, donde crecen algunos árboles frutales, y donde forma el río cierta especie de remanso, mientras por el Norte, y en pos de irregular explanada, que animan en natural desorden esparcidos, copudos, corpulentos y frondosos algunos nogales, levanta ya el monte su maciza mole, á trechos cubierta de enebros y de vegetación silvestre, la cual, á manera de obscura mancha, destaca vigorosa sobre el tono terroso y general de aquella altura.

Cuando, bajada la cuesta y abandonado el camino, llega el viajero á la plazoleta plantada de nogales, que se extiende á lo largo del derruido templo, el sentimiento y el dolor aumentan al contemplar de cerca las ruinas. Cíñelas por esta parte angosto pretil, correspondiente al muro de contención construido para evitar el corrimiento de tierras, é indispensable para la explanación del edificio al preparar su área, dando por el extremo occidental acceso á la anteiglesia ó atrio, formado de esta suerte, destruida escalinata, que desembocaba enfrente del ingreso ó portada principal y exterior del templo, á la cual portada conducía otra descendente escalinata, convertida hace tiempo en informe derrumbadero, cubierto de malezas y de escombros.

Excediendo de la línea de fachada, tal como la señalan el ábside lateral del Evangelio y el lienzo de la nave, que termina en poderoso y ya carcomido contrafuerte, de gran salida, inmediato al cual y en línea más interiorse abre la portada referida, —levántase gallarda la cuadrada y no concluida torre de la iglesia, formada de dos cuerpos principales de muy distinta altura y diferente labra, que representan asimismo diferente época, y á cuyo costado occidental se adosa el cilíndrico huso de la escalera, con varias y prolongadas aspilleras, y el cónico remate con que termina á modo de corona. Esbelta y de buenas proporciones, muéstrase el inferior y más interesante de los cuerpos de este miembro de la iglesia, compuesto de otros dos de diferente vuelo, separados por salediza imposta, que corre sin interrupción por las fachadas ó frentes de la torre y por el huso de la escalera, y á través de la cual sube el cilíndrico y recio baquetón que dulcifica y temple la sequedad y dureza de los ángulos del edificio.

Graciosas arcaturas decoran los frentes referidos; y en los distintos planos de su natural desarrollo, y hasta la línea general marcada por la imposta, rasgan simétricas los lienzos de fachada del campanario, desenvolviendo sobre aquélla las apuntadas curvas de sus volteles, y fingiendo descansar el más externo, apometado, en sólidos rectangulares machones, de bien asentada sillería, que producen el mejor efecto. Obra conocida de la XIII.^a centuria (1), llama desde luego la atención en este cuerpo de la torre la saliente imposta en que apoyan las arcaturas mencionadas y que señala el tímpano de las mismas, para extenderse luego por los cuatro frentes del edificio, sin llegar al baquetón cilíndrico de los ángulos: de carácter distinto al ojival, que domina como propio en el presente miembro de la iglesia, hácese preciso algún «esfuerzo para comprender cómo y en qué forma pudieron darse en tan marcada conmixtión los trazos ojivales con aquellos exornos de dibujo, acento y tecnicismo propios del estilo predominante aún en la XI.^a centuria», y cuya tradición, religiosamente conservada, se perpetuaba durante la XII.^a, para alcanzar, principalmente en esta parte de la Vieja Castilla, hasta la XIII.^a, según no pocos ejemplos patentizan.

Separado por saliente faja, que apoya por los ángulos en el baquetón cilíndrico del inferior, el cuerpo superior, también de sillería, es, sin embargo, de construcción á simple vista diferente, carece de importancia, y de menor altura, corresponde á época visiblemente posterior, mostrándose en cada frente perforado por rasgado ventanal, sobre el que casi directamente descansa la vulgar armadura de la cubierta á cuatro aguas con que remata, y presentando en la parte superior de cada uno de los ángulos un escusón apuesto, y en él, como emblema que se reproduce en otras varias partes del derruido *Monasterio*, cruzadas en aspa, las simbólicas llaves de San Pedro, de aquella casa de religión patrono, juntamente con San Pablo.

Intestando ó, por mejor decir, continuando en pos de la sección verificada en la primitiva fábrica por la torre,—á la parte occidental de la misma tiéndese la nave del Evangelio de la iglesia, la cual nave termina á Oriente en circular ábside característico, y se prolonga á Occidente, hasta doblar en movida línea por la imafrente, colocada á Ocaso, conforme la natural orientación del templo. El ábside, así como la nave, conservan al exterior su fisonomía, por lo que es dado hoy apreciar la antigüedad de la fábrica, en la cual «han surgido multitud de plantas y aun algún arbusto, cuyas raíces, como poderosos y destructores tentáculos, buscan las juntas de las piedras

(1) Por inadvertencia, que nos apresuramos á corregir, hoy que nos es dado hacerlo, aparece dos veces en nuestro libro *Burgos* (págs. 887 y 888) equivocada la centuria á que corresponde el torreón, debiendo declarar que, en todo caso, se entienda corregido por el presente trabajo cuanto no se halle en él conforme con lo indicado por nosotros en la mencionada obra.

HISTORIA Y ARTE

para crecer y desarrollarse»,—ofreciéndose en su zona superior, recorridos por vistoso tejaro ó alero de pronunciada labor ajedrezada, no de gran delicadeza, y tan común y frecuente en los monumentos del mismo tiempo; salientes canecillos de escalonada labra reciben el friso del tejaro, y por bajo de ellos, repartida en tramos regulares, destaca sobre el paramento del muro una serie de arquillos volantes, casi de medio punto, aunque algún tanto peraltados, los cuales no tuvieron jamás apoyo.

Hasta cerca de una mitad de su altura, corre en el ábside lateral un friso moldurado, sobre el cual fueron abiertas sendas y sencillas fenestras, de traza que nada tiene de ojival, y que actualmente aparecen tapiadas, separando á trechos regulares la serie de arquillos volantes mencionada, columnas de grueso y corto fuste, de resaltado y vulgar capitel con retorcidas volutas y saliente basa, que insiste hasta el nivel del suelo, hoy obstruido por la maleza, en otro fuste de mayor diámetro todavía.

Si bien el aspecto del ábside acredita que en su labra no presidió la misma delicadeza que en los de las *Colegiatas de Santillana, de Cervatos* y el de la iglesia de Piasca, monumentos todos de la provincia de Santander,—no por eso deja de ser interesante y característico éste de la iglesia de *San Pedro de Arlanza*, inferior á aquéllos, el cual se muestra dispuesto en igual forma que el lienzo exterior de la nave, cuya longitud se reparte en diversos tramos de iguales dimensiones, con cinco arquillos volantes cada uno, correspondiendo en él cada tramo á otras tantas bóvedas primitivas, y señalados aquellos por altos y recios fustes contruídos, que se levantan á toda la altura del muro, coronados por sus respectivos capiteles, sobre los cuales, como sobre los canecillos, descansa el alero ajedrezado que corre como nota general por toda la fachada.

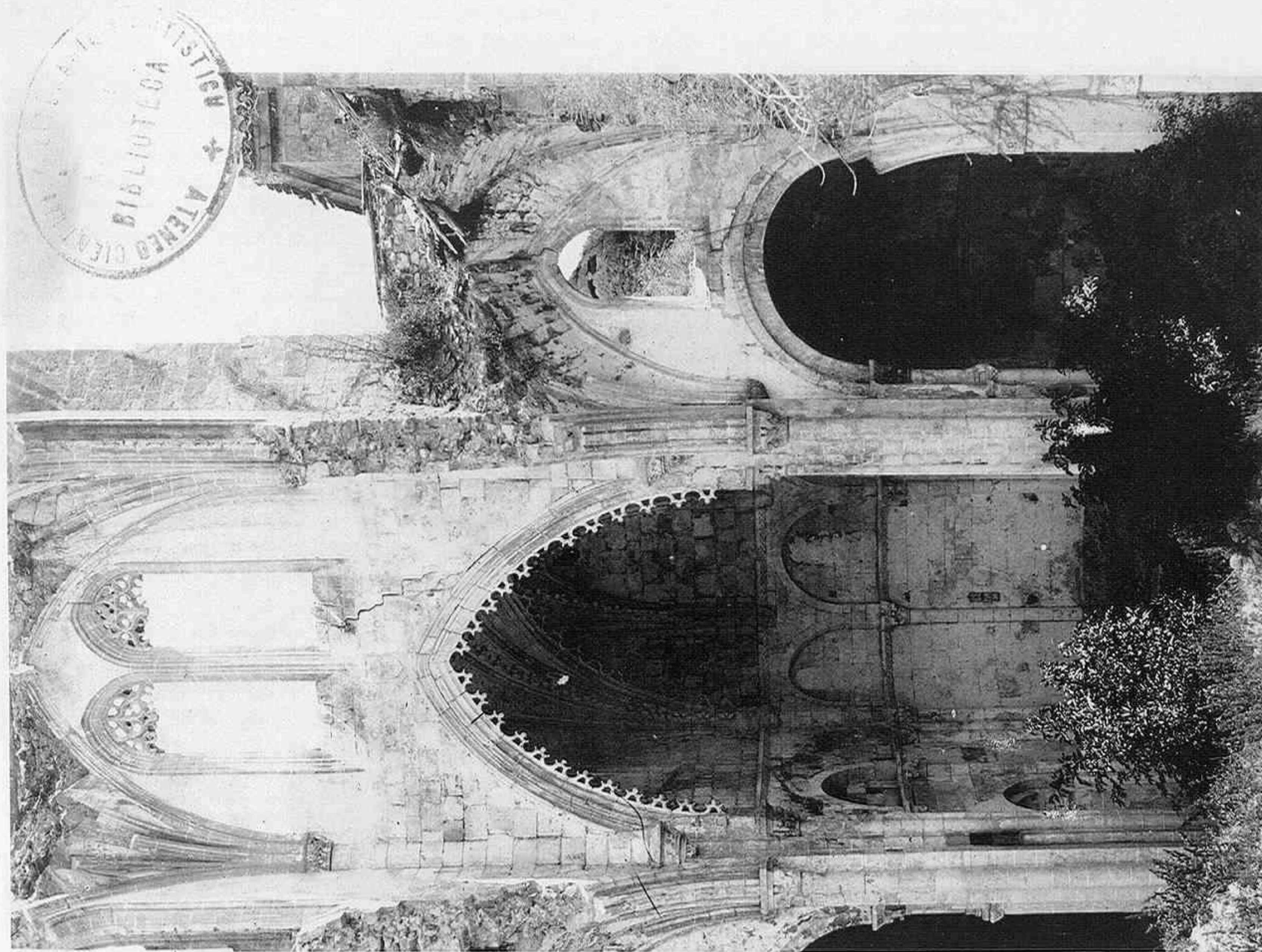
En pos de pronunciado machón ó contrafuerte, ya desmoronado en mucha parte, y empenachado con melancólica belleza de lozanas parietarias y de trepadoras, cuyas hojas penden como guirnaldas al costado,—sumida en sombra perpetuamente, cortada por los escombros de la descendente escalinata, que daba á ella desde el exterior acceso, descompuesta algún tanto por moderna restauración, cuya necesidad y cuya urgencia no es dable apreciar al presente, aparece ya, á los piés del que fué templo, la suntuosa portada donde los artistas, sus constructores, parece hubieron de querer alardear de buen gusto y aun de maestría, con recordar antiguas tradiciones.

Resaltando sobre el paramento del muro de sillería, que perfora, forma toda ella independiente cuerpo, saliente y rectangular, cerrado á la parte superior por moldurada escocia apometada. Consta su redonda archivolta de hasta cinco simétricos volteles, los cuales avanzan unos sobre otros, y desarrollan sus graciosas curvas en otros tantos y diferentes planos consecutivos. Cortado á la izquierda del espectador por el machón antes referido,—el más exterior de los mencionados volteles, constituyendo la periferia de la portada y recogiendo la decoración total del arco, que es en su desenvolvimiento de medio punto, cual corresponde al estilo,—es también de mayores dimensiones; y entre dos cintas que le determinan, muéstrase ricamente decorado por oriental vástago, en cuyo desarrollo forma vistosas palmetas, bien dibujadas en su mayoría, labradas con pulcritud y delicadeza, acanaladas y unidas entre sí sus diferentes piezas con tan poco escrúpulo, como para que no siempre coincida la labor, descuido que, por lo frecuente en el período románico, no es ni mucho menos para extrañado.

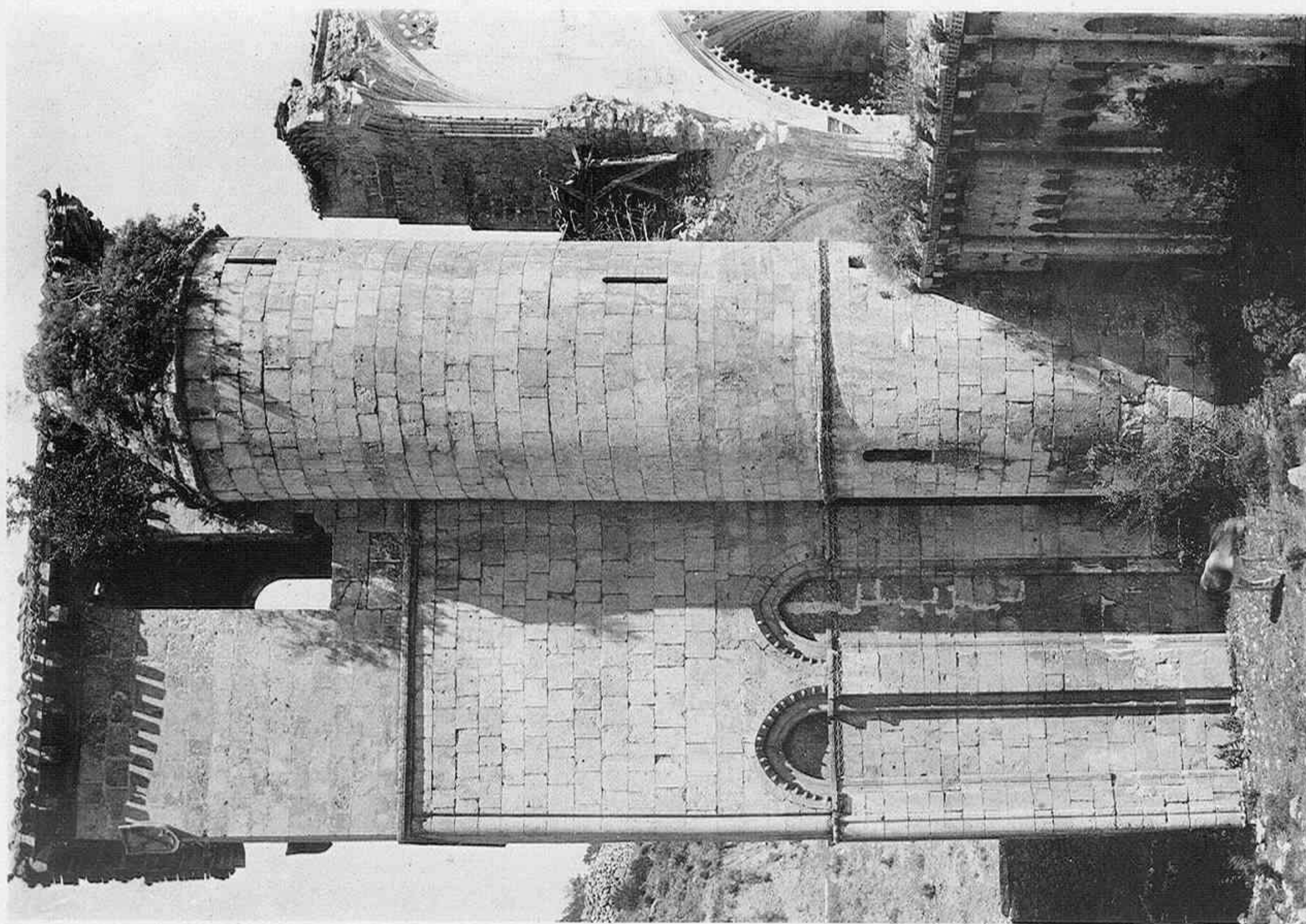
Inmediato á la periferia corre cilíndrico funículo, al cual sucede en plano más inferior escocia moldura, limitada por sencillo listel á la una parte y por dos baquetones unidos á la otra, y sobre la que destacan, no con gran regularidad ni simetría, menudas y resaltadas estrellas emblemáticas en el frente, y redondas pomas en el grueso, mientras ya en otro plano se hace gallarda greca de vistoso relieve, acanalada y de oriental tradición, como la labor de la periferia, siguiendo en pos en diferentes planos otra moldura decorada de estrellas y de pomas, idéntica en un todo á la antes mencionada, y provista asimismo de dos baquetones cilíndricos al extremo, y más al interior. otra moldura aún, de distinta progenie y de distinta piedra también, pues toda la del templo es de la cercana cantera de Ontoria, leyéndose en la clave de aquélla, escrita con negro y ya algún tanto borrosa, en caracteres corrientes capitales, la palabra AÑO. Obra el tímpano, cual esta última moldura de la archivolta, de la postrer restauración á que aludimos arriba, ofrece al descubierto las irregulares hiladas de desiguales sillarejos que le forman; y correspondiendo á la palabra trazada en la referida moldura, debajo de ella escrita de igual manera en negro, se halla la fecha 1815, la cual revela sin duda alguna que fué en estos primeros años del presente siglo cuando se hizo la reforma que ha privado á la portada de su aspecto propio y primitivo en esta parte.

Apoyan los cinco órdenes de volteles de la archivolta, en los labrados hombros de la portada, compuestos por un friso, en el cual se desenvuelven dos cintas de no interrumpido y curvo enlace; y por bajo, en el plano inclinado en que el referido friso termina, serpeante vástago, de estirpe oriental, como la greca de lazos regulares antes citada, y los dos volteles principales de la archivolta, con los cuales aparece hermanado en ejecución y en dibujo. Sendas columnas acodilladas

HISTORIA Y ARTE



CAPILLA MAYOR DE LA IGLESIA



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

RUINAS DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA

TORRE DE LA IGLESIA

HISTORIA Y ARTE

figen soportar la máquina de este interesante ingreso; coronadas por capiteles de pencas, rizadas éstas en sus ápices para formar en los ángulos dobles volutas,—mientras el fuste de las más interiores aparece decorado por anchas estriás vigorosamente acanaladas, el de las columnas exteriores es funicular, y aunque semejantes, diferentes entre sí, y recordando los restos del ingreso á la primitiva iglesia de *Santo Domingo de Silos*, en la misma provincia de Burgos, bien que no puede ser comparada en rigor la riqueza de la portada de Silos con la de ésta de *San Pedro de Arlansa*, que es en tal sentido inferior, pero cuyos exornos se hallan todos tallados en bisante, y con arreglo á la tradición perpetuada de los anteriores en el siglo XI^o.

De construcción moderna y con toda verosimilitud de la fecha señalada por el epígrafe trazado en negro en el tímpano, el dintel carece de importancia y desdice del conjunto, ostentando sólo, y dentro de una gloria ó nimbo circular, una cruz pateada de relieve, cuyos brazos une al centro menuda corona desprovista de labor que la enaltezca, de suerte que no es lícito, en virtud de tal reforma, saber si el tímpano primitivo, suponiendo que lo tuviera, se halló enriquecido por el mismo arte que el de la portada de la *Colegiata de Cervatos*, cerca de Reinosa, en la provincia de Santander, y si el dintel se mostró decorado por igual manera ó si careció de semejantes miembros, según ocurre con otras portadas del período románico á que la presente corresponde. Por lo demás, los escombros amontonados sobre lo que fué escalinata, cubren completamente las basas de las cuatro columnas y el basamento general, apareciendo así cortado este ingreso cuando se le contempla desde el atrio, y falto, como es consiguiente, de su ingénita gallardía, á lo cual contribuye también la reforma de que queda hecha en líneas anteriores referencia.

Forciendo á Ocaso y trasponiendo la entrada que tuvo por esta parte á la huerta el *Monasterio*, es cuando se muestra más sombrío el aspecto de las ruinas: el muro de la imafrente, que cierra el templo, lleno de llagas y hendiduras, hállase casi todo él derribado, dejando al descubierto su estructura, el alma deleznable, formada de un hormigón compuesto de cal, arena y cascote, recubierta á la una y otra parte de sillares encadenados que se desprenden y ruedan con facilidad al suelo; calado rosetón circular, por todo extremo destruído, ostenta con dolor sus mutilados adornos ojivales, y en pos, ya por tierra el muro, queda franco por este lado lo que fué coro, y la industria y la intrusión de los propietarios de la porción enajenada del *Monasterio* ha convertido en acceso para humilde pajera, hasta la cual llegan las caballerías y los carros, pisando aquella parte de la iglesia. ¡Cuánta desolación y cuánto estrago deja contemplar aquel boquete informe que han abierto, ayudándose, la incuria y el abandono! Desde allí, extiéndose en toda su longitud la iglesia, ofreciendo el tristísimo cuadro de la destrucción más horrenda: montones enormes de movedizos escombros, entre los cuales por acaso no se encuentra un sillar de los pertenecientes á los muros derrumbados, llenan en totalidad el buque del templo, y entre ellos crece lozana y exuberante la vegetación salvaje que pretende ocultar piadosa bajo sus espesas ramas lujuriosas el horror que miran con estupor los ojos!

Al frente, como testimonio de la gallardía del monumento, según hubo de resultar después de las obras realizadas en él por el Abad Gonzalo de Arredondo, á los comienzos del siglo XVI,—resistiendo aún animosas los embates del tiempo, la acción de la intemperie, el desquiciamiento de la fábrica y el desequilibrio de fuerzas por la ruina producido,—sobre el fondo obscuro de la construcción abandonada y sombría subsisten las tres capillas absidales. La Mayor, como más principal, más elevada y espaciosa, es de planta rectangular al interior, y á través del esbelto arco ojival, provisto de vistosos anegres, que le da ingreso, descubre su estructura, patentizando las dos épocas diferentes de su labra. Hasta el arranque de los cruzados nervios de la bóveda que aparecen enriquecidos de anegres como el arco toral, la fábrica, en su construcción lo mismo que en su carácter artístico, se diferencia notablemente, decorando los muros en toda su altura una serie de arcos peraltados, unidos por saliente imposta ajedrezada que recorre la capilla sobre la línea de los capiteles, y apoyados en altas columnas de fustes construídos. Aún quedan en el arco central, de los tres que voltean sobre el lienzo del fondo, los huecos que señalan el lugar del retablo, y en el costado del Evangelio se abre, de menor altura, otro arco inscripto en el peraltado del extremo de esta parte, el cual pone en comunicación el ábside mayor con el del Norte (1).

Sencillos y de medio punto, los arcos de las capillas absidales de uno y otro lado apoyan sobre dos órdenes de recias y cortas columnas construídas, descansando la basa de la superior en el fuste asemejable de la inferior, coronado éste, así como el capital del superior mencionado, por el friso ajedrezado que recorre en toda su extensión y á estas dos alturas la capilla. Sobre sus claves ostentaban ambos arcos una fenestra ojival ajimezada, que se hallaba tapiada en 1887, pero

(1) Parece natural que otro tanto suceda con relación á la capilla absidal de la Epístola; pero confesamos ingenuamente no recordar esta circunstancia, por cuya razón nos abstenemos de consignarla. Por lo demás, la Capilla Mayor, acusa al exterior cuanto al interior referimos.



HISTORIA Y ARTE

que conservaba todavía entonces el parteluz y los calados de los dos arquillos resultantes (1), y que hoy, abierta, convertida casi en deforme oquedad, deja ver no sólo el azul del firmamento, sino la masa descompuesta de tierra, jaramago y vegetación que pesa encima de las bóvedas de las capillas abrumándolas, y ha de derrumbarlas en breve sin remedio. De planta circular, todavía dibujan sobre los muros sus curvas los ventanales que en forma de saeteras perforaban aquéllos, y en el costado de la izquierda de la capilla de la Epístola aparecía el epígrafe, ya copiado, por el cual se declara la fecha en que se hubo de dar principio á la construcción de los ábsides por lo menos.

Del arco total surgíanlos del crucero, cuyos arranques aún se hallan manifiestos, tendiéndose luego hacia Ocaso las naves sobre arcos de medio punto, más elevada la principal y de menor altura las laterales, con una fenestra ojival sobre cada hueco; en 1887, época de nuestra primera visita á las ruinas, subsistía en pie, aunque sin bóvedas, la nave del Evangelio, intestado en el antecoro; pero hoy todo aquel lienzo ha desaparecido, quedando entero al descubierto el buque de la iglesia, parte de la bóveda del brazo del crucero correspondiente al Evangelio, que apoyaba sobre el lienzo meridional de la torre, el baquetón que señalaba la bóveda del primer tramo en la nave de este lado, el cual estívaba en la torre y en el tambor de la escalera de la misma, é indicios y huellas de la cubierta, adheridos al muro de la precitada torre.

Ya de la linterna no hay otra memoria sino el lienzo oriental con dos ventanas gemelas; y la grieta que, partiendo del derramado alféizar de una de ellas, sigue hasta la archivolta del arco total, clara seña es de que muy pronto aquella parte del templo buscará, como las restantes, sosiego entre los escombros que se apilan en menudos fragmentos al pie de la Capilla Mayor, y llenan casi las dos laterales, con aspecto que no puede ser más desconsolador al presente.

Rápida pendiente, pedregosa y estrecha, que costea el lienzo occidental del *Monasterio* para seguir hasta la margen pintoresca del Arlanza, guía también á la fachada meridional de aquella que fué casa de religión en otro tiempo. Es esta fachada, que da á la huerta y al molino que ha reemplazado seguramente al antiguo, toda ella de mampostería y sin carácter ni importancia bajo ningún aspecto; consta de tres pisos, irregularmente acusados por ventanas no más regulares, y se halla reforzada por hasta cinco estribos de sillería, teniendo á la parte occidental, é inmediata á la cuesta mencionada, cuadrado y espacioso edículo, con piramidal chimenea de obscuro ladrillo, que fué la cocina, y que ostenta bajo el blasón que le decora, una lápida en la cual se declara que fué construído aquel miembro el AÑO DE 1787.

Estrecha puerta, en cuya clave destaca en piedra el mismo blasón—que es un castillo—da acceso á amplio zaguán ó portería primitivamente, hoy en su totalidad desmantelada; y á una y otra parte del mismo se suceden diversas habitaciones ruinosas, mientras al frente, sobre roída escalinata, se abre la puerta carcomida que da paso al Claustro Procesional, y sobre cuyo dintel bien podía haberse escrito el expresivo *lasciate ogni speranza* del Dante, pues en realidad se hace preciso abandonar allí toda idea de vida, con relación al *Monasterio*. Como en la iglesia, como por todos lados, los escombros, delatores de las ruinas, agobian con su triste pesadumbre el pavimento, amontonándose en revuelta confusión mal oliente, y haciendo, no intransitable, sino imposible aquel recinto, donde la destrucción domina, donde el estrago producido por el incendio es á tal punto espantable, que al paso de quien ose, cual osamos nosotros, penetrar en aquel antro,—se verifican frecuentes y peligrosos desprendimientos (2). Cuadrado, y compuesto de dos cuerpos de sillería, greco romanos ambos, del orden dórico el inferior y el superior del jónico, con lo cual su fábrica dista mucho de la de la iglesia —sometido á las leyes inflexibles de la simetría, tan respetadas por Herrera y sus sucesores, al reformar aquél la gallardía del estilo plateresco,—pudo no sin razón ser reputado cual muestra y ejemplo de aquel nuevo sistema, que debía trocar en breve la severa majestad de sus líneas regulares por las exageraciones y los extravíos de Bramante, Borromino y Churriguera.

«Hoy—decíamos en 1887,—la soledad del claustro, en cuya ala oriental, y esculpida sobre el entablamento, se lee en dos líneas la letra: ACABÓSE ESTE CLAVSTRO Á 2 DE JUNIO DE 1617, se halla turbada por las familias que viven en la antigua benedictina casa, viéndose el ángulo NO., interceptado por los escombros de las bóvedas y las naves del templo, los cuales han rebasado la línea de la iglesia, desbordándose cual amenaza elocuente y dolorosa hasta esta parte, más moderna y mejor conservada después de todo, como quejándose del punible abandono en que se ofrece el templo.» «Fronchosos árboles, lozana vegetación herbórea llena el patio, en cuyo centro se

(1) Así aparece en la fotografía que conservamos, y que hicieron por entonces los padres de Silos. De ella publicamos un fotograbado en nuestro libro de *Burgos*.

(2) En comprobación de esta verdad, lícito será para nosotros citemos el caso de que al día siguiente de hacer las pruebas fotográficas del ala septentrional del Claustro y de la llamada *tumba de Mudarra*, en el ángulo NO., se desplomó y vino con estrépito al suelo el cuerpo superior de dicha ala, prometiendo así que para el invierno de este año de 1895, cuando las nieves graven sobre aquellos muros desconcertados, todo habrá de sufrir igual suerte, pues ya no hay remedio para evitarlo.

HISTORIA Y ARTE

levanta formada de dos cuerpos la fuente-pozo de sillería, á cuya taza se mira abrazados, cubriéndola de verde y exuberante follaje, recios arbustos crecidos al acaso, y al amor de la humedad y de la fresca sombra.»

En la actualidad, ocho años transcurridos desde nuestra primer visita á Arlanza, ¡cuánto ha cambiado el Claustro, como consecuencia del incendio, á que repetidamente hemos aludido! Ya no es posible discurrir por él sin riesgos inminentes, y aquella serie de arcadas, que en medio de su severidad no carecen de elegancia, contristan nuevamente el ánimo, presintiendo el próximo derrumbamiento inevitable de aquella obra moderna, tan escrupulosamente construída y que tan larga vida prometía por lo mismo. Ocultos están los epígrafes fantásticos de que dábamos noticia, y con los que el triunfo de Hazinas se conmemoraba la tradición enalteciendo (1); pero todavía subsiste en el ángulo NO. la interesante tumba románica, llamada de Mudarra sin fundamento alguno, y allí reconstruída por respeto, al ser en 1617 edificado el Claustro. ¡Quién sabe si al trazar estas líneas, arrastrada en su ruina por las galerías de aquél, habrá ido cada uno de sus miembros esparcidos á acrecentar los escombros amontonados á sus plantas! ¡Quién sabe si de ella no quedarán en estos momentos otras memorias que el infiel grabado publicado en 1847 en el *Semanario Pintoresco Español*, por D. Rafael Monje, el de la *Historia de España* del P. Mariana, publicada en 1848 por la casa editorial de Gaspar y Roig, el que dió á conocer en 1887 *La Ilustración Española y Americana*, dibujado por D. Isidro Gil, el que en 1888, tomado de una fotografía de los Padres de Silos, aparece en la página 894 de nuestro libro de *Burgos*, y la fototipia que acompaña hoy este estudio!

Y sin embargo: aquel arco sepulcral, que no era el único de su especie en *San Pedro de Arlanza*, resultaba la memoria más antigua del *Monasterio*, pues el epígrafe funerario del mismo es del año 1075, es decir, anterior en seis años á aquel en que, según la inscripción hallada por nosotros en la capilla absidal de la Epístola, tuvo principio la obra del templo derruído. Lástima grande que nadie haya pensado hasta el día en salvar este monumento, cuya desaparición es inminente, y cuya descripción y estudio intentamos antes de ahora, demostrando no pudo ser labrado para guardar las cenizas del héroe legendario á quien la tradición lo atribuye (2).

Trepando materialmente por los revueltos restos de la fábrica de la iglesia, penétrase en el recinto de ésta por la puerta inmediata á la referida tumba; y al palpar tanta ruina, no hay corazón que no se sienta dolorosamente oprimido, ni espíritu que no reniegue de la proverbial indiferencia española, que así se deja arrebatar sus riquezas monumentales. Ya no existen ninguno de los arcos sepulcrales por nosotros reconocidos en el templo el año 1887; ya no quedan sino los muros desequilibrados, con grandes manchas á manera de vergonzosas pústulas, grieteados, hartos quizá de continuar en pie por el poder de la inercia, perdida como lo está toda trabazón entre ellos, y coronados de plantas parietarias, que parece han tomado posesión con regocijo, en nombre de la madre naturaleza, de aquellos sitios de donde las arrojó el arte con sus obras. Obstruídas las entradas de la iglesia por los escombros,—en montones desiguales però continuos, llegan cubiertos de loca vegetación hasta la línea de arranque de las naves; todo, produciendo intensa pena, acrecentada por los recuerdos, hace huir de aquel lugar pavoroso, como de antro espantable, que ya ni para dar asilo á las aves nocturnas, como en 1847, sirve por desventura.

Así y no en otra forma se presentaba en el verano de 1895 el que fué orgulloso *Monasterio de San Pedro de Arlanza*, el que se estimó heredero de aquellas primitivas fundaciones de Walia, de Eurico y de Recaredo, el que se ufanaba, según el testimonio alegado por los historiógrafos, con haber sido erigido por la piedad y la devoción del insigne Fernán González y con haber conservado en su recinto hasta 1841 los restos sagrados del glorioso Conde soberano de Castilla, á quien fué ésta deudora de su independencia política para siempre. ¡Qué enseñanzas tan tristes y tan elocuentes dieron á nosotros, en las postrimerías del siglo XIX, aquellas ruinas venerandas, que tantas cosas dicen en su silencio, y que parecen abatidas por el abandono en que la generación presente las ha tenido!

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

(1) Véase el epígrafe á que aludimos en la pág. 892 de nuestro libro de *Burgos*. El autor del *Poema de Ferrán González* consigna la misma tradición de los Velascos en la estrofa 462, diciendo:

Venían ay los Velascos | que ese día armara.

(2) *Burgos*, págs. 892 y siguientes. En la cubierta del sepulcro se halla con toda claridad, y en una sola línea, esta inscripción:

HOC : IN LOCO : REQVESCIT : FATA : DEI : GODO : II : NN : FBRI : IN : E^MMCXIII :





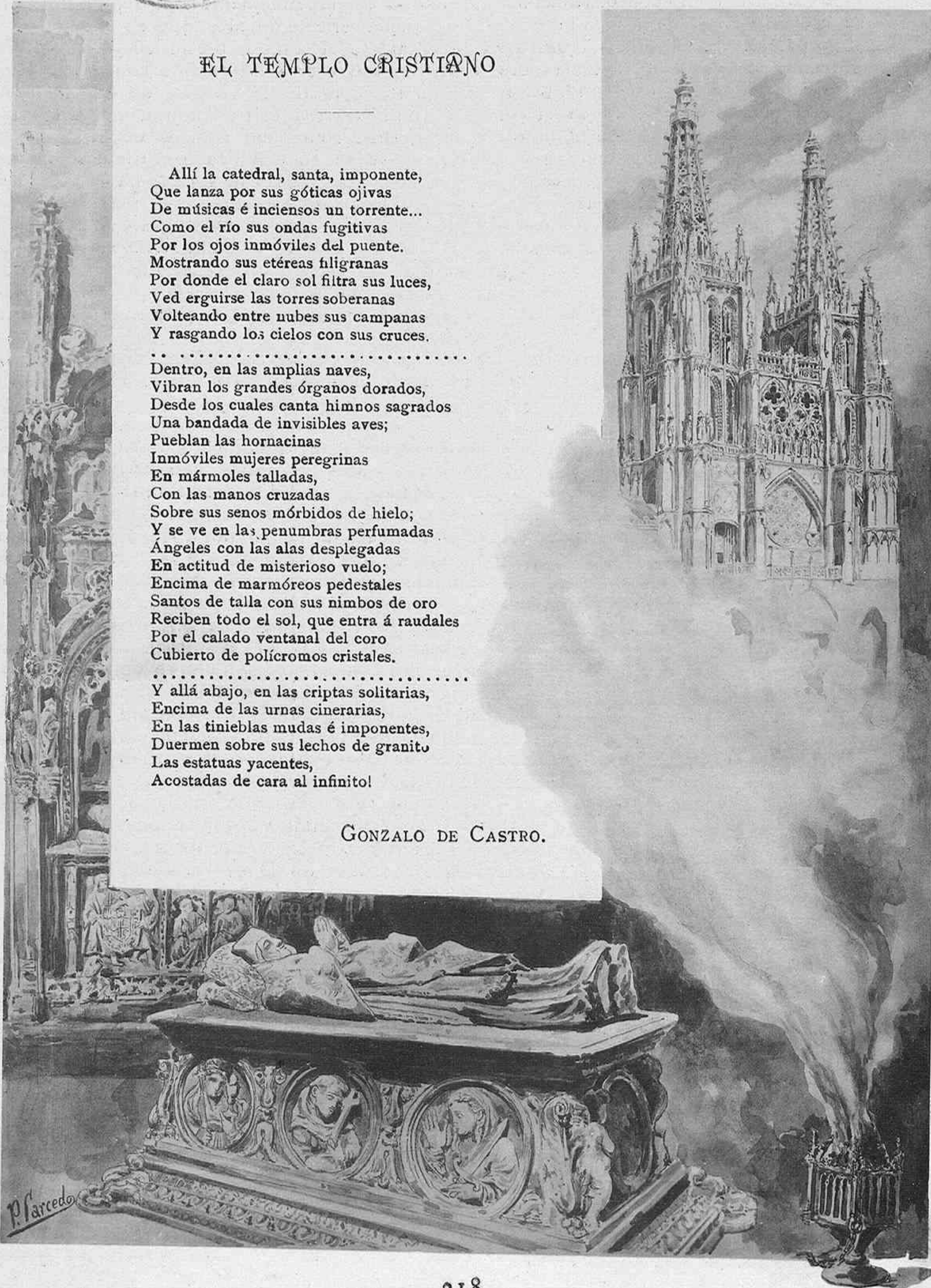
EL TEMPLO CRISTIANO

Allí la catedral, santa, imponente,
 Que lanza por sus góticas ojivas
 De músicas é inciensos un torrente...
 Como el río sus ondas fugitivas
 Por los ojos inmóviles del puente.
 Mostrando sus etéreas filigranas
 Por donde el claro sol filtra sus luces,
 Ved erguirse las torres soberanas
 Volteando entre nubes sus campanas
 Y rasgando los cielos con sus cruces.

.....
 Dentro, en las amplias naves,
 Vibran los grandes órganos dorados,
 Desde los cuales canta himnos sagrados
 Una bandada de invisibles aves;
 Pueblan las hornacinas
 Inmóviles mujeres peregrinas
 En mármoles talladas,
 Con las manos cruzadas
 Sobre sus senos mórbidos de hielo;
 Y se ve en las penumbras perfumadas
 Ángeles con las alas desplegadas
 En actitud de misterioso vuelo;
 Encima de marmóreos pedestales
 Santos de talla con sus nimbos de oro
 Reciben todo el sol, que entra á raudales
 Por el calado ventanal del coro
 Cubierto de policromos cristales.

.....
 Y allá abajo, en las criptas solitarias,
 Encima de las urnas cinerarias,
 En las tinieblas mudas é imponentes,
 Duermen sobre sus lechos de granito
 Las estatuas yacentes,
 Acostadas de cara al infinito!

GONZALO DE CASTRO.





Sello de Enrique IV de Castilla.

RETRATO DE ENRIQUE IV DE CASTILLA

NORREN parejas los retratos físico y moral de este monarca, por su fealdad y repugnancia el uno, por su vileza y lubricidad el otro. De ambos presento á los lectores de esta revista dos ejemplares poco conocidos que vienen á corroborar la ingrata figura y triste memoria de este soberano conservada en la historia, y aun á recargarlas más y más con sombríos colores. Los datos que aduzco son contemporáneos, y por tanto de gran autenticidad, porque si bien las pasiones políticas andaban en aquel desdichado reinado harto alteradas y revueltas, no parece que por su carácter oficial el uno y por su estilo sosegado é imparcial el segundo, participaron de aquellos odios y rivalidades.

Son muy raros los sellos de plomo de Enrique IV, y todavía más los que, como el que ha servido para ilustrar este artículo, se encuentran en buen estado de conservación y, por decirlo así, á flor de cuño. Su diámetro es de seis centímetros; conserva restos del cordón que le unía al documento de que fué separado, siendo los colores de los hilos azul, amarillo y blanco en igual proporción. Ocupa el centro del anverso el busto del Rey, de perfil, mirando á la izquierda, coronado y con manto real. Su aspecto demacrado, sus narices anchas y aplastadas, su cabello algo ensortijado y otros detalles de fácil apreciación convienen perfectamente con la descripción que de su rostro hace la relación contemporánea que más adelante va inserta, y con lo que sobre este particular refieren los más notables escritores de su tiempo.

La leyenda en caracteres góticos dice: ENRICUS. IIII. DEI. GRATIA. REX. CASTELE. ET. LEGION, y está circunscrita por dos líneas acordonadas que forman círculos concéntricos. En el reverso figuran en el centro acuarteladas las armas de Castilla, ó sean castillos y leones, repitiéndose de igual modo circunscrita la anterior leyenda.

No era común representarse los Reyes de Castilla en sus sellos reales en la forma que lo hace Don Enrique, es decir, de busto: lo más frecuente era representarse en ellos, ya sentados en el trono, revestidos de todos los atributos mayestáticos y en actitud de administrar justicia, ya montados á caballo, armados, según la costumbre de su tiempo, y blandiendo la espada en actitud batalladora. Quiso en esto, como en otras cosas, apartarse el infortunado Rey de las costumbres de sus antepasados, y valiérale más haber imitado y seguido sus nobles y gloriosos ejemplos.

Hé aquí ahora la pintura que de él hace un escritor de su tiempo, conservada en un manuscrito de letra de fines del siglo XV, existente en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial (1) y que lleva por epígrafe «La fisonomía del Rey Don Enrique el IV»:

«El Rey Don Enrique era persona de larga estatura, espeso en el cuerpo y de fuertes miembros. Las manos grandes; los dedos largos y recios; el aspecto feroce, casi de león semejante, cuyo acatamiento ponía temor en los mirantes; las narices muy romas y llanas, no de que así naciese, mas porque en su niñez recibió lisión en ellas; los ojos garços y los párpados encarnizados. Donde

(1) Signatura a-4-23.

HISTORIA Y ARTE

ponía la vista, mucho le duraba el mirar. La cabeza grande y redonda; la frente muy ancha; las sobrecejas altas; las sienas sumidas; las quixadas luengas y tendidas á la parte de yuso; los dientes espesos; la cabelladura roxa; la barba crecida y pocas veces afeitada; la tez de la cara entre roxo y moreno; las carnes muy blandas; las piernas luengas y bien entalladas; los pies á las plantas muy coruos; los calcaños voltados á fuera. Era de singular ingenio y de gran apariencia. Príncipe bien razonado, medurado y honesto en su hablar; plazentero con aquellos á quienes se daba; compañía de muy pocos le plazía. Toda conversación de Grandes le daba pena. Apartábase mucho de los generosos y grandes, y á sus pueblos pocas veces se mostraba. Huía de los negocios; despachábalos muy tarde. Era movable y mal inclinado á consejo; floxo en las execuciones; hombre de poca firmeza y de mal reposo; enemigo de los escándalos; bollicioso de secreto; acelerado y manso muy presto; temeroso á natura; sospechoso de continuo; el tono de su voz muy dulce y bien proporcionado. Todo canto triste le daba deleite; preciábase de cantores y con ellos cantar á menudo. Estaba siempre retraído; tañía dulcemente laúd: sentía bien la perfección de la música; los instrumentos della mucho le aplazían. Era gran caçador de todo linaje de animales; su mayor deporte andar por los montes y en aquéllos hacer grandes edificios. En sitios cercados diversas maneras de bestias tenía, y con ellas grandes espensas. Grande edificador de templos; dado á los religiosos; labraba ricas moradas y en muchas fortalezas era señor de grandes tesoros, cobdicioso y muy allegador dellos. Príncipe de mucha clemencia, piadoso á los enfermos, caritativo de secreto, dadivoso sin provecho; más pródigo que magnífico; rey sin alguna ufana; amigo de los hombres comunes y livianos; empachado con los Grandes. En su vestir muy honesto; las ropas de paño de lana; el traxo dellas sayos luengos y capuces y capas. Su contino calçado borzeviles y çapatos encima. De sí mesmo hazía poca estima. Las insinyas y cerimonias reales todas cesaron en sus días. Fiestas y aparatos jamás le plazían. Su comer destemplado; su beuer agua. Los deleites de la carne mucho le señoreaban. Nunca su voluntad refrenaba. Padecía dolor de muelas y á tiempos mal en la ijada; sangrábase á menudo. Era gran caualgador de la gineta, tanto que á su exemplo los de su reino conformados, la polidez de la gente de armas perdieron. Tenía muchos priuados y hacíalos grandes hombres. Las dádivas de aquéstos fueron sin medida; las promesas mayores; de guisa que sus mercedes no se vieron gradescidas y así fueron sus plazeres pocos, los enojos muchos, los cuidados grandes y el reposo ninguno.»

A tan perfecto y acabado cuadro de la fisonomía del cuarto Enrique de Castilla no estará de más añadir algunas pinceladas y retoques tomados de la representación que los Grandes le dirigieron en el año 1464: «Señaladamente (decían) es muy notorio en vuestra Corte aver personas en vuestro palacio é cerca de vuestra persona infieles enemigos de nuestra santa fe católica, é otras, aunque cristianos en el nombre, muy sospechosos en la fe, en especial que creen é dicen é afirman que otro mundo non haya, si non nascer é morir como bestias; que es una herejía ésta que destruye la fe cristiana. E ende están continuos blasfemos, renegadores de nuestro Señor y de nuestra Señora la Virgen María é de los Santos, á los quales vuestra señoría ha sublimado en altos honores, estados é dignidades de vuestros regnos... E así mesmo entre ellos hay muchos cristianos que se tornaron moros, los quales andan descomulgados como notorios herejes, con los quales susodichos vuestra señoría ha muy gran familiaridad é participación... é éstos han fecho grandes injurias á Dios é á nuestra ley, violando mujeres casadas é corrompiendo las vírgenes é forzándolas, é contra natura hombres é mozos cristianos.»

A mediados del siglo XV recorrió Castilla el insigne viajero Jorge de Eingham, anotó lo más curioso que pudo observar y aun tomó un apunte, según su costumbre, de la fisonomía y traje que acostumbra vestir el monarca castellano. Mr. de Virville, que ha estudiado éste y otros retratos en miniatura de Eingham, escribe que «lleva en la cabeza una gorra semejante á las que usan los mahometanos, llamada fez, de color rojo; el vestido es negro, realzado con algunos afoflados de lienzo blanco, y se compone de una capa elegantemente plegada sobre un coleteo de terciopelo; la espada, que es ancha, pende de un tahalí en bandolera y calza botas de piel del color del curtido. Su fisonomía inquieta, apasionada y enfermiza presenta en alto grado el carácter iconográfico y tiene el sello de la personalidad».

Tal fué el padre putativo de la *Beltraneja*. Sumió el reino en la más espantosa anarquía, de la que no sin grandes esfuerzos lograron sacarlo los gloriosísimos Católicos Reyes, sus sucesores, pasando así la monarquía castellana del más profundo estado de postración y abatimiento al más alto y esplendoroso de poderío y grandeza que jamás alcanzó. ¡Loado sea Dios! *Ipsa mutat tempora et ætates; transfert regna atque constituit* (1).

(1) Daniel, Cap. II, vers. 21.

A. RODRÍGUEZ VILLA.

EDITORES: HAUSER Y MENET.—*Ballesta, 30.*

MADRID.—Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 dup.º

(DERECHOS RESERVADOS)