

1. kaja - XVI - 2116 pag - 1. kaja

Angel Pardo

t. 1242312



# VIAGE ARTÍSTICO

Á VARIOS PUEBLOS DE ESPAÑA,

CON EL JUICIO

DE LAS OBRAS DE LAS TRES NOBLES ARTES  
QUE EN ELLOS EXISTEN, Y ÉPOCAS  
Á QUE PERTENECEN.

DEDICADO

AL EXCMO. SEÑOR D. PEDRO CEVALLOS,  
PRIMER SECRETARIO DE ESTADO &c.

*SU AUTOR DON ISIDORO BOSARTE,  
Secretario honorario de S. M., y en propiedad de  
la Real Academia de S. Fernando, Académico  
de número de la de la Historia.*

TOMO PRIMERO.

VIAGE Á SEGOVIA, VALLADOLID Y BÚRGOS.

DE ORDEN SUPERIOR.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL

AÑO DE 1804.

VIAGE ARTISTICO

A VARIOS PUEBLOS DE ESPAÑA

CON EL JUICIO

DE LAS OBRAS DE LAS TRES NOTAS ARTES  
QUE EN ELLOS EXISTEN, Y ALCANZAN  
A QUE ENTENDEAN.

DEDICADO

AL EXCMO. SEÑOR D. PEDRO CEBALLOS  
PRIMER SECRETARIO DE ESTADO DEL

SU AUTOR DON ISIDORO ROSARIO,  
Secretario honorario de S. M., y en propiedad de  
la Real Academia de S. Fernando, de número  
de número de la de la historia.

TOMO PRIMERO.

VIAGE A SEGOVIA, VALLADOLID Y BURGOS

DE ORDEN SUPERIOR.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL

AÑO DE 1804.



## PRÓLOGO.

**L**as bellas artes necesitan historia propia. Ellas son una parte esencial en la gloria del talento humano, y su utilidad es notoria á todos. Pero ¿por qué razon no se ha llegado á escribir todavía la historia de las bellas artes en España? Acaso será por aquella, que es como proverbial entre los literatos extranjeros quando en elogio de los historiadores españoles dicen: los españoles no escriben sus historias sino quando tienen ya juntos todos los materiales.

Juntar primero todos los materiales es nuestro genio nacional. ¿Y cómo se juntarán todos los materiales? Si la historia se ha de parecer á un edificio regular

en su solidez, su distribucion y su ornato, será necesario juntar para ella los materiales del mismo modo que se juntan para la construccion del edificio. Es decir: yendo por la madera al monte, á la cantera por la piedra, por la arena al rio, por el hierro á la mina, y así por todas las demas cosas que se necesitan para la obra, á los lugares donde exîsten, y de donde se sacan de mejor calidad. Con la comparacion que acabo de hacer es excusado añadir mas para dar á entender al lector que el viage en órden al acopio de las noticias de artes es inevitable.

No es mi ánimo ser voluminoso, porque no intento la compilacion, sino la eleccion. Quisiera desempeñar la parte que me he propuesto por la imitacion de un buen modelo. Este es el arquitecto Juan de Herrera, el qual hacia cortar en

las canteras la piedra necesaria, segun el sitio que cada pieza habia de ocupar en la obra. Por un medio tan oportuno evitaba la incomodidad del desperdicio, y el excesivo gasto en los portes. Los pueblos donde hay buenas cosas de artes son nuestras canteras. En ellos conviene tomar las piezas; pero no sin cierta relacion al sitio que han de ocupar en la historia de las bellas artes. Con esta máxîma me he conducido en este mi primer viage á las ciudades de Segovia, Valladolid y Búrgos. He tratado primero de las cosas antiguas, despues he apuntado las del estilo que llaman gótico; de él he pasado á describir las del tiempo feliz de la restauracion de las bellas artes, ó siglo xvi en adelante, y he concluido con la segunda restauracion de las artes entre nosotros, ó fundacion y estado de los institu-

tos públicos gratuitos de diseño. La historia no podrá escribirse sino por épocas; y baxo este supuesto he ido acopiando los materiales conforme al destino que han de tener despues. Bien podrá hacerse cargo el lector de que no escribo todo lo que he vitso, sino lo que he escogido. ¿Qué importaria al público saber muchos nombres de profesores de artes, de quienes despues no ha de hacer caso alguno la historia? Lo que no pueda decidir para la gloria nacional un buen artista mal lo podrian decidir cien malos. Los literatos en órden á la noticia histórica literaria estan mejor: porque la literatura es una cosa necesaria, que en qualquier grado que se halle honra al sugeto. Si los grandes volúmenes de Don Nicolas Antonio se hubieran de haber dispuesto del modo que conviene se disponga la historia de las be-

llas artes, puede ser que no hubieran arrojado mas que un volúmen muy pequeño. En la profesion de las artes liberales apénas se sufre la medianía que se consiente en la literatura. Es menester hacer en el tratado de los artistas una segunda clase de los que no han podido igualarse con los principales, y no baxar mas : porque la historia de la mediocridad va al infinito, y su utilidad exemplar seria ninguna.

Debo mostrar aquí mi agradecimiento á los Señores Canónigos de la santa iglesia de Segovia Don Juan Gomez Duran y Don Manuel de Cáceres, encargados de su archivo, por las noticias que se han servido darme de las cosas de dicha santa iglesia. Al R. P. Fr. Antonio Abad por las de su monasterio del Parral. Al R. P. Fr. Mauro Mazon por las de San

Benito el Real de Valladolid. Al Señor Marques de Revilla por las de la iglesia de la Magdalena , de que es patrono en dicha ciudad. A Don Josef de la Marcha por la de las casas de Gregorio Hernandez ; y por la de una escritura de Juní, y partida de difunto del mismo Gregorio Hernandez á la memoria de nuestro académico Don Josef María Entero, Relator mas antiguo de la Real Chancillería de Valladolid , que ha fallecido en este año. En quanto á los demas sujetos que me han favorecido con alguna noticia verbal , alguna conjetura , ó alguna apuntacion , procuro dar á cada uno lo que es suyo.

# INDICE

De los artículos del viage á Segovia.

<i>Introduccion.....</i>	Pág. 1
<i>Descripcion del aqueducto de Segovia.....</i>	2
<i>De otras antigüedades en Segovia. Es- tatuá de Hércules.....</i>	29
<i>Jabalíes de piedra en la calle Real...</i>	32
<i>Obras góticas.....</i>	39
<i>Obras del tiempo del renacimiento de las artes en adelante.....</i>	71
<i>Arquitectura.....</i>	71
<i>Pinturas. Gaspar Becerra.....</i>	77
<i>Bartolomé y Vicensio Carducho.....</i>	78
<i>Felix Castelo.....</i>	80
<i>Alonso de Herrera.....</i>	80
<i>Ignacio de Ries.....</i>	81
<i>Don Francisco Rici.....</i>	81
<i>Don Juan Carreño.....</i>	82
<i>Insinuacion sobre las copias.....</i>	83
<i>Esculturas. Juan de Juní.....</i>	84
<i>Grabado. Sepulcro del Doctor La- guna.....</i>	91
<i>Escritores de artes inéditos.....</i>	93
<i>Escuela pública de dibuxo.....</i>	96

## Índice de los artículos del viage á Valladolid.

<i>Descripcion de la planta de Valladolid.....</i>	99
<i>Obras góticas. Arquitectura.....</i>	103
<i>Esculturas góticas.....</i>	107
<i>Obras del tiempo del renacimiento de las artes en adelante. Arquitectura.</i>	111
<i>Pinturas.....</i>	124
<i>Fernando Gallegos.....</i>	124
<i>Antonio del Rincon.....</i>	125
<i>Alonso Berruguete.....</i>	126
<i>Juan Fernandez Navarrete, el mudo.....</i>	127
<i>Fr. Arsenio Mascagni.....</i>	127
<i>N. Martinez.....</i>	129
<i>Bartolomé y Vicencio Carducci.....</i>	133
<i>Bartolomé de Cárdenas.....</i>	135
<i>Matías Blasco.....</i>	139
<i>Don Antonio Pereda.....</i>	141
<i>Mateo Cerezo.....</i>	142
<i>Felipe Gil.....</i>	143
<i>Don Juan de Miranda.....</i>	143
<i>Pedro Pablo Rubens.....</i>	143
<i>Anécdota de Alonso Cano.....</i>	145
<i>Diego Valentin Diaz.....</i>	146
<i>Fr. Diego Frutos.....</i>	148
<i>Don Francisco Solís.....</i>	149
<i>Otras pinturas públicas mas modernas.....</i>	150



<i>Pintores inciertos.....</i>	150
<i>Copias.....</i>	153
<i>Esculturas. Alonso Berruguete.....</i>	155
<i>Juan de Juní.....</i>	163
<i>Gaspar de Tordesillas.....</i>	187
<i>Estéban Jordan.....</i>	188
<i>Advertencia sobre Gaspar Becerra..</i>	191
<i>Juan de Arfe Villafañe.....</i>	192
<i>Gregorio Hernandez.....</i>	192
<i>Escultores inciertos.....</i>	212
<i>Real Academia de Matemáticas y Bellas Artes de Valladolid.....</i>	233

Índice de los artículos del viage á Búrgos.

<i>Descripcion de la situacion de Búrgos.</i>	238
<i>De algunas antiguallas en Búrgos....</i>	241
<i>Crucifixos antiguos de la edad media..</i>	253
<i>Fragmentos de estatuas antiguas.....</i>	254
<i>Obras góticas. Arquitectura.....</i>	256
<i>Pinturas y esculturas del estilo gótico.</i>	270
<i>Obras del tiempo del renacimiento de las artes en adelante. Arquitectu- ra con sus ornatos.....</i>	277
<i>Retablos.....</i>	289
<i>Sepulcros.....</i>	306
<i>Pinturas.....</i>	325
<i>Gil Nicolas.....</i>	325
<i>Miguel Angel Bonarrota.....</i>	325
<i>Francisco Pourbus.....</i>	325
<i>Gaspar de Cráyer y Mateo Cerezo el</i>	

<i>padre</i> .....	326
<i>Advertencia sobre Cea y Aneda</i> .....	328
<i>Mateo Cerezo</i> .....	329
<i>Fr. Juan Ricci</i> .....	331
<i>Josef Moreno</i> .....	333
<i>Josef Donoso</i> .....	334
<i>Fr. Diego de Leyva</i> .....	334
<i>Don Pedro Atanasio</i> .....	335
<i>Don Nicolas de la Quadra</i> .....	335
<i>Domingo Martinez</i> .....	335
<i>Pintores inciertos</i> .....	336
<i>Otras esculturas. Gregorio Hernandez</i> .....	339
<i>Manuel Pereyra</i> .....	340
<i>Escultores inciertos</i> .....	341
<i>Escultores de vasos sagrados. Juan de Orna , Juan de Arfe</i> .....	342
<i>Escuela pública de diseño</i> .....	343
<i>Apóstrofe al Consulado de Búrgos</i> .....	344

## TABLA

De los Documentos contenidos en el  
Apéndice.

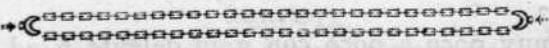
- NÚM. I. *Noticia de las escrituras que se conservan en el archivo del Real Monasterio del Parral, de las obras pertenecientes al monasterio.....* 353
- NÚM. II. *Carta del Señor Felipe II, siendo Príncipe, sobre un desacato cometido contra la imágen de nuestra Señora que hay sobre la puerta de la iglesia en el monasterio del Parral.....* 356
- NÚM. III. *Extracto de los papeles del archivo de la santa iglesia de Segovia sobre la traslacion del claustro antiguo al lugar que ahora ocupa... 357*
- NUM. IV. *Expediente sobre el retablo mayor de la iglesia de San Benito el Real de Valladolid, executado por Alonso Berruguete.....* 359
- NÚM. V. *Carta de Alonso Berruguete á Andres de Nájera, existente en el archivo de San Benito el Real.....* 376
- NÚM. VI. *Escritura de Juan de Juní para hacer el retablo mayor de la Antigua de Valladolid.....* 377
- NÚM. VII. *Extracto de las escrituras*

- pertenecientes al mayorazgo de Don Hernando Niño de Castro, sobre la casa de Juan de Juní en Valladolid, y sucesion en ella de Gregorio Hernandez.....* 398
- NÚM. VIII. *Partida de difunto de Gregorio Hernandez.....* 399
- NÚM. IX. *Extracto de la escritura de Rodrigo Gil, para hacer la capilla mayor de la iglesia de la Magdalena en Valladolid.....* 301
- NÚM. X. *Extracto de la escritura de Francisco del Rio, para hacer el cuerpo de iglesia de la Magdalena de Valladolid segun la traza de Rodrigo Gil.....* 405
- NÚM. XI. *Escritura de Estéban Jordan, para hacer el retablo mayor de la Magdalena de Valladolid, y el sepulcro del Obispo Don Pedro Gasca.....* 410

## ADVERTENCIA.

**T**res escritores reconocemos por principales en el acopio de noticias de las bellas artes en España, que son Don Antonio Palomino, D. Antonio Ponz, y D. Juan Cean Bermudez. Admiramos y aun envidiamos la fatiga de estos tres sabios laboriosos escritores. Respetamos su trabajo, porque lo conocemos. Confesamos que sin sus luces iríamos muchas veces á ciegas. Pero como quiera que de parte de la verdad histórica hay siempre un derecho inviolable á la pureza, y que este derecho es extremadamente delicado y mal contentadizo; advertimos que como efecto de obediencia á su rigor nos apartamos tal qual vez de algunas noticias de estos escritores. Y si de parte de muchos aficionados á las bellas artes y á la lectura no hubiéramos recibido avisos de palabra y por cartas de haber observado ciertas descorrecciones en noticias artísticas, indicándolas con sus citas puntuales, hubiéramos preferido el disimulo á la sinceridad, y la astucia

*al candor, escribiendo solo nuestro parecer en vista de las obras de las tres artes, absteniéndonos de citar á nadie. Las descorrecciones nacen ó de informes diminutos, ó de equivocaciones involuntarias, defectos que los mismos que incurren en ellos los hubieran corregido si hubieran tenido tiempo y ocasion de hacerlo.*



## VIAGE Á SEGOVIA.

Yo partí del Real Sitio de San Ildefonso para Segovia el dia 31 de Agosto de este año de 1802. El cielo estaba despejado de las nubes del dia anterior, la mañana templada, y muy claros los horizontes. Con estas circunstancias, y las de ser este un camino nuevo y hecho en regla, alineado de árboles por una y otra parte, me daba gusto caminar.

Al entrar por el arrabal advertí, mirando á mano izquierda, unos arcos de aqueducto tan baxos, que á sus claves se podia alcanzar con la mano, y bien presto los perdí de vista; pero internándome en la ciudad, y pasando por una plazuela, que llaman del Azoguejo, vi elevarse magestuosamente dos órdenes de arcos sobre gruesos pilares, todo de piedra cárdena berroqueña ingrata á la vista, en cuyas juntas de piedra con piedra no nace yerba. Luego que me apeé en la posada, tomé prontamente una guia, que ni me causase sujecion, ni ignorase las calles del pueblo, y me baxé á ver esta robustísima puente, que es la nutriz de agua de los segovianos, y el tormento de los antiquarios. La fui viendo

muy poco á poco con gran deleyte y admiracion: despues la continué mis visitas por muchos dias, hasta parecerme haber ya visto suficientemente toda la obra arqueada, como quien dice arco por arco, y piedra por piedra. El resultado de mis observaciones, juntas con las noticias del pais, y las medidas que tiene tomadas el maestro fontanero mayor del aqueducto, es como se sigue.

#### DESCRIPCION DEL AQUEDUCTO DE SEGOVIA.

Muchos manantiales de agua dulce concurren en uno de los senos de la sierra llamada de la Fonfria, que es un brazo suelto del Idúbeda de los antiguos, y llegan á formar el *Rio frio*. Este, represando su caudal en la falda occidental de la montaña, envia á los moradores de Segovia el agua que habian de menester para todos sus usos por un caz estrecho descubierto contenido solo de cespced. El viage que hace esta agua es de tres leguas, y por camino tan tortuoso y de tantos rodeos, que si fuera en línea, gastaria la mitad del tiempo que ahora emplea en hacerlo. Acaso tanta detencion seria una ventaja para la purificacion de una agua mezclada. Con estos giros sale el aqueducto á los tres molinos llamados *de los Hoyos* en frente de la venta de Santillana; y siguiendo



en continuo declive, llega al caseron que está en el camino del Real Sitio de San Ildefonso. Allí, como el agua no puede subir á la altura de la ciudad, se entrega al arquitecto.

Entra, pues, el agua en un sedimento cubierto de piedra con registro ó compuerta para dar salida á los sobrantes. De estos resulta luego un arroyo que corre por el arabal, el qual, por no sé qué desgracia sucedida en él en tiempos pasados, se quedó con el nombre *Clamores*.

Desde este sedimento baxa el agua al sitio llamado los *Cañuelos*, y allí empieza á distribuirse á los particulares por cerbatanas y cañerías subterráneas; aunque en la obra primitiva tengo por absurdo que fuese así, ni que esta fuese la mente del arquitecto. En esta parte camina el aqüeducto sobre una pared de mampostería, hasta que entra en el segundo sedimento frente al Convento de San Gabriel.

De aquí adelante, hasta que fenece el aqüeducto en la plazuela de la iglesia de San Sebastian resolviéndose en cañerías subterráneas, toda es obra meramente arqueada, y es la que se llama generalmente *la Puente de Segovia*; bien que á querer hablar con propiedad, debería decirse así: *la Puente del aqüeducto de Segovia*.

Cuentan unos ciento cincuenta y nueve

arcos en esta puente , y otros ciento sesenta y uno , sin engañarse estos ni aquellos, pues hay dos arcos que no sirven ; pero es de advertir que treinta y cinco de estos arcos son modernos y no de la obra primitiva, aunque en la apariencia difieran poco. Un solo arco algo apuntado he descubierto entre estos yendo un dia contemplando la obra por partes. Toda la direccion de esta nueva obra añadida á la antigua se debe á los Monges del Monasterio del Parral de Segovia , que es del Orden de San Gerónimo, baxo los auspicios inmediatos de la Reyna Católica Doña Isabel , como consta auténticamente de los papeles del archivo del Monasterio del Parral , de que daré razon despues.

Las medidas que nos han dado de la puente en su longitud son estas : desde enfrente del Convento de San Gabriel hasta el primer ángulo que mueve , hay doscientos diez y seis pies : en el segundo trozo hasta el ángulo que mueve frente de las Monjas de la Concepcion , quatrocientos sesenta y dos pies : el tercer trozo , medido desde aquí, hasta el ángulo mayor inmediato al Convento de San Francisco , novecientos veinte y cinco pies ; y desde este ángulo mayor hasta el fin de la puente en la muralla de la ciudad , novecientos treinta y siete pies.

La puente por su mayor elevacion tiene

ciento y dos pies. Esta medida era la misma en tiempo del historiador Colmenares : de que se infiere que el terreno por esta parte, que es la plazuela del Azoguejo, no se ha alzado. Esto lo digo, porque aquellos arcos tan baxos, que dixe arriba, se ven al ir entrando por el arrabal, eran altos cinco varas y dos tercias, segun el mismo historiador. Acaso la arena que se haya sacado de los sedimentos y el polvo del camino habrán ido alzando aquel terreno.

Los pilares que sostienen los arcos merecen por sus diferencias particular observacion. No hay en toda la longitud de la puente dos órdenes de arcos, sino solo donde fué necesario poner unos arcos sobre otros para nivelar el curso del agua. Por la plazuela del Azoguejo era forzoso salvar un valle de mucha profundidad, y por esta razon la puente es por allí mas alta que por las pendientes de las colinas, donde bastaba un solo orden de arcos. Los pilares del orden superior de dichos arcos son iguales; porque todos, baxo una medida comun, tienen de grueso seis pies y medio por quatro y medio de rostro ó frente; pero en los pilares del orden inferior de arcos hay una diferencia tan notable, que unos son de once pies y medio de grueso, y otros de doce por siete pies y medio de frente: otros, que solo tienen siete pies y medio de grueso.

so por quatro y medio de rostro. Unos y otros se van disminuyendo á la altura de unos diez y seis pies hasta que llegan á servir de apoyo al segundo órden de arcos, cuyos pilares ya hemos dicho que son iguales. De pilar á pilar de estos inferiores hay tambien desigualdad en las distancias; pues hay pilar que dista del otro catorce pies, y otros que distan quince. Los vanos del segundo órden de arcos son constantemente de diez y siete pies. En el resto de todo el edificio, retrocediendo desde el ángulo mayor hasta la pared que dixe arriba de mampostería, los pilares son de siete pies y medio de grueso por quatro y medio de frente, y el vano de pilar á pilar, es de quince pies. La diferencia de altura de los arcos en todo lo largo de la puente puede ser desde cinco pies, que tendrán los mas baxos, hasta treinta y nueve que tendrán los mas altos.

En los machones ó pilares de la puente se advierte desde luego que unas piedras salen mas que otras. Esto, que en un principiante sería un crimen, debemos mirarlo como gala del arquitecto que hizo esta puente. La diferencia de salida de algunas piedras respecto de otras es de dos pulgadas hasta quince. En algunos edificios antiguos se ve que tal qual piedra sale de la línea del plomo, como en la puente de Garda, la qual es un resto de aqüeducto antiguo, que

llevaba el agua al anfiteatro de Nimes: aquello quedó así por no haberlas acabado de cortar, y aun las dexáron á propósito, para que viesen los venideros lo que quedaba por hacer; pero la salida de las piedras de la puente de Segovia no tiene remedio, ni admite perfeccion comun.

La piedra de toda esta obra primitiva es berroqueña de grano gordo, color cárdeno, con una pinta blanca parecida al diente del caballo. La cantera de donde se sacó la piedra se ignora, ni los Góticos la empleáron en los templos, ni en las casas de la ciudad. Puede ser que tuviesen los que hacian la puente la cantera debaxo de los pies, y que llegasen á apurarla. Alguna otra piedra de esta misma especie he visto en tal qual esquina de casas y puertas de la ciudad.

En las juntas de los sillares no se advierte ni cal ni mezcla. Hay muchos en la persuasion de que estos sillares estan barreados de hierro; pero yo no creeré, sin verlo, que en el interior de la obra haya hierro, ni plomo, ni cal, ni ripio, ni lechada alguna. Las obras que se encomiendan á la inmortalidad por los que saben encomendarlas no necesitan de estos grillos para estarse quietas, y el profundo arquitecto que proyectó esta obra se gobernaba por principios mas delicados. En efecto, el estilo con que está executada reúne las tres qualida-

des del estilo mas difíciles de juntar en toda bella arte, que son la *simplicidad*, la *elegancia*, y la *grandiosidad*.

Cada sillar tiene quatro hoyos, uno por cada cara, de poca profundidad, hechos á ojo sin compas ni regla. Este accidente puede denotar que aquel es un recurso de los canteros, para que en dichos hoyos mordiese la tenaza al tiempo de subir los sillares con la máquina.

Los cimientos del edificio pueden verse. Este es uno de los pocos casos en que el abuso puede aprovechar á la curiosidad. Entre los pilares de la puente han hecho tiendas y puestos de vender. Estaban ántes contenidas las tiendas en el recinto del hueco mismo de pilar á pilar, atajando con tabiques por una y otra parte de entrada y salida, y á la altura proporcionada de estas oficinas; pero estos inquilinos han hecho bodegas socavando el terreno hasta la raiz misma de los cimientos ó primeras hiladas de piedras. Con esta mira el piso de las tiendas ó portal debia hacerse por el albañil, como así se hizo, y para baxar á la bodega usan de una escalerilla de madera, que remata en el piso mismo hasta donde el arquitecto hizo profundizar la zanja para empezar el edificio. De modo que las dos paredes laterales de las bodegas son los paredones que sostienen las cepas de la puente.

El suelo de la bodega es de arena, y las primeras piedras son aquellas que estan al nivel del suelo; porque escarbando con la mano debaxo de qualquiera de aquellas piedras, ya no se encuentra piedra alguna, sino arena. La altura de estos paredones ó cimientos me parece que podrá ser la de la sexta parte de la altura del edificio, que es la que Paladio, formado por el estudio de la antigüedad, prescribia ó aconsejaba. Pero en la medida de la altura de la puente se ha estado cometiendo un error por historiadores y delineantes; pues todos han ido contando ciento y dos pies de altura, donde solo debian contar noventa y cinco. La razon es, porque aquellas dos paredillas ó muretes de mampostería, que son como una coronacion de la puente, le son totalmente extrañas, por ser obra moderna y añadida, que no debia entrar en cuenta de la obra primitiva. Tengo entendido ser aquellas paredillas de unos siete pies de altura por la parte exterior.

Lo que á primera vista se hace admirar en los cimientos es que en nada se diferencia su obra de la que aparece sobre la tierra en los pilares. Parece extraño que el arquitecto procurase tanto esmero en la parte que se condena á una perpetua obscuridad subterránea. Entre sillar y sillar de los cimientos no cabe la punta de un alfiler, ni allí se ve betun en las juntas, ni cal, ni mezcla, ni

otro ningun gluten de polvos, sin embargo de no haberles dado el sol, ni haber sufrido vientos ni lluvias. Es de sospechar que, como los arquitectos antiguos solian dexar á los venideros ciertos vestigios de su modo de conducir la obra, pensase el arquitecto de este aqüeducto dexar una idea pura de la construccion exterior del edificio, á pesar de los estragos que en ella habian de hacer los vientos, el sol y las lluvias, como atesorada debaxo de tierra en la parte invisible subterránea, que son los cimientos. Si acaso esta fué su intencion, se le logró; pues por estos cimientos se ve con evidencia ahora y como por reproduccion el aspecto que tendria el edificio de la puente quando se acababa de hacer.

Hay en la parte mas elevada de la puente dos dichos quadrados, uno por este lado del Azoguejo, y otro por el opuesto. El destino de estos nichos ó caxas se ignora. Comunmente se cree que se destináron para colocar en ellos estatuas; pero ni estas ni sus fragmentos han parecido: por donde este viene á ser un punto de adivinacion, y mas no citándose escritor alguno que diga haber visto tales estatuas. Los vecinos pensáron en reemplazar la estatua de Hércules, que suponian haber estado colocada por esta parte del Azoguejo. Por la espalda no sabemos aun á quien la achacarian; pero ello es



que un vecino, ensayador de la casa de la moneda, puso en el nicho, digamos de Hércules, una imagen de nuestra Señora, y por el opuesto la de San Sebastian. Esto fué, segun Colmenares, por los años 1520.

El carácter de toda esta obra antigua es enteramente Romano y no de nacion alguna oriental. No ignoramos que muchos escritores, ó por haberse copiado los unos á los otros, ó por falta de memorias, ó por entusiasmo, han remontado su construccion á una antigüedad que se pierde en los tiempos fabulosos. ¿Y á qué bueno puede conducir esto? El primer dia en que empecé á ver la obra, me pareció poderla atribuir al Emperador Adriano por ciertas licencias arquitectónicas que en ella iba notando; pero despues, á fuerza de mirarla suspendí mi juicio, pues conocí que aquellas licencias eran efecto de una segunda intencion muy refinada y muy profunda. Incripcion, si es que hubo alguna en el sitio donde correspondia haberse puesto, no existe ni hay memoria alguna de ella. Este sitio que digo, es un sotabanco de tres hiladas de piedras sobre los arcos inferiores del centro, digamoslo así, de la obra. Aquellas piedras tienen muchos hoyos pequeños; y probando yo á ver si podian haber resultado de alguna clavazon de letras de metal, me puse á comparar los hoyos de la primera piedra de la hilada superior, y

no puede ajustar letra alguna. La primera dición, que á estilo de otros aqüeductos podía haberse escrito, era AQUAM; pero no pude sacar la A, ni otra alguna letra. Lo mismo me sucedió probando con otras dicciones, y tambien en las demas piedras: y por lo que estuve advirtiendo en las últimas, que era una multitud disparada de hoyos que no podian ser vestigios de figura alguna de letras en línea: renuncié para siempre á semejante tentativa como enteramente inútil y excusada. Los romanos unas veces fuéron muy curiosos en inscripciones y figuras, y otras no tanto. Aquella puente, que cité arriba del aqüeducto sobre el rio Gardon en Francia, no tiene inscripcion. Puede ser que desde que Trajano incurrió en el motivo de que se le notase nimiamente profuso en inscripciones de obras públicas que designasen su nombre, sus sucesores usasen alguna mas economía en este punto. Sea de esto lo que se fuese, es una pérdida para la historia de las Artes la de la inscripcion larga ó corta de esta insigne obra, y de las figuras que pudo haber en los dos nichos ó caxas quadradas que hay, la una de esta parte del Azoguejo sobre el sotabanco, y otra á la espalda por el otro lado de la puente. Por lo demas los romanos fuéron sin duda muy curiosos en las figuras que creyéron deber poner en los aqüeductos: pues aun pintáron

la figura de la muchacha junto el manantial que ella mostró á las tropas sedientas, y llamaron aquella agua *virgen*, por haberla descubierto una doncella, como trae Frontino al libro primero de los aqüeductos de Roma.

El Padre Maestro Fr. Manuel Cerralbo, del Orden de San Agustin, es de opinion, que esta obra se hizo en tiempo del Emperador Vespasiano; y como no cesa de trabajar en acreditar esta opinion, como tambien en ver si puede sacar por originaria de Segovia la familia de los LICINIOS, me parece justo hacer patente desde luego un descubrimiento de este apreciable literato, que me ha comunicado con fecha de 18 de Diciembre de este mismo año de 1802. „ Fuí  
 „ á reconocer, dice, el sitio donde regular-  
 „ mente debia oponerse ( la otra inscripcion  
 „ principal ), que es á la puerta del oriente,  
 „ llamada de San Juan, por la qual todos  
 „ los que entran descubren una legua án-  
 „ tes todo el aqüeducto desde el principio  
 „ hasta el fin, y hace por aquel sitio una  
 „ hermosa perspectiva. De hecho, á la ma-  
 „ no izquierda, conforme se sale por dicha  
 „ puerta, á la altura de ménos de dos varas  
 „ del suelo encontré una lápida muy gasta-  
 „ da con un rebaxo como de medio dedo, y  
 „ en quadro como una tercia, en el que se  
 „ reconocian algunas letras. Quise recono-  
 „ cer girando suavemente el dedo sobre el

„ fondo de las letras gastadas , si sacaba el  
 „ contenido de la inscripcion que Don Fran-  
 „ cisco Masdeu propone, tomada de Grute-  
 „ ro ; y aunque por dos ocasiones hice repe-  
 „ tidas experiencias , y saqué algunas pala-  
 „ bras; pero nunca la pude sacar segun la  
 „ propone Masdeu en el lugar citado. Ya  
 „ cansado volví otro dia, resuelto á señalar  
 „ con lapiz las letras que con seguridad re-  
 „ conociese, y saqué la que sigue:

LICINIUS  
 LARTIUS  
 HISPAN..  
 PRAEFECT..  
 IUSSIT AED.”

Si esta inscripcion , que ha hallado el Padre Cerralbo en una puerta, la hubiera hallado en el aqüeducto , seria el hallazgo mas precioso que se hubiera hecho para fixar la antigüedad de tan famoso monumento.

Ahora pasaré á hablar de la obra nueva añadida á la puente antigua; para cuyo conocimiento me ha dado luz la historia de la Orden de San Gerónimo, escrita por el Padre Fr. Josef de Sigüenza : pues aunque yo por mí mismo he ido reconociendo lo que es añadido y lo que es primitivo, en fuerza de mi atenta inspeccion de las partes de la obra, puede ser que si no hubiera leído al Padre

Sigüenza, me hubiese sucedido lo que á todos los escritores que me han precedido, que ha sido no conocer ni distinguir entre la añadidura y la obra primitiva. Por esta razon, y otras que daré despues, pondré aquí las mismas palabras de que usa este excelente historiador, para que se vea la importancia de este hecho memorable tan útil á la ciudad de Segovia como á la historia de las Artes. Dice, pues, el Padre Sigüenza *lib. IV, cap. 40*, despues de hacer el elogio de Fr. Pedro de Mesa, Prior del Monasterio de nuestra Señora del Parral de Segovia, lo siguiente.

» Acaeció en su tiempo que la puente  
 » de aquella ciudad, obra en que se mues-  
 » tra lo mucho que la antigüedad sabia del  
 » arte, y el gran ánimo que tenian los pri-  
 » meros para emprender obras heroycas, es-  
 » taba mal parada por el descuido y por las  
 » guerras.... La canal por donde pasa el  
 » agua, rota en mil partes. Caíase el agua  
 » por ella con mucho daño del edificio, y  
 » de las casas y calles, de suerte que apé-  
 » nas se servian de ella. Como la tierra es  
 » tan fria, el agua que se derribaba hacía-  
 » se carámbanos ó peñas de cristal, como di-  
 » ce el Griego. Caíase sobre los que pasa-  
 » ban y sobre las casas vecinas de noche y  
 » de día; peligraban unos y otros, y ningun-  
 » nos tenian ánimo para poner remedio. Vis-

» to el gran daño , suplicó el Regimiento á  
» la Reyna Católica diese licencia para echar  
» cierto repartimiento en la ciudad y por  
» la tierra para este reparo , que era gran-  
» de, y para otras obras de que tenia harta  
» necesidad. Entendida la razon , otorgólo  
» la Reyna... Mandó que se echase el re-  
» partimiento , y se hiciesen las obras, y  
» que pasase todo por mano de Fr. Pe-  
» dro de Mesa.... Nivelóse el agua, y hi-  
» ciéronse los repartimientos por sus con-  
» ductos, abriendo las canales para esto á sus  
» trechos , diéron agua á los monasterios y  
» á los tintes, y á otras casas particulares,  
» que allí llaman mercedes , y hay agua pa-  
» ra todo, porque entra un gran golpe por  
» lo ancho de las canales que pasan por los  
» muros de la ciudad, y por dentro de ella  
» va debaxo de las calles por caños tan an-  
» chos, atravesándola toda, que puede poco  
» ménos ir un hombre dentro , y llegan has-  
» ta el alcázar que está en el otro extremo  
» á la parte del poniente. Fué sin duda obra  
» de gran ánimo , que casi pudo competir  
» con la misma puente, y digna de tan vale-  
» roso pecho como el de este Santo...

» Tuvo para todas estas obras nuestro  
» Fr. Pedro de Mesa un excelente ministro,  
» que será razon hacer aquí de él memoria.  
» Éste era un religioso del mismo conven-  
» to , no de menor santidad que el Prior.

„ Llamábase Fr. Juan Escovedo, montañes,  
 „ aunque criado desde pequeño en Segovia.  
 „ Su padre era carpintero, y él no se con-  
 „ tentó con esto solo, aunque lo hacia muy  
 „ bien. Tenia largo ingenio, deprendió la  
 „ lengua latina, y estudió matemáticas, y  
 „ supo mucha geometría, y de allí vino á  
 „ ser gran arquitecto. Siendo de veinte y  
 „ quatro años recibió el hábito en el Parral,  
 „ mancebo de linda presencia, fuerte y de  
 „ buen hueso. Entróle tan bien la religion  
 „ como las matemáticas. Eran aquellos unos  
 „ tiempos dorados. Tanta maravilla era ver  
 „ un ruin frayle, y tan de tarde en tar-  
 „ de, como agora un bueno y señalado. Fué  
 „ por extremo mortificado y compuesto, y  
 „ como era tan hermoso y gentil hombre,  
 „ parecia un ángel, y no se vió por esto en  
 „ pocos aprietos, como luego verémos. Es-  
 „ te era el maestro de obras. El daba las  
 „ trazas, y por su órden se seguian los mam-  
 „ posteros. Repartia los estajos y jornales, y  
 „ él los pagaba, y venian al Parral á cobrar  
 „ el dinero, y por su mano pasaba todo, y  
 „ á todo dió feliz remate, sin que ninguno se  
 „ quejase, ni en las obras se hallasen defec-  
 „ tos. Quiso saber la Reyna, estando en Sevi-  
 „ lla, que estado tenian las obras de Segovia,  
 „ y envióle allá el Prior á que diese  
 „ noticia de todo, como quien podia hacer-  
 „ lo mejor que todos....

» Este fué el obrero de Fr. Pedro de  
» Mesa. Hizóle merced la Reyna de la ma-  
» dera que se gastaba en todos los andamios  
» de esta obra, que era mucha. Y dió tam-  
» bien un ojo, ó pozo de sal á la casa por  
» su respeto, que agora fuera interese gran-  
» de, en las salinas de Olmeda, y despues  
» se lo tornó el convento por treinta mil  
» maravedis de juro.”

Refiere tambien el Padre Sigüenza, que este Monge arquitecto Fr. Juan de Escovedo hizo otras obras, que fuéron dos puentes sobre el rio Eresma, la una entre el monasterio del Parral y la ciudad, y la otra en el Soto. Asimismo hizo la puente de Bernaldos, y reparó las de Dueñas.

Siendo cierto, segun el testimonio del Padre Sigüenza que escribia con vista de los papeles del archivo del Parral, que el Padre Escovedo tomó el hábito en aquel monasterio á la edad de veinte y quatro años, y constando por el libro de la fundacion del dicho monasterio fol. 99 que profesó en él Escovedo el año de 1481, resulta que nació por los años de 1457, ó el año ántes, si acaso estuvo en el noviciado algo mas del año.

Esta reflexiön conduce para fixar la época de la restauracion de la arquitectura greco-romana en España, punto de la mayor importancia en la historia de nuestras artes.



Restaurar el aqüeducto de Segovia, y restaurar la arquitectura greco-romana fué todo uno; porque restaurar las artes fué hacerles pasar del estilo gótico al estilo antiguo, del qual el gótico fué una depravacion y corrupcion: y como al continuar la obra antigua del aqüeducto se conformó el Padre Escovedo con el gusto y estilo antiguo de griegos y romanos, haciendo los arcos semicirculares como los de la obra vieja contra la costumbre de su tiempo, esta fué la restauracion propia y legítima de la arquitectura en España.

Juan de Arfe Villafañe hace el honor de restauradores de la arquitectura en España á Alonso de Covarrubias y Diego de Siloe; por donde se ve que no tuvo noticia alguna del monge Fr. Juan de Escovedo. Qual pueda haber sido la causa de la obscuridad del Padre Escovedo no es punto de los mas fáciles de atinar. Yo sospecho que la causa de no haberse extendido mucho su fama puede haber sido meramente accidental. Su profesion y vida monástica, su exercicio de arquitectura en obras de su monasterio, ó procedentes de mandato de sus Superiores, haber fallecido en la flor de la edad, y su modestia misma pueden haber contribuido á que su nombre no se extendiese. Por otra parte el testimonio tan completo que dexó el Padre Sigüenza de es-

te jóven angelical se halla, como el lector ha visto, en un rincon de una Crónica de Monjes, libros que nadie suele leer sino los devotos de la Orden, ó los mismos religiosos; pero no tiene disculpa Colmenares que escribía una historia popular de Segovia, cuyo libro habia de correr por manos de todos: pues teniendo al Sigüenza sobre la mesa, y copiando sus mismas palabras, sin dignarse citarlo, al llegar á nombrar el arquitecto salta á otra cosa, y lo omite de todo punto. Si Colmenares hubiera acabado de copiar todo el pasage del Padre Sigüenza en lo que toca á la restauracion del aqueducto, el nombre de Fr. Juan de Escovedo se hubiera vulgarizado quanto la historia misma de Colmenares.

Lo mas singular de nuestro restaurador español de la arquitectura es que no vió á los restauradores de Italia, ni tuvo mas maestro en la empresa de vindicar el gusto de la antigüedad que la Puente misma del aqueducto, y su heroyca resolucion. ¡Qué magnanimidad! Arrostrar en la obra de mas importancia la fuerza dominante del goticismo como por ensayo. Sus contemporáneos no hicieron caso, ó no tuvieron fuerza bastante en los ojos para resistir la luz de este exemplo; pues un siglo despues de proyectada por el Padre Escovedo la restauracion y continuacion de la Puente, se siguió edi-

ficando por el estilo gótico en Segovia.

La obra del referido Padre Escovedo, consiste en aquellos treinta y cinco arcos que dixe arriba ser modernos, y no de la obra primitiva de la Puente. Pero hay que advertir que estos arcos y sus pilares no estan seguidos y subsistentes por sí solos, sino en orden y mezclados con los de la obra antigua, donde fué necesaria la adición ó la reparacion. Aquel trozo que dixe de quatrocientos sesenta y dos pies, que llega hasta enfrente de las monjas de la Concepcion, y que consta de veinte y cinco arcos de un solo orden, es del Padre Escovedo enteramente, aunque se aprovechase de mucha piedra de la obra antigua arruinada que estaria por tierra. En aquel tercer trozo de novecientos veinte y cinco pies, ocupado de quarenta y quatro arcos de un solo orden, los diez son del Padre Escovedo, y los otros no. Donde hay dos órdenes de arcos, toda es obra romana primitiva. En quanto á las paredillas ó muretes de mampostería, que corren por una y otra parte á lo largo de la puente y le sirven de pretilles, yo tengo mis dudas. Ciertamente no son antiguas; pero dudo si son del Padre Escovedo, ó acaso posteriores. No he visto la canal ó taxea por donde corre el agua, sino en aquella parte por donde puede verse sin subir á ninguna altura, y

esta es del Padre Escovedo practicada en largos sillares. Toda parece ser así, segun se me ha asegurado : de donde infiero que toda la taxea es del Padre Escovedo , y que la taxea romana primitiva era de argamasa , como lo era la de la puente de Garda, segun reconocí subiendo á registrarla á todo lo alto de la montaña en el año de 1784.

Estoy muy tentado á creer que la Puente , segun la dexáron concluida los romanos, ni tuvo pretilles , ni estatuas , ni inscripciones ; porque el carácter de la obra despi- de todas estas sospechas. El agua correria por una taxea de argamasa enteramente descubierta , y entrando en la ciudad por la muralla llegaria hasta donde ahora es la huerta del colegio que fué de los Jesuitas; allí habria un castillo ó arca grande de agua para deducir los repartimientos ; y allí pudo haberse puesto inscripcion, como obra urbana y cabeza del repartimiento de las aguas á la Segovia romana. Todo esto pereció con las guerras : y el modo con que ahora remata el aqüeducto no corresponde al decoro de la antigüedad romana.

De la misma mano que hizo la Puente del aqüeducto, ó á lo ménos de quien siguió perfectamente las mismas máximas de construccion , hay algunas otras pequeñas obras en Segovia, y son algunas puentezuelas sobre el arroyo *Clamores* : en ellas se ve

el mismo estilo que en la del aqüeducto. Un pequeño arco de dovelas descarnadas, y una capa de grandes losas encima, es toda la apariencia de ellas: sin estribos, sin tajamares, sin manguardias, sin pretiles, sin grapas de hierro, el pontanillo sufre que pasen los carros sobre él, las caballerías y el ganado, y no flaquea. Vienen las avenidas de agua lluvia, pasan con ímpetu por cima, y el pontanillo queda en pie.

Conviene advertir para desengaño de los que no hayan estado en Segovia que la estampa de una parte de la Puente, que hizo grabar el célebre antiquario Padre Don Bernardo Montfaucon, en el tomo IV del suplemento á su obra de la Antigüedad explicada, cap. 5.º, no es conforme á su objeto. En este hecho no es culpable aquel doctísimo y sincero varon, sino quien le envió el dibuxo de España. Los defectos de puntualidad de aquella estampa los dexó ya notados el Padre Maestro Florez en el tomo VIII de la España sagrada, tratado XXII, cap. I, num. 4. Debe, pues, ir á cargo del historiador Colmenares, por no haber copiado cumplidamente al Padre Sigüenza, omitiendo nombrar al arquitecto Fr. Juan de Escovedo, la falta de noticia que los extranjeros que manejan la obra del Padre Montfaucon padecen de la restauracion del aqüeducto de Segovia: porque la historia

de Colmenares va por todas partes , y está reputado por uno de nuestros mejores historiadores particulares. El Padre Montfaucon sabia la lengua castellana ; pero no vió á Sigüenza ni á Colmenares , libros que no se tienen fácilmente á la mano ; pues ni yo tampoco los tengo , y los he leído prestados ; pero si Colmenares hubiera hecho memoria de Escovedo en obra de tanta consideracion se hubiera difundido la noticia y llegado el caso de enviar al Padre Montfaucon una descripcion del aqueducto de Segovia , como se le envió extractando á Colmenares , se hubiera abstenido aquel prudentísimo antiquario , al tiempo de hacer el paralelo del aqueducto de Segovia con el de Metz , capital de la Austrasia , de escribir estas palabras al cap. 6º : „ Mais en „ fin l'aqueduc de Segovie á toujours un „ avantage sur la plupart des autres anciennes aqueducs ; c'est que sans avoir été „ refait , il sert encore aujour d'hui comme il servoit dans les plus anciens tems.”

La Puente de Segovia promete durar hasta la fin del mundo ; pero contra tan heroica bravura son muchos los enemigos que estan empeñados en su ruina , y que tarde ó temprano vendrán á dar con ella en tierra : cerbatanas , casas adyacentes , tiendas , bodegas , atajadizos para habitaciones de gente pobre , y en ellos parras , puestos de

carbon , y otras cosas. *Cerbatanas* llaman aquí unos conductos perpendiculares de piedra que reciben el agua de las sangrías que se han ido haciendo de la canal ó taxea por donde corre el agua todo lo largo de la puente. Estos conductos estan arrimados á los pilares , y en lugar de servirles de estribos y refuerzos los estan destruyendo; porque empujan contra el pilar , se rezuman , y van consumiéndolo poco á poco. Algunas cerbatanas se ven destrozadas por tierra , y puede ser muy bien efecto de la ignorancia de física con que haya estado dispuesta su construccion. El abuso de las casas adyacentes no es de ahora; porque la casa que sirve de nevería ó botillería no es moderna , como se echa de ver en el adorno de su fachada , que es gótico del gusto perteneciente á los tiempos de Henrique III y de Don Juan el II. Puede ser que otras sean tan antiguas como aquella , y que con sus renovaciones lo esten disimulando. Sobre todo , el enemigo mas temible que tiene el aqüeducto es aquel en que ménos se piensa , quiero decir , el fuego. Las habitaciones , por humildes que sean , necesitan fuego , con que se cuece diariamente un potage de un pobre vecino , y si se hace contra las paredes de su habitacion , llegará indefectiblemente á calcinar los sillares. En este caso es inevitable la ruina del edificio.

Para tomar idea del cuidado que tuvieron los antiguos romanos, relativo al buen uso de los aqüeductos, basta abrir el Código de Justiniano, y ver las once constituciones que componen el título del aqüeducto, que es el quarenta y dos de aquella compilacion. En la primera se verá que los árboles debian distar quince pies por una y otra parte del aqüeducto, y da la razon la constitucion: *nè earum radices fabricam formæ corrumpant*. Los Emperadores Valentiniano, Teodosio y Arcadio impusieron severísimas penas á los que sacasen el agua del aqüeducto del modo que ahora se está sacando por medio de las cerbatanas; perdiendo tambien primero lo que ahora se llama *merced de agua*. El Emperador Cennon dió la misma ley y razon contra los árboles próximos al aqüeducto: „Hoc, dice, etiam præcipimus, ne in posterum à quolibet juxta eosdem aquæductus plantari qualescumque arbores possint; ne ex stipitibus labefactentur parietes aquæductuum. Quod antiquis etiam constitutionibus interdictum esse dignoscitur.” Muchas personas de sensatez y de juicio se irritan al ver que el abuso haya llegado á crecer tanto. Es una desgracia, que persigue á los mas bellos monumentos de las artes, no poderse librar muchas veces de los insultos de la barbarie, hasta que los deshace y



arrastra como en triunfo de su estupidez. ¿Qué se han hecho ya tantas bellas cosas de la Grecia? Muchas de la antigüedad en Roma hay que verlas en muladares y puestecillos de revender; y el anfiteatro de Nimes lo vimos en el año de 1784 llena toda su área de unas setenta y tantas casillas de gentes humildes: bien que la Francia lo ha hecho ya limpiar y desembarazar de semejante hospedage.

Como uno de los objetos de nuestro viage es ir señalando en cada una de las tres nobles artes las piezas que merezcan el estudio nacional, señalamos desde luego por primera con este designio la Puente de Segovia, no solo por ser el monumento mas íntegro, mas ilustre y mas útil que ha quedado de la antigüedad en España, sino tambien por lo que importa el estudio de esta obra para la institucion de la arquitectura. Desearíamos, pues, que de este edificio se haga una analisis arquitectónica, que todavía no se ha hecho, que se forme el sistema de sus proporciones ó simetría, que aun no se ha formado, que se distinga la obra nueva de la antigua exáctamente, que de una y otra obra se hagan con separacion los diseños, y que de una y otra se den algunas partes en grande á estilo geométrico. Baxo estas condiciones se podrian hacer buenas estampas, que fuesen útiles á nacio-

les y extrangeros , salvo siempre el hacer algunas perspectivas de la obra para el deleyte de la vista.

Una pérdida muy considerable ha sufrido la noticia arquitectónica de este aqüeducto , y es la de las trazas que haria el Padre Escovedo de las adiciones que en él iba á hacer. Ademas de la pérdida de estos planos ó trazas , es tambien sensible no haber quedado una relacion suya de la audiencia que tuvo de la Reyna Católica quando fué á Sevilla á dar razon de estas obras. Si tal relacion hubiera existido (que no lo sabemos), y se hubiera guardado en el archivo del Parral, veríamos ahora el modo de la construccion interior de la obra antigua; si en ella descubrió algunas barras ó grapas de hierro, alguna lechada, ó algunas emplomaduras; si la canal por donde corria el agua era de argamasa ó de piedra como ahora es; si halló vestigios de basas de estatuas que hubiesen coronado el aqüeducto; si los halló asimismo de algun pretil ó antepecho que corriese por una y otra parte á lo largo de la puente , en donde ahora se ven las paredillas de mampostería; si estas fuéron de su invencion , y á que fin las puso ; si para dar algun abrigo al agua , ó para defender del precipicio á los fontaneros que aun de noche andan por lo alto de la puente gobernando el agua de las cerbatanas ; y

últimamente si halló algunos vestigios de inscripción, bien fuese en la Puente misma, ó en sus castillos ó arcas de agua, ó al nacimiento del aqüeducto á la falda de la montaña á tres leguas de la ciudad.

## DE OTRAS ANTIGUEDADES EN SEGOVIA.

*Estatua de Hércules.* El historiador de Segovia Diego de Colmenares ha llamado la atención de las repúblicas literaria y artista con la figura de una estatua de Hércules muy antigua, que dice hallarse en esta ciudad dentro del convento de monjas de Santo Domingo el Real. Como la estampa de esta figura que hizo grabar el historiador denota buenas proporciones, y el jabalí muerto á los pies de Hércules la hace muy rara, procuré el permiso de los Superiores del monasterio para verla, creyendo que fuese una estatua del Antiguo, que conviniese vaciar en yeso para los estudios de las artes en las Academias Reales del Reyno. Diré brevemente lo que he visto.

Entrando en el convento, y subiendo la escalera principal del patio, á los últimos peldaños para desembarcar en la galería alta, se ve á mano derecha que sale de la pared, la cabeza de un jabalí colosal. Sus formas fuéron buenas, aunque ya muy destruidas y gastadas: el sitio de los ojos y las ore-

jas se conocen muy bien: el hocico está desbaratado: por la frente, con direccion á el hocico, le baxa una correa que se distingue todavía con certeza: conserva los colmillos muy rebaxados de relieve contra la quixada superior: su materia es piedra berroqueña muy dura, y el sólido, segun se puede tantear á la vista, podrá ser de cinco á seis arrobas de peso. El animal se presentaba vivo, no muerto como lo figura la estampa, aunque por sola su cabeza no podemos juzgar si su actitud era estar parado de pie quieto ó andando; pero la correa demuestra ciertamente que no estaba en su libertad natural en el bosque, sino con algun freno ó algun adorno, que ya no podemos juzgar enteramente.

Sobre la cabeza del puerco en la misma pared á poca distancia, hay un relieve de figura humaná que á la vista será como de dos quartas. Su diseño es de la última imbecilidad del arte; de manera que el gotico mas gótico no es peor. Le han dado una mano de almagre, no se sabe quando; con cuya operacion no se ve ya de que especie de piedra es. El puerco conserva el color natural de la piedra. Si la figurilla tuvo algun instrumento en las manos ya no puede saberse qual seria.

Sobre estos datos para empezar á discurrir con fundamento seria menester ante to-

das cosas picar un poco en la pared. Lo primero que hay que registrar es si la piedra de que está hecha la cabeza del puerco, y la piedra en que está esculpida la figura, tienen continuacion física, ó si son dos piedras distintas. Esta pared es de la torre de unas casas que compró para monasterio Doña Mayor, hija de Doña Juana de Luna, y de Luis Mexía de Virués, segun Colmenares; y añade que se fuéron á vivir en ella las religiosas por los años de 1513. La pared, que ahora es de la escalera, está enlucida de yeso, que coge estas figuras por sus contornos sin dexar campo alguno á la figura humana, ni á los lados de la cabeza del jabalí; de modo que se ven enteramente aisladas las dos esculturas. Me he informado de que la pared es de cinco pies de grueso. Separando con la imaginacion el oficio que ahora hace esta pared, y considerándola en su fundacion como pared de torre que daba á la calle, se echa de ver que las dichas figuras caerian bien alto del suelo; pues no habiéndose removido de donde estaban, se hallan mas altas que el piso del cláustro alto del convento. Esta reflexi6n me induce á creer que quando estas esculturas se empotraron en la pared, ya estaban mal paradas y arruinadas como ahora se ven; pues ademas de que por la altura en que estaban respecto al piso de la

calle, no quedaban expuestas al ludibrio, y que desde el año de 1513 acá nada han padecido, se puede juzgar que todo su daño es anterior á la fábrica de la torre. Esta, segun lo poco que se alcanza á ver, es como otras muchas torres de casas de Segovia, y no alguna obra desconocida ni oriental.

Si las piedras de las dos esculturas fuesen distintas, se puede juzgar que su colocacion en la misma pared no es negocio de composicion artística, sino de sola colocacion por curiosidad ó gusto, ó por quitarlas de andar rodando por la calle: y en este caso la figura humana es ripio, y la cabeza del jabali es tambien ripio.

Si la piedra fuese una misma, será menester discurrir nuevamente sobre lo que la combinacion de estas dos figuras representa; porque en la suposicion evidente de no haber proporcion alguna entre el héroe y su despojo, se deduce con toda certeza no haber sido esta la composicion del grupo.

*Jabalíes de piedra en la calle Real.* Subiendo por la calle Real, como vamos á la Plaza mayor, se ve á mano izquierda junto á la puerta de la botica un bulto de piedra que representa un animal, aunque no es fácil asignarle la especie. Comunmente se cree que es la figura de un marrano. Su largo es de ocho pies; su grueso dos pies y seis pulgadas en el quarto trasero; y su al-

to tres pies desde el empedrado de la calle. Aunque se dice comunmente *el marrano de piedra*, puede ser que esta denominacion no esté bien fundada: porque el quarto trasero es redondo, el lomo sillado, y el cuello largo y encorvado; señales que no se pueden aplicar al cerdo. Mas bien me inclinaria á creer que esta fué figura de un caballo.

Setenta pasos mas arriba junto á la puerta de la confitería, que tambien es tienda de cerería, hay el bulto indubitable de un jabalí. Su altura desde el piso de la calle es de dos pies; su largo seis pies y seis pulgadas; y su grueso por lo mas grueso un pie y seis pulgadas. Le llaman *la marrana de piedra*, suponiendo que el macho es el que queda abaxo junto á la puerta de la botica. Este puerco estaba cinchado de una correa, que se le distingue todavia muy bien, y uno y otro estan enterrados hasta las panzas.

En la pared de la huerta de los Capuchinos hay empotrado un bulto de animal, del qual se ve solo el quarto trasero. Aquel fué toro ó becerro; porque las vertebrae del nacimiento de la cola mas elevadas que los quartos lo demuestran bien. La pared de la huerta donde está empotrado se está hundiendo, y seria bueno que quando la hayan de reparar se sacase aquel bulto

de donde está, y se pusiese en la huerta, para que lo viesen todos; pues acaso conservará mucho mas de lo que ahora se ve.

Qual fuese el designio en la representacion de tales figuras de animales es punto muy obscuro. Su multitud en España se hace notable; porque figuras de puercos, ó como dicen *barracos* ó *berracos*, hay en Coca, en Avila, en Talavera la vieja, y en otras muchas partes. En Arévalo tengo entendido por persona fidedigna que hay uno de mármol pulimentado en el portal de la casa del Conde de Valdeláguila. Era menester ver muchos para ir aventurando alguna conjetura sobre sus señales á falta de toda inscripcion. No he visto todavía en Castilla mas que los dos que he dicho hallarse en esta ciudad, que son el de la calle Real, y el que está en la escalera de las monjas. El de la calle Real está fixado ó cinchado, y el de las monjas tiene una cinta ó correa en la frente. No hay mas señales en que poder hacer pie.

Sobre unos vestigios tan cortos y dudosos no es prudencia aventurar el juicio; y así solo por conjeturas iremos discurrendo algo. Sabemos por Varron en lo que dexó escrito en el *lib. II de Re rústica, cap. 4.º*, que en los misterios de Ceres, en las alianzas ó tratados de paces, y en las bodas de los antiguos poderosos se sacrifica-



ban puercos. Esta fué una costumbre de los antiguos latinos, de los etruscos, y de los griegos de Italia. Un puerco faxado ó con algun adorno en la cabeza puede denotar que iba destinado para víctima de sacrificio. Las calaberas de los toros que se ven como un ornato propio del órden dórico no significan otra cosa sino las mismas víctimas de aquella especie que se sacrificaban en los templos. Que Ceres tuviese culto público en España no es dudable; pues aunque no hubiera quedado otra memoria que la inscripcion de Medellin, bastaba para convencerlo; y que la costumbre de sacrificar puercos en España viniese con la misma supersticion pagana no se puede prudentemente dudar. ¿Y qué otra cosa puede significar la escultura de un puerco vivo, quieto ó parado, y con algun adorno mas bien que una victima? La ocasion y el poder influyen en el tamaño de las obras: por este principio, la escultura del jabali colossal que hay encaxado en la pared de la torre pudo depender de una ocasion y motivo grande, como seria el de una alianza importante entre los revacos y otros pueblos, ó la boda de algunos consortes poderosos, quienes quisiesen dexar esta señal de su esplendidez por la eternidad de las cosas, segun la frase que á otro propósito usa Plinio.

¿Para qué es bueno el cerdo, dice Ciceron en el libro II *De natura Deorum*, sino para que se lo coman? Su destino natural parece no ser otro, y por eso entre los animales de grey es el mas fecundo. Crisipo, continúa diciendo Tulio, dice que para que la carne del puerco no oliese mal se le ha habia dado el alma por sal.

Servio sobre aquel pasage del libro VIII de la Eneyda:

..... *posito certamine reges*  
*Armati Iovis ante aram, paterasque tenentes*  
*Stabant, et casa jungebant fœdera porca.*

notó el origen de la voz *fœdus* (la alianza) à *porca fœdè et crudeliter occisa, cujus mors optabatur ei qui à pace resilisset*. San Isidoro cita en el origen de *fœdus* la opinion de Servio, aunque sigue otra. Pero Servio notó tambien que Virgilio en lugar de decir *porco* dixo *porca* falsamente, porque en aquellos sacrificios de alianza no eran las hembras sino los machos de aquella especie los que se sacrificaban; bien que despues va dando algunas razones, por que el poeta puso el femenino en lugar de masculino. Quintiliano hallo cierta grandeza en la frase de Virgilio *casa porca*. Por lo demas Pomponio Sabino, que refiere la formula de aquella alianza entre los romanos y los albanos, dice que Tulo hirió un puerco con el pedernal, esto es, con el cuéhilllo

de perdernal. El mismo poeta en el libro XII de la Eneyda, describiendo otro sacrificio no por causa de alianza sino por el feliz éxito de la batalla, dice que Eneas sacrificó un cochinito y una oveja sin trasquilar:

....*puraque in veste Sacerdos*

*Setigeræ factum suis intonsamque bidentem*

*Attulit, admovitque pecus fragrantibus aris.*

En los misterios de Ceres desde luego se sacrificaban puercos, como advierte Varro, acaso por aquella razon que ya apuntó Macrobio al libro I de *los Saturnales*.

En suma: el bulto de piedra de un jabalí, como los dos que hay en Segovia, puede significar el animal como destinado á víctima en sacrificio á Júpiter Stator, ó á Ceres, ó á otra deidad, por qualquiera de los motivos que los gentiles sacrificaban los puercos; pero que hayan estado siempre solitarios y no delante de alguna ara, no lo admitiriamos fácilmente, aunque se hallen sueltos en las ruinas de varios pueblos y sin la ara á que perteneciéron.

Es menester notar que en los sacrificios de los antiguos no siempre habia de ser jabalí en lugar de cerdo doméstico; porque no se tienen los jabalíes tan á la mano que se puedan traer vivos al sacrificio. Los latinos tampoco usan la voz *aper*, que es la que significa el jabalí, sino la voz *sus* y *porcus*

quando hablan de los sacrificios del puerco. Horacio en la carta á Augusto, describiendo las costumbres de los labradores antiguos, dice:

*Tellurem porco, Silvanum lacte piabant.*

y Ovidio en los Fastos libro IV :

*A bove succinti cultros removete ministri,*

*Bos aret : ignavam sacrificate suem.*

Ciceron en el II de *Legib.*: *et porco foemina piaculum pati.* Pero la figura del cerdo domesticado parece mal por su mismo abatimiento, y los artistas preferirian siempre representarlo en su raza primitiva.

Si entre los bultos de piedra de jabalíes que hay España, y las figuras del jabalí que se ven en las monedas antiguas se pudiese acomodar una razon comun, entónces cesarian las conjeturas; pues por la razon misma que los antiguos acuñaron en las monedas la figura del jabalí, harian otros escultores las figuras en piedra. Plutarco en el *Publicola* dice que las monedas mas antiguas tenian la figura de un buey, ó de una oveja, ó de un cerdo. En Clunia (hoy *Cornuá del Conde*) se han hallado varias monedas con la figura del jabalí, y hasta en el cuello mismo de Tiberio pusieron los de Clunia la figura de una cabeza de jabalí en contra marca. Plinio dexó notado que el jabalí fué uno de los signos militares de los romanos. El erudito antiquario numismáti-

co Don Tomas Andres Guseme hizo el recuento, segun su costumbre, de las medallas que se hallan con la figura del jabalí; á cuyo diccionario remitimos al lector que no lo haya visto, para que observe que fué cosa comunísima en la antigüedad usar en las medallas la figura del jabalí, ya solo, ya con otras varias figuras, y lo mismo la cerva ó hembra de aquella especie.

Por lo que hace al pretenso Hércules de Colmenares, cada uno puede juzgar como le parezca, supuesto que le falta todo atributo por donde poder conocerlo. Hércules con el jabalí muerto á sus pies seria rarísimo, aunque no me opongo á la posibilidad de poder hallar alguno. El puerco colosal que se supone muerto á los pies de este Hércules no está muerto, como lo representa falsamente la estampa de Colmenares, sino vivo y adornado como ya he dicho. Fácil es hacer una reflexion. Si estaba ya herido y muerto el jabalí, ¿á qué fin tenia Hércules los brazos levantados como para descargar un golpe con la clava? Lo natural era figurarlo reposando sobre la clava, extinguida ya aquella fiera, y cumplida una de las hazañas del héroe.

## OBRAS GÓTICAS.

La arquitectura que unos llaman *gótica*

ca, y otros obra de marzonería y crestería, viene á ser segun la opinion comun una depravacion y corrupcion de la arquitectura antigua greco-romana; pero á pesar de una constitucion tan viciosa, ella ha prevalecido por muchos siglos sin dexar levantar cabeza á la antigua. De este hecho en la realidad maravilloso puede haber habido algunas razones eficaces. Una de ellas es que la arquitectura gótica llegó á combinar la ligereza con la solidez. Basta: no es menester mas razon. En las cosas en que interviene el gusto como árbitro para su existencia, la ligereza es del agrado de todos, como la pesadez es de fastidio comun.

Pero aun hay otras razones fuertes. Los góticos hacian valer su innovacion aprovechándose de las mismas deducciones originarias en que se fundaba la arquitectura madre: porque si esta decia que de los troncos de los árboles habia tomado la idea de la columna, la arquitectura de crestería llegó á poner, no en translaciones obscuras, sino en imágenes puntuales, los troncos mismos de los árboles con sus nudos y cortes, como se ven en la fachada de San Gregorio de Valladolid, de que hablaré á su tiempo. Y si la arquitectura madre referia que los primeros hombres procuráron alojarse en las grutas de las montañas, la arquitectura de crestería daba la idea del origen de esta arte

figurando en sus mayores edificios una imágen indisimulable de su origen. La crestería es alusiva á las puntas de las rocas. La torre de San Esteban de Viena, que es la catedral de la corte imperial, presenta la idea de una montaña erizada toda de puntas. Las entradas ó puertas principales de las catedrales de aquel estilo suelen ser de mucha profundidad horizontal para denotar el espesor de la abertura de la montaña por donde se entra á las cuevas ó grutas. Así es que tales puertas principales suelen tener muchos arcos concéntricos, y como en las montañas nacen en qualquiera parte las plantas, ellos no se detuvieron en empezar su adorno aun desde muy cerca del suelo. Por otra parte las costumbres concurrían á favorecer esta arquitectura de crestería y arcos apuntados. Las ropas talares y de pliegues estrechos, la letra de los libros de coro puntiagudas, los muebles, las alhajas, y otras cosas por aquel estilo, fortificaban el sistema de modo que parecia imposible destruirlo. No sé que se tiene, nos parece mejor un ermitaño en una gruta que al pie de una bella decoracion arquitectónica. Aun las funciones de iglesia y procesiones parecen bien en los edificios de aquel estilo. Aunque algunos pretenden que hay obras del tiempo de los godos en Segovia, no he podido certificarme de esto; bien es verdad que hay algunos pedazos de obra muy anti-

guos; pero se han renovado tanto las iglesias, que apenas habrá quedado de aquellos siglos mas que algun retazo ó piedras aprovechadas para la obra.

El goticismo literario aun no se ha acabado todavía, como se ve en el estilo forense; pues lo mismo se tiene una fachada gótica muy engreida respecto de la Rotunda ó de los Pórticos de Octavia, que se tiene una escritura prolixa de un escribano respecto de una Filípica de Ciceron.

En la pintura y escultura el goticismo no tiene ni sistema ni disculpa; pues como estas dos artes tienen modelo expreso y determinado en la naturaleza, debe el arte ajustarse á él. Si un edificio es regular ó irregular, no se conoce si no se compara con las reglas positivas, que ya han fundado un arte; pero de los retratos juzgan todos aun sin saber el modo con que estan hechos: pues como toda pintura y escultura es retrato de los cuerpos visibles, todos pueden juzgar de su conformidad ó de su error comparativamente al objeto representado, aunque no hayan entrado en los secretos de las operaciones de estas artes.

Lo mas antiguo íntegro del estilo gótico en arquitectura que he visto en Segovia, me parece ser la Vera Cruz, iglesia ya desierta que hay fuera de la ciudad en el camino que va á Zamarramala, arrabal an-



tiguo de la misma Segovia, que despues de la extincion de los templarios se dió al priorato de San Juan, segun cuenta la historia de la ciudad.

La iglesia es ochavada, y en medio de ella hay una capilla, tambien ochavada, fábrica nada comun en nuestros templos. Esta capilla aislada tiene un piso alto, y se sube á él por una escalera de piedra de dos ramales, cuyos peldaños estan ya muy gastados del tiempo. Luego que se entra á este coro se ve en medio de él un sepulcro sin labor ni abertura alguna, cubierto de una losa quadrilonga de una sola pieza. Todo al rededor de esté coro reyna un poyo para sentarse los que en él cantaban ó rezaban las horas, y por una ventana se mira frente á frente el altar mayor de la iglesia, que ocupa el testero de ella. Se tiene la data de la dedicacion de esta iglesia á los idus de Abril de la era de 1242 (13 de Abril del año de 1204) en una inscripcion de letra gótica que se conserva en ella, y dice así:

*Hæc sacra fundantes cœlesti sede locentur. Atque suberrantes in eadem consocientur. Dedicatio Ecclesiæ. Beati servi Christi.*

*Idus Aprilis, Era MCCXLII.*

Por esta inscripcion y la forma del sepulcro, como tambien por unas cruces roxas que á trechos hay pintadas en las paredes

de la iglesia por la parte interior, se hace juicio que perteneció á los templarios. El altar mayor es un retablo de muchas pinturas ya derrotadas, y en estado de perecer. Su execucion es de la suma imbecilidad del arte. Sin embargo hay cabezas de buena simetria; paños, actitudes, composicion y partes de las figuras todo es de aquella mezquindad que caracteriza el tiempo tenebroso que precedió al renacimiento de las artes. Pero tambien es cierto que muchos años despues que aquella iglesia se dedicase, no se pintaba mejor: pues en los libros del Rey Don Alonso el Sabio, que contiene sus *cánticas*, y los del juego del *Acedrex, dados y tablas* hechos con regia magnificencia en buenos pergaminos, llenos de pinturas con finos colores y oro, y que se guardan en la biblioteca del Real monasterio del Escorial, no son mejores las figuras en quanto al diseño, que las de aquel altar de la Vera Cruz. Con la especie que yo habia oido de conservarse en aquella Iglesia una pintura que representaba un templario, las fui viendo con atencion, y no hallé la figura del templario. Hay en un altar colateral una imágen de escultura de nuestra Señora de tan infeliz execucion que la cabeza es poco menor que el cuerpo. ¡Cómo será su composicion! Soy no obstante de parecer que estas piezas de la decrepita edad

de las artes, no se rompan ni se destruyan por desprecio, sino al contrario que se conserven donde no hagan estorbo; pues estos monumentos sirven de testimonio para la historia de las artes, efecto que no pueden compensar las meras relaciones y noticias.

Otro vejestorio hay que se dice pertenecer al mismo siglo XIII, y es una ermita fuera de las puertas llamada del Santo Cristo de Santiago. Hay que advertir que se le ha añadido mucha obra moderna. Lo que sin duda pertenece á aquel tiempo es la imagen del Crucifixo, con la Virgen á su mano derecha, y á la izquierda San Juan. El Crucifixo tiene el brazo derecho desenclavado, y los pies juntos clavado cada uno con su clavo. Aun quando la devocion no preservase esta efigie como la preserva, pues las paredes de la ermita por la parte interior se ven llenas de votos, repetiríamos lo dicho sobre las de la Vera Cruz: que no se destruyan estas tres imágenes, sino que se conserven para llevar el hilo de la historia de las artes, y ver lo que se trabajaba por los años de 1259, á que se atribuyen.

No me parece detenerme á hacer el recuento de las pinturas y esculturas góticas que se hallan esparcidas por las iglesias de la ciudad. Basta decir que en las pinturas no se puede notar la ignorancia del uso de los colores, pues los conociéron todos ó ca-

si todos. Lo que ignoráron fué el colorido; porque en sus figuras lo verde es verde, y lo colorado es colorado. Ignoráron tambien la simetría exácta del cuerpo humano, la perspectiva, las reglas de la composicion, los cambiantes, y el buen estilo. Por lo demas aspiraban á la conclusion, y su trabajo es fatigado. Aparejaban sus tablas con una mano de blanco tan tenaz que aunque se descostren sus colores queda el aparejo. Por no haber conocido el uso del aceyte de linazas, ó haberlo despreciado, se mantienen frescas sus pinturas, y si se tiene cuidado con ellas durarán siglos sin decadencia para afrenta de la pintura al olio ó aceyte de linazas. En la escultura fuéron miserables; porque como la escultura no puede disimular la falta del diseño, se hace mas notable su debilidad en esta arte que en la pintura. Sin embargo en algunas estatuas del estilo gótico se ven algunos buenos partidos de paños, lo que da á entender que no los hicieron de práctica ó memoria, aunque les faltase el estilo, sino por el natural.

Magnífico es el alcázar de Segovia, y una de las obras mas vistosas del estilo gótico en la arquitectura. Su construccion pertenece á varios tiempos, como ya han notado los críticos de las artes. Puede ser que en la planta baxa haya algo de la obra primitiva, y acaso será del tiempo del Rey

Don Alonso VI; pero lo que se descubre sobre tierra todo parece mas moderno que de aquellos tiempos. Me inclino á que sus ricos y dorados techos sean de la declinacion del siglo XIV, y aun algunos de bien entrado el siglo XV. De esto darán puntual razon los papeles de su archivo si se conservan. Un gran pedazo de obra interior de este palacio se atribuye generalmente á Juan de Herrera en los tiempos de Felipe II, que es el patio, muchas ventanas, y la escalera principal. El Padre Sigüenza, hablando de la piedra de que está hecha la puente del aqueducto, dice: „ recibe polimento como el „ mas fino mármol de España; véese agora „ buena prueba de esto en las puertas, chi- „ meneas y ventanas, que se han labrado „ en la fortaleza de aquella ciudad por man- „ dado del Rey Don Felipe, haciendo co- „ mo de nuevo todo quanto bueno tiene.” No dice el Padre Sigüenza quién fué el arquitecto que dirigió toda esta obra nueva del alcázar; bien que como el estilo es idéntico con el de Herrera puede ser fundada la persuasion comun. Por otra parte no hay que deferir ciegamente á las tradiciones en quanto á atribuir obras á autores, como se irá viendo en la relacion de este viage. La escalera es incómoda; defecto que debe resultar necesariamente quando á los peldaños se da alguna mayor altura de la que corres-

ponde al paso vertical descuidado del hombre en razon de lo que acostumbra abrir sus piernas en el paso horizontal. De este arcaismo digámoslo así de arquitectura estan notados por nimio apego á la antigüedad algunos arquitectos ilustres del siglo xvi. El patio principal es mas largo que ancho por alguna razon que habria para plantearlo así, y su cantería ciertamente es muy buena.

Antes de hablar de la catedral indicaré las obras de estilo gótico que hay dentro de la ciudad y en el arrabal, por parecerme que la catedral es la última de aquel estilo. Parroquias góticas son en la ciudad San Miguel, San Esteban, San Quirce, San Nicolas, la Trinidad, San Facundo, San Roman, San Martin, San Andres, San Sebastian, San Pablo, San Juan.

En el arrabal son parroquias góticas Santa Colomba, San Justo, San Salvador, Santa Eulalia, Santo Tomas Apóstol, San Millan, San Clemente, San Lorenzo, San Márcos.

Conventos de religiosos en la ciudad son góticos San Agustin, y la Capilla mayor del convento de la Merced.

En el arrabal son góticos el monasterio del Parral, el de Santo Domingo, por otro nombre Santa Cruz, y el de San Francisco.

Conventos de monjas en la ciudad son góticos el de Santo Domingo; pero su igle-

sia es moderna, y la iglesia de las monjas del Corpus. En el arrabal son góticos: San Antonio el Real y San Vicente.

De todos estos edificios no se puede hacer un juicio igual por pertenecer á distintos tiempos desde aquel siglo XIII, en que empieza la serie del estilo gótico en las iglesias de esta ciudad hasta el renacimiento de las artes, en que aquel estilo se fué dexando. Los arquitectos fuéron distintos, y de un ingenio muy diferente. A esto se añade que raro edificio gótico hemos visto sin adiciones modernas. Algunos hay en que las adiciones y reparos importan ya mas que el principal, como la iglesia de los Agustinos calzados, cuya fachada es moderna, y mucha parte de la iglesia. Las parroquias del arrabal todas estan modernamente reparadas. Hay algunos que considerados en su total, son mitad góticos y mitad modernos, por donde podemos llamarles mixtos.

Los edificios mas considerables de estos que he referido son en la ciudad las parroquias de San Esteban y San Miguel; y en el arrabal el monasterio del Parral, y el convento de Santo Domingo.

San Esteban tiene una bella torre muy horadada de ventanas, su figura es quadrada; pero cada una de sus quatro esquinas está como achaflanada con una columna delgada, que hace buen efecto. Esta es aquella

torre de la qual Don Diego Rejon de Silva deseaba tener un diseño. Tiene la iglesia un pórtico contiguo á ella, segun la costumbre laudable en muchas iglesias góticas. Sostienen el pórtico columnas pareadas con capiteles caprichosos, y puede sospechase que no se hizo de una vez, porque las columnas son muy desiguales entre sí, y su piedra de diferentes canteras.

El convento de Santa Cruz es de mucha magnificencia, y lo mejor que tiene pertenece á los tiempos de los Reyes Católicos, como se colige por aquellos vistosos lazos de piedra, que adornan las paredes próximas al camino por donde se baxa á la lonja de la iglesia.

*De los huertos al Parral paraíso terrenal*, dice un refran antiguo de Segovia que trae Colmenares, y tiene razon: porque ademas de que en negocio de sensaciones los pueblos no se engañan, qualquiera forastero puede reconocer que aquella ribera es la mas amena y mas pintoresca que se podia imaginar. La situacion del monasterio es al pie de una roca, que corre con la misma direccion que la que tiene enfrente sobre que está fundada la ciudad por la parte que la domina el alcázar. Y entre una y otra forman un anchuroso y profundo valle, por donde permiten baxar mansamente el Eresma, que va léjos de aquí á enco-



mendar sus aguas al Duero. Tiene una huerta muy deliciosa, cortado su terreno á grandes tablas como en anfiteatro por causa de la pendiente de la colina. La distribución del monasterio demuestra bien el juicio del arquitecto, atendida la comodidad de las habitaciones, patios y oficinas de todo el uso del convento. Basta decir que supo recoger las aguas de los manantiales de la roca, y conducir las sin perjuicio de la obra hasta hacer de ellas ostentacion. Una hermosa fuente sale por entre los pilares al interior del cláustro, cuya providencia puede haber sido para socorrer la sed de los que entran ó salen del monasterio, sin que necesiten pedir agua á los dependientes. Otra se siente reir fuertemente por una pieza interior de tránsito para la iglesia; ¡qué ruido este tan agradable en el silencio de aquella Santa casa las calurosas tardes de verano! En fin, para todos los usos sagrados, humanos, rústicos y de abrevadero, se proveyó por el arquitecto con tanta abundancia como prudencia por medio de muchos encañados y fuentes. Quanto mas laudable debe ser este exemplo que el de aquel griego adulator de Alexandro que se propuso hacer su estatua cortando el monte Athos en figura humana, que en una mano contuviese una gran taza donde debian recogerse los manantiales de la montaña, para que luego

en rebosando la taza se fuesen las aguas sin saber adonde.

El arquitecto primitivo de este monasterio fué Juan Gallego, vecino de Segovia, como consta del testimonio de Juan Gonzalez de Velliza, Escribano público de la ciudad, que se conserva en el archivo del monasterio; y la obra se empezó en el año ds 1459. Véase el apéndice de documentos justificativos núm. 1.º

Pero el maestro Juan Gallego no concluyó la capilla mayor de esta iglesia: pues consta en el libro de la fundacion del monasterio que en el año de 1472 el Maestre de Santiago Don Juan Pacheco dió á destajo la capilla mayor á tres maestros de cantería, que fuéron Bonifacio y Juan Guas, vecinos de Toledo, y Pedro Polido, vecino de Segovia, los cuales se obligáron al dicho Maestre á dar concluida la capilla en tres años por quatrocientos mil maravadis. Apéndice dicho núm. 1.º escritura 2.ª

Hay que advertir que aunque en el estilo de nuestros historiadores los arquitectos suelen llamarse maestros de cantería, como quando Don Martin de Ximena llama á Valdelvira maestro de cantería, hay una diferencia notable entre los unos y los otros; porque los maestros de cantería solian ser unos maestros canteros impresarios, que ajustaban con los dueños de obra realizar ó exe-

cutar de cantería la traza de un maestro de obras. Estos miéntras no sepamos por otra parte que fuéron arquitectos inventores, no los podemos contar entre los maestros arquitectos. El título nacional honorífico en la arquitectura es el de *maestro de obras*, bien que constituidas las Academias reales de artes, y admitidos los usos de Italia, el título de *maestro de obras* ha venido á quedar en ínfimo lugar, y aún á abolirse: porque habiendo prevalecido la opinion de que la frase *maestro de obras* equivale á la italiana *capo mastro* por la qual se entiende en Italia un hombre práctico en la construccion, que tiene á su órden quadrillas de operarios, que recibe una traza de mano del arquitecto; en cuya vista ajusta con el dueño de obra executar aquella traza por tanto precio, fué consiguiente que los arquitectos desdeñasen por acá á los maestros de obras. Tenemos tambien en nuestros usos *maestros alarifes*, y este es un pleonasma: porque *alarife* es una voz que nos ha quedado del tiempo de los moros, cuya traduccion literal castellana es *el sabio*. Así el *alarife en Dios* entre los arabes quiere decir *el teólogo*; pero en su municipalidad *el alarife* era una antonomasia *del arquitecto*, como en nuestras municipalidades *el doctor* es una antonomasia *del médico*, sin averiguar si efectivamente ha tomado la borla en alguna

Universidad. Tenemos tambien de la dominacion mahometana la voz *albañil*, cuya version literal castellana es *constructor del edificio*.

Don Antonio Ortiz, maestro mayor de obras de la ciudad, ha hecho una advertencia curiosa sobre la construccion de la capilla mayor de esta iglesia, y es que se conoce todavía lo que hicieron en cada año aquellos tres maestros de cantería que se obligaron á hacerla en los dichos tres años, y dice que en el primero la subieron mas de la mitad de su altura. Toda esta suntuosa capilla, estribos exteriores y bóvedas, son de cantería concluida, y nada hay en ella de albañilería ó ladrillo.

Asimismo consta por una escritura del archivo, su fecha 19 de Julio del año de 1494, que Juan de Ruesga, vecino de Segovia, se obligó á deshacer el coro que estaba hecho, y hacer otro mas elevado, que es el que en el dia existe, por ciento veinte y cinco mil maravedis, y darlo concluido en ménos de medio año, para Navidades de aquel mismo de 94. Este coro es de cantería, imitando el estilo de la capilla mayor; su arco es tan rebaxado, que por las medidas que ha tomado el citado maestro mayor Ortiz solo tiene quatro y medio pies de vuelta en el diámetro de treinta y ocho pies de vano que tiene el arco. Parece increíble

hacer un coro como este en cinco meses y nueve dias; es verdad que se obliga en dicha escritura á no quitarse de la obra, y llevar con sus manos la mayor parte del trabajo. Sostienen el coro seis machones estriados, que contienen seis escudos de armas, cada escudo de dos pies de alto, y dos ángeles uno á cada lado, tribunas para los órganos, calados sus antepechos de piedra, y en ellos otros tres escudos de armas. Memorable exemplo de aplicacion al trabajo, y que parece demasiado en no aprovechando toda la piedra del que se deshizo.

Por una escritura de obligacion de Juan Campero, vecino de Avila, su fecha 17 de Marzo de 1529, se obligó á levantar la torre veinte y nueve pies mas, y ponerle su coronacion, todo por ciento setenta mil maravedises.

La sillería del coro es de nogal, y la executó Bartolomé Fernandez, entallador, vecino de Segovia, como consta de una escritura de obligacion, su fecha 12 de Marzo de 1526; y su coste fué de trescientos mil maravedis.

El retablo mayor es obra de muchos profesores, y aun de algun artesano, y no de un solo tiempo: pues por una escritura de 23 de Marzo de 1528 consta que Juan Rodriguez, entallador, Blas Hernandez, carpintero, y Blas Hernandez, entallador,

y Francisco Gonzalez, pintor, y Gerónimo Pellicer, entallador, vecinos de Avila, se obligaron á hacer el retablo en la forma que hoy se ve por precio de quatrocientos mil maravedis. Y por otra de 19 de Octubre de 1553 Diego de Urbina, vecino de Madrid, se obligó á dorar y estofar este retablo mayor sobre lienzo, y encañamadas todas las figuras que son de relieve, y ademas hacer una cortina, y pintarla con los pasos de la Pasion, tamaño natural, para cubrir todo el retablo de Semana Santa, que es la que sirve todavía: el precio de toda la obra mil y novecientos ducados. Véase el apéndice de documentos justificativos núm. 1.º

Un escultor bien conocido en las catedrales de Toledo y Sevilla, que es Sebastian de Almonacid, ántes de serlo de estas iglesias tan principales lo fué del monasterio del Parral, y acaso esta fué la ocasion de hacer para aquellas iglesias varias obras de escultura. Hizo pues Sebastian de Almonacid doce Apóstoles tamaño colosal, de piedra blanca de la cantera de Madrona para las seis ventanas de la capilla mayor, una nuestra Señora para la puerta de la iglesia, y un San Gabriel Arcangel, por precio de dos mil ochocientos maravedis cada imágen. Los escudos de armas de la capilla mayor sobre las ventanas son de Francisco Sanchez

de Toledo, vecino de Segovia. Las escrituras de Almonacid y de Sanchez de Toledo son del mismo año de 1494, y como las esculturas del retablo mayor de la catedral de Toledo parece las executó en el año de 1500, y las de Sevilla en el de 1509 y siguiente, segun trae Don Juan Agustin Cean en el artículo *Almonacid*, por esto decimos que acaso estas obras del monasterio del Parral le dieron á conocer y estimar de aquellas dos iglesias catedrales, siendo esta obra del Apostolado en la que pudo acreditarse mucho.

No puedo olvidar al escultor de Torrijos Sebastian de Almonacid, acreedor ciertamente á haber nacido un poco mas tarde. ¡Qué velocidad inconcebible la de la mano de este hombre! En seis años haber hecho doce Apóstoles, que colocados á la altura de mas de quarenta pies del suelo de la iglesia, parecen del tamaño natural. Aunque por esta cuenta sale cada Apóstol á medio año, hay que añadir todavía la nuestra Señora que está en la puerta de la iglesia con el niño en brazos, y el ángel que está ya derrotado en una capilla.

No podemos decir que la negligencia en el trabajo favoreciese á la celeridad, porque la Vírgen está muy concluida, y es hermosa; el niño está vestido de una camisita; el manto de la Vírgen tiene un galon de realce

imitando unas carreras de perlas, y un dibujillo artificioso. Esta imagen de nuestra Señora, que parece ser de barro cocido, y no de piedra como son los Apóstoles, se ha hecho notar por cierto desacato que en ella cometi6 (no se sabe quien) y que di6 lugar á que el Santo Oficio procediese, á cuyo buen éxito escribió Felipe II siendo Príncipe una carta, que original se conserva en el archivo del monasterio, y su traslado certificado verá el lector en el apéndice de documentos al núm. 2.º

En el pintor Diego de Urbina es preciso celebrar la diligencia y la limpieza, como dirigidas al noble fin de la perpetuidad. El revestia las estatuas de lienzo, y las encañamaba por detras para que nunca pudiera abrirse la madera: sobre el lienzo iba despues estofando, y sobre el oro ponía los colores. Hace obligacion en su escritura que ha de dar concluida la obra en dos años, que no ha de faltar de ella, y lo ha de hacer todo por su mano. Urbina haria un buen compañero de Almonacid si hubieran coincidido en el tiempo y obras. Aun es mas de admirar la celeridad de Urbina, si se tiene cuenta con sus muchas operaciones. Aquella cortina que cubre todo el altar mayor en la Semana Santa está pintada de claro y obscuro por Urbina. Se ha creído en un tiempo que los Marqueses de Villena, Patronos de



esta capilla mayor, la habian hecho pintar en Roma; pero ya se ha visto por la escritura que está en el archivo que la pintó Diego de Urbina, y esto lo hizo dentro del monasterio quando doraba y estofaba toda esta máquina del retablo mayor, que es de cincuenta pies de alto, segun las medidas que nos ha indicado el maestro mayor Don Antonio Ortiz.

Es un dolor ver los sepulcros de los fundadores en esta capilla mayor executados del mejor alabastro, y dada luego en ellos una mano de cal con brocha gorda. De esto habrá mucho que lamentarnos en Castilla, y lo dexamos para la relacion del viage de Búrgos. Tengo para mí que no fuéron los castellanos los que diéron principio á esta bárbara costumbre, sino aquellos blanqueadores de la Lumelina, ó del lago de Santa Agueda, que vienen á España en pequeñas quadrillas, ajustan blanquear las iglesias por poco dinero, despachan con agilidad, y todo lo dexan enjalbegado. Lo que deberia hacerse sin dilacion para redimirse de nota tan grosera es fregar y limpiar con mucho aseo la obra de piedra, y dexar en su nativo hermoso color al alabastro. En Madrid hay ahora el gusto de pintar de azul las rejas y balcones de hierro, como si hubiera hierro azul, ni cosa azul de que poder hacer un balcon que sostenga el peso de las per-

sonas que por él se asoman á ver la calle. El hierro no admite otro color unido que el negro, que es análogo á su mina, y por ilusion algunos toques de oro. Así dirigió Mora la pintura de los balcones de la plaza mayor de Madrid quando se hizo nueva en tiempo de Felipe III. Esta debe ser una regla que no ha de regir en el caso de que se hagan figuras humanas ó flores de hierro, porque en este caso admite todos los colores, como hizo Andino. La materia del hierro si no representa nada sino hierro, no admite la ilusion. Pero quando el hierro representa figuras que no son de hierro, admite la ilusion. Así el retablo que es de pino admite ser todo dorado para que parezca por ilusion que es todo de oro y no de pino.

Para concluir con las noticias del Par-ral solo me falta decir que Juan Campero, vecino de Avila, cuyo nombre es ilustre en la historia de nuestra arquitectura, se obligó á levantar la torre veinte y nueve pies mas, y ponerle un remate ó coronacion de cantería, que es la que ahora existe, por ciento setenta mil maravedis, con escritura, cuya data es de 17 de Marzo de 1529. Apéndice dicho núm. 1.º

Vengamos ya á la catedral, iglesia que puede llamarse admirable entre las catedrales de Castilla. Su belleza, su alegría, y la

gentileza de sus miembros, nos autorizan á darle esta denominacion. Su arquitecto se ha creído hasta ahora con error haber sido Rodrigo Gil de Ontañon. Esto se llama engañarse con buenas cartas. La lápida sepulcral de Rodrigo Gil de Ontañon, que nuestro predecesor el Señor Ponz vió en la iglesia, y ahora está en el cláustro por haberse enlosado de nuevo la iglesia, dice puntualmente como el Señor Ponz, en el tom. x del Viage de España, carta 8.<sup>a</sup> núm. 7 la trasladó:

„ Aquí yace Rodrigo Gil de Ontañon,  
 „ maestro de la obra de esta santa iglesia.  
 „ Falleció á 31 de Mayo de 1577, el qual  
 „ asentó la primera piedra que aquí puso  
 „ el Obispo Don Diego de Ribera en 3 de  
 „ Junio de 1525 años. Dexó su hacienda  
 „ para obras pias.”

Por esta lápida el primer error en que se puede incurrir es que *Gil* sea un segundo nombre de este arquitecto, y que su apellido paterno sea *Ontañon*; para librarse de este engaño basta ver las firmas originales de mano y pluma de Rodrigo Gil, y de su padre Juan Gil, que hemos visto. Puede ser que *Ontañon* fuese apellido abuelengo de Rodrigo; pero lo cierto es que él no se firma *Ontañon* sino *Rodrigo Gil*.

Otro error de mas importancia á que induce la lápida es creer que Rodrigo Gil

fué el arquitecto de esta santa iglesia, poniendo desde luego la piedra fundamental de ella en el año de 1525, y continuándola por sus trazas é invencion. ¿Qué edad podía tener Rodrigo Gil quando puso la primera piedra de este edificio? Esto lo digo porque luego veremos á este mismo Rodrigo Gil trazar la iglesia de la Magdalena de Valladolid en el año de 1576, que es un año ántes del en que suena muerto segun el testamento de la lápida. Esto es muy posible, y no hay para que detenernos en ello; pero no es posible moralmente que el Cabildo de la santa iglesia confiase un edificio como este á un jovencillo de quien no tenia experiencia. La costumbre de nuestras catedrales es quando se va á plantear el edificio convocar los principales arquitectos del reyno, pedirles trazas, cotexarlas, oirlos, consultarlos, conferir sobre sus diseños, y en esto se gasta mucho tiempo, y hay mil debates y pareceres hasta que se resuelve lo que se ha de hacer. No consta todavía con seguridad si la primera piedra se puso en el año de 1525, ó en el de 1520; pero fuese en uno ú en otro, Rodrigo Gil no podia figurar todavía nada en el mundo artista. Luego la lápida es falsa, ó á lo ménos de muy difícil interpretacion y sentido.

La dificultad de componer estos datos me ha tenido inquieto durante mi viage,

y recurriendo á los Señores Prebendados Archivistas, que incesantemente estan trabajando en los papeles del archivo de esta santa iglesia, se han servido tranquilizarme remitiéndome la nota siguiente.

» La traza y planta de la catedral de la  
 » santa iglesia de Segovia se hizo por la de  
 » la santa iglesia de Salamanca, y se dirigió  
 » por un mismo maestro, que fué de ambas  
 » Juan Gil de Ontañon. Por esto para decir  
 » algo de la traza y sus autores de la igle-  
 » sia de Segovia, que se principió ocho ó  
 » diez años despues que la de Salamanca, es  
 » preciso hablar de esta. Don Francisco Bo-  
 » badilla, Obispo de Salamanca en el año  
 » de 1512, llamó á los mejores oficiales del  
 » reyno para la traza de su iglesia. Estos  
 » fuéron Antonio Fernandez Sevilla, Juan  
 » Gil de Ontañon, Anton Vegas, Alonso  
 » Covarrubias, Juan Campero, Juan Tor-  
 » nero, Juan de Badajoz, Juan Orozco,  
 » Rodrigo Saravia y Juan de Alava. To-  
 » dos estos hicieron el plan y traza de la  
 » iglesia de Salamanca. El Cabildo de Sala-  
 » manca nombró despues para maestro y di-  
 » rector de la obra á Juan Gil de Ontañon.  
 » El Cabildo de Segovia eligió al mismo  
 » para la suya, á quien ántes habian con-  
 » fiado el hacer una pieza de librería en  
 » la iglesia antigua.

» Por los años de 1539 vivia el Juan

„ Gil, entre quien, Alonso de Covarrubias  
 „ y Juan de Alava ( que junto con un re-  
 „ ligioso lego hacia entónces la iglesia del  
 „ convento de Dominicos de San Estéban de  
 „ Salamanca ) hubo competencia sobre ha-  
 „ berse dado mas altura á la iglesia cathedral  
 „ de Salamanca , y otras cosas , que parece  
 „ bastante notable la disputa defendiéndose  
 „ Juan Gil.

„ Rodrigo Gil de Ontañon entró á ser  
 „ maestro principal de la fábrica de la igle-  
 „ sia de Segovia por los años de 1560 ; y se  
 „ obligó á seguirla y hacer los planes segun  
 „ la planta que ya habia. Con efecto, un  
 „ plan ó traza que hay en pergamino del  
 „ embovedado parece suyo : pues por los  
 „ años de 1590 se obligaron Bartolomé de  
 „ la Pedraja y Bartolomé de Lorriaga á  
 „ concluir lo que llaman ochavo , ú ocho  
 „ capillas detras de la mayor, segun la traza  
 „ en pergamino de Rodrigo Gil.”

Por esta nota vemos ya quien fué el ar-  
 quitecto de esta iglesia. Pero una lápida se-  
 pulcral en la iglesia misma á la vista conti-  
 nua de todos, parece duro que hubiera sub-  
 sistido hasta ahora sin contradiccion de na-  
 die. Aunque esta objecion que nos hace-  
 mos es especiosa , pero no es concluyente;  
 pues inscripciones solemnes hay notoria-  
 mente absurdas, y de alguna otra daremos  
 cuenta en este viage.

Nuestro amigo el Señor Don Pedro Montoro, Canónigo de esta santa iglesia, ha discurrido un medio ingenioso de conciliar la lápida con la cronología, y me lo ha participado en estos términos: „ En 1520 ó 1525 „ se principió la catedral. La lápida de Rodrigo Gil Ontañon está en 8 de Junio del „ año de 1525, y que murió en 31 de Mayo de 1577. Segun estas fechas despues „ de poner la primera piedra vivió cincuenta y dos años; lo ménos debería tener de „ veinte y cinco á treinta años quando la „ puso, dando que muriese de setenta y „ cinco á ochenta años; parece demasiado „ jóven, y poco práctico para encargarle „ una obra de esta naturaleza. La lápida nos „ lo demuestra así: Colmenares en su historia aun añade que el plan de Rodrigo „ Gil se aprobó entre todos. Los asientos „ del Canónigo Juan Rodriguez dicen lo „ contrario. Me parece que el medio de conciliarlo todo con verdad es que el maestro fué Juan Gil, padre de Rodrigo, que „ viendo los adelantamientos y pericia de su „ hijo en el arte, quiso se pusiese la primera „ piedra por su hijo para su gloria y nombre que tambien recaia en él por padre „ y por maestro. Y que él fuese maestro es „ cierto: pues por muerte de su padre por „ los años de 1560 se hizo cargo de concluir la como tal maestro. Así sacaremos ser

„ cierto todo ; ni sé que otra inteligencia  
„ pueda darse á unas y otras expresiones pa-  
„ ra conciliarlas y dar á todos la fe que se  
„ merecen.”

Este Canónigo Juan Rodriguez, que cita en su nota el Señor Montoró, fué coetáneo á la fundacion de la iglesia, ayudó mucho á todo ; hombre de una exâctitud y puntualidad extrema en escribir y apuntar lo que pasaba y lo que tenia á su cuidado. Mucho se conserva de su mano en los papeles del archivo, y en una declaracion dice así:

„ Se tomó por maestro de la santa igle-  
„ sia á Juan Gil de Ontañon , y á Garcia  
„ de Cubillas por su aparejador.

„ En la primera piedra que se puso pa-  
„ ra la fábrica de la iglesia puso una meda-  
„ lla de plata con su rostro al natural, y  
„ otras de metal con ciertas letras.

„ La nave mayor tiene de ciento quin-  
„ ce pies á ciento y veinte de alto, y cin-  
„ cuenta y ocho de ancho de línea á línea.  
„ Tienen las colaterales ochenta pies de al-  
„ to, y de ancho treinta y ocho. Y las or-  
„ vicinas, que son todas diez, de cincuenta  
„ pies de alto y veinte y seis de ancho. Los  
„ pilares torales del crucero tienen doce  
„ pies, y los restantes, que son diez, á diez  
„ piez de grueso.”

La torre de esta iglesia era mas alta que la de Sevilla ; pero despues que un rayo



hizo estrago en su remate, se le rebaxáron veinte y uno ó veinte y dos pies. Es tambien un tercio mas ancha que la de Toledo: pues aquella tiene veinte y dos pies de hueco y la de Segovia treinta y tres.

Una de las causas de la belleza de esta iglesia, vista por dentro, es el método de la construccion de sus pilares. En ellos no se ven juntas verticales de sus piedras, sino solamente horizontales. Alguna otra he hallado, aunque pocas, exâminándolos uno á uno todo al rededor muy despacio. De aquí se infiere que los pilares estan contruidos sin ripio, y es de sospechar que en las paredes habrá todo el ménos posible. El ahorro de las juntas verticales de los postes debia producir el efecto mas grato á la vista: porque la piedra es de buen color, y los pilares altos y delgados, los quales ceñidos con igualdad horizontalmente de una estrecha cinta que es la junta, habian de ser de un aspecto delicioso como así lo son.

Por dar á Rodrigo Gil algunas partes en este templo, obra de su padre Juan Gil, puede pensarse que las bóvedas de las capillas que hay detras de la mayor sean de su invencion. Hemos visto aquel plano ó diseño de bóvedas delineado en pergamino que se conserva en el archivo de esta santa iglesia, el qual está executado á la pluma cortada delgadilla, y no está firmado. Cuen-

tan que este diseño lo llegó á ver Alonso de Covarrubias, y que dixo que como hubiera quien lo pudiera executar, por su parte quedaba aprobado.

Ya que tocamos en Alonso de Covarrubias, no quisiera que se me pasase decir que he tenido singular gusto en ver su firma original que dice así: *alonso covasrubias*. Su carácter es menudo y limpio, la *a* inicial del nombre es minúscula segun el estilo comun de su tiempo. Todos saben que este *Alonso Covasrubias* es el padre de aquel célebre literato y jurista el Presidente Don Diego de Covarrubias. No sabemos si el Señor Covarrubias, cuyo pontificado en esta santa iglesia coincide con el tiempo de la maestría mayor de obras en ella de Rodrigo Gil, le mandaria hacer algo; pero sabemos por noticia de los papeles del archivo que en el dia 5 de Agosto de 1563 se puso la primera piedra de la capilla mayor, y que se mandaron librar por el Cabildo quatrocientos setenta y ocho maravedises para un refresco al maestro, oficiales y peones. Ya era maestro mayor de esta santa iglesia Rodrigo Gil.

El claustro de esta santa iglesia fué transportado de otra parte al sitio que ahora ocupa; pues es el que tenia la catedral vieja, que estaba situada hácia el alcázar. ¿Quién creeria esta paradoxa? La osadia de Juan Campero y su destreza en el arte pu-

diéron concebir semejante empresa. El modo con que lo hizo no sabemos; pero parece inevitable que se numerasen piedra por piedra todas las que componen este gran cláustro. Campero tuvo que hacer nuevos cimientos, y darle una vara mas de altura á las bóvedas. El total del coste que tuvo toda esta obra aturde: porque tenemos entendido que no pasó de ocho mil ducados. Es verdad tambien que hay que rebaxar de la admiracion todo quanto monta la gratitud: pues se sabe que en estas obras trabajaban de balde todos los vecinos de Segovia, ayudando cada uno como podia. Tanta es la devocion de los Segovianos á su iglesia. Véase el apéndice núm. 3<sup>o</sup>.

Una de las capillas de este cláustro, que llaman la de Santa Catalina, es el hueco del primer cuerpo de la torre. En ella se guarda la custodia que sale en procesion el dia del *Corpus*. En medio del pavimento hay un sepulcro en que yace el Infante Don Pedro, que así lo llaman, hijo del Rey Don Henrique el II; su vulto está echado, vestido al uso del aquel tiempo, y representa un niño de ocho á nueve años de edad. Se en cierra el sepulcro en una barandilla de hierro, en que hay escrito que allí yace el Infante Don Pedro, hijo de Henrique II, era de 1404. Este es aquel niño de quien cuenta la fábula popular que teniéndolo el ama

que lo criaba en brazos, y asomada está á una ventana alta del alcázar se le escurrió y precipitó; y que el ama no pudiendo resistir al dolor de la desgracia se tiró tras él de cabeza, y se estrelló. Digo que esta es una fábula popular, aunque del pueblo haya pasado á las plumas de los historiadores; porque aquel niño no tiene edad de estar en brazos de ninguna ama de leche, y tambien por constarnos por otra parte que en esta santa iglesia hay fundados aniversarios por su alma, que se cumplen; cosa que repugna á aquella tierna edad de la infancia.

La imágen de nuestra Señora, que es la principal del altar mayor, y que fué del Rey Don Henrique IV, no es de plata como se ha publicado, sino de madera. Su rostro y mano derecha es de marfil. Está toda revestida de una chapa de plata, y sobre la antigua puso otra de nuevo Don Antonio Bendeti, maestro bronceista de S. M., en el año de 1771, á que se añadiéron por adorno varios diamantes y esmeraldas, que fuéron de los Señores Obispos Murillo y Escalzo, y del Arzobispo Don Gaspar de Ayala Berganza.

El órgano mayor es obra de Don Pedro Echavarría, hecha en el año de 1770; costó doscientos y diez mil reales. La caja de talla en que se incluye es de un tallista, cuyo nombre se me ha olvidado; costó quarenta y dos mil reales.

Antonio de Elorza hizo en el año de 1726 la reja del coro y la de la capilla de San Antonio Abad; aquella en precio de ciento cincuenta y ocho mil quatrocientos reales y veinte y un maravedis, y la de la capilla cincuenta y siete mil ochocientos y nueve, á razon de sesenta maravedis cada libra de hierro labrado puesto en Vitoria. Elorza era Guipuzcoano y trabajaba en Elgoybar. El hierro de la chapa para la coronacion á precio de ciento sesenta y seis maravedis. La conduccion de Victoria á Segovia de cuenta del Cabildo, y la manutencion del maestro y oficiales miéntras asentasen la obra.

El adorno arquitectónico de las paredes del coro es traza de Don Juan de la Torre, actual maestro mayor de la santa iglesia, de quien es tambien el enlosado nuevo. Las estatuas italianas que hay en el trascoro estaban en un altar del palacio de Riofrio, y son de mármol.

OBRAS DEL TIEMPO DEL RENACIMIENTO  
DE LAS ARTES EN ADELANTE.

ARQUITECTURA.

Es punto de mucha curiosidad en las artes observar el tránsito del estilo que llaman *gótico* al *greco-romano* restaurado. En rigor debería llamarse *retroceso*, porque la

restauracion ó renacimiento de las bellas artes fué una reposicion ó restitucion de la antigüedad al lustre y estimacion de que la habia despojado el estilo gotico. Dexar los versos leoninos rimados, y volver á imitar á Virgilio y Horacio fué renacer la poesía latina; pues esto mismo sucede en las artes, pintura, escultura y arquitectura. Pero; qué trabajo no costaba, qué violencia no tenían que hacerse aquellos grandes ingenios que restauraban estas artes! La fuerza de la educacion, si no es absolutamente invencible, es por lo ménos muy difícil de disimular. En Rafael hay vestigios del goticismo de su educacion, y aun mas en Perugino su maestro, y en Leonardo de Vinci. Alberto Durero fué un gótico con cierta grandeza en el estilo. En la arquitectura es mas visible esta mudanza; porque la arquitectura gótica es un sistema entero, aunque heterodoxo, opuesto á todo el sistema de la antigüedad griega-romana. Estoy por decir que si no fuera por el imperio tiránico que exerce sobre todos la moda, acaso no se hubiera hecho tan pronto la restauracion de la arquitectura antigua y sus ornatos. Los viejos son los que hacen alguna resistencia á las modas, pues mas gustan de comparecer como petimetres antiquados, que como modistas del tiempo. En fin, la moda, que es como la caxa de Pandora, de

la qual salen los bienes y los males, auxiliada por esta vez del buen gusto, pugnó con el goticismo: al ímpetu de la moda siguió luego la reflexi6n, y todos fu6ron vindicando su razon á la juiciosa antigüedad como por derecho de posliminio.

Todas las parroquias que hay dentro de la ciudad son g6ticas; pero en el arrabal hay una moderna, que es la de Santa Ana.

De conventos de religiosos dentro de la ciudad son modernos el de la Merced, excepto la capilla mayor de su iglesia que es g6tica, los Capuchinos, la Victoria 6 Minimos, San Juan de Dios, los Huertos, y el colegio que fu6 de los Jesuitas. En el arrabal son modernos el Carmen descalzo, San Gabriel, San Anton, la Trinidad y el Carmen calzado.

De monjas dentro de la ciudad son modernas las iglesias de las Descalzas y de Santo Domingo; pero sus conventos son antiguos. En el arrabal son modernos la Encarnacion, la Concepcion y Santa Isabel.

De todas estas obras hasta aqu6 referidas la que mas se apr6xima al buen gusto de la antigüedad es la fachada de la iglesia de los Jesuitas; bien que no tiene ornatos algunos, y solo lo digo por su cantería.

Es imposible por las solas leyes de la crítica reducir cada obra al a6o en que debe caer; porque las 6pocas del estilo y gusto

de las artes se alcanzan unas á otras, y como por pasos lentos y no á brincos se llegan á juntar y suceder. Así es que hay gótico enteramente descarnado de sus adornos propios, como la iglesia de los Agustinos calzados, y aun en la catedral, que es toda uniforme, se ve no obstante en la capilla mayor algunas piedras con molduras del estilo romano restaurado sobre los mismos capiteles góticos.

La puerta que llaman de San Martin en la calle real pertenece, segun se ve por su estilo, á los tiempos de Carlos V. De este mismo gusto tan distante del gótico como distan en tiempo Carlo Magno y Carlos V, hay muy buenas casas en la ciudad con adornos propios del tiempo de la restauracion de las artes. Otras hay de los tiempos de Felipe II y III, y otros mas modernos, hasta el presente, en que se ha vuelto á edificar con arreglo. En tiempo del Emperador Carlos V muchas obras salian todavia con resabios del goticismo, y este es el tránsito del gótico al puro romano, que aparece ya depurado en los tiempos de Felipe II.

La obra nueva del alcázar ya dexo dicho que pertenece á los tiempos de Felipe II. De esta misma época es la fachada del palacio que ahora habita el Señor Obispo junto á la parroquia de San Estéban, y aun mas antigua que la obra nueva del al-



cázar. Conforme á la fachada de esta casa principal es su patio, en quanto á la galería baxa; porque la galería alta y la escalera son mas modernas, y no corresponden á la obra antigua en quanto al gusto.

Las casas donde se sellan las piezas de paño es de esta época, y admirable el buen gusto de sus fachadas. Por dentro está muy derrotada, y casi no van quedando vestigios de lo bueno que en ella habia. Es tambien muy linda en sus ornatos la portada de la casa de los Marqueses del Arco junto á la catedral, y la que habita Don Francisco Duran, Regidor de esta ciudad, y el patio principal de las casas que fuéron de los Condes de Puño en-rostro, que despues compró el Rey, y ahora son meson ó parrador.

Las casas Consistoriales en la Plaza mayor se atribuyen á Juan de Herrera. No me persuadiré á ello, si no me lo dice alguna escritura auténtica; porque su estilo es menudo aunque correcto. Estas casas Consistoriales no estan aisladas, sino en línea con las demas de aquel trozo de plaza, como en Madrid. Todo aquel lienzo es uniforme, y debería haber servido de modelo para continuar toda la plaza de Segovia; pero por desgracia se ha ido echando á perder lo demas, y presenta un aspecto nada regular. Una piña hay de casas, que está incomodan-

do á la pared de la iglesia de San Miguel. La portada que llaman de San Frutos en la catedral se ha estado atribuyendo tambien á Juan de Herrera sin ser suya: el Señor Ponz sospechó que fuese de Francisco de Mora. Véase aquí lo que resulta de los papeles del archivo. „ La traza y planta „ de la portada que da á la plaza en esta „ santa iglesia de Segovia, que llaman de „ San Frutos, la hizo Pedro Brizuela, maes- „ tro principal en esta iglesia hácia los años „ de 1620, y la executáron baxo su direc- „ cion otros maestros por un tanto, con con- „ diciones que puso el mismo Brizuela, del „ qual hay otros muchos planes de condi- „ ciones, como del capitel de la media na- „ ranja que se habia abrasado, y parece se „ hizo de piedra, armaduras de tejados, es- „ calera de caracol para subir á lo superior „ de la iglesia.” No se dice de donde era este Brizuela: parece vecino de Segovia, y lo cierto es que de este apellido se conservan fabricantes de paños en ella. Ya vemos el arquitecto: solo falta corregir en el Señor Ponz, tomo x, carta 8 núm. II, donde habla de esta portada aquellas palabras *son estos cuerpos jónico y corintio*; pues debieran decir *dórico y corintio*: lo que atribuímos á errata de la imprenta.

PINTURAS.

No hallamos pintores segovianos en el tiempo del renacimiento de las artes que nos detengan los ojos ; y si ha habido alguno bueno está todavía por descubrir, ó se confunde con los forasteros que han hecho lo mejor que hemos visto.

*Gaspar Becerra.* Hay una tabla de Gaspar Becerra en la sacristía del convento de Santa Cruz , que decide el mérito de este autor. Representa una jóven de quince años echada en tierra, y por el vaso de los unguentos se conoce que es figura de la Magdalena. Cabeza , brazos, pies y paños todo es excelente. Los rigoristas de las artes pudieran oponer á esta figura que su cabeza no es de penitencia , y seria menester concedérselo. Lo cierto es que la figura es de tanto atractivo, que si hubiera vivientes como ella , seria bueno aconsejarles que no pasasen por donde hubiese gente moza de nuestro sexô , si no querian oír ternezas importunas. No por esto decimos que sea pintura deshonesta ; pues no lo es. Con la palma de la mano izquierda toca la tierra, y sobre aquella mano apoya el cuerpo : con su bellos ojos mira al que la mira: y sus pies son de una gracia y expresion singular.

Otra tabla muy parecida al estilo de Gas-

par Becerra está ya á punto de perecer. Se halla en la parroquia de San Estéban en una capilla hácia los pies de la iglesia. Su asunto es una Piedad ó Señor difunto con nuestra Señora. El quadro es de quatro pies de ancho. Está colocado en un altarito , que se costeó por uno de la familia de Barros en el año de 1574 , segun se lee en un letrero que hay debaxo del quadro. La capilla es muy húmeda y sin luz , y sirve ahora para echar en ella los trastos viejos de la iglesia. El carácter de las figuras de este bellissimo quadro desconocido es la gracia ; parte tan difícil de adquirir en la pintura , que en el tiempo que media entre Gaspar Becerra y Alonso Cano, no hallamos pintores que la hayan poseido en aquel grado.

*Bartolomé Carducho.* Notorio es el quadro de Bartolomé Carducho en el altar de la capilla del alcázar. Su asunto es la adoracion de los Santos Reyes. Está firmado de este modo : *Bartolomé Carduchio faciebat. 1600.* Las figuras son del tamaño natural, y es una excelente obra de aquel autor.

*Vicencio Carducho.* En el convento de Capuchinos es famoso el quadro del altar mayor de su iglesia, y se atribuye á Vicencio Carducho. Coge casi todo el testero de la iglesia, y no tiene firma de autor, ni nota del año en que se hizo. La composicion

del quadro es esta: en un bello terrazo nace un árbol de dos troncos juntos, y un poco mas adentro se ve una agua como de un arroyo cristalino. En la cruz de este doble árbol está de pie derecho San Buenaventura vestido de Cardenal. Tiene extendido el brazo derecho y la pluma en la mano para escribir en un gran libro, que sostiene con la mano izquierda, apoyándolo contra el muslo de aquel lado, y con la misma mano tiene asido su bonete. Mira el Santo con severidad sobre el hombro izquierdo, y no al cielo. En la parte superior del quadro hay una gloria: el Señor sentado en trono de nubes sostenido de dos ángeles vestidos: la Virgen un poco mas abaxo á mano derecha sentada, y á la izquierda San Francisco de rodillas pidiendo por sus hijos. A uno y otro lado del árbol hay muchos frayles, Santos de esta Orden, de los que conté hasta unas treinta y tantas cabezas. Todos estan de pie derecho: su hábito es de un color aplomado, y uno mismo en todos, inclusa la figura principal del San Buenaventura. En otras manos ménos hábiles que las del gran pintor de este quadro, hubiera sido muy difícil evitar la monotonia en figuras todas de pie y vestidas de un mismo color; pero la destreza del artista supo hallar una gran variedad por medio del claro obscuro, y de cierto contraste muy disimulado de las figuras.

El colorido es la parte que mas acredita este quadro. Años pasados hubo un incendio en este convento, que llegó hasta la capilla mayor de la iglesia, y aun tocó en este quadro en la parte superior de él, en que está el Señor, la Virgen, y todo el acompañamiento de ángeles. La parte inferior quedó ilesa; atendidas sus tintas y modo de dibuxar, parece obra de Don Juan Carreño mas bien que de Vicencio Carducho.

*Felix Castelo.* No se ha contado entre las pinturas de Felix Castelo una grande, que ciertamente es suya. En el mismo convento de Capuchinos en la sacristía sobre los caxones hay un quadro de quatro varas y media de largo y dos y media de alto con esta firma: *Felix Castelo Pictor fecit 1641.* Su asunto es la parábola de San Mateo al cap. XXII. ¿*Amigo cómo has entrado aquí sin la vestidura nupcial?* Si Castelo no pudo hacer mas que lo que hizo en este quadro, dexarémos su elogio al cargo de Don Antonio Palomino, que lo celebra mucho por otras obras aun menores que esta.

*Alonso de Herrera.* De este autor no son muchas las obras que se conocen. Una suya de bastante mérito hemos visto en esta ciudad, y es justo hacer memoria de ella. El retablo de la parroquia de San Andres consta de quadros de este Herrera, y son la Ascension del Señor, la Vocacion de San

Pedro, la Venida del Espíritu Santo, y el Martirio de San Andres. Estan firmados de Alonso de Herrera año de 1617. Su mérito consiste principalmente en el colorido. Era inclinado al estilo menudo; pero juicioso en la composicion. Se ignora su patria y su escuela ó educacion artista.

*Ignacio de Ries.* En una de las capillas de la catedral, que es la que llaman de la Concepcion, hácia los pies de la iglesia hay muchos quadros de diferentes asuntos; pero los quatro grandes que representan el uno la caida de San Pablo, otro un David con su arpa, y enfrente de estos un Bautismo de Cristo, y una alegoría del árbol de la vida, estan firmados así: *Ignacio de Ries, f. Sevilla 1653.* En estos quadros se echa de ver el colorido de la escuela sevillana: y si el autor hubiera acertado á evitar el recorte ó crudeza que resulta de no desfumar ó desvanecer los contornos de las figuras, hubiera sido muy estimado y conocido. Si esta no ha sido la causa de su obscuridad, no sé qual otra pueda haber sido la del silencio de nuestros escritores en no contarle entre los buenos de aquella escuela.

*Don Francisco Rici.* Ya hizo mencion honorífica Palomino del San Gerónimo de mano de Rici, que hay en el claustro del monasterio del Parral. Del mismo autor hay unos quadros ya arruinados en el convento

de Capuchinos, por haberles tocado el fuego en el incendio que dixe acaeció años pasados. Estos se hallan en una pieza obscura detras del altar de una capilla subterránea, que llaman *Panteon* por enterrarse en la entrada de la misma los religiosos. Supliqué á los Padres que me acompañaban me ayudasen á sacarlos á la luz para ver el estado en que estaban. Se traxo una poca agua, y se limpiáron algo, quanto bastó para conocer en parte sus asuntos y firmas. El quadro de la Presentacion de nuestra Señora está firmado así: *Francisco Rici Regis Hispaniæ Pictor 1664*. No se pudiéron reconocer otros de Rici, que en la composicion parecian suyos.

*Don Juan Carreño*. Entre estos quadros arruinados el de la Concepcion es de Carreño, y está firmado de este modo: *Juan Carreño 1663*. La cabeza de nuestra Señora era muy bella, y su tamaño el natural.

Aquellos quadros que dice Palomino en la vida de Don Juan Carreño que habia de mano de este autor en la capilla de Don Antonio Ruiz de Contreras de este mismo convento, que contenian la vida de Cristo, no he podido hallarlos. Acaso perecerian en el incendio, ó yo no los he sabido buscar. Puede ser tambien que aquella capilla sea esta misma de que voy hablando, y que los quadros de la vida de Cristo sean los de la de



nuestra Señora. Don Antonio Ponz los vió ántes del incendio, y dice que eran ocho, á saber: „ quatro de Don Juan Carreño, y „ quatro de Sebastian Rici (Francisco de- „ beria decir), que parece trabajáron en es- „ ta ocasion á competencia, representan „ asuntos de nuestra Señora.” No hay duda en que estos quadros eran asuntos de nuestra Señora, á lo ménos algunos de ellos. Los otros dos quadros de Carreño en la cueva de Santo Domingo no he tenido tiempo de ir á verlos, y no dudo serán muy buenos.

INSINUACION SOBRE LAS COPIAS.

En la parroquia de San Estéban hay una capilla separada de la iglesia, cuyo altar mayor y paredes se adornan con quadros de la escuela romana moderna, copias de los originales de Italia. Estos quadros los mandó hacer estando en Roma un eclesiástico bienhechor de esta capilla, cuyo retrato se ve tambien en ella. Pensamiento ciertamente loable: porque mas vale tener copias de buenos quadros, que quadros de pintores mediocres. Una Magdalena, y Santa María Egipciaca enfrente, San Bruno, y enfrente San Gerónimo son de tamaño natural. Nuestra Señora y el Bautismo de Cristo son de menor tamaño. En el altar mayor un Señor difunto de medio cuerpo, tamaño natural,

asistido de dos ángeles vestidos es la mejor copia de todas. El Crucifixo que hay en lo alto del altar está muy denegrido, y no puedo hacer juicio si es original ó copia.

#### ESCULTURAS.

Dexando á parte escudos de armas y medallas de cabezas con que en tiempo de Carlos V se acostumbraban adornar las puertas y los patios de las casas principales, pasaré á describir la obra mas ilustré de escultura que hay en Segovia del tiempo de Felipe II, capaz ella sola de ennoblecer qualquier lugar donde se hubiese colocado.

*Juan de Juni.* Esta es la que hizo Juan de Juni, de quien hablaré largamente en la relacion del Viage de Valladolid, y se halla en la santa iglesia catedral en la primera capilla á mano derecha como entramos por la puerta del costado, que es la que llaman la *puerta de San Frutos*.

Es un retablo de madera pintado y dorado sobre fondo blanco. Consta de un cuerpo de arquitectura corintio de quatro columnas con su ornamento propio. Sobre el entablamento hay una medalla del Padre Eterno de medio cuerpo de todo relieve, y por remate una cartela cuyo campo es dorado, y en él pintados de negro los números 1571. En los acroterios coronados de bo-

las hay chicos que sostienen unas cartelas muy movidas en que nada hay escrito. El friso se interrumpe con un quadro pequeño en que está pintado el Espíritu Santo en su símbolo ó figura comun de paloma. A los lados de este quadrito hay recostadas dos figuras de mancebos, que casi tocan con las puntas de los pies al arquitrabe. El centro del retablo es un gran quadro, cuya parte superior es pintada, y demuestra á lo léjos una vista de Jerusalem; pero las figuras que en este quadro de tablas habian de ser pintadas son de bulto. Los pedestales de las columnas son muy baxes, y sin la regularidad del órden que no ignoraba este maestro; pero los hizo así por comodidad y armonía en la composición; porque el quadro baxa hasta la misma mesa del altar, ó empieza á subir desde ella, que es lo mismo.

La ordenanza de las figuras procede de este modo: en el primer término está el cuerpo del Señor difunto tendido á la larga sobre una sábana; pero le sostiene la cabeza aquel santo varon Josef, discípulo oculto del Señor, que era decurion de Arimatea, y habia pedido su cuerpo á Pilatos. A los pies del cuerpo del Señor está Nicodemus, y estas tres figuras hacen el primer término. Mas adentro en medio del quadro está la figura de nuestra Señora, sentada en tierra con los brazos abiertos. Entre la figu-

ra de la Virgen y la del santo Josef está la de María Salomé, y entre la Virgen y Nicodemus la Magdalena. San Juan sobresale por encima de la figura de la Virgen: su brazo izquierdo cae sobre el hombro izquierdo de la Señora. Todo este grupo de siete figuras mayores que el tamaño natural se incluye en un espacio de nueve pies y medio de línea por seis y medio de altura hasta lo alto de la cabeza de San Juan.

Lo que el artífice quiso que leyésemos todos en la accion, expresion, caracteres y movimientos de estas sagradas imágenes fué lo siguiente: la Virgen nuestra Señora representada á la edad de quarenta y ocho á cincuenta años, ajada con el dolor mas penetrante; pero con una entereza superior á su sexó, está con los brazos abiertos vuelta hácia aquel santo Josef, discípulo oculto del Señor y confidente de la familia que sostiene la cabeza del Señor para ir á levantarle y envolverlo en la sábana, y le está diciendo: „ Que el acto tan piadoso y hon-  
„roso que van á hacer de depositar el cuer-  
„po de su inocente hijo, no puede miti-  
„gar la pena que la traspasa el corazon.  
„ ¡Que dónde han visto los siglos semejan-  
„te maldad y atentado como la muerte de  
„un inocente lleno del espíritu del Señor,  
„bienhechor de todos, que confirmaba lo  
„que decia con milagros, asaltado de una

„quadrilla supersticiosa que lo sorprende  
 „orando ; que lo lleva tumultuariamente  
 „de juez en juez aun á deshora de la no-  
 „che , que no le da copia de lo que di-  
 „cen contra él , que no le oyen , que con  
 „escarnio lo azotan ; y que últimamente  
 „dan con él en el suplicio mas ignominio-  
 „so de la cruz entre dos ladrones !” El san-  
 to Josef quiere contextar á la Señora con  
 decir :

„Que la pena tan grande que á él le ca-  
 „be por el mayor de todos los crímenes que  
 „pudiera concebir la malicia contra su Maes-  
 „tro y Señor le hace prever que el Dios  
 „de las venganzas no dexará impune tan  
 „horrendo atentado , y que aquella per-  
 „versa generacion y todos sus descendien-  
 „tes se verán dispersos y errantes por el  
 „mundo , aborrecidos y despreciados en  
 „qualquiera nacion que se refugien hasta  
 „el fin de los siglos.” Al ir á decir esto se  
 le anuda la garganta , la voz se le queda pe-  
 gada á las fauces , la boca queda inmóvil  
 entre abierta , y los ojos van á prorumpir  
 en llanto. Este es el instante fixo de la ex-  
 pression de esta figura. El otro santo varon  
 que está hácia los pies del Señor escucha  
 con grandísima atencion lo que la Seño-  
 ra está diciendo ; y tan absorto está , que  
 se le afloxa la mano izquierda con que tiene  
 asido de la asa el jarron que ha traído de

los unguentos : con la derecha tiene asido un canto de sus vestiduras como para recoger el oido derecho , porque la Señora tiene vuelta la cabeza hablando con el otro. San Juan dirige sus ayes al cielo sin querer mirar mas á la tierra , y temiendo que la fuerza de la enunciacion de la Madre la haga caer en algun desmayo, y venga á dar con la cabeza sobre el cuerpo de su difunto Hijo , le tiene echado su brazo izquierdo sobre el hombro y lado izquierdo á la Señora. Santa María Salomé quisiera hablar en apoyo de lo que la Virgen está diciendo; pero se contiene por respeto hasta que la Señora acabe de hablar, para unir entónces sus sentimientos propios á los de aquella afligida Madre. La Magdalena, harta de llorar, los ojos hinchados, cae en un extremo abatimiento, y la copa de los unguentos no está muy segura en su mano.

Hay dos figuras accesorias en la composición, que son dos guardas que han de servir á la custodia del cuerpo difunto quando esté ya el sepulcro cubierto con la losa. Estos dos soldados vestidos á la manera de los judíos los puso Juní en los intercolumnios. El uno mas próximo á la entrada de la capilla está con el brazo derecho extendido señalando la escena: el otro, que está entre las dos columnas del lado del evangelio, como que nada le importaba la conversacion,

está dormido con la boca abierta, y aprovechando el tiempo para velar de noche.

Por esta explicacion se ve una accion indivisa y simple, que es la vehemente lamentacion de la Vírgen con el santo que va á dar sepultura al Señor; y que á esta accion estan subordinados todos los movimientos de las figuras desde el primero hasta el último.

El diseño de toda la obra toca en aquel grado de fuerza que en los talleres de las artes llaman *terrible*; como quando lo aplican á las obras de Miguel Angel Bonarrotta, que es el único con quien Juní se puede comparar.

Las formas del cuerpo del Señor difunto son de la mayor elegancia, y constituyen un carácter que ni es heroyco, ni magro ó delicado. Las señales ó accidentes de su passion estan solamente indicados, recurriendo principalmente el artista al color del cadáver. Cada figura tiene la belleza que cabe en su carácter; y aun la Magdalena, que está tan abatida y con los ojos hinchados, nada pierde de su hermosura. Rapidísima es la execucion de todo el grupo, y el estilo rotundamente grandioso, descartada toda menudencia.

En quanto á la pintura, dorado y estofado de las figuras, es de maravillar como se conservan despues de doscientos treinta años.

En atencion á todo lo referido señalamos esta obra por pieza de estudio nacional, para que venga á contemplarla é imitarla la juventud que se destina á la profesion de la escultura.

El sepulcro del Señor Covarrubias no se halla ya donde estaba ántes, sino junto á la puerta de la capilla que llaman del Cristo del Consuelo, por donde se sale al claustro. Su estatua es de mármol blanco compuesta de tres trozos: la cabeza tiene mucha verdad, y en la fisonomía se trasluce el candor y elevacion de aquella alma: tiene los ojos cerrados, las manos juntas, y vestiduras episcopales con la mitra en la cabeza. Su epitafio se contiene en una cartela. Sin duda fué uno de los mejores escultores de aquel tiempo feliz de las artes el que hizo esta estatua. El Señor Covarrubias falleció, segun su epitafio, el año de 1576, que es á los cinco de concluido el retablo de Juní; pero no podemos atribuir á Juan de Juní esta obra, porque el estilo de Juní es muy distinto: y aunque los paños de esta estatua son bellisimos; pero no convienen con los que hacia Juní. Próximo al sepulcro de Don Diego Covarrubias está el del Confesor de los Reyes Católicos, y comparada una obra con otra se ve la diferencia de los tiempos.



## GRABADO.

No es ménos importante para la historia literia que para la de nuestras artes el sepulcro del Doctor Laguna, comentador de Dioscórides, médico del Papa Julio III. Este monumento se halla en la iglesia parroquial de San Miguel, en la capilla que llaman de nuestra Señora, y es la segunda á mano derecha como entramos por la puerta de los pies de la iglesia. Se adorna el sepulcro con una lauda de metal empotrada en la pared á lo largo. En esta lauda se ve grabado á buril el epitafio, compuesto en latin por el mismo Andres Laguna, y concluido el epitafio en lo restante de la lauda un escudo con una nave sobre las olas del mar. El epitafio dice así.

D. O. M.

*Doctrina ac pietate clarissimo viro  
D. Jacobo Ferdinandi à Lacuna, insigni  
Doctori medico: qui dum industria et opi-  
bus suis jugiter studeret Segoviensibus fer-  
re manus auxiliatrices, invida tandem  
morte interceptus concessit fati VII. Idus  
Mayas 1541. Andreas Lacuna, filius,  
Miles Sancti Petri, ac medicus Julii III.  
Pont. Max. ex Italia et Germania redux*

*indulgentissimo Patri jam vita functo, si-  
bique morituro, ac suis posuit anno 1557.*

La empresa de la nave parece inventada por el mismo Doctor Andres Laguna relativamente á su descanso y bien estar en su patria despues de todos sus viages y servicios en Italia y en Alemania: pues á la figura de la nave aplicó felizmente aquel dístico que se lee en la lauda:

*Inveni portum: spes et fortuna valet.*

*Nil mihi vobiscum: ludite nunc alios.*

Por esta ingeniosa aplicacion se ve que la nave ha hecho un peligroso y largo viage, del qual vuelve con felicidad al puerto de donde habia partido, y que es una alusion á lo que habia pasado por él; pues al cabo de muchos años volvia rico y con honores á su patria Segovia. Este sentido me parece mas natural y digno que el que pudiera sugerir el sentimiento de una triste desesperacion.

El grabado pues de la lauda es excelente, y por él vemos un buen grabador á la mitad del siglo XVI; pero no sabemos de donde era, ni como se llamaba.

No solo tenia Laguna formado el gusto literario, sino tambien el de la aficion á las artes: pues ademas de haber echado mano de un buen grabador para la lauda, hizo abrir sobre ella en la pared un nicho de bastante capacidad, y que se pintase en el fondo un entierro de Cristo de claro y

oscuro , que es historia de muy buena escuela , aunque tampoco sabemos el pintor. Falleció Andres Laguna el año de 1560. Su padre habia muerto en el de 1541 ; y Catalina Velazquez su madre vivió hasta el de 1568.

## ESCRITORES DE ARTES INEDITOS.

*Francisco Herranz y Don Juan Danis.*

En el archivo de esta santa iglesia catedral se conserva inédito un tratado de la pintura de las vidrieras compuesto por Francisco Herranz , y otro de Don Juan Danis sobre la fábrica del vidrio. Uno y otro estan cosidos juntos y escritos de muy buena letra. Hay dos exemplares , ó estan duplicados, el uno escrito en pergamino , y el otro en papel. Este de papel lo escribió Pedro Santos , que fué un maestro de escuela que hubo en Segovia , el qual hacia buena letra. El tratado del modo de fabricar el vidrio precede al de la pintura en vidrio : aquel consta de veinte y tres fojas en quarto , y el del pintor Herranz de ocho fojas. Herranz no fué solamente teórico , sino que pintó por su mano las cincuenta y quatro vidrieras de la obra nueva de la catedral , como se enuncia en la portada del mismo tratado. Sirvió á esta santa iglesia de pertiguero , y él se llama maestro en el arte de la pintura. Don

Juan Danis era fabricante de vidrio, y tenia su horno en el lugar de Valdemaqueda, que es de la provincia de Avila en el estado de las Navas del Marques. Don Tomas de la Plaza Aguirre, canónigo de esta santa iglesia, fué, segun parece, quien induxo á uno y otro á que dexasen por escrito lo que sabian hacer en su respectiva arte, y el cabildo aplaudió y aprobó este pensamiento; conducta que si hubiera tenido muchos exemplares, tendríamos en el dia de hoy muchos escritores nacionales de artes, y la historia de ellas no anduviera tan atrasada.

La obrita de Danis tiene delineadas de pluma por los márgenes las figuras de los instrumentos de su fábrica, cuyos nombres sacados por mí, segun el orden con que estan dibuxadas, son estos: „ la glaya, el cu-  
 „ leron (asi llama por donde se saca la bra-  
 „ sa), la boca de atizar, las paredes del ca-  
 „ ño, la mesa, el ojo por donde se da y qui-  
 „ ta el fuego, los morteros, la boca de los  
 „ obrages, las empareaduras, botador, cor-  
 „ vos, orqueta para tomar, caña, moleta,  
 „ hierros, puntel, bufador, tixeras gran-  
 „ des, reguerin, pala, cuchara de trasmu-  
 „ dar, cuchara de desgrasar, orqueta de ati-  
 „ zar, primera caña parazon de lo roxo,  
 „ segunda caña parazon con lo blanco: 3.<sup>a</sup>  
 „ 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup> 8.<sup>a</sup> 9.<sup>a</sup> 10.<sup>a</sup>”

El tratado del maestro Francisco Herranz

contiene los capítulos siguientes: „ 1.º Del modo con que se dibuxan las vidrieras: „ 2.º del modo con que se cortan las vidrieras: 3.º de como se pintan y sombrean las vidrieras: 4.º de los materiales y ingredientes con que se pintan las vidrieras: „ 5.º del modo con que en las vidrieras se da el color de carne: 6.º del modo con que en vidrios blancos ó azules claros, y no en otros, se da el color amarillo ó dorado: „ 7.º del modo con que se da fuego á las vidrieras: 8.º de como se fabrica el horno.” Las pinturas de Herranz en las vidrieras son de la mayor vivacidad en los colores, y el estilo es grande sin la menudencia con que los góticos hacian las figuras de las ventanas de los templos.

La fábrica de Valdemaqueda, á instancia del cabildo de esta catedral, se estableció por los años de 1676.

Ya que he citado arriba la historia de Segovia escrita por Diego de Colmenares, diré aquí en gracia de los literatos, que los manuscritos originales de aquella historia se guardan en el archivo de esta santa iglesia. No son de letra del mismo autor, sino del que le escribia á la mano; pero estan reconocidos y corregidos por Colmenares, segun una cédula que está pegada al principio.

## ESCUELA PÚBLICA DE DIBUXO.

La escuela gratuita de diseño en Segovia existe como uno de los artículos de industria que proyectó y contrató con el gobierno municipal de la ciudad Don Antonio Espinosa, académico de mérito de la Real Academia de San Fernando, y actualmente grabador principal de la Real Casa de moneda de esta ciudad. Dos artículos principales fueron los de aquella contrata, á los cuales deben reducirse los demás que suenan hasta seis: el uno fué el establecimiento de una imprenta, y á este reducimos el arte de hacer punzones y matrices de letras de imprenta, y el de fundirlas: el otro fué el grabado, á que se reducen todas sus especies, grabado dulce de láminas al buril y agua fuerte, grabado en hueco de sellos para edictos, patentes y cartas, grabado de la moneda, grabado de medallas, grabado en madera de viñetas y estampas para la impresion en alto de libros. Como el grabado supone esencialmente el diseño, la escuela de este debe ser mas amplia que el de la gráfica meramente manual, que es la imprenta. Así es que de los capítulos facultativos que contenia aquella contrata, los principales son respectivos á la enseñanza del dibuxo. A estos se añade la

explicacion de lo suficiente de la geometría práctica que necesitan los artesanos.

Todos estos puntos fuéron aprobados por el Supremo Consejo Real oído el dictámen de la Sociedad económica de Madrid, y se despachó la Real provision en 27 de Julio de 1778.

La apertura de esta escuela pública de diseño se celebró el dia 19 de Diciembre de 1778. Pronunció á este objeto un discurso Don Antonio Josef de la Vega, Abogado de los Reales Consejos, que desde entónces y actualmente exerce las funciones de Secretario de la escuela.

La Junta de Propios de la ciudad satisface los gastos de la enseñanza; y con ocasion de cierto recurso resolvió el Consejo en 5 de Junio de 1782 que la Junta de direccion de la escuela de dibuxo se compusiese del Corregidor, de dos individuos nombrados por la Junta de Propios, de tres que nombre la Sociedad económica, del Director de la misma escuela, todos con voto, y de uno de los Procuradores del comun en calidad de promotor. En 19 de Octubre del mismo año se modificó esta resolucion en quanto á la precisa representacion de los comisionados de la Junta de Propios.

La casa que habita el Director Don Antonio Espinosa está en situacion diametralmente opuesta á la del alcázar. En ella tiene

la escuela y la imprenta. La escuela está medianamente surtida de estudio; y aunque por el artículo tercero de la contrata deseaba Don Antonio Espinosa el surtido de veinte modelos de yeso de los mejores originales, no vi allí mas de tres, y estos de las estatuas de mediano tamaño, que son el Apolino, el Fauno de los platillos, y el Fauno del cabrito: escasez que puede atribuirse á la corte-  
dad de dotacion de esta escuela.



## VIAGE Á VALLADOLID.

Yendo de Madrid á Valladolid por Olmedo se entra comunmente por la puerta que llaman del Carmen á una gran plaza ó como dicen un *Campo grande* cercado todo de edificios; recibimiento sin duda el mas magnífico que podia ocurrir á la imaginacion. Aunque el terreno en que yace la poblacion todo es llano; pero este Campo grande es la parte algo mas alta y la mejor de la ciudad por su despejo y hermosura. Toda su area es muy unida sin esfuerzo alguno del arte; y segun las medidas que de ella se han tomado, es de quarenta y dos obradas de tierra ménos ochenta estadales. Cada obrada, segun las medidas del pais, es de seiscientos estadales quadrados, y cada estadal de diez pies de lado. Por esta cuenta el Campo grande de Valladolid viene á ser diez y seis veces mayor que la Plaza mayor de Madrid.

De esta gran plaza se entra por un arco muy alto y elegante á una calle que va á dar á la que propiamente es Plaza mayor civil, en donde estan las casas Consistoriales, y hacen punto de vista á los que vienen por aquella calle á la plaza. Se supone ser esta el modelo por el qual se hizo la Plaza mayor de Madrid, y se nota mucha conformi-

dad entre el estilo de una y otra con pocos pies de diferencia en ancho y largo.

De la Plaza mayor se pasa á otra pequeña plaza ochavada, que llaman el *ochavo*, desde la qual se mira directamente por una calle tirada á cordel, como punto que termina la vista la fachada de un bello templo.

La salida ó exido natural de la ciudad, es un ameno prado que llaman de la Magdalena, por donde entra el pequeño rio Esqueva á cuidar de la limpieza del pueblo.

Pasa por delante de Valladolid el Pisuerga ya muy caudaloso, anunciando que no le falta sino muy corto trecho que correr para avistarse con el Duero y llevar juntos y hermanados las aguas al Océano. Las ofertas tan generosas de este rio á la ciudad para que navegue en sus aguas, traficando sobre ellas sus frutos naturales y sus industrias, y trayendo los de afuera para la felicidad comun, parece que se han considerado como si fueran de mero cumplimiento; pues solo se toma de su mano como con melindre el agua precisa para beber, la qual depositada en tinajas para el uso doméstico en las casas nunca se corrompe.

¡Qué situacion tan ventajosa la de Valladolid para haber aspirado á ser el punto céntrico del comercio interno de Castilla, Leon y Portugal! Pero dexando á parte estas consideraciones, me atenderé solamente á

las que son relativas á las obras de las bellas artes como objeto de mi viage. Un pueblo planteado del modo que está Valladolid no denota ser obra de los antiguos, sino dispuesto en sus grandes masas y distribución interior en el buen tiempo del renacimiento de las artes; prescindiendo de que antiguamente haya habido sobre el mismo espacio que ahora ocupa la ciudad alguna población. No hay en Castilla ciudad mas bien planteada, ó mas felizmente renovada que Valladolid, como pueden colegir los que no la hayan visto, por la descripción que he ido apuntando de sus principales vacíos y puntos de vista interior. Fuera de estos la población es variada é irregular; pero siempre con novedad agradable, y muy desahogada con plazuelas, puentes, correderas y puntos de vista subalternos. Los que pretenden que todas las casas de un pueblo ó de cada calle del pueblo se tiren á cordel, y sean iguales en altura, que las plazas sean altas y cargadas de habitaciones, y que el aspecto sea muy igual, denotan una inclinación y disposición á la regularidad en comun; pero en el caso particular de la habitación humana no dudarán con tales principios despojar crudamente á los sentidos de su principal deleyte que es la variedad, ni tendrán reparo en fastidiarlos con una pesada monotonía, ni en hacer tolerar el ímpetu de los vientos enca-

ñonados por calles rectas, ni en fastidiar con penosas y tristes escaleras á los que usan las habitaciones. Los vicios de la planta de un pueblo no estan en que sus calles sean diferentes entre sí, ni en que entre unas y otras casas haya desigualdad de alturas, ni en que se continúen por medio de tapias de jardines; sino en que las manzanas de las casas describan en su planta una figura triangular, vicio que corrompe y estraga enteramente la planta de un pueblo; y de este vicio irremediable en los pueblos que han llegado á incurrir en él está libre Valladolid. La causa de las manzanas triangulares, ó como dicen en ataud, depende de ir saliendo la poblacion de un punto, y no haber quadrado primero las areas.

Al renovarse Valladolid concurriéron amistosamente la opulencia y el mejor gusto. Se pierde la cuenta del número de columnas de piedra berroqueña, cada una de una sola pieza, que sostienen los soportales de la Plaza mayor y de sus alrededores, en donde está lo principal del comercio y officios. Si las canteras de esta piedra estuviéran cerca del pueblo, no habria tanto que admirar; pero tengo entendido que las canteras de donde se cortáron se hallan á mas de doce leguas de distancia de Valladolid.

Ya que en esta ciudad no hay monumentos de artes de la antigüedad romana, pasaré

á indicar brevemente las obras del estilo gótico en la arquitectura, sin detenerme en las de pintura y escultura de quadros y estatuas por no ser necesario, y despues á la descripcion de las obras de las nobles artes pertenecientes á la época de su renacimiento en adelante.

OBRAS GÓTICAS.

*ARQUITECTURA.*

Parroquias del estilo gótico son quatro: nuestra Señora de la Antigua, Santiago, la Magdalena y el Salvador. Conventos de religiosos: San Francisco, San Benito el Real, San Pablo, Trinitarios calzados, nuestra Señora del Prado, que es de Gerónimos, Mercenarios calzados, la Piedad. Conventos de religiosas: Santa Isabel, Santa Clara, Madre de Dios y la Concepcion. Colegios: el de San Gregorio, que es de religiosos Dominicanos, y el mayor de Santa Cruz. Hospitales: el de Esgueva.

Cómunmente se cree que el estilo gótico en la arquitectura es enteramente arbitrario, y que en sus obras no hay sistema arreglado, y que cada arquitecto gótico subia ó baxaba, alargaba ó acortaba, disminuía ó aumentaba segun su capricho. Prescindiendo de lo que se llama refinamiento del gus-

to, y dexando como es razon á la arquitectura antigua todas sus prerogativas; sin embargo una obra gótica de las que he nombrado existentes en Valladolid, que es la parroquial de la Magdalena, puede servir de prueba de que los góticos no eran tan arbitrarios como se les hace: á lo ménos en la parte de la solidez hallamos medidas prescritas por el arquitecto, de cuya certeza es fiadora la permanencia y duracion de la obra.

El arquitecto de la iglesia de la Magdalena fué Rodrigo Gil, hijo de Juan Gil el que hizo las catedrales de Salamanca y de Segovia. Y por quanto se ha estampado en el Viage de España tomo II, carta III número 25, que el arquitecto de esta iglesia ó de alguna parte de ella fué un Juan de Lastra, y que un Fernando del Rio, maestro de cantería, hizo obligacion en el año de 1570 de construir el cuerpo de la iglesia con simetría á la capilla mayor, y que este pudo imitar lo que Lastra habia hecho en la referida capilla, y valerse de sus planos para lo demas, daré las noticias puras sacadas por mí de las mismas escrituras originales, que se guardan en el archivo de la casa del Señor Marques de Revilla, actual patrono de la iglesia de la Magdalena.

Los papeles que he visto de este archivo son: un traslado autorizado de la escritura de obligacion y asiento que el Ilustre

Señor Doctor Don Diego Gasca, del Consejo de S. M., en virtud del poder que tenia del Ilustre y Reverendísimo Señor Don Pedro Gasca, Obispo de Palencia y de Sigüenza, hizo con Rodrigo Gil, maestro de obras, vecino de la ciudad de Salamanca, sobre la fábrica y edificio de la capilla mayor de la Magdalena y sacristía de ella. Ajustóse la obra en quatro cuentos de maravedises. Fecha la escritura en Valladolid, ó como pronunciaban entónces los castellanos Vallid, en 14 de Junio de 1576. Consta esta escritura de ocho fojas.

En el folio siguiente, que es del forro de la misma escritura, hay algunas anotaciones en que está la firma original de Rodrigo Gil, la qual es tan breve que presenta el nombre en abreviatura de una R y una O, y el apellido Gil con g minúscula, y dos rúbricas una ántes del nombre y otra despues.

Al folio siguiente hay otra anotacion que dice: „Fiadores de Rodrigo Gil Juan de Escalera, Juan de Cabrera, Juan de la Lastra, Diego Diaz, albañires, Gonzalo de Sobremacas.”

Siguen luego las cuentas de la capilla mayor de la dicha iglesia de la Magdalena, y por cabeza de ellas está el extracto de la escritura de Rodrigo Gil, quitadas solamente las repeticiones de estilo forense, y es el

que el en apéndice de documentos ponemos al núm. 9.

Por lo dicho se ve que Juan de la Las-tra fué uno de los fiadores de Rodrigo Gil; no algun maestro de obras ni de cantería. Tambien hay allí nota de los fiadores que presentaba Don Diego de Gasca por su parte, que no he copiado por no haberme parecido necesario.

He visto tambien la contrata de Francisco del Rio (que así se llamaba), maestro de obras, con Don Diego Gasca para hacer el cuerpo de la iglesia, sacristía y torre, conforme á la traza ó planos que habia hecho Rodrigo Gil. La fecha de esta escritura es de 11 de Octubre de 1570. La cantidad en que se ajustó la obra fué de seis mil y quatrocientos ducados. Constan las cuentas de la obra de seis fojas. Apéndice de documentos núm. 10.

*Colegio mayor de Santa Cruz.* De la suntuosa obra de este colegio no tenemos noticias auténticas: solo sabemos que su fundador fué el Cardenal Don Pedro Gonzalez de Mendoza; y su situacion vemos que fué desde luego ventajosa en una desahogada plazuela regular en sus avenidas. En toda la obra primitiva reconocemos la mano gótica del arquitecto; pero al mismo tiempo se advierten considerables adiciones modernas que necesariamente ha sugerido la diferencia de



los tiempos, usos y aplicaciones del edificio. Hasta aquí va bien: porque lo demas seria una especie de anticomanía; pero ¿qué necesidad puede haber habido de picar toda la fachada por modo de renovacion? Los edificios viejos de piedra no deben picarse ni raerse. Si un viejo quiere parecer jóven da en ridículo. La nobleza se hace consistir en la antigüedad. Barbarie es pintar la piedra; pero aun mas barbarie es raerla. Aquella patina ó color que ha inducido el tiempo en las monedas antiguas, estatuas y edificios, es lo que mas agrada á las gentes de gusto formado, y lo que procuran conservar intacto en señal de aprecio de su antigüedad. Por mi dictámen ningun vejestorio debe renovarse. Hágase de nuevo quanto se quiera; pero lo viejo debe quedar ileso para llevar el hilo de la historia en las producciones de las artes. Picar una fachada y quitarle parte de sus ornatos es dexarla como la latinidad de Justo Lipsio, que no se sabe á que siglo poderla reducir.

ESCULTURAS GÓTICAS.

Las esculturas de estilo gótico mas considerables, ó á lo ménos mas suntuosas en Valladolid, son la portada del convento de San Pablo, la del colegio de San Gregorio, y el retablo de su capilla.

La idea de la portada de San Pablo en su total consiste en adornar la puerta de la iglesia poniendo á cada lado una aguja labrada de mucha elevacion, é incluir este espacio entre dos torres ochavadas desnudas de adorno. Sobre la puerta, que es de arco rebaxado, hay una historia de escultura que representa al fundador hincado de rodillas adorando la Santísima Trinidad y á San Juan Bautista; y sobre la ventana un compartimiento de quadros de historias sagradas en relieve, y sobre todo un frontispicio triangular muy grande, en cuyo tímpano se ve un escudo de armas sostenido de leones rampantes, y encima del frontispicio una cruz de hierro. Toda esta máquina atestada de estatuas y relieves es de un estilo gótico cerrado de profesor que no habia visto todavía los crepúsculos de la restauracion de las artes.

La portada del colegio adjunto de San Gregorio es de una invencion mas artificiosa, por quanto se funda en una afectacion poética de los orígenes de la arquitectura ennoblecidos por el blason del fundador. Se figura en ella un bosque lleno de árboles de alta fusta, pero delgados. De algunos de estos árboles atados en manojo, y juntándolos por las copas, se forma un grande arco, que contiene en su vano la puerta. A uno y otro lado de esta hay una fila de salvages desnu-

dos, pero cubiertos de pelo tan espeso como si fuera lana de oveja. Cada salvage está ceñido por la cintura con una baqueta ó vestuga, que se supone cortada de las ramas mas delgadas de los árboles del bosque, y cada figura de estas tiene un garrote ó baston nudoso en la mano apoyado en tierra, y con la otra sostiene un escudo de armas. Por no hacer este bosque diáfano, se le hizo un fondo tupido de baquetas entrelazadas curiosamente á manera de la labor de una cesta. La puerta es de admirar; porque su dintel es una enorme pieza de piedra berroqueña de catorce pies de largo, tres de alto, y media vara de grueso, labradas en ella unas grandes flores de lis, y en el campo unos ramillos como de muselina. Las jambas son cada una de una pieza, y dicen bien con el dintel. Sobre aquel arco formado de los árboles viene luego un gran mazeton ó tiesto en que hay plantado un granado, cuyas ramas con fruto se extienden ampliamente á uno y otro lado, en cuya figura acaso se quiso aludir al favor que mereció de los Reyes Católicos, conquistadores de Granada, el fundador de este colegio Don Fr. Alonso de Búrgos, Obispo de Palencia; y sobre el árbol hay un grande escudo de armas. El patio del colegio corresponde en magnificencia á la fachada; bien que tanto espíritu y suntuosidad eran acreedores sin duda á mejor tiempo de

las artes. Vino este mucho despues de la muerte del fundador, y ya que no en vida, á lo ménos en muerte logró que la puerta de la biblióteca de su colegio fuese de un excelente gusto y trabajo, buenos relieves en la puerta del refectorio y alguna otra, buen escudo de armas con mancebos encima de la puerta de la capilla, y sobre todo que su sepulcro sea la admiracion y delicia de los inteligentes de las artes.

El retablo principal de la capilla es en sus ornatos la quinta esencia de las sutilezas del goticismo, comparable solo al sepulcro del Rey Don Juan el II, que está en la cartuja de Búrgos, de que hablaré en la relacion de aquella ciudad. Por asunto principal del retablo se ve una Piedad ó Señor difunto con el acompañamiento acostumbrado, y son en todas ocho figuras del tamaño natural, encima un calvario, y por remate cinco escudos de armas. En el retablo hay además veinte y una medallas de relieve con la vida y pasion del Señor, y muchas estatuas pequeñas. Hay apariencia de que el retrato primitivo de Don Fr. Alonso de Búrgos sea el que se figura rezando arrodillado, en una de las quatro caxas ó nichos del primer cuerpo de este retablo, acompañado de otras quatro figuras, de las quales dos parecen tambien retratos. Conviene mirar este retablo para ver quanto puede hacerse de proli-

no quando falta el fundamento del diseño; arte severa, que ni admite trampa ni facilidades, y que decide sobremanera del gusto de las edades y aun de las naciones.

OBRAS DEL TIEMPO DE LA RESTAURACION  
DE LAS ARTES EN ADELANTE.

*ARQUITECTURA.*

La Catedral y las parroquias de San Andrés, San Pablo, San Martín, San Estéban, San Miguel, San Lorenzo, San Ildefonso, San Benito el viejo, San Juan. Las ayudas de parroquias: Angustias, la Cruz, la Pasión, Jesús, y nuestra Señora del Val.

Conventos de religiosos: San Agustín, Carmen calzado, Trinitarios descalzos, Premostratenses, Capuchinos, Agustinos recoletos, San Juan de Dios, Agustinos misioneros, Recoletos Franciscos, Clérigos menores, Basilios, Mínimos, Carmelitas descalzos. Conventos de religiosas: la Laura, Corpus, Jesús María, San Felipe de la penitencia, Porta-coeli, Belén, Huelgas, Comendadoras de Santiago, Descalzas Reales, Santa Catalina, Santa Teresa, Brigidas, San Quirce, Sancti-Spiritus, Arrepentidas.

Colegios: San Ambrosio, San Gabriel. Oratorios: San Felipe Neri. Hospital, el general. Hermitas: San Blas y otras.

De todas estas obras modernas la principal es la catedral; para la qual dió la traza, como es notorio, el célebre arquitecto Juan de Herrera. Sus planos hechos á la pluma en solos perfiles se conservan en el archivo de esta santa iglesia, donde tambien he visto diseños de Diego de Praves, Pedro Mazuecos, Alberto Churriguera, y un modelo de todo el edificio hecho de mano de un aficionado.

De Alberto Churriguera la primera noticia que he tenido ha sido ver su firma: pues los tres Churrigueras de Salamanca que sabemos, eran Don Josef, y sus dos hijos Don Nicolas y Don Gerónimo Churriguera. Por esta cuenta los Churrigueras ya son quatro; y no siendo posible que quatro profesores se confundan enteramente, convendria señalar á alguno de ellos por cabeza de lo que se llama Churriguerismo en la arquitectura. La traza de Alberto Churriguera para la fachada principal de la catedral es de tinta azul, y está colgada sobre la puerta por la parte de adentro de aquel quarto chico, donde se guardan los dichos diseños de Herrera, y demas que he nombrado. La iglesia quedó sin acabar, y solo llega hasta el arco toral, ó entrada á la capilla mayor.

El célebre arquitecto Don Ventura Rodriguez, que dirigió el estudio de la arquitectura por espacio de muchos años en la

Real Academia de San Fernando, estuvo una temporada en Valladolid por los años de 1768. Reconoció á instancia del cabildo toda la obra de esta santa iglesia, hizo una descripcion de ella, copió tambien los planos de Herrera, señalando con tinta negra lo que hay hecho, y con encarnada lo que falta que hacer de todo el edificio. Tambien hizo un diseño en grande con tinta de china de la torre que hay concluida de las quatro proyectadas por Herrera, y se guarda en aquel mismo quarto donde estan los diseños originales.

Por las medidas que tomó Don Ventura resulta que la iglesia debia ser de quatrocientos once pies de largo, y de ancho doscientos quarenta pies, sin contar el grueso de las paredes. La nave mayor de las tres de que consta la iglesia es de cincuenta pies de ancho. De las medidas de la fachada existente, aunque tambien las sacó en su descripcion Don Ventura Rodriguez, parece excusado hablar, como igualmente de sus esculturas. La torre concluida es alta doscientos setenta pies, la empezada y no concluida deberia ser de la misma altura y diseño. Las otras dos torres opuestas á las dos de la fachada debian convenir con estas hasta el segundo cuerpo y no mas: porque desde alli debian subir en pirámides de la altura cada una de sesenta pies. El claustro, segun su planta,

demuestra ciento setenta y seis pies en quadro, y constaria de quatro galerías con veinte y ocho arcos.

Hizo tambien el mismo Rodriguez el cálculo del coste que tendria la conclusion de este edificio, y sacó veinte y dos millones de reales de vellon.

La obra, segun da á entender Don Ventura Rodriguez, á quien supongo instruido por noticias fixas del cabildo, se empezó por los años de 1530. Sobre este dato no puedo asentir fácilmente á que la fachada se hiciese en el siglo próximo pasado, como asienta nuestro viagero al tomo XI, carta II, número 26, porque de los Churrigueras conocidos el Don Josef murió en el año de 1725, y su hijo Don Nicolas era coetáneo á la fundacion de la Real Academia de San Fernando, segun he visto en los papeles del archivo que está á mi cargo. Aun quando Don Ventura Rodriguez no hubiera podido alcanzar á Don Josef Churriguera; pero á lo ménos conoció á sus dos hijos: y parece duro que ignorase como ignora en su descripcion de la catedral, que alguno de los Churrigueras del siglo próximo pasado hiciese la fachada, debiendo serle esta noticia familiar: ni tampoco se hubiera puesto á celebrarla, como la celebra despacio en su papel. Ademas de esto la fachada es de la misma piedra, color y pátina que la torre y media que es-



tan hechas á sus lados; y parece físicamente imposible que siendo tan distante en tiempo de las torres, no pareciese la obra de la fachada mucho mas fresca que las torres y paredes del templo: pues aun el cuerpo ochavado de la torre concluida parece mas reciente que lo demas de la obra. Todo esto deberia decidirse por los asientos de los libros capitulares; como tambien si Juan de Herrera asistió ó no á la construccion de la obra que hay hecha, en lo qual puede haber sus dificultades, no por razon del tiempo, sino por la calidad de la piedra, método de construccion, y capiteles de las pilastras de la iglesia.

*Angustias.* Muy bella es la iglesia de las Angustias, y se atribuye á Juan de Herrera. No desmereceria ser suya; pero sin embargo ocurre un reparo, que aunque no concluyente, puede no obstante retardar un poco el asenso. En la iglesia he leído un gran letrado que corre por todo el friso hasta por cima del coro, y dice así: „ En reventancia de Dios y de la bendita Madre la Virgen nuestra Señora de la Soledad y sus Angustias, hiciéron Martin Sanchez de Aranzamendi y Doña Luisa de Rivera, su muger, esta iglesia, y tomaron el patronazgo de ella con la capilla mayor para ellos y sus herederos y sucesores. Acabóse el año del Señor de mil seiscientos quatro.” Juan de Herrera murió, segun la opinion

de Don Felipe de Castro, el año de 1597 en Madrid despues de haber hecho testamento. La iglesia no es grande, bien que el tamaño nada decide sobre el tiempo que se puede haber gastado en hacer una obra. Las fachadas suele ser lo último que se hace; pues vemos muchisimas iglesias viejas que todavía no tienen fachada: con que aun quando el letrado incluya tambien la fachada (que esto no se sabe), queda no obstante un hueco de siete años entre la muerte de Juan de Herrera y la conclusion de la iglesia. En la fachada es de celebrar la conclusion ó perfeccion del trabajo en los capiteles, cornisas y demas miembros de los dos cuerpos de su arquitectura. Toda la portada es de piedra, y tambien una puerta del costado hecha con regularidad y gusto. En la situacion del templo se tuvo el prudente consejo de que se gozase su vista en una ancha y desahogada plazuela.

*Iglesia de la Cruz.* Tambien se atribuye á Juan de Herrera la bella portada de la Penitencial de la Cruz, que es aquella que dixe arriba se va viendo desde el *ochavo* por toda la platería adelante. Aquel gran balcon que hay sobre la puerta, la distingue de las demas portadas de templos de la ciudad. En manos ménos hábiles que las del arquitecto que la hizo, puede ser que no hubiera producido tan buen efecto. La con-

clusion y finura del trabajo de los capiteles es de admirar.

*San Benito el Real.* La iglesia, como ya he dicho, es del estilo gótico; pero no toda aquella obra adyacente de portería y claustro principal del monasterio. En el viaje de España tomo XI, carta II, núm. 55, se afirma positivamente que toda esta obra moderna es del insigne Juan de Herrera, lo qual es falso: pues el arquitecto fué Vivero ó Rivero, no Herrera, según me ha asegurado el P. Fr. Mauro Mazon, que tiene á su cargo el archivo del monasterio. Lo que hay mas moderno en escaleras y algunos otros pedazos de obra del P. Fr. Juan Ascondo, se conoce y distingue de lo demas que es mas antiguo. La portada de la iglesia sin duda era de palacio gótico, no de iglesia; pues los góticos nunca hicieron portadas de templos por esta idea: y así yo no dudo que esta era la portada del palacio del Rey Don Juan el I, y que se entraba á él por entre dos torres á un pórtico, por donde se entra ahora á la iglesia. Ademas que siendo la iglesia primitiva, ó que primero se hizo, la que es ahora una de sus capillas al lado del evangelio, no podia ser esta entrada de dos torres la entrada próxima y directa de la primera iglesia.

*Iglesia de las Huelgas.* Que esta no fué la iglesia primitiva del monasterio es evi-

dente, aun sin ver papeles algunos: porque la fundacion fué de la Reyna Doña María, muger de Don Sancho el Bravo, la qual falleció en Valladolid el año de 1322; y siendo la iglesia como es del tiempo de la restauracion de la arquitectura, es imposible que sea del tiempo de la fundacion del monasterio. Por razon de su estilo arquitectónico pertenece á la declinacion del siglo xvi, y debe caer entre los años de 1580 al 600. Aquí la atribuyen á Juan de Herrera; pero de esto acaso habrá escritura ú otro documento en el archivo por donde conste. Lo cierto es, que es una de las mas bellas iglesias de Valladolid, y de las mas bien adornadas. El sepulcro de la fundadora está en medio de la capilla mayor. Desde luego fué muy reducido, conforme á la estrechez de su tiempo; pero mucho mas adelante se echa de ver que lo han añadido con nuevas piedras y tableros.

*Claustro de la Merced calzada.* Muy bello es tambien, aunque pequeño, el claustro de los PP. Mercenarios calzados, y se atribuye á Juan de Herrera; pero yo no sé qué empeño tienen algunos en atribuir todo lo bueno á Juan de Herrera, como si no fuera mas glorioso haber tenido muchos Herreras que uno solo.

*Claustro del monasterio de Prado.* Lo que sí creo que es de Juan de Herrera es

el claustro principal del monasterio de nuestra Señora del Prado, que es del Orden de San Gerónimo; porque en él se ve claramente á Herrera y todo su estilo. Siento no haber tenido conocimiento en el monasterio para indagar si en el archivo se conserva escritura ú otro documento para afianzar esta noticia. La escalera principal es incómoda, como suelen ser las de Juan de Herrera.

*Fachada del Salvador.* La torre contigua á esta fachada es la mas elegante de Valladolid, aunque construida de ladrillo. La fachada de la iglesia, aunque considerada por partes, es de un excelente trabajo: sin embargo en el total es una composicion licenciosa, buena para mirarse, pero no para imitarse: pues quien quisiera proponerse aquel exemplar, si no tenia el mismo talento que el que hizo aquella, caeria en grandes absurdos. Deben mirarse de cerca aquellas estatuas; y si se hallase que realmente tienen el mérito que anuncian á distancia, podrán vaciarse para el estudio nacional de escultura.

*Ventana vecina al Salvador.* Lo que mas prisa corre para el progreso del estudio nacional de arquitectura es una ventana de una casa próxima al Salvador, en que ahora viven dos eclesiásticos hermanos llamados Don Melchor y Don Tirso Rojel, que está señalada con el núm. 5. No puede hacerse cosa mejor. Es menester verla para tomar una

idea justa de la simplicidad y elegancia de que es susceptible esta parte de los edificios. Si el arquitecto hubiera seguido haciendo otras ventanas como aquella en la misma casa, ó si se hiciese una casa con ventanage idéntico á aquella, seria la delicia de los que profesan la arquitectura con ánimo de buscar la perfeccion. En atencion, pues, á tanto mérito, la señalamos por pieza de estudio nacional en la arquitectura con el sentimiento de no saber su autor.

*Agustinos calzados.* Magestuosa es la iglesia de PP. Agustinos calzados, hecha en el buen tiempo de las artes, y concluida su portada en tiempos mas adelante. Creo que la mucha altura de sus bóvedas y la amplitud de su crucero causen esta magestad aun siendo de una sola nave. Añádese tambien la amplitud de dos grandes y bellas capillas á continuacion lateral del crucero. La del evangelio, que llaman la capilla de Santiago, es en la que yacen los Marqueses de la Vega, y en ella el retablo principal es de mano de discípulo de algun buen maestro: pues se ven las máximas buenas sin la resolucion con que acostumbran salir de la mano original. Los dos altares dóricos executados en piedra que hay en las paredes de la capilla son de un excelente gusto. En la reja de esta capilla está la data del año de 1594, que es en el que se hizo la reja. En el lado de la espístola se ve

la capilla de la Anunciacion ó de Fabio Nelli, famosa principalmente por sus pinturas, de que hablaré al tratar de las obras de pintura pertenecientes á esta época en Valladolid, y su arquitectura dórica nada desmerece.

*Colegio de San Gabriel.* Adjunto al convento de San Agustin está el colegio de San Gabriel, que es tambien de PP. Agustinos. La puerta de la capilla del colegio se ha conciliado los elogios de los profesores de arquitectura por la regularidad y exâctitud con que está executada. Se adorna con un cuerpo corintio de dos columnas, y se cubre con un tejado para la defensa de las lluvias. Tiene el colegio de San Gabriel el desahogo de una espaciosa galería alta con vistas al Pisuerga dominando al espolon del rio, y es el mejor paseo de invierno que para gentes de letras se podia haber ideado.

*Carmen calzado.* Es como dixé el primer edificio que se halla á mano derecha entrando por la puerta del Carmen al campo grande. Se atribuye la obra á Diego de Praves, quien por sola ella pudiera haberse acreditado mucho. La iglesia y claustro son muy buenos; obra toda de ladrillo.

*Porta-coeli.* Pequeña, pero muy magnífica es la iglesia de religiosas dominicas de Porta-coeli, y de esmerada construccion. El altar mayor se compone de mármoles y bronce, y buenas pinturas. Aquí no se perdonó

al gasto. De las pinturas del altar mayor y colaterales hablaré al tratar de la pintura, y lo mismo de las esculturas, en su lugar propio. Por lo que hace á la arquitectura del retablo mayor, esta consta de dos cuerpos de orden corintio, el primero de columnas, y el segundo de pilastras. Las columnas, los frisos y las pilastras son de mármol verde, los netos de los pedestales de mármol melado, y lo demas del retablo mármol blanco. En el tabernáculo las basas y los capiteles son de bronce, y lo restante de mármoles. Pudiera el tabernáculo incurrir en la censura de contener resaltes superfluos. La mesa de altar, el zócalo, el presbiterio, las gradas y el pavimento del crucero son todos de mármol. Los quadros de los dos altares colaterales se incluyen en marcos de mármol verde, entre los quales y la pintura media solo una moldura dorada. Dueño de tanta magnificencia fué Don Rodrigo Calderon, Marques de Siete Iglesias, el qual hubiera provisto á la subsistencia y bien estar de estas pobres religiosas, si la mas temible de las desgracias no le hubiera arrollado y envuelto en los horrores de su seno.

*Coro de San Pablo.* La sillería del coro en el convento de San Pablo es muy digna de verse, y se atribuye su traza á Juan de Herrera. En el libro Becerro del convento hay una partida que dice así: „ En mil seiscientos



„ veinte y uno, y mes de Noviembre, se fi-  
 „ nalizó la sillería del coro, que se compone  
 „ de cincuenta y cinco sillas altas, y quaren-  
 „ ta y cinco baxas. Costó la hechura de cada  
 „ par unas con otras trescientos treinta du-  
 „ cados. Las maderas son de las indias por-  
 „ tuguesas: costeó la obra el Duque Carde-  
 „ nal.” Puede notarse que habiendo muerto  
 Juan de Herrera veinte y quatro años ántes  
 que se concluyesen estas sillas, hubo lugar  
 sobrado para que se pudiese alterar algo la  
 traza de Herrera. No dice la partida que he  
 citado que la traza fuese de Herrera; bien  
 que como tampoco señala otro, no podemos  
 sacar de ella mas que la noticia del coste y  
 la de los territorios de las maderas.

*Filipinos.* Con destino á las misiones de  
 Asia, hay una fundacion de PP. Agustinos  
 en el campo grande. Los diseños para esta  
 obra son de Don Ventura Rodriguez; pero  
 la obra está parada.

*Santa Ana.* La obra concluida mas mo-  
 derna es la iglesia de Santa Ana, para la qual  
 hizo los planos Don Francisco Sabatini, y la  
 executó Don Francisco Alvarez Benavides,  
 académico de mérito de la Real Academia  
 de San Fernando por la arquitectura.

## PINTURAS.

No es tan ruidosa la escuela antigua de Valladolid en pintura como lo es en escultura; desigualdad que puede haber provenido de principios meramente exteriores y extraños al talento. Acaso uno de ellos y el mayor fué la ocasion mas frecuente de trabajar en escultura que en pintura, inducida por las solas costumbres. No siendo mi ánimo limitarme únicamente á dar noticia de las obras de los naturales de la ciudad y domiciliados en ella, sino tambien de las de aquellos que por haber servido á la corte en los tiempos que estaba en Valladolid dexáron obras en la ciudad, y aun algunas otras; recorreré con brevedad las mas considerables que he visto reduciéndolas á sus autores, y concluyendo con aquellas cuyos autores aun no se han averiguado.

*Fernando Gallegos.* En las obras de Fernando Gallegos, pintor de Salamanca, perteneciente á los tiempos de los Reyes Católicos, se acaba el goticismo español de la pintura; pues en sus tablas hay ya ciertos principios de grandiosidad, aunque todavía no muy depurados de aquella rigidez gótica, que por tantos tiempos se opuso á la entrada del buen gusto del diseño. En el altar de San Antonio Abad, colateral en el lado de la

epístola al mayor de la iglesia de San Benito el Real, hay unas cinco tablas de Fernando Gallegos, para cuya colocacion hizo el retablo Gaspar de Tordesillas, insigne escultor, de quien hablaré en su artículo entre los escultores, cuyas obras existen en Valladolid. Estos quadros contienen un Calvario en que nuestra Señora está agrupada con la Magdalena, y son figuras de tamaño natural; el Señor en el sepulcro á un lado; y al otro el Señor con la cruz á cuestas. Los que estan debaxo de estos representan milagros de San Antonio de Padua. En el pedestal hay dos quadros mas modernos, y no son de Fernando Gallegos.

*Antonio del Rincon.* Don Antonio Palomino empieza la serie de los pintores españoles que constituyen la época del renacimiento de las artes en España por Antonio del Rincon. Esta circunstancia y la de ser pocas sus obras hacen que se busquen sus quadros con cuidado. Habia en la iglesia de San Blas dos quadros de mano de Rincon, retratos de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel. Aquella iglesia está ya cerrada, y una fundacion ó cofradía antigua que en ella habia se ha reunido con otras obras pias en la iglesia de San Juan de Letran, que es una de las del Campo grande. No habiendo hallado estos retratos en San Juan de Letran, pude saber que se halla-

ban en la casa contigua de los capellanes, y en efecto los vi en la escalera de dicha casa. Son estos dos quadros un vejestorio realmente precioso; porque las figuras estan hechas por el natural, y los trages tomados de las costumbres de aquellos Soberanos. En la parte superior de los quadros está escrito que fuéron cofrades de aquella cofradía que dixe estaba ántes sita en la pequeña iglesia de San Blas: y visto ahora este letrero, se puede inferir la razon por que estaban en dicha iglesia estos retratos. Solo falta decir, que los patios y las escaleras no son los mejores sitios para conservar pinturas por causa de la humedad del ayre.

*Alonso Berruguete.* De Alonso Berruguete no he visto en Valladolid obra alguna suelta de pintura: solamente de aquellos quadros que hay en el retablo de la capilla mayor de San Benito hay certeza moral que sean de su mano; pues como esta fué una de las condiciones con que se otorgó la escritura para hacer el dicho retablo, como verá el lector en el apéndice de documentos justificativos núm. iv, y el diseño de estas pinturas no desdice del de las esculturas de este autor, se tienen sin reparo alguno por suyos. Pero como Alonso Berruguete pertenece mas á la escultura que á la pintura, dexamos de hablar mas de él por ahora, reservando para el artículo de la escultura dar las noticias

que de Berruguete hemos podido adquirir en Valladolid.

*Juan Fernandez Navarrete el Mudo.*

Es mucho que nuestros escritores de artes no hayan tenido noticia de un buen quadro del Mudo que hay en Valladolid, expuesto á la vista de todos y firmado con letras bien grandes. Se halla este quadro en una espaciosa sala interior del convento de San Pablo en donde se entierran los religiosos, que llaman *el capítulo*. Representa á Santo Domingo de pie derecho, tamaño natural, figura muy bien entendida y colorida, y hasta el perro de la hacha en la boca, que es un lebel, está bravamente pintado con caprichosas manchas de buen gusto, y un modo de tocar á la manera de Ticiano. En la parte inferior del quadro está la firma en letras mayúsculas así: MUDO.

*Fr. Arsenio Mascagni.* En la iglesia de las Descalzas Reales hay dos quadros en los altares colaterales al mayor de mano de Fr. Arsenio Mascagni, pintor Florentino, discípulo que fué de Jacobo Ligozzi. En el uno se representa San Francisco de Asís andando descalzo, la vista elevada al cielo en contemplacion á un rompimiento de luz muy remisa, y entre nubes se ve al otro ángulo del quadro la luna. El otro quadro representa á Santa Clara, tambien de pie derecho con el Sacramento como se acostumbra

pintar la Santa, y tiene junto á sí una mesa con sus cilicios y un libro. Este quadro está firmado de Fr. Arsenio de este modo: *F. Arsenius Mascagnius Florentinus Ord. S. F. 1610*. El Sr. Ponz, tomo XI, carta IV, número 7, en lugar de *Mascagnius* leyó *Mascagius*, por donde vino á hacer un pintor que nunca ha existido; y despues pasó á señalarle una cronología falsa hácia fin del siglo XVI, de cuyo error se hubiera abstenido, si hubiera leído la fecha que hay á continuacion de la firma. Felipe Baldinucci escribió la vida de Fr. Arsenio, por cuya historia sabemos que nació el año de 1579, y murió en el de 1636. El lector puede leerla por extenso en el tomo IV de Baldinucci á la pág. 79 y siguientes. No dice su historia que estuviese el Padre Fr. Arsenio en España, ni podemos acomodarle el tiempo en que nuestros escritores sospechan que pintó estos quadros en Valladolid: porque el año de 1610, que es la data de su firma, fué el siguiente al en que se ordenó de Sacerdote; y no salió de Florencia hasta el de 1622, doce años despues de la data, y entónces fué á Roma. Lo que me ocurre pensar sobre estos quadros, no habiendo hallado otros de su estilo en Valladolid, es que los hizo en Florencia por encargo, ó que se compraron allí y conduxéron á España por persona que no podemos rastrear por falta de noticias. Es

fundacion este convento del Sr. Felipe III.

*N. Martinez.* Tampoco dan noticias nuestros escritores de unos quadros de Martinez en el altar de aquella misma sala ó capilla llamada el capitulo en el convento de San Pablo. El principal quadro de aquel altar representa la prision de Santiago, y está firmado, segun dicen los que lo han visto de cerca, en la vayna del sable del verdugo. En el sotabanco del altar hay otros tres quadritos muy estimables, que son San Pedro, San Pablo, y nuestra Señora en el de en medio. Las figuras del quadro de la prision de Santiago son menores que el tamaño natural.

Lo que se ha publicado por de Martinez es toda aquella obra de pintura que hay en la suntuosa capilla de Fabio Nelli, que se llama de la Anunciacion, en la iglesia de PP. Agustinos calzados. Yo quisiera que en esto hubiera habido mas detencion: porque acaso se podrá hallar que en aquella capilla se empleó por Fabio Nelli mas de un pintor. El quadro principal por de contado es de Martinez, pues está firmado, aunque con solo el apellido MARTINEZ, sin nombre ni año. En este quadro principal se contienen las dos figuras del misterio, que son la Virgen y el ángel. En las dos paredes laterales de la capilla hay quatro quadros historiadados: los del lado del evangelio son Presentacion y Desposorios; y los del lado de la epís-

tola la disputa del niño Dios con los Doctores y huida á Egipto. En dichos quatro quadros no hay firma; bien que esto no prueba nada, pues quien hace un juego de quadros, si tiene la costumbre de firmar, lo executa regularmente en uno por todos. Lo que mas dificultad tiene es que los dichos quadros no convienen mucho con el principal de la Anunciacion, ni aun entre sí: y aunque esto tampoco es decisivo; pero será bastante para contenerme en una prudente duda, dexando la decision absoluta á los que conozcan mas que yo.

La mejor obra de pintura de esta capilla, que no sé por que inadvertencia inexcusable nadie escribe de ella, es la que hay executada no en quadros al olio sino al temple en las paredes. Sobre el arco en que se incluye el altar de la Anunciacion hay una Caridad agrupada con muchos niños, y á sus lados otras dos virtudes: enfrente de estas, sobre el arco que da entrada á la capilla, hay un Adan y Eva en el paraiso, figuras de tamaño natural; Adan está sentado en tierra, y Eva de pie derecho. La causa de esta composicion es no haberse acabado todavía de persuadir Adan de lo que Eva le está diciendo en órden á ir á comer la fruta de aquel árbol vedado; que es decir, se fixa por el artista el instante precedente á la persuasion para levantarse Adan, é ir con su compañe-



ra al árbol. Las carnes son de verdadero color de carne, las formas de la mejor escuela, y el modo de hacer de la mas extremada delicadeza. Considerable es esta última circunstancia; porque una extrema definicion suele inducir el vicio involuntario de la mezquindad. Una figura miniada parece bien en pequeño; pero si se hiciese del tamaño natural, sería mezquinísima é insufrible. No son de miniatura estas Virtudes, ni el Adán y Eva; pero son casi miniatura: y á pesar de este riesgo tan inminente son de una fuerza y de un relieve pasmoso.

Si estas pinturas, digámoslo así accesorias, son de Martínez, será menester indagar nuevamente quien fué este Martínez; porque hombres de artes como él hay pocos. El Sr. Ponz le llamó *Josef Martínez* en su viage de España tomo XI, carta III, núm. 36: y acaso tendria algun mas fundamento para llamarle Josef, que el que tuvo para decir que lo habia descubierto; pues descubrimientos no se llaman leer una firma de letras mayúsculas, en un quadro que es preciso vean todos los dias los sacerdotes que en aquel altar dicen misa, y los que las ayudan. Pero por disculpar como pueda á mi predecesor, debo decir que por descubrir y por descubrimiento no se entiende sino en sentido riguroso sacar á luz lo que ántes estaba oculto; pero en un sentido mas am-

plio se aplica tambien á la reproduccion de una memoria ya olvidada: y como Palomino por falta de noticias no escribió la vida del pintor Martinez, y el Sr. Ponz se halló con un quadro de mérito delante de los ojos sin saber la vida de su autor, le pudo llamar descubrimiento en un sentido lato.

Mirando yo con atencion el Adan y Eva, las Virtudes y otras figuritas que hay en requadros con textos místicos latinos sobre ellas, me he sentido asaltado de la cavilacion si será toda esta finísima obra de aquel Julio de Aquiles, romano, que vivia en Valladolid, era amigo del Berruguete, y del qual nada vemos en esta ciudad que se diga ser suyo. Un hombre que habia venido de Roma, ó bien llamado por el Berruguete para pintar en Granada ó en Ubeda, ó bien á probar fortuna en España, que fué pintor (no escultor), y pintor que no dudó el mismo Berruguete nombrarlo por juez y tasador de su obra del retablo de San Benito el Real, como consta de las escrituras que damos en el apéndice de documentos al núm. 4.º, debia tener obras de pintura en Valladolid. Ningunas mas romanas que estas; pero siendo este todavía un indicio leve, me abstuve de formar dictámen. Lo que fué Martinez en toda su fuerza bien lo vemos en el quadro de la Anunciacion; pero el que hizo el Adan y

Eva y las Virtudes era pintor de mucho mas mérito que Martinez.

Fué Fabio Nelli un poderoso de mucho gusto y magnificencia. Su casa, ó por mejor decir su palacio, lo indican bastante-mente, y es aquel, que obscurecido el nombre de su dueño, se ha estado llamando, y llama en el dia de hoy la casa del Patron de Begoña. Así lo tengo entendido por oidas, aunque no he visto documento auténtico ninguno.

Por lo que hace á la bella reja de la capilla de la Anunciacion ó de Fabio Nelli, solo consta que se hizo en el año de 1598 por estar anotado en ella misma. Pero sobre las datas de las rejas de hierro no podemos sacar conseqüencia para fixar el tiempo de las obras de arquitectura ni demas artes que ellas encierran: porque las datas de las rejas solo denotan el año en que la reja se hizo ó concluyó, y nada mas.

*Bartolomé y Vincencio Carducci.* Como los Carduccis fuéron hermanos, y el Vincencio, hermano menor, fué discípulo del mayor, me parece comprehenderlos en un artículo; y siendo uno y otro tan conocidos por la multitud de obras que dexáron en Madrid y otras partes, bastará decir las pinturas que de sus manos existen en Valladolid, y las que ya no existen.

De Bartolomé no existen ya aquellas

pinturas que dice Don Antonio Palomino en su vida habia executadas al fresco en las pechinas de la capilla mayor de San Andres, y sobre la puerta de la iglesia; pues como esta se reedificó de nuevo no hace muchos años, perecieron aquellos frescos.

No entiendo que sean de mano de Bartolomé las pinturas de los altares colaterales en la iglesia de San Diego, que es de Recoletos Franciscos: porque á mí me parece haber leído en la firma *Vincencio* en abreviatura; esto es, una *V* grande, y dentro de ella una *o* pequeña, cifra que no puede ser sino de Vincencio, y no de Bartolomé; pero quede esto á los que vean mejor. El año en que se executáron estas pinturas fué el de 1606, como se anota en la misma firma. Para entender lo que dice Palomino, *las puertas de los colaterales de la iglesia de San Diego*, es menester advertir que aquellos dos altares colaterales son dos relicarios, que estan cerrados con sus puertas de dos hojas, y en las puertas de los dichos relicarios por la parte de afuera estan pintados, en el del lado del evangelio la impresion de las llagas de San Francisco, y en el de la epístola una Anunciacion. No son estas pinturas las que mas crédito podian dar á ninguno de los dos Carduccis; bien que la cabeza de la Virgen es bella. Las demas pinturas que se atribuyen á Bartolomé existen, aunque yo no las

he visto todas: porque hacer pesquisa del paradero de cada quadro en un pueblo, es una de las mayores incomodidades que un viagero puede imponerse.

De mano de Vicente Carducci no existen aquellas pinturas al fresco, que dicen nuestros escritores executó en el tocador de la Reyna y en el salon de comedias del palacio de esta ciudad: porque el tocador se arruinó muchos años hace, y la sala de comedias la demoliéron poco tiempo ha. Pero queda el San Diego, que es un bello quadro, en el altar mayor de la referida iglesia de Recoletos Franciscos, y otros quadritos menores en los altares. El Santo está elevado en el ayre sobre un trono de ángeles entre nubes. Los quadros chicos son San Josef, Santo Domingo, San Cristóbal, los San Juanes, San Martin, y varios Mártires de la Orden de San Francisco, de medios cuerpos.

Otras obras que se citan de Vicente Carducci existen y dan testimonio de su habilidad. Fué tambien Vicente un buen escritor de artes en nuestra lengua, cuyo libro intitulado *Diálogos de la pintura* ya es raro; como tambien es rara la circunstancia de que un florentin escriba correctamente en nuestro idioma: indicio aun mas seguro que la historia, para persuadir que se connaturalizó en España desde muy jóven.

*Bartolomé de Cárdenas.* Dicen que Bar-

tolomé de Cárdenas fué portugues, y que se avecindó en Madrid: sin embargo no puede dudarse que vivió algun tiempo en Valladolid, donde hay mas obras suyas que en Madrid. El magnífico convento de San Pablo es el depósito de sus mejores quadros. Todo el claustro principal es suyo, excepto tal qual quadro de otra mano; y tambien las pinturas del retablo mayor del mismo convento; otro altar en el convento de San Francisco con la representacion del Jubileo de la Porciúncula notado en él el año de 1622, y colocado en una pieza que llaman el *salon*, y el Crucifixo de tamaño natural que hay en la sala del crimen de la Chancillería. Fué Cárdenas muy rico en la composicion, inclinado á la grandiosidad del estilo, y de tanto empasto de color en la execucion, que las pinturas del claustro de San Pablo se conservan bastante bien, á pesar de la desgracia comun que padecen todas las pinturas de los claustros de conventos. Para conocer de una vez su inclinacion á la grandeza de las figuras es menester ver su quadro, que coge el testero del coro de la dicha iglesia de San Pablo. Contiene á nuestra Señora con el manto extendido por una y otra parte protegiendo muchos santos Religiosos. Santo Domingo está adorando á nuestra Señora, y es de tamaño colosal. Tambien son de tamaño colosal algunos de los ángeles de todo aquel

numeroso acompañamiento de gloria. A estotro lado, digamos al derecho de quien mira, está hincado de rodillas el Cardenal de Lerma, vestido de Cardenal, adorando tambien la Virgen; y como su tamaño es el natural y no colosal, rompe el equilibrio en la composicion del quadro. El partido que parece podia haber tomado Cárdenas para no estragar la composicion, era haber contrastado el Santo Domingo colosal que puso en aquel lado, con una figura tambien colosal, que pudiera ser la de la Fe ú otra, con un lienzo en las manos que contuviese el retrato del Cardenal adorando á la Virgen; y de este modo se cumplirian las leyes del equilibrio y la ponderacion en la composicion de aquel asunto, supuesta la grandeza de los tamaños. En la parte inferior del quadro hay notada la data de 1621.

En el libro becerro del convento hay asentada una partida que dice así: „ El quadro de la Gloria que está en la testera del „ coro le mandó hacer un padre sacristan „ del convento al famoso pintor Bartolomé „ de Cárdenas. Costó con el marco dos mil „ quinientos veinte y ocho reales, que sacó „ dicho padre sacristan pidiendo limosna á „ sus amigos hijos del convento. Se puso el „ dia último de Octubre de 1620.” ¡Exemplo insigne de moderacion, llevar tan corta cantidad por un quadro de mas de quarenta

pies de línea! Para el coste de los colores y del marco no hay bastante. Mas vale decir que lo hizo de limosna, y que no llevó nada, como así sería.

Pero viniendo á lo que mas importa, parece imposible concordar la data escrita en el quadro con la escrita en el libro becerro: porque si se colocó en el año de 1620, segun la partida del libro, resulta falsa la data que hemos visto en el quadro de 1621, aunque sea en la corta cantidad de un año. Si á mí me tocase desatar esta dificultad, diria que la figura del Cardenal no es de Cárdenas, sino que se pintó allí mismo por otro pintor despues de colocado el quadro, y que la data tampoco es de Bartolomé de Cárdenas; pues no está á continuacion de firma suya, sino suelta en la parte en que los pintores no acostumbran poner firma ni año, y de un color muy chillante, que parece puesta á propósito para que la vean los que entran en el coro, y esto no es de pintor. De todos modos que la cosa haya pasado, vistas algunas datas de quadros de Bartolomé de Cárdenas, resulta falsa la opinion que establece Don Antonio Palomino, y que se sigue sin contradiccion, de haber muerto Cárdenas en el año de 1606.

Se cree ser retrato de Bartolomé de Cárdenas la cabeza de un personage en uno de los quadros del claustro; y en esta atencion



ha habido ya curioso en Valladolid que ha hecho sacar copia de aquella cabeza para colocarla entre otros retratos con que adornó su estudio.

En prueba de la estimacion que se hace de las pinturas de Bartolomé de Cárdenas, diré aquí lo que he oido en Valladolid. Quando estuviéron poco ha alojadas en aquel amplísimo convento de San Pablo las tropas francesas, suplicáron los PP. al General frances diese las providencias oportunas á fin de preservar las pinturas del claustro. El General les ofreció muy cortesmente que nada padecerian las pinturas; y que si querian alguna demostracion ademas de la seguridad de su palabra, pondria á cada quadro un centinela para su custodia y preservacion. No fué necesaria esta providencia, ni los soldados dexáron el mas leve vestigio de travesura en aquel claustro.

*Matías Blasco.* Este era su apellido, como se ve en uno de los quadros que pintó para la iglesia parroquial de San Lorenzo, que contienen milagros de nuestra Señora, cuya imágen, que es muy antigua, se venera en dicha parroquia, y es la Patrona de la ciudad. Tambien se ve otra firma de él en otro quadro de la sacristía, que representa el martirio de San Lorenzo, y tiene la data del año de 1621. Los quadros de la iglesia que contienen aquellos milagros de la Vír-

gen han padecido ya tanto que estan casi arruinados enteramente. En todos son quatro, sus figuras de tamaño natural, y solamente hay firmado uno. El San Lorenzo que hay en la sacristía, se conserva mejor que los de la iglesia. Fuera de estos cinco quadros de Blasco hay otros dos en el altar mayor de la iglesia de las Descalzas Reales, y en estos es donde se ha de ver este pintor, porque los de San Lorenzo por la mucha humedad de la iglesia estan perdidos. Las partes que recomiendan la habilidad de Matías Blasco son un buen tono, bella tinta, un estilo fácil, y mucho ajuste al natural.

Dice Palomino que la Asuncion de nuestra Señora en la iglesia de las Descalzas Reales de esta ciudad es de Vicente Carducho, y que se halla entre otros quadros que hizo Matías de Velasco, pintor de crédito en Valladolid. Deberia haber escrito *Blasco* y no *de Velasco*; bien que esta es culpa de quien le envió las apuntaciones de Valladolid á Madrid. Don Antonio Ponz, que vió firma de Matías Blasco, lo escribió rectamente en su viage de España tomo XI, carta III, número 27. Pero no sé como disculparlo en la nota marginal que pone, donde dice: „Se ve que Palomino no tuvo noticia de este profesor, quien ciertamente merecia lugar en sus vidas de los pintores.” Si Palomino no escribió la vida de Matías Blasco fué por

escasez de noticias suficientes, no porque ignorase que habia existido un Matías Blasco, *pintor de crédito* como lo llama escribiendo la vida de Vicente Carducho. El lector que quiera cerciorarse vea la pág. 439 de las vidas de los pintores y escultores de Palomino en la moderna edición de Sancha.

*Don Antonio Pereda.* Con ser Pereda natural de Valladolid es poco lo que aquí se ve de su mano. Yo no he podido hallar mas que un quadro suyo; pero este de mas de veinte y seis pies de alto, y forma el altar principal de la iglesia de los Capuchinos en el Campo grande. Su asunto es los Desposorio de la Virgen. Los figuras de la parte superior del quadro son el Padre Eterno en un trono de nubes con acompañamiento de ángeles; debaxo el Espíritu Santo en un cerco ó anillo de serafines; y en la parte inferior se figura un templo, en que hay catorce figuras de tamaño natural y dos niños. El sacerdote une las manos de los esposos: á la Virgen vienen acompañando varias doncellas, y á San Josef algunos varones con varas en las manos; pero no floridas como la del santo Esposo. En la primera grada del templo se lee en bien pintadas y abultadas letras la firma del autor: *Antonio Pereda fecit, año de 1640.* Creeré que sea esta su obra principal, así porque la hizo en su mejor tiempo, como por el empeño que dan á enten-

der tomó en su composicion y execucion la hermosura y santidad de las cabezas, lo bien conducido de la historia, el tono y acorde general del quadro y su bella tinta. No es de maravillar que en obsequio de su patria echase el resto.

Un buen quadro de Antonio Pereda me acuerdo haber visto fuera de España en la coleccion de pinturas del Duque de Baviera en su palacio de Munich, y representa una santa, cuya cabeza es de perfil, y mira una aparicion. Allí le tenian escrito en el inventario *Pyras*. Yo dixé á los conserges, que no habia habido tal pintor *Pyras* en España: ellos me rogáron les dixese el verdadero nombre, y les escribí *Antonio Pereda*, y así lo corrigieron en el inventario.

*Mateo Cerezo*. De este nombre y apellido hubo dos pintores burgaleses, padre é hijo. De Mateo el hijo se cita una Concepcion en la iglesia de San Francisco, que yo no he visto aunque he andado mirando por la iglesia y capillas. Tambien se citan unos grandes quadros historiados en la iglesia de las monjas de San Bartolomé, que estan del lado de ellá del rio. Tales quadros no existen ya, á lo ménos donde dicen los escritores que estaban colocados, y acaso el lugar que ocuparian ántes, lo ha reemplazado un retablo moderno de talla, que todavia no está dorado. Lo que he visto de Mateo

Cerezo es un Crucifijo en un altar de la catedral cerca del sepulcro de Don Pedro Ansurez, y otro quadro que representa la Virgen sobre un árbol y San Francisco en acto de adoracion, que está en la capilla mayor del convento de San Francisco.

*Felipe Gil.* Los quadros de Felipe Gil que hay en el claustro de San Francisco de esta ciudad estan firmados en una cedulilla que se finge de papel blanco con dobleces en los cantos de ella, y dicen: *Felipe Gil faciebat 1644.* El quadro del Auto de fe subsiste en las casas del tribunal. Felipe Gil dibuxaba mejor que pintaba, y como el colorido es el ruñan del gusto, sus quadros, á lo ménos los que yo he visto, no detendrán mucho los ojos, segun la frase de Plinio, si no se pone la atencion en algunas partes pequeñas.

*Don Juan de Miranda.* En la sacristía de la iglesia parroquial de San Lorenzo hay quatro quadros, cuyos asuntos son, Concepcion, Anunciacion, Nacimiento del Señor, y Asuncion de la Virgen. Estan firmados de Juan de Miranda, año de 1723. No entiendo que estos quadros los hiciese Miranda en Madrid; porque son de figura irregular, acomodados á la vuelta de los arcos, á no ser que se le enviasen medidas muy exáctas del sitio que habian de ocupar.

*Fuera de puertas de Valladolid Pedro Pablo Rubens.* La obra principal del insigne

pintor gefe de la escuela flamenca Pedro Pablo Rubens, no está en el palacio de Luxemburgo de Paris, ni en la galería imperial de Viena, ni en la del Príncipe de Lictenstein, ni en Madrid, sino á una legua de Valladolid en Fonsaldaña, colocada en el altar mayor de la iglesia de unas pobres religiosas Franciscas. Su asunto es la Asuncion de nuestra Señora. Los altares colaterales de aquella iglesia son tambien de Rubens, y algun otro pequeño quadro. Un poderoso de la mayor autoridad en la corte del Sr. Don Fernando VI ofreció á las monjas un magnífico retablo nuevo, segun ellas quisiesen y pidiesen, ponerles corrientes las rentas de sus juros, y otras mil limosnas, si le cedian estos quadros; pero las monjas no aceptáron la proposicion, queriendo mas bien que todo poseer sus pinturas. Pintó Rubens en Valladolid estos quadros, á no ser que queramos hacerle ir todos los dias desde la ciudad á Fuensaldaña sin tener donde alojarse sino en un castillo viejo desmantelado, ó en el pequeño convento de estas religiosas. No es punto fácil de adivinar el motivo que tuvo Rubens para haberse esmerado tanto en los quadros de Fuensaldaña; porque ni el interes ni el favor podian influir, segun las circunstancias en que él los hizo, en un estudio tan intenso como el que puso en su execucion. Tengo para mí que no fué otra la

causa de tanto conato y esfuerzo sino la emulacion á la gloria misma de la escuela castellana, á cuyos ojos no queria parecer un pintor expuesto á punzadas de la critica, como por otras obras suyas pudo acaso haber experimentado. Si este fué el motivo, se ve que se propuso imitar el exemplo de aquel griego antiguo Agoracrito de Paros, que dexó su Nemesis en una pequeña aldea llamada Ramnunte.

*Anecdota de Alonso Cano.* De Alonso Cano no sabemos que estuviere nunca en Valladolid, ni he visto cosa alguna suya en la ciudad: sin embargo no dexaré de apuntar aquí una noticia sorda que he oido. Cuentan que Cano estuvo una temporada en Valladolid; señalan la casa en que habitó, que es la primera á mano derecha entrando por la plazuela vieja á la calle de San Martin, en la que ahora vive un maestro de primeras letras; y dicen que en la sala de aquella casa fué donde sucedió la tragedia de la muerte alevosa de su muger, y que aquí se le formó el proceso, no en Madrid. Como la vida de Alonso Cano, segun la escribió Don Antonio Palomino, es un romance, y Cano es uno de los grandes hombres de artes de España, nunca pudiera ser despreciable la diligencia que se pusiese en apurar la verdad historica, aun de la vida privada de un hombre realmente extraordinario.

*Diego Valentin Diaz.* De este benemérito profesor de pintura se habia ya llegado á perder la memoria en Valladolid en el tiempo que Don Antonio Palomino necesitaba noticias para escribir las vidas de los pintores; pues ni le informáron de sus obras ni aun de su nombre. La fundacion de la obra pia de Niñas huérfanas y su iglesia en el Campo grande de Valladolid, debiéron de escribirle que era de Alonso Sanchez Coello, y así lo imprimió dos veces en su obra; la primera en el tomo 1, libro 11, cap. ix, pág. 178 de la edicion moderna, y la segunda en la vida de Alonso Sanchez á la pág. 390 de las vidas de los pintores. El P. Fr. Juan Interian de Ayala conservó la noticia de haber sido Diego Valentin Diaz el fundador de aquella obra pia; pero el P. Ayala escribió en latin, que es muy débil armario para guardar noticias de artes. El escultor Don Felipe de Castro, que fué Director general de la Real Academia de San Fernando, estuvo una temporada en Valladolid, y como en fuerza de su curiosidad llegase á ver algun quadro de Diego Diaz, apuntó este nombre en una cédula, que se conserva entre sus papeles que ahora posee Don Gregorio Ferro, Director actual de pintura en la Academia. Nada mas supo Castro relativo á la persona de Diego Diaz, como lo da á entender su apuntacion. Puede ser que tomase luego mas noticias,



pero aun con solo esta y lo que escribió el P. Ayala, pudo despues Don Antonio Ponz buscar su sepultura y su retrato, y registrar con cuidado la principal pintura de Diego Valentin Diaz, asegurando con ella su memoria para la lectura comun en el tomo XI del viage de España, carta III, núm. 47 y siguientes. Por la inscripcion de su sepultura se sabe que fué casado, y que su muger se llamaba Doña María Calzada, que sirvió al Tribunal del Santo Oficio en calidad de familiar; y que falleció el año de 1660.

Por lo que hace á su mérito artista, es preciso reconocer en Diego Diaz un excelente perspectivo lineal, y el mejor testimonio de esto es su retablo fingido en la iglesia de Niñas huérfanas. En quanto á la historia ó género histórico de la pintura, el mejor quadro suyo que he visto es el que hay en la capilla del Cristo de la Luz, que es una de las de la iglesia de San Benito el Real, el qual está firmado así: *Didacus Diaz pictor 1621*. Se incluye en un retablo de buena arquitectura, en cuyo sotabanco hay tambien dos quadritos en tabla apaisados: en el uno está San Pedro hincado de rodillas, y en el otro la Magdalena. El modo de componer de Diego Diaz era juicioso, devoto y muy atendido al decoro. El colorido es bueno, y el diseño correcto; y aun de mas gustoso colorido son el San Pedro y la Magda-

lena pequeños que el quadro de la Sagrada Familia.

*Fr. Diego Frutos.* Ya iba á caer de todo punto la pintura en Valladolid, quando la sostuvo con algun crédito hasta los años de 1750 Fr. Diego Frutos, religioso lego franciscano, cuya patria se ignora, el qual pintó muchísimo en el convento de San Francisco de esta ciudad, donde vivió y murió. En primer lugar todos los quadros del claustro alto, que contienen la vida de San Pedro Regalado, son de su mano, y aunque no son grandes son muchos. Pero en mayor tamaño en el claustro baxo entre los quadros de Felipe Gil son de Fr. Diego el de la toma del hábito de Santa Clara; el que representa al Señor con una bandera en la mano y Patriarcas á los lados; el de la fundacion hecha por la Reyna Doña Violante; un Capitulo en que predicó San Antonio, otro del Papa Inocencio III, y en un luneto la batalla que ganó el Cardenal Don Fr. Francisco Ximenez de Cisneros.

En la escalera principal son tambien de su mano un quadro grande de un Capitulo general de la Orden, una Concepcion, y dos retratos de escritores de esta casa: en la sacristia todos los quadros de los lunetos, que contienen pasages de la vida de nuestra Señora, y dos Cardenales de tamaño natural en la testera: en el dormitorio de los pasantes

una Concepcion, que forma el altar. En la nave, que llaman de Santa Juana, dos quadros en el altar mayor; y en la puerta que da entrada al convento un San Francisco en la impresion de las llagas.

Aunque he visto casi todos estos quadros, no pudiera yo haber formado toda esta nota de pinturas, si un profesor curioso que vive en Valladolid, y conoce todos los quadros de Fr. Diego Frutos, no me hubiera hecho el gusto de escribirmelos; pues tal Fr. Diego pintor no lo habia oido nombrar en mi vida hasta ahora. Murió en fin el infatigable Fr. Diego Frutos como Sanson abrazado de la escuela Pinciana de pintura, y sepultándola consigo mismo.

*Don Francisco Solís.* Refiere Don Antonio Palomino en la vida del pintor Don Francisco Solís, que hizo para la iglesia de la Laura de Valladolid dos quadros grandes, que hicieron gran ruido quando se colocaron; pero tales quadros no existen ya en aquella iglesia. Palomino no dice los asuntos; pero sabemos por quien los vió, que el uno era una Magdalena, y el otro Santa María Egipciaca. La Magdalena pasó á poder de un particular eclesiástico, por cuya muerte fué luego á manos de quien no supo estimar el quadro. La Santa María Egipciaca parece está dentro de la clausura del convento. De mano del mismo Solís existe el quadro de la

Anunciacion en la iglesia de los Capuchinos junto al altar mayor en el lado del evangelio, y es una de las mejores cosas que hizo por lo tocante al colorido. Próximo á este quadro hay otro de San Antonio de Padua recibiendo el niño Dios de mano de la Virgen, cuyo estilo es ajordanado, y su autor se ignora.

*Otras pinturas públicas modernas.* En la iglesia nueva de Santa Ana los quadros que hay colocados en los altares de mano derecha son de Don Francisco Goya, uno de los dos primeros pintores de Cámara actuales de S. M.; y los de mano izquierda ó lado del evangelio son de Don Ramon Bayeu. La notoriedad de mérito de estos dos sabios artistas modernos excusa la necesidad de hacer el respectivo elogio individual de cada uno. El quadro del altar mayor de la catedral es de Don Zacarías Velazquez, pintor de Cámara de S. M., cuyo talento para la pintura es hereditario en su familia.

#### PINTORES INCIERTOS.

En la pequeña iglesia primitiva de San Benito el Real, que ahora es una capilla de la iglesia grande, hay un quadro de la Piedad ó Señor difunto con la Virgen y demas acompañamiento. Con esta pintura es menester tener cuenta, porque toca al tránsito

del goticismo al antiguo restaurado; y en ella es de ver los esfuerzos de la mano del artista para desliarse de las faxas del estilo gótico, y adquirir la grandiosidad del estilo. Está pintada en lienzo no en tabla, y las figuras son del tamaño natural. Aquella capilla se cierra con una bella reja de hierro que se hizo, segun se figura en una cartela, el año de 1536.

*Pinturas de Porta-coeli.* Don Rodrigo Calderon, Marques de Siete-iglesias fundó el convento de Porta-coeli, edificio pequeño, pero de esmerada construccion: y por lo que hace á la capilla mayor de su iglesia, el altar contiene un quadro de la Asuncion de nuestra Señora por principal, y otros quadros pequeños de la Anunciacion, Nacimiento de la Virgen, Desposorios, Concepcion y Huida á Egipto. Los dos altares colaterales del crucero son la Impresion de las llagas de San Francisco, y Santo Domingo recibiendo el rosario de mano del niño Dios, que tiene en sus brazos la Virgen. El autor de estas pinturas se ignora, ni en el convento ha quedado memoria alguna. Entre tanto que se pueda averiguar algo por los papeles de los poseedores de aquella casa, podria alguno decir, que todo esto es de lo mejor, mas estudiado y bien colorido que hizo en su vida el caballero Máximo; pero mas vale no arriesgar conjeturas, sino estar á lo que se

pueda descubrir con autenticidad, aunque se tarde algun tiempo en ello.

*Capilla de Fabio Nelli.* Ya dixé que en la capilla de la Anunciacion habia unas excelentes pinturas en las paredes, de cuyo autor nadie da razon, y son el Adan y Eva, y unas Virtudes. Deberia registrarse con cuidado si en algun ángulo se halla firma ó monograma del autor, ó el año en que se hicieron.

*Pinturas y adornos en la iglesia de San Lorenzo.* Hubo un tiempo en que esta iglesia parroquial de San Lorenzo, en que se venera la imágen de nuestra Señora tutelar y patrona de la ciudad, se procuró adornar de alto á baxo con pinturas. En la capilla mayor se pintáron historias sagradas, y en el cuerpo de iglesia festones de ramos de ornato. Sin duda pareceria bien la iglesia recién pintada; pero la humedad, cruel enemigo de las pinturas, las ha ajado y destruido de modo que apénas se conocen. Toda esta pintura es de aquel gusto que acostumbraban Claudio Coello y Josef Donoso, quando en compañía adornaban iglesias ó capillas ó salones; pero en el archivo de la parroquia no ha quedado memoria alguna. Los ramos de ornato suelen empezar con la cabeza de un grifo ó una vicha, y entre los cortezos suele haber chicuelos travesando. Tan ligero es el ornato de los ramos, que se hizo solo

con brocha, y sin mas color que de blanco y negro. En los adornos de la capilla mayor se ven todos los colores y toques de oro.

*Capilla de nuestra Señora del Pozo.* En la misma iglesia de San Lorenzo hay una capilla que llaman de nuestra Señora del Pozo, y en ella un retablo viejo con buenas pinturas, que son San Juan Bautista, San Francisco, una Magdalena, dos ángeles vestidos, y en el ático una Anunciacion. El autor se ignora, y seria bueno poderlo saber.

## COPIAS.

Me acuerdo haber dicho en la relacion de Segovia, que mas vale tener copias de quadros originales, que quadros mediocres aunque no sean copias de ningunos, y ahora me parece repetir lo mismo respectivamente á Valladolid. Los poetas del siglo de Augusto solian decir, que la poesia debia ser como la pintura, y añadian que en poesia no se admite mediocridad. En la sacristia de la iglesia de San Lorenzo hay una copia y no moderna de aquella virgencita de Corregio que posee S. M., y está en el Real palacio de Madrid. En la misma iglesia hay un San Pedro de medio cuerpo, copia de uno de Ribera.

En la de Porta-coeli hay colgado en la pared de mano derecha un quadro, copia de

aquel de Corregio que representa á nuestra Señora con el Niño, la Magdalena de rodillas, y San Gerónimo de pie derecho, que tantas veces se ha copiado como un exemplar de la gracia en que sobresalió aquel grande artista, gefe de la escuela Lombarda. En la sacristía de la misma iglesia hay una copia de un quadro de Rafael.

Pero de copias ninguna ha hecho pararme tanto y darle vueltas como una que hay en la ante-sacristía de la parroquia de San Miguel, que ántes fué colegio de Jesuitas. Representa el quadro en figuras de tamaño natural al Señor orando en el huerto, y al ángel que baxa y se apróxima al Señor. Es una copia puntual de aquella oracion del huerto pequeñita de Corregio que posee S. M. Si Corregio hizo dos quadros identicos de este asunto, uno en grande y otro en pequeño, esta copia lo será del grande; pero si no hizo mas que el chico, es sin duda muy digna de atencion esta manera de copiar: porque declarar en grande lo pequeño casi toca á la creacion y originalidad. Prueba de que este quadro no está conocido en Valladolid, es que se halla sin distincion alguna entre otros muchos que no valen nada. Era menester verlo á buena luz y muy despacio cotejándolo, con alguna copia exácta del que posee S. M. en el Real palacio de Madrid.



## ESCULTURAS.

*Alonso Berruguete.* En la historia de nuestras artes hace el mismo papel Alonso Berruguete que en las fábulas de los gentiles Prometeo: quiero decir, que como Prometeo en la fábula fué el que traxo del cielo á la tierra el fuego, así en la historia del renacimiento de las artes en España brilla Berruguete como el primero y mas sabio artista que traxo la luz de Italia á nuestro terreno. Todos los escritores modernos de artes lo colman de elogios, saben su patria, sus honores, su prosperidad, cuentan sus obras, admiran su fecundidad, lo ponen por dechado y exemplo de lo que el artista puede llegar á valer con sola la industria y trabajo de sus manos: pues Berruguete, dicen, con el prodigioso número de sus obras llegó á comprar el señorío de la Ventosa, y fundar un buen mayorazgo. Los literatos mismos lo tienen muy presente: pues el maestro Ambrosio de Morales lo cita alguna vez con elogio, como si fuera el único voto decisivo que conocia en punto de artes. Pero sobre todo los adornos que traxo Berruguete de Italia han tenido tal felicidad, que todos los que se ven en obras de otros se califican como procedentes de su escuela, y ha pasado como en denominacion proverbial á decirse de ellos: estos

adornos son de la escuela de Berruguete, adornos por el gusto de Berruguete, esto tira al estilo de Berruguete.

Fué Berruguete un escribano del crimen de la Real Chancillería de Valladolid; pero es de creer que este empleo no lo sirviese por sí mismo miéntras disfrutaba su génio en la ocupacion de las artes. Tuvo su vecindad en Valladolid, aunque era natural de Paredes de Nava, villa en el partido de Campos, provincia de Palencia, no lugar cercano á Valladolid como escribió Don Antonio Palomino. Las casas de su habitacion en Valladolid fuéron las que hoy en dia son quartel de milicias, próximas al monasterio de San Benito el Real. Aquellas casas tuviéron sin duda mejor aspecto en tiempo de Berruguete que el que ahora tienen: pues sus puertas principales se ven tabicadas, y hay columnas en el lienzo de pared que forma calle, con pared de la iglesia de San Benito, las que denotan haber servido de sostener algun portal de gusto y magnificencia.

Obras de Alonso Berruguete no hay muchas, ni conocemos por ciertamente suya en Valladolid sino una que es el retablo de la capilla mayor de San Benito el Real. Sabemos tambien por buenos conductos que adornó el trascoro de la misma iglesia de San Benito el Real con un retablo y altar no muy grande, el qual al renovarse el trascoro se

desbarató, y por que no pudiesen los pedazos, el P. Abad que entonces era dispuso se formasen con ellos unos pequeños altares, que se conservan en el dia, y son aquellos que hay en la pared de mano derecha luego que se entra á la iglesia por la puerta principal de ella.

Lo que auténticamente consta, como he dicho, ser de Berruguete es el retablo de la capilla mayor de San Benito el Real. Da gusto ver el renacimiento de las artes antiguas al cubierto de bóvedas del estilo gótico. El retablo, segun la escritura, es de catorce varas y quarta de alto, y diez de ancho. Su materia tres especies de madera, las imágenes de nogal, y lo demas de madera de teja (así lo dice la escritura), y de pino bueno. Es otra condicion que las historias del pincel (que así llamaban los quadros historiados) habian de ser de mano del maestro Berruguete, y las imágenes de bulto habian de ser desbastadas por el mismo, y rostros y manos acabados por él. Que los colores habian de ser muy finos; los azules de ultramar ó de Alemania, y el carmin de lacra de Florencia ó Venecia. Que toda la imaginería habia de ser estofada sobre oro, y que en el retablo no habia de haber plata sino en armas.

Consta el retablo de dos cuerpos generales. El primero se compone de doce columnas balaustradas, entre las quales háy seis me-

dallas de relieve, y dos quadros, en el uno está pintado el Nacimiento del Señor, y en el otro la Huida á Egipto. Consta tambien este primer cuerpo de doce estatuas en sus nichos. El segundo cuerpo consta de otras doce columnas balaustradas. En él hay quatro medallas redondas con cabezas de todo relieve, y son de tamaño natural. Contiene tambien seis tableros con relieves de niños, y dos quadros en campo de oro. Ademas dos medallas historiadas, en las cuales la figura principal de cada una es de todo relieve, y seis estatuas en nichos. Sobre el entablamiento de este segundo cuerpo hay una grandísima concha ó almeja dorada presentada por su parte cóncava, y por remate sobre ella un calvario segun la costumbre de rematar los retablos en aquel siglo con la figura del Crucifixo, y las de la Virgen, y San Juan á los lados. Todo el retablo es dorado y pintado. Las figuras principales que hacen el centro del retablo son en el primer cuerpo la de San Benito echando la bendicion, y en el segundo la Asuncion de nuestra Señora acompañada de ocho ángeles. En el pedestal hay catorce estatuas pequeñas en nichos, que podrán ser de una vara de alto; pero no son iguales entre sí, y las hay mucho menores entre las aisladas. Los pedestales se adornan con colgantes, cartelas, mascarones, cabezas de carneros, y esfinges aladas con colas de

serpiente. El zócalo con grandes tableros, y en ellos relieves de vichas y ramos de flores retorcidos. El retablo en su forma total presenta un semicírculo en el medio, y dos porciones rectas á los lados. Estas dos porciones rectas rematan cada una en un frontispicio triangular, en cuyos tímpanos hay figuras con sacrificios. Otras figuras hay sentadas y encorvadas sobre la cornisa del frontis, que parecen soldados pretorianos pertenecientes al calvario, y son á lo ménos del tamaño natural.

Toda esta profusion de figuras denota una gran fertilidad de ingenio, y una tenacísima memoria; pero se sostienen principalmente por la erudicion de su autor: pues por lo demas es preciso reconocer que Berruguete, grande hombre como era, no alcanzó aquellas dos partes que son las hechiceras del corazon humano, y que lo manejan en todo sentido hasta dexarlo encantado, que son la elegancia del estilo, y la gracia de la enunciacion. Así se vió que despues de Alonso Berruguete vino Gaspar Becerra, el qual movido de ver á Berruguete fué á Italia, y sin haber tenido tan buena escuela, ni haber aprendido tanto como él, lo eclipsó. Eran las partes de Becerra la elegancia y la gracia; y como estas no dependen de estudios positivos, sino de cierta disposicion orgánica en que la naturaleza hace el coste, pudo ayuda-

do de los estudios, arrastrar luego en juicio comparativo todos los votos á su favor.

La escritura para hacer este retablo se otorgó en 8 de Noviembre de 1526. Duró la obra seis años ó poco mas. El tasador nombrado por el Abad del monasterio fué el maestro Andres de Nájera, entallador vecino de Santo Domingo de la Calzada; el nombrado por Berruguete fué Julio de Aquiles, Romano. Llegó el caso de la tasacion en 29 de Julio de 1533, y discordáron los tasadores, no pudiéndose concertar ni convenir. Se nombró tercero en discordia por la Justicia ordinaria conforme á la escritura de contrata, y fué el que comunmente se llama Felipe Vigarni, que por entónces estaba en Valladolid. En fin, diéron sentencia definitiva fallando valer el retablo quatro mil quatrocientos ducados los dichos tres jueces peritos, que firman así: *Philipus Biguernis. Maestre Andres. Julius de Aquiles.*

Para Berruguete fué un golpe muy sensible esta tasacion, no por la cantidad del precio, sino por los reparos que le pusieron sus censores. No se esperaba este ilustre artista que la crítica habia de ser tan detenida y tan prolixa sobre una obra que él creia la mejor que habia en España. Asi lo habia escrito en carta familiar á Andres de Nájera con fecha de 22 de Noviembre de 1532. ¡Tanto suele distar el juicio propio de la

opinion agena! La elacion de ánimo de Alonso Berruguete era tanta que quando se le pidieron para el cotejo los planos (ó muestra rasguñada) del retablo, no los quiso presentar, y aunque para ello fué requerido lo rehusó con altivez. Apéndice números 4º y 5º.

Hay otra grande obra de escultura en Valladolid que puede atribuirse á Berruguete, y es el retablo principal de la iglesia de los PP. Trinitarios calzados. No ha quedado memoria alguna en el convento de estas, ni de otras excelentes cosas de escultura que en él hay. ¡ Es posible llegarse á perder de este modo la noticia de unos hombres, que son de la mayor importancia en la historia del talento humano aplicado á las mas difíciles de las artes! Este es un mal de casi todos los tiempos: pues aun en los mas civilizados vemos que quando se trata de señalar el inventor de alguna cosa suelen asignarse dos ó tres, ó no saberse. En fin, lo hemos cotejado con el de San Benito el Real, y hallamos entre una y otra obra una perfecta identidad.

Consta este retablo de tres cuerpos de arquitectura. Las historias principales que en él hay esculpidas son: Bautismo de Cristo, Transfiguracion, Calle de la Amargura, Descendimiento de la Cruz, Nacimiento del Señor, Resurreccion, Venida del Espiritu Santo, Circuncision, Creacion del mundo con nuestros primeros padres, Pecado original,

Expulsion del Paraiso, Anunciacion, y el Padre Eterno sentado en uno de los nichos del centro del retablo. En otro superior sospecho que habia una Asuncion de nuestra Señora, y en su lugar hay ahora un ángel de pie derecho con unos cautivos cristianos arrodillados á sus lados. Remata el retablo en un Calvario. En los intercolumnios pinturas en campo de oro. Advierto que el tercer cuerpo no es de Berruguete, sino de mano inferior mas moderna. Tampoco pueden ser de Berruguete el Pecado original, y la Expulsion del Paraiso, y mucho ménos el ángel con los cautivos. El motivo de aquella sospecha que he apuntado es que en una pieza baxa próxima al claustro he visto un altar con una Asuncion del estilo mismo del Berruguete, que se çonoce no estar hecha para aquel sitio donde ahora está, y seria la del altar mayor.

Distingamos en Berruguete el mérito de sus imágenes del de sus adornos: aquellas son de un gusto descarnado, y aunque esbeltas y de buena simetría carecen, como he dicho, de la elegancia y de la gracia. Sus adornos por el contrario: pues como el adorno es un estudio positivo, vertió en sus obras en España todo lo bueno de la antigüedad que habia estudiado al lado de Miguel Angel Buonarrota en Italia.

El estudio del adorno es el que mas falta



está haciendo en los institutos públicos de bellas artes. La negligencia de esta parte importantísima de las obras ha causado su vilipendio, y abierto la puerta á las irrupciones de la barbarie. Aquella máxima proverbial tan arraigada en el baxo vulgo: que sobre gusto no hay disputa, ha venido á parir esos monstruos, que se han procurado exterminar á voces y gritos; el churriguerismo y chinesco. Si alguno no sabe lo que es el chinesco, lo conocerá por las estampas y adornos sueltos de los grabadores de Augusta Klauber, Rugendas, Hertel, y otros.

*Juan de Juní.* El maestro escultor Juan de Juní es famoso en la época de la restauracion de las artes: solamente su memoria es diminuta; pues ni se sabe todavía donde nació, ni adonde fué á acabar sus dias. Muchas y magníficas obras de Juní existen en Castilla. En ellas vemos que fué un fiero diseñador, sagaz caracterista de las pasiones, erudito en las artes, inagotable en la invencion, oportuno en la composicion, ingenioso en la ordenanza, y de una gracia singular en los niños. No sé si hay algun otro artista de su tiempo, que haya llegado á reunir tantas y tan excelentes qualidades.

Las noticias que hasta el dia de hoy han estado corriendo acerca de Juní ó son falsas, ó necesitan á lo ménos de mucha modificacion. En quanto á su patria no se ha podido

averiguar nada. A Don Antonio Palomino le enviaron una nota de las obras de Juní quando estaba componiendo las vidas de los pintores y escultores. En ella le decian, ó por rumor ó por tradicion, que era Juní de nacion flamenco; que habia competido con Gregorio Hernandez en hacer los pasos de las procesiones de Semana Santa, que habian florecido en tiempo de Felipe III, y que habian muerto con poca diferencia de años. Palomino estampó todo esto en su obra en el artículo XLVII de las vidas que tiene por título *Juan de Juní y Gregorio Hernandez, escultores.*

Por de contado la especie de haber florecido Juní en tiempo de Felipe III, es un anacronismo garrafal, que se destruirá por las razones auténticas de imposibilidad que daré despues. Entre tanto vaya la observacion de hecho: que ninguna de las obras de Juní se ha hallado todavía que alcance ni aun á la muerte de Felipe II.

Si fuera posible haberse conservado la relacion que enviaron de Valladolid á Don Antonio Palomino, por ella veriamos en qué sentido estaba tomada la voz *flamenco*, pues en Castilla tiene esta voz dos acepciones diferentes. La una es de época, y la otra de naturaleza. *Flamencos y partido flamenco* se llamaban en Castilla los que seguian la corte de Carlos V, ó eran agraciados de sus Minis-

tros flamencos. Todavía dura esta frase en los talleres de Valladolid. Pues un dia me dixo un artista viejo: todo esto que estamos viendo es obra de los flamencos; desde que viniéron los flamencos nuestras artes tomaron otro estilo. Por donde se ve que no siendo aquellos flamencos una persona determinada, la voz *flamenco* es relativa á una cierta época ó á un partido. Pero supongamos que á Palomino escribiéron que Juní era flamenco por naturaleza ó de nacion flamenco; todavía no tendríamos seguridad en el hecho: pues como le informáron con error haber florecido en tiempo de Felipe III, no podemos fiarnos de lo demas de su relacion. Es de advertir que Palomino no afirma que Juní fuese de nacion flamenco; sino que se decia ser de nacion flamenco, que en buena lógica no es lo mismo. Las palabras de Palomino, que qualquiera puede leer por ser libro que está á las manos de todos, son: *Dicen que era de nacion flamenco &c.* En vista de estas formales palabras no sé con qué fundamento nuestros escritores modernos de artes pronuncian que Palomino hace á Juní flamenco.

Aunque el apellido Juní parece extranjero y no español, no podemos hacer capital de sus sílabas y modo de pronunciarlas vulgarmente para aventurar conjeturas. Todavía me estoy yo temiendo que el apellido verdadero de Juní no es así como se pronuncia

generalmente entre nosotros, pues la pronunciacion castellana Juní en *i* larga ó aguda, hace sospechar que la voz no está completa, y que ni tampoco puede ser italiana; pues los apellidos italianos terminados en *i* tienen el acento en la penúltima. ¿Quién sabe todavía el apellido de este artista en su firma original? Por mas diligencias que he hecho en Valladolid no he podido llegar á ver alguna firma de Juní. El hallazgo hubiera sido para mí del mayor aprecio: pues su firma me ayudaria á formar juicio sobre si era extranjero ó español. Porque si fué flamenco firmaria *Jams*, si italiano *Giovanne*, si español *Joan*, segun la costumbre de su tiempo; y si firmaba en latin *Joannes*, tan bien escribiria el apellido latinizado, que acaso será *Junius*. En Valladolid debe haber algunas firmas de Juní: pues él recibió cantidades de dinero á cuenta de obras hechas para cuerpos Eclesiásticos, y por otras razones que ahora irá viendo el lector. La dificultad está en ponerles el dedo encima.

Pero acabemos ántes de ver lo que dicen nuestros escritores nacionales de este fenix, ya que en los libros de los extranjeros no hemos hallado memoria ni vestigio de tal Juní.

El historiador de Osma Don Juan Loperreaez Corvalan, sugeto docto, juicioso y de notoria erudicion, viendo las bellas obras de escultura que hay en la santa iglesia de

Osma, que se atribuyen á Juní, y leyendo el elogio que de él hace Don Antonio Palomino, quiso entrar en la curiosidad de averiguar quien fué este Juan de Juní, y con qué motivo habia hecho no solamente obras de escultura, sino tambien de arquitectura, que se le atribuyen en aquella ciudad. El resultado pues de todas sus indagaciones fué este: que el Obispo Don Pedro Alvarez de Acosta, que primero lo fué de Oporto, despues de Leon, y últimamente de Osma, hizo venir de Roma á Juan de Juní para edificar el palacio episcopal de Oporto, el qual hizo aquellas casas episcopales en breve tiempo, y tan magníficas que son de las mejores del Reyno de Portugal. Que Juní fué tambien pintor y escultor, y que executó todas las obras que costeó Don Pedro Alvarez de Acosta, así en Oporto como en el obispado de Osma. Que muerto el Obispo Acosta se retiró Juní á Valladolid, en donde trabajó tambien algunas obras. Que murió en Valladolid, sin que se haya podido averiguar el año, con pocas conveniencias; y que está enterrado en el convento grande de S. Francisco.

Todas estas noticias relativas á Juan de Juní las adquirió el Señor Loperraez parte de la tradicion de Osma, y parte de un manuscrito del Doctor Dosramas: y del Señor Loperraez las tomó Don Antonio Ponz, y últimamente Don Juan Cean Bermudez pa-

ra el artículo *Juní* que es el último del tomo II de su diccionario.

Sin embargo de estar ya tan asentada en la historia de nuestras artes la noticia de haber hecho venir de Roma el Obispo de Osma á Juan de Juní, haberlo empleado en todas sus obras, y de haber dependido de la beneficencia de aquel Prelado, de modo que muerto el Obispo de Osma se fué Juní como rodando á Valladolid á morir en la miseria, permítaseme hacer alguna objecion y reparo, cuya solucion no me toca. Don Pedro Alvarez de Acosta fué nombrado para el Obispado de Oporto el año de 1507. En aquel año cumplia Cárlos V siete años de edad. El Obispo vió ya que Juan de Juní se distinguia por su talento artista entre los arquitectos de Roma, y lo eligió para que le proyectase y dirigiese un buen palacio episcopal en Oporto. ¿No es esto así? ¿Pues qué edad podria tener Juan de Juní el año de 7 para distinguirse entre los arquitectos de Roma, y merecer que los Señores Españoles Acostas Don Pedro y su tio el Cardenal Don Jorge pusiesen los ojos en él como persona á propósito para edificar un palacio? Parece que en la profesion de la arquitectura un hombre no puede llegar á tales circunstancias sin haber ya hecho algunas obras ilustres, que le hayan adquirido reputacion: en este supuesto, ¿qué ménos edad se le

puede asignar que de veinte y cinco á treinta años? Por esta cuenta Juan de Juní pertenece á los tiempos de los Reyes Católicos, y sería poco menor de edad que Miguel Angel Buonarrota. ¿Pero quién nos asegura que no era ya un hombre hecho, y muy acreditado en Roma? Nadie. ¿Pues cómo componemos ahora que Juní floreció en Valladolid en tiempo de Felipe III, y que trabajó á competencia los pasos de Semana Santa con el escultor Gregorio Hernandez? ¿Y cómo compondremos tambien estos datos con el juicio que nuestros escritores de artes hacen de Juní, quando dicen, que se conoce en sus esculturas que estudió las obras de Miguel Angel Buonarrota?

Otro reparo: Don Rodrigo de Acuña, en su historia y catálogo de los Obispos de Oporto cuenta las liberalidades del Obispo Don Pedro Alvarez de Costa en las alhajas con que enriqueció su iglesia, y aun añade que hizo renovar las casas y palacios del Obispado; pero no dice que Juní hiciese de planta el palacio episcopal de Oporto. Agustino Rebello, en su Descripción topográfica del Porto impresa el año de 1789, al tratar de los edificios de aquella ciudad, dice que el palacio episcopal lo mandó hacer desde los cimientos el Obispo D. Fr. Juan Rafael de Mendoza, que entró en la mitra en el año de 1771; pero no expresa si ántes tenían los

Obispos otro palacio; y era buena ocasion de haberlo dicho al tratar de Don Pedro Alvarez de Acosta, cuya inocencia de costumbres pondera y el mucho caudal que gastó en limosnas á los pobres.

Pero dexando á parte objeciones vamos á dar noticias auténticas de Juní, que aunque no sean tan cumplidas que basten á dar idea de toda su vida, pondrán á lo ménos en deseo á los curiosos castellanos de completarlas.

Juan de Juní era un vecino bien estante de Valladolid por los años de 1545, que es decir diez y ocho años ántes que muriese el Obispo de Osma Don Pedro Alvarez de Acosta, el qual, segun los tres historiadores citados Acuña, Rebello y el Señor Loperaez, falleció el año de 1563. Tan distante estaba Juní de depender en quanto á su subsistencia del Obispo de Osma, y de haber venido á vivir en Valladolid despues de la muerte de aquel Prelado. Consta de las escrituras originales que hemos visto en el archivo de la casa del Cordon de Valladolid, que pertenece á los estados del Excelentísimo Señor Duque de Abrantes que Don Hernando Niño de Castro, Merino mayor de Valladolid, por escritura que otorgó ante Iñigo Cuello, escribano de su número, dió á censo perpetuo á Juan de Juní, escultor, quatro suelos para hacer casas en una tierra



que tenia propia de su mayorazgo en el Campo grande cerca del monasterio de Sancti-Spiritus, que cada una tenia treinta y tres pies de tercia de vara de medir de ancho, y de largo todo lo que hubiese desde la primera calle que estaba trazada en la dicha tierra, que iba á dar á la puerta de dicho monasterio hasta cerca de la tapia que estaba en el camino principal que va á Simancas, en precio de tres mil maravedises de renta en cada un año. Apéndice núm. 7.º

Contraxo matrimonio Juan de Juní con Doña Ana Aguirre, y tuviéron una hija, que se llamó Ana María Juní. Esta fué casada dos veces, en primeras nupcias con Juan de Muniategui, y en segundas con Benito Chamoso. No sabemos de donde era la Doña Ana de Aguirre, ni si hubo mas hijos de este matrimonio, ni las representaciones ó empleos de los yernos.

En aquel mismo año de 1545 en que Juní compró el solar para edificar su casa, otorgó escritura para hacer el retablo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de nuestra Señora de la Antigua de Valladolid, en precio de dos mil y quatrocientos ducados. Fuéron sus fiadores Juan de Jaques de Arigon, boticario del Príncipe (despues Felipe II). Martin de Cabezón, batidor de oro, y Llorente de Herreros, maestro de hacer rejjas. La obra se hacia por cuenta de la par-

roquia de la Antigua y sus feligreses.

Otorgada así la escritura y yendo á poner mano á la execucion del retablo, cuyos planos ó muestra habia presentado Juní, y los habian firmado el escribano y dueños de obra, uno de los émulos de Juní de su misma profesion, llamado Francisco Giralte, vecino de muchos pueblos á un tiempo, vió aquella muestra ó planos, y aspiró á quitar la obra á Juní, intrigando para este fin con algunos parroquianos de la Antigua. Giralte ofreció executar la traza por cien ducados ménos de lo que habia contratado Juní. El negocio vino á parar en pleyto. Hubo sentencias de vista y revista en la Chancillería de Valladolid, que ganó Juní; allanándose á hacer la rebaxa de los cien ducados, y aun rebaxó todavía quatro ducados mas, todo con notoria pérdida de sus intereses, como el mismo Juní dixo á la iglesia; pero que lo hacia por servicio de Dios y de nuestra Señora. Era este un pretexto muy bueno; bien que siempre dexa lugar á pensar que Juní hacia este sacrificio de sus intereses por que su traza no cayese en manos de Giralte, de quien debia temer que le estropease sus pensamientos. Acabado el pleyto, que duró cinco años, y executoriada la sentencia, se repitió escritura para la execucion del retablo, y se otorgó en 28 de Agosto de 1551. En esta escritura aparece ya Doña Ana de Aguir-

re, muger de Juní, hipotecando su dote á la seguridad del contrato. Como la parroquia tenia tanto deseo de ver hecho su retablo, y las intrigas de Giralte le habian retardado tanto este anhelo; y por otra parte para la execucion de la traza presentada habia computado Juní al otorgar la primera escritura ser necesario seis años, por ser una máquina de cincuenta pies de alto, y treinta de ancho, llena toda de estatuas y relieves de historias, les dixo Juní que si querian que se acabase en breve, duplicaria la gente del trabajo, y se acabaria presto. No consta si la iglesia asintió á esta proposicion; pero aunque no conste yo creo que asintió: porque veo muchísimo en este retablo de mano de oficiales, excepto siempre las figuras grandes en que se echa de ver el trabajo puro del maestro. Si á Juní se le hubiera dexado con poca gente ocupar sus seis años, el retablo de la Antigua de Valladolid hubiera obscurecido al retablo de San Benito de Berruete, que parece era la ambicion de Juní. Pero de todos modos la parroquia quedó tan contenta, que le pagó sin rebaxa alguna los dos mil y quatrocientos ducados, el importe de la executoria del pleyto, y cien ducados mas, sin querer mirar la escritura. Es de notar que el retablo está dispuesto por su autor de modo que suben á todo él los sacristanes quando se ofrece iluminarlo sin ser vis-

tos de la gente de la iglesia, y con este recurso procuró evitar que se arrimen escaleras de mano contra las estatuas, de que proviene verse mutiladas y quebrantadas de golpes en muchas iglesias algunas esculturas.

Por ser tan preciosos los documentos que me han dado luz para estas noticias de Juní, me ha parecido necesario que se comuniquen y extiendan. El lector los hallará en el apéndice de documentos núm. 4.º

Ademas de este retablo de la Antigua he visto y admirado en Valladolid otras cinco obras de escultura de mano de Juní, que son: la Virgen de los Cuchillos, San Francisco de Asís, San Antonio el Oscuro, la Adoracion de los Reyes, y el Sepulcro de Cristo, que iré describiendo segun las he nombrado.

*La Virgen de los Cuchillos.* En la iglesia de las Angustias se venera una Dolorosa de tamaño mucho mayor que el natural. Su actitud es esta: la Señora está sentada en tierra extendida la pierna derecha, y muestra la punta del pie derecho calzado de negro. Tiene encogida la pierna izquierda, y apoya el cuerpo sobre la palma de la mano que pone en una peña, la qual con el manto no se ve sino solo su bulto; la cabeza traspuesta, la vista arrebatada al cielo, la boca entreabierta, algunas lágrimas en las mejillas, y la mano derecha al

pecho. Entre los dedos de la mano derecha puso el autor unos pequeños cuchillos de hierro, que con el tiempo son ya espadas largas de plata: su vestidura es, túnica encarnada, manto azul, toca amarilla, que le coge toda la frente hasta muy cerca de las cejas. Su materia pino de Soria, que es el del que se servia Juní.

¡Qué dibuxar! ¡Qué paños! La expresion de la cabeza es tal que toca en el sublime, y no se puede mirar de cerca sin una fuerte conmocion interior. Considerando atentamente esta imágen, su modo de estar sentada, su trage de viuda, su cabeza traspuesta, su soledad y su desconsuelo, se conoce que Juní la inventó de este modo: tomó la biblia, y se fué en derecha á buscar los Trenos de Jeremías, que es el mayor poeta sagrado de los hebreos en los cantos tristes ó elegíacos, y leyó: *Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina Gentium... lacrymæ ejus in maxillis ejus: non est qui consoletur eam... spreverunt illam, quia viderunt ignominiam ejus: ipsa autem gemens conversa est retrorsum.* En castellano. ¡Cómoyace solitaria en su asiento la ciudad llena ántes de numeroso pueblo! la señora de las gentes ha venido á quedar como viuda... las lágrimas de sus ojos corren por las mexillas de su rostro. No hay quien la consuele... la despreciáron porque vié-

ron su ignominia, y ella gimiendo se ha vuelto hácia atrás. Sobre estos rasgos de Jeremías, aplicados por Juní á nuestra Señora, formó su imágen dolorosa.

El Conde de Rivadavia Don Diego de los Cobos, devoto de nuestra Señora de los Cuchillos, intentó varias veces vestirla de las mejores y mas costosas telas, hasta que convencido por la experiencia de que la imágen está hecha de modo que no admite vestidura alguna postiza, hubo de sobreseer á los ímpetus del dispendio, y atenerse á lo sólido de su ferviente devocion.

*San Francisco de Asís.* Lo mas considerable en punto de escultura que hay en la iglesia de las religiosas franciscas denominada de Santa Isabel, próxíma al convento de San Agustin, no es el retablo mayor, aunque tenga cosas muy buenas, sino un retablito que hay en la pared del lado de la epístola de dos columnas con su ornamento corintio, entre las quales está la efigie de San Francisco de Asís arrodillado contemplando un Crucifixo que tiene en la mano izquierda, y la derecha al pecho. El diseño de esta figura es de tanta ferocidad, que sobrepuja toda comparacion. Su tamaño es el natural; pero reducido á tan breve espacio, que es un exemplo inimitable de lo que se llama ordenanza. Los rigoristas del decoro podrán oponer á esta figura que su actitud ó

postura es violenta. Semejantes cargos ya se los harían á Juní quando vivía. No sabemos lo que él respondería á sus críticos. Es de sospechar que Juní llevaba en esto el ánimo de humillar á su contemporáneo el Berruquete demostrando que las figuras de Berruquete eran una estaca, y las suyas una llama de fuego. En el adorno electivo de este retablo puso una fila de cabezas de serafines en el friso, aludiendo á que San Francisco era un serafin humanado, y entre las cabezas de serafines las dos de en medio se estan besando con tan suave ósculo de amor, que sería menester subir hasta los antiguos griegos á ver si se hallaba un exemplo igual que diese idea pura de la gracia. Adornó tambien el retablo con muchos niños que estan divirtiéndose en sostener una faja, en lo que acaso aludiría á alguna vision del Santo. Hay niños tambien en la parte inferior del retablo, y forman como una repisa. Entre estos el que se pone el brazo delante de la frente para mirar es de una belleza inexplicable. Aunque cada parte de esta obra es maravillosa, todo cede á la cabeza del San Francisco. Parece que se propuso emular la del Laoconte; bién que como Laoconte no expresa mas que una pasion, que es el dolor, tenia que empezar donde acabó el griego. Y así para que la cabeza del San Francisco, supuesta la precision de

las formas y la grandiosidad del estilo, expresase la profunda humildad, la compuncion, el abatimiento del ánimo, el desprecio de sí mismo, y la mas ardiente devocion, que era todo lo que queria que expresase su cabeza de San Francisco, faltando para estos caractéres exemplo en los antiguos, tuvo que recurrir al fondo de todo su talento de donde sacó esta maravilla del arte.

*San Antonio el Oscuro.* En un rincon de una pieza de tránsito para ir á la sacristía en el convento de San Francisco hay un altar, y en él un San Antonio de Padua, tamaño natural con el Niño Dios. La intencion de Juní en esta imágen fué representar al Santo de pie derecho, y arrodillado adorando al Niño; pero como en la arte del diseño no cabe sucesion de instantes, como en la poesía dramática, tomó el recurso de señalar á cada pierna su oficio relativamente á su idea. El pie izquierdo planta en el suelo, y dobló la pierna derecha haciendo apoyar la rodilla sobre el corte de un tronco de árbol arrimado á la estatua. La expresion pues de la figura del Santo es respectiva á dos instantes: al de aparecérsese el niño sobre el libro, y al de postrarse á adorarlo. Cabeza, niño, pliegues del hábito todo es estupendo, segun pude reconocer con una vela encendida que pedí en la sacristía para verlo. Nadie me habia dicho, ni yo habia