

WAD-AL-HAYARA

REVISTA DE ESTUDIOS
DE LA
INSTITUCION PROVINCIAL DE CULTURA
«MARQUES DE SANTILLANA»
DE GUADALAJARA



1

VOL. I

Año 1974

DIPUTACION PROVINCIAL DE GUADALAJARA
INSTITUCION PROVINCIAL DE CULTURA
«MARQUES DE SANTILLANA»

WAD-AL-HAYARA

REVISTA DE ESTUDIOS DE GUADALAJARA

VOL. I

1

Año 1974

S U M A R I O

- Presentación, del Ilmo. Sr. D. Mariano Colmenar Huerta.
- José María Azcárate Ristori, «El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza».
- Antonio Herrera Casado, «La hermandad de la Vera-Cruz, de Valdenuño Fernández».
- J. Ramón López de los Mozos, «Datos curiosos para la historia de Lupiana».
- Andrés Pérez Arribas, «Las marcas de los canteros en los templos románicos y góticos, y su interés actual».
- Z. Sanjuan Garcés, «Atienza: Luis Salvador Carmona y su Cristo del Perdón».
- Ernesto Baraibar de Gardoqui, «Guadalajara en la historia».



GUADALAJARA

WAD-AL-HAYARA

REVISTA DE ESTUDIOS DE LA
INSTITUCION PROVINCIAL DE CULTURA «MARQUES DE SANTILLANA»
DE GUADALAJARA

VOL. I

1

Año 1974

«WAD-AL-HAYARA» es una publicación dependiente de la Excelentísima Diputación Provincial de Guadalajara, y actúa de órgano de expresión de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana». Está, además, integrada en el Patronato «José María Quadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CONSEJO DE REDACCION

Presidente-Director: D. JOSÉ ANTONIO SUÁREZ DE PUGA Y SÁNCHEZ.

Secretario-Subdirector: D. ANTONIO HERRERA CASADO.

Vocal: D.^a TERESA BUTRÓN VIEJO.

Vocal: D. FRANCISCO CORTIJO AYUSO.

Vocal: D. ANGEL MONTERO HERREROS.

Vocal: D. JESÚS GARCÍA PERDICES.

Vocal: D. MANUEL NOEDA SANSEGUNDO.

Vocal: D.^a JUANA QUÍLEZ.

Vocal: D. SINFORIANO GARCÍA SANZ.

Vocal: D. J. RAMÓN LÓPEZ DE LOS MOZOS.

Vocal: D. JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ-MARIÑO.

«WAD-AL-HAYARA» es una publicación semestral. El precio de cada ejemplar es de 100 pesetas. La suscripción anual importa 150 pesetas. La dirección a la que habrá de dirigirse toda correspondencia es la siguiente:

«WAD-AL-HAYARA». INSTITUCIÓN PROVINCIAL DE CULTURA «MARQUÉS DE SANTILLANA».
DIPUTACIÓN PROVINCIAL. GUADALAJARA

DEPÓSITO LEGAL: GU - 37 - 1974

Gráficas Carlavilla.-San Esteban, 9.-Guadalajara

PALABRAS DE PRESENTACION

DEL ILMO. SR. D. MARIANO COLMENAR HUERTA,

Presidente de la Excma. Diputación de Guadalajara.
Presidente de la Institución Provincial de Cultura
«Marqués de Santillana».

Asomarse a las páginas de una revista que nace, produce, en principio, una sensación de agradable vértigo derivado de la incertidumbre responsable que pesa sobre nosotros cada vez que acometemos una nueva empresa.

Pero la Institución de Cultura "Marqués de Santillana", cuya Presidencia me honra, ha querido, en su escalada por el jugoso mundo de la investigación y divulgación de la cultura, dejar constancia, con la publicación periódica en letra impresa, de su laudable y permanente actividad y preocupación por ordenar y proclamar las heterogéneas inquietudes espirituales de los hombres que mueven la Institución.

Abre sus páginas nuestra Revista con el deseo expreso de contribuir al desarrollo cultural de nuestra provincia y aportar su grano de arena a la cultura nacional: misión fundamentalmente divulgadora de nuestras tradiciones, historia, literatura y latir actual, será quizá el gran contenido de sus páginas en las que yo invito a colaborar a todo el que se sienta vocado en la sana tarea de promover el acervo cultural de los hombres de nuestro tiempo generalmente absorbidos por actitudes materiales. Por ello, reitero, no deberá ser esta Revista el cenáculo de unos pocos, sino la amplia tribuna de todos los que sientan el deseo de contribuir con su pluma o con sus ideas al desarrollo de nuestra cultura.

Los hombres que alientan la publicación de esta Revista tienen bien probado su cariño a la Institución cultural y constituyen una garantía del creciente vigor y permanencia de la misma. A ellos y a los lectores quiero testimoniar en estas líneas mi sincera gratitud.

EL MAESTRO SEBASTIAN DE TOLEDO Y EL DONCEL DE SIGÜENZA

JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE Y RISTORI

Los últimos años del siglo XV suponen en la cultura castellana una etapa de transformación. En pleno triunfo de las formas medievales, que habían culminado con la creación del estilo hispano-flamenco, peculiar interpretación hispánica del flamígero flamenco, se vislumbra su ruina y desaparición por la introducción de nuevos conceptos y nuevas formas que vienen de Italia. Se adivina la lucha por encauzar el espléndido desarrollo del arte gótico hacia la búsqueda de un nuevo lenguaje formal que, sin romper la continuidad medieval, pueda servir de base firme en que asentar, asimilándolas sin esfuerzos, las nuevas formas que se introducen (1).

Es un momento crucial en la historia de esta Castilla en evolución transformadora, que afecta a todos los aspectos del reinado de Isabel la Católica y que encuentra su expresión plástica en obras señeras como el sepulcro del doncel D. Martín Vázquez de Arce. Es esta, evidentemente, una de las obras más características del momento, trascendiendo incluso su significación a las circunstancias y al momento histórico en que se hizo. Si sus formas y contenido expresivo constituyen, en efecto, uno de los testimonios más fieles y fidedignos del espíritu de estos años finales del siglo XV, por la universalidad de su lenguaje es representativa del pensamiento hispánico ante el misterio de la muerte. Confianza y fe en el futuro que si son referidas a las circunstancias concretas de la muerte, en la flor de la edad, del Doncel, su significación no queda limitada a este preciso momento ni a la muerte de Don Martín Vázquez de Arce. Ciertamente, si en la creación de una obra de arte las circunstancias del momento, así como la disposición y finalidad que se requieren del artista, son factores que hemos de tener en cuenta en su análisis estilístico, en realidad no son estrictamente determinantes. La genialidad de un artista, como en este caso, se sirve precisamente de estas circunstancias y

(1) AZCÁRATE, J. M.: *Castilla en el tránsito al Renacimiento. (España en las crisis del Arte Europeo)*. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, 1968.

condiciones que se le imponen para, merced a ellas, crear una obra cuyo lenguaje universal trasciende las precisas circunstancias de su ejecución. De ahí que el conocimiento de una obra a través del momento y del ambiente en que se gestó sea esencial para que, analizadas estas condiciones de su inserción en el contexto de su creación, podamos percibir debidamente su importancia en función de la amplitud de su significación y de su lenguaje formal.

Sigüenza y, en general, el arte de la diócesis seguntina tienen una importancia esencial para la historia del arte medieval castellano. Conforme a una constante que, como tierra de encrucijada, puede percibirse desde el siglo XII, ahora, en esta renovación artística que se inicia en el segundo cuarto del siglo XV, en el reinado de Juan II, se advierte cómo el arte seguntino adquiere un carácter sumamente representativo. Es en este momento cuando, al calor de los talleres que florecen en Toledo, se configura Sigüenza y su tierra como centro artístico de singular importancia. Una serie de obras, fundamentalmente sepulcros, van jalando la evolución de la escultura seguntina y entre éstas la sepultura del doncel Don Martín Vázquez de Arce, en su capilla funeraria familiar de San Juan y de Santa Catalina, es la obra representativa y pieza maestra para el estudio de la escultura castellana del siglo XV. Así con razón escribía Orueta, «la celebrada estatua de D. Martín Vázquez de Arce, seguramente es la más hermosa entre todas las que encierra la catedral de Sigüenza, y una de las más sentidas, más inspiradas y más delicadamente bellas de cuantas ha producido el arte de Castilla en toda su historia, pudiendo soportar ventajosamente la comparación con las mejores creaciones de la plástica cristiana medieval» (2).

Como queda dicho la sepultura se halla en la actual capilla de San Juan Bautista y Santa Catalina, que fue anteriormente capilla del Santo Tomás Cantuariense, una de las primeras capillas con culto en la catedral, ya que consta su existencia antes de 1179 (lám. I). Fue luego panteón de los preladados de la iglesia, siendo cedida en el siglo XIV a la familia de los infantes de la Cerda. No obstante, por razones que desconocemos, en el último tercio del siglo XV estaba con escaso culto y prácticamente abandonada, según se indica en la escritura de fundación y cesión a los Arce. En efecto, el comendador de Montijo, D. Fernando de Arce, gestiona la concesión de esta capilla, donde había enterrado a su hijo D. Martín Vázquez de Arce en 1486, y el Cabildo accede a ello, según capitulación del 18 de abril de 1491. En virtud de esta capitulación se le autoriza a convertirla en capilla familiar, renovándola totalmente, quitando los escudos existentes, borrando los epitafios, laudas e incluso eliminando los escudos del retablo que hoy está en parte en el Museo del Prado (3).

(2) ORUETA, R. DE: *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*. Madrid, 1919, pág. 133.

(3) PÉREZ-VILLAMIL, M.: *La catedral de Sigüenza*. Madrid, 1899, pág. 336; MINGUELLA, T.: *Historia de la diócesis de Sigüenza y sus obispos*, 3 vols. Madrid, 1910; SERRANO Y SANZ, M.: *Los orígenes de la capilla de Santa Catalina de la catedral de Sigüenza y la estatua sepulcral de Don Martín Vázquez de Arce*. Bol. R. Acad. Hist. 1926, t. 88, página 186; FEDERICO, A. DE: *La catedral de Sigüenza*. Madrid, 1954.



Lám. I. SIGÜENZA (Catedral). Interior de la Capilla de San Juan y Santa Catalina.
(Foto: Archivo Mas.)

Cuando se hizo la capitulación de 1491, según queda indicado, ya hacía cinco años que allí reposaban los restos del doncel. En efecto, el jueves 13 de julio de 1486 el cabildo seguntino respondió a una petición del comendador D. Fernando de Arce, por la que pedía autorización para este enterramiento en la capilla que aún era de los de la Cerda. El cabildo, en efecto, accede a que «el cuerpo del dicho Martín Vázquez, que Dios aya, sea depositado e esté en depósito en la dicha capilla sin señal alguna de sepultura hasta tanto que los dichos señores del cabildo ayan deliberado lo que ayan de fazer cerca de la dicha capilla». Cinco años después se hace la capitulación por la que se cede a los Arce y en el muro del Evangelio de ella se dispone el sepulcro del doncel, como único enterramiento (4).

Años después habrían de recibir sepultura en ella otros miembros de la familia, entre ellos su hermano Don Fernando, obispo de Canarias, a quien se debe, ya en el siglo XVI, la mayor parte de las sepulturas que se encuentran en la capilla. En efecto, manteniendo una evidente continuidad, se advierte con claridad dos etapas en las obras existentes en la capilla. Corresponde a la primera, o sea a un período anterior a 1500, las encomendadas por Don Fernando de Arce, comendador de Montijo y fundador de la capilla, a la que corresponden las obras de adecuación y la sepultura de Don Martín Vázquez de Arce. A la segunda etapa, ya con predominio del espíritu y carácter renacentista, a tenor de lo que se hacía en otros lugares de la catedral seguntina, corresponden las obras costeadas por el obispo de Canarias, Don Fernando de Arce. Son la sepultura de los fundadores, en el centro de la capilla, el comendador D. Fernando de Arce y su mujer doña Catalina de Sosa, que murieron en 1504 y 1505 respectivamente; las de sus padres, es decir, los abuelos del doncel, Don Martín Vázquez de Sosa y doña Sancha Vázquez; la lauda de doña Catalina de Arce y Bravo, que se supone hija de doña Mencía Vázquez, hermana del doncel; y la del obispo de Canarias, que murió en 1522. También corresponde a esta segunda etapa la organización y las esculturas de la portada de la capilla, según se dice claramente «hizo esta donación D. Fernando de Arce, obispo de Canarias», como en los epitafios de las anteriores se indica «mandó fazer estas sepulturas don Fernando de Arce obispo de Canarias». En las obras de esta segunda etapa se supone la intervención de Francisco de Baeza, contando con la colaboración de los que trabajaban en la Puerta del Jaspe, en el altar de Santa Librada y en la sepultura del obispo Don Fadrique, entre los que se citan a un Sebastián y a Juan de Talavera, a fines del siglo XV y primeros decenios del siglo XVI, datos de interés por las vinculaciones que sugieren estos nombres con los talleres toledanos de fines del siglo XV y particularmente con el círculo de Juan Guas (5).

(4) YELA UTRILLA, J. F.: *Documentos para la historia del Cabildo seguntino*. Bol. R. Acad. Hist., 1923, t. 82, pág. 378.

(5) ORUETA, R. DE: *Ob. cit.*, passim; PÉREZ-VILLAMIL, M.: *Ob. cit.*, passim; PROSKE, B. G.: *Castilian Sculpture. Gothic to Renaissance*. New York, 1951, páginas 358-361; AZCÁRATE, J. M.: *Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica*. Bol. Sem. Arte y Arq. de Valladolid, 1971, t. XXXVII, página 201 (Juan de Talavera fue maestro de obras en la reina Isabel. Doc. en pág. 219.)



Lám. II. TOLEDO (Convento de Santa Clara). *Sepulchro de los padres del Deán Morales.*
(Foto: Archivo Mas.)

Se abre el sepulcro del Doncel en el muro del evangelio de la capilla mediante un gran arco de medio punto, de proporciones muy esbeltas, desusada para sepulturas góticas, ya que el campo del arco tiene aproximadamente doble altura que anchura, cuando en las sepulturas góticas lo normal es solamente una tercera parte más que la anchura (lám. II). Por otra parte, la misma carencia de decoración en el intradós del arco, sin corlas ni decoración alguna de arquillos supone una novedad, aunque no hay que desestimar la posibilidad de que éstas hubiesen sido suprimidas posteriormente. En cambio, se trasdosa el arco por chambrana formada por un arco de cuatro curvas convexas, en este caso como tallos vegetales, anticipando en su forma el tipo que será frecuentemente empleado en la escuela toledana de muy principios del siglo XVI (6).

En líneas generales el sepulcro del Doncel sigue el esquema dado por Egas Cueman, hacia 1465, para el primer proyecto de la tumba de Don Alonso de Velasco en el monasterio de Guadalupe (7). Esquema que si bien no fue seguido por Egas cuando ejecutó la obra de Guadalupe, no obstante sirvió de base para que el propio Egas o un discípulo, diese la traza de los sepulcros del I Conde de Tendilla, D. Iñigo López de Mendoza y su mujer, Doña Elvira de Quiñones, actualmente en la iglesia de San Ginés de Guadalajara, que debieron labrarse en torno a 1480 o poco después.

Sin embargo, las diferencias respecto a la traza de Egas son evidentes y muy significativas en múltiples aspectos. Consta el sepulcro del Doncel de una peana, o frente del conjunto de la cama sepulcral, dividida en cinco fajas, de anchura diversa, que crean un ritmo armónico basado en sus proporciones y en la diversa relación entre ellas (lám. III). Las dos fajas intermedias tienen aproximadamente la mitad de anchura de la central con el escudo y a su vez, aproximadamente, estas fajas intermedias están en relación de 3 a 2 respecto a las extremas más estrechas. Así, insensiblemente, se crea un ritmo dinámico que confluye hacia el centro, fundamentalmente característico (fig. 1), al que coadyuva la línea ideal creada por los puntos intermedios de la intersección de las diagonales de cada uno de los rectángulos que forman estas fajas y el centro del gran rectángulo constituido por todo el frente de esta peana del sepulcro (fig. 2).

En estas fajas se disponen motivos vegetales en las laterales y dos pajes sosteniendo un escudo en la central. Esta decoración vegetal ofrece, por su disposición y carácter, rasgos de interés. En ella, que parece inspirada en grabados, la diversidad del tipo, dentro de su homogeneidad, evita la monotonía y su rigidez en cuanto al eje de simetría anuncia ya un carácter renacentista. Su verticalidad contribuye, por otra parte, a señalar una dirección ascendente que se contrapone a la horizontalidad de las líneas de la peana. Verticalidad que está en relación con

(6) Aunque muy diverso tiene análogas proporciones el sepulcro del Dr. Grado en la catedral de Zamora. Más relación tiene con el de Juan Fernández de Morales y María Fernández Sedeña, en Santa Clara de Toledo.

(7) RUBIO, G. y ACEMEL, I.: *El maestro Egas en Guadalupe*, Bol. Sdad. Esp. Exc. 1912, t. 20, pág. 192; DURÁN, A., y AINAUD DE LASARTE, J.: *Escultura gótica* («Ars Hispaniae», vol. VIII). Madrid, 1956, pág. 338.

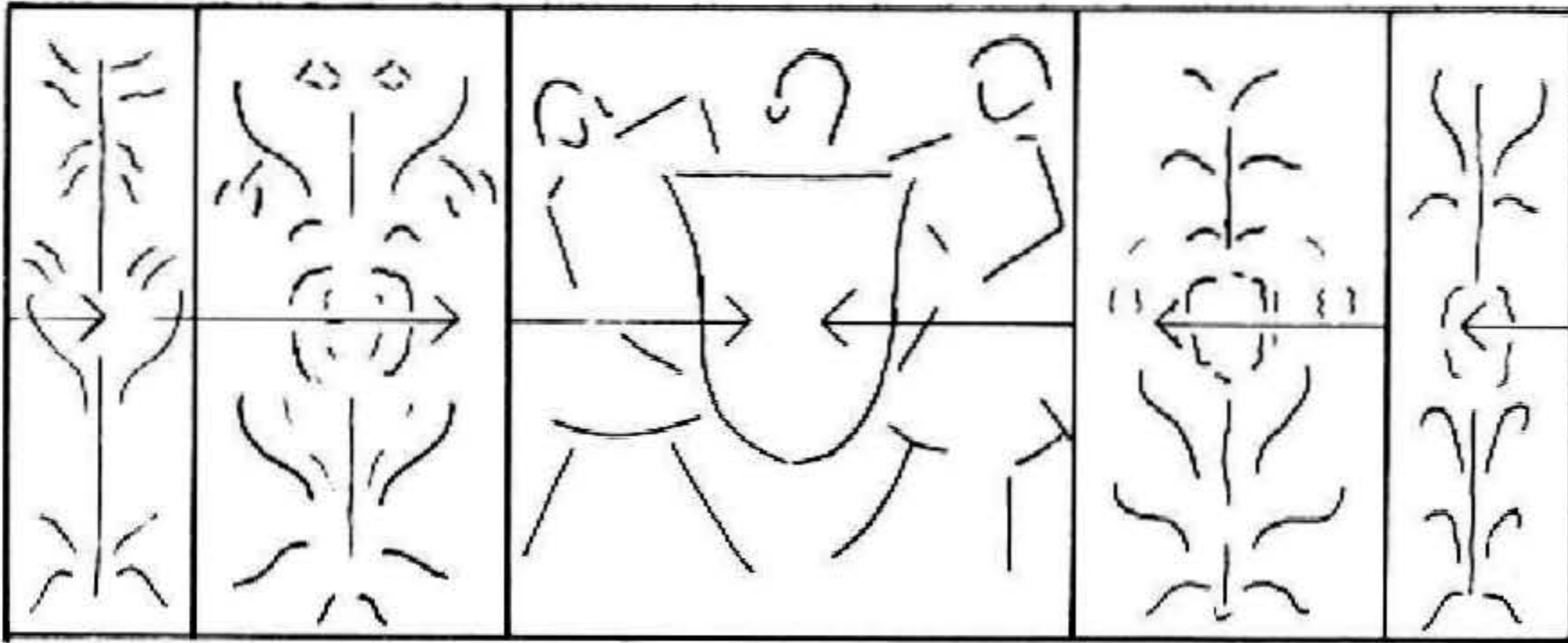


fig. 1

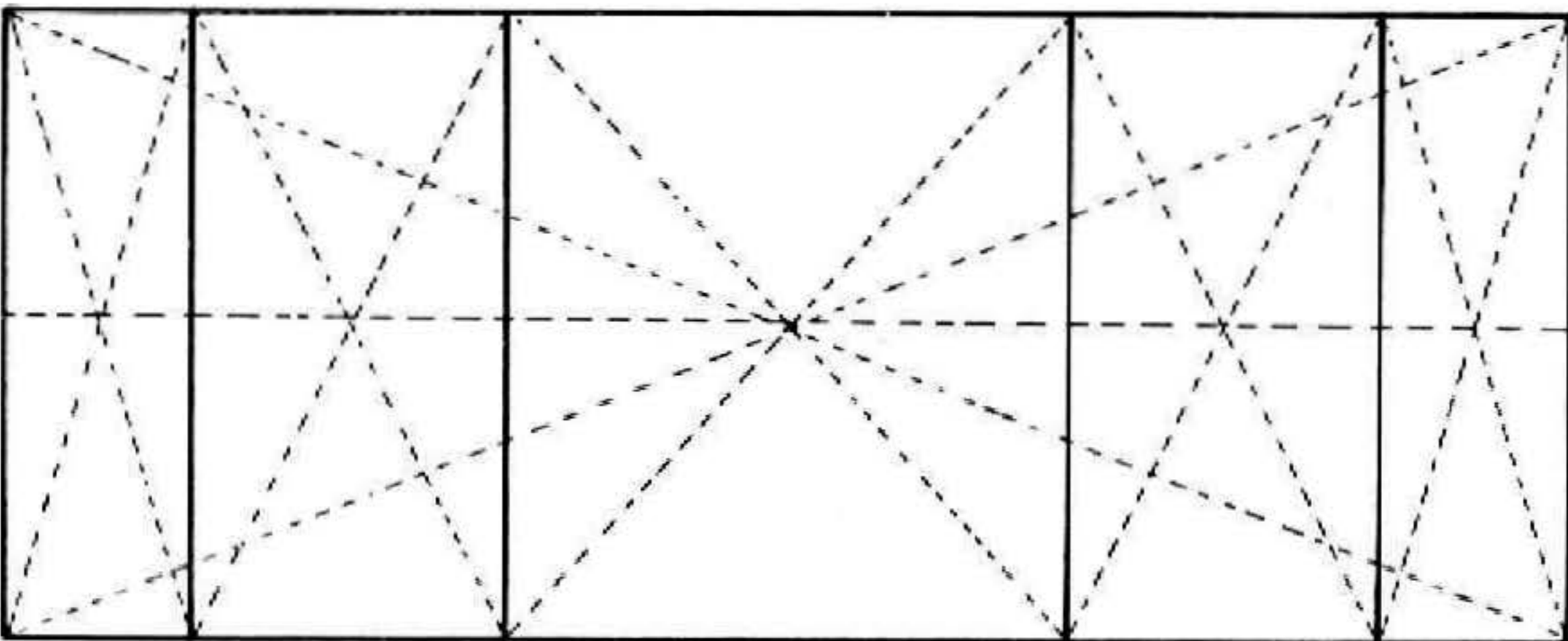


fig 2

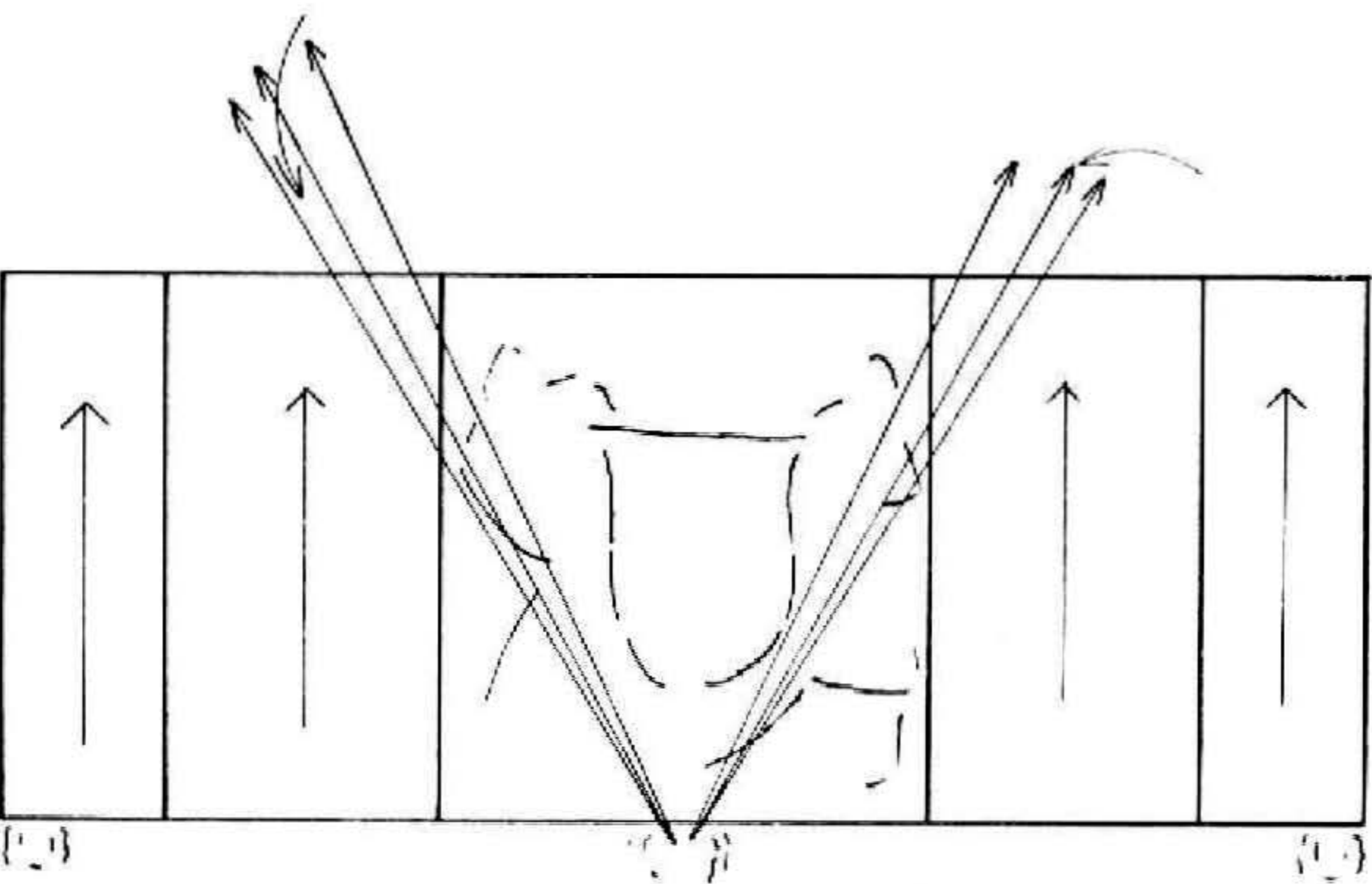


fig 3

el esquema de las líneas generales de la composición del sepulcro, que se evidencia en el examen de la faja central con el escudo.

En ésta vemos el escudo de Don Martín Vázquez de Arce sostenido por dos pajes. Detrás del escudo, en la parte alta y baja, vemos una correa, motivo que ya aparece en algunos otros sepulcros del siglo XV, por ejemplo en Avila. En los pajes, vestidos con la ropa corta alemana, según se indica en la documentación de otros sepulcros, se elimina el problema de la rigidez simétrica y se disponen de forma que, insensiblemente, la dirección de nuestra mirada inicie un movimiento ascendente hacia la parte alta del sepulcro. Se elimina el típico problema de izquierda-derecha de la representación simétrica, haciendo que el paje a nuestra derecha sujete el escudo con su diestra, mientras que el de la izquierda lo haga con ambas manos, avanzando la derecha. Así se rompe la uniformidad y se crea un giro contrapuesto en los dos pajes, al mismo tiempo que se le da un sentido más realista.

Aún más, si observamos la disposición de las piernas de estos pajes bien claramente se perciben las líneas fundamentales de la traza del sepulcro, que permiten conducir la mirada del espectador allí donde el escultor quiere, dándole una cierta significación al conjunto. En efecto, tomando como polo, o punto directriz, la cabeza del león central del embasamento de la peana, vemos que las piernas avanzadas de los pajes señalan unas directrices que nos conducen de una parte al libro, a la cabeza del Doncel y al apóstol Santiago, y de otra al lloroso paje y a San Andrés, a los pies. Se crea así un movimiento de apertura, radiante, hacia lo alto, de carácter ya prerrenacentista, al que las verticales de los tallos de las fajas laterales contribuyen poderosamente, según hemos indicado (fig. 3).

Si comparamos esta traza con sus modelos más cercanos se hace evidente la superioridad y genialidad de este artista y cómo, sin esfuerzo aparente, ha logrado dar un sentido peculiar a este sepulcro, como iremos advirtiendo en el análisis de otras partes del sepulcro.

En la nacela que forma el borde de la cama se coloca una inscripción que reza: «S. DE MARTIN VASQUES DE ARSE COMENDADOR DE SANTIAGO EL QUAL FUE MUERTO POR LOS MOROS ENEMYGOS DE NUESTRA SANTA FE CATOLICA PELEANDO CON / ELLOS EN LA VEGA DE GRANADA MIERCOLES (*falta un trozo*) AÑO DEL NACIMIENTO DE NUESTRO SALVADOR IHU XPO DE MILL E CCCC E LXXX E VI AÑOS. FUE MUERTO EN EDAT XXV».

Inscripción en la que la referencia a las circunstancias históricas de la muerte y el implícito carácter heroico de ésta, muestran evidentes relaciones con el espíritu y las formas de la elegía funeral cortesana del siglo XV, según los ejemplos y análisis que de éstas hizo Eduardo Camacho (8). En ella hemos de señalar dos aspectos significativos, la referencia al carácter de enemigos de la fe católica de los moros granadinos y la indicación de la edad del doncel.

Es conocido como en la Edad Media, según indica Rosa Lida, «el terreno

(8) CAMACHO, E.: *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid, 1969.



Lám. III. SIGÜENZA (Catedral). Sepulcro de D. Martín Vázquez de Arce, "El Doncel".

(Foto: Archivo Mas.)

propicio para el culto de la fama no es el dominio del pensamiento regido por la Iglesia, sino el de la acción, el ambiente caballeresco y cortesano» (9). Ahora bien, con la acción guerrera no sólo se adquiere la fama tan deseada, sino también, cuando se muere en defensa de la fe, la gloria eterna. A este respecto Serrano de Haro, comentando a Jorge Manrique, nos recuerda la exhortación hecha a los caballeros de la Orden de Santiago por el comendador de Mohernando, Pero López de Baeza, en la que les dijo: «Otro si sabedes que menester es de caballeria lidiar por la fe de Jesucristo, donde nascen muy grandes bienes. El primero es, que los que mueren por servicio de Dios, van derechamente al paraíso» (10).

La indicación de la edad no es frecuente en la escultura funeraria del siglo XV. No obstante hay ejemplos, así en el sepulcro de los Montemayor en la catedral de Cuenca, de hacia 1470, en la que se indican tanto la del anciano padre, como la del hijo que «fino de edad de XX...», y así también la del arzobispo Carrillo en Alcalá de Henares, que murió a los 68 años, diez meses y veinte días, en 1482, y que se relaciona con esta del Doncel, según veremos (11). En todo caso, la indicación de la edad pone una nota de melancolía y de tristeza cuando de un joven se trata y también como un dejo de esperanza, como se pone de manifiesto en no pocos textos del siglo XV. Si doña Mencia, condesa de Haro, puso en su palacio de Burgos la leyenda «Un buen morir dura toda la vida», la muerte en la flor de la edad poetiza y embellece el fin de la vida en la tierra. No consiste en morir tarde, sino en morir bien. Así Fernán Pérez de Guzmán escribía en sus *Coplas de Vicios y Virtudes*, «Otros llaman mal logrado / al que muere en juventud / e yo al que sin virtud / es a gran vejez llegado, / en espacio abreviado / muchos tiempos comprendió/aquel que poco vivió/dexando nombre loado» (12).

Así la melancolía, la fama lograda y la fe en la otra vida se introducen en esta inscripción, que sirve como prólogo a la idea que se desarrolla en la cama sepulcral con la representación del Doncel.

Descansa éste recostado, meditando, sobre la cama del sepulcro, ajeno al mundo que le rodea pero acompañado de una serie de elementos simbólicos unos y realistas otros que precisan una ideología particularmente representativa en estos años de la culminación de la Edad Media, que nos hablan en un lenguaje universal y perenne. Son éstos, fundamentalmente, los laureles, sobre los que se apoya indiferente, el león y el paje a los pies, la propia actitud melancólica del doncel leyendo y los apóstoles a los lados.

Se apoya el doncel en un haz de laureles, como en la misma catedral Gómez Carrillo de Albornoz descansa su cabeza en ellos, al igual que, más tarde, Don

(9) LIDA DE MAIKIEL, R.: *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. México-Buenos Aires, 1952, pág. 133.

(10) SERRANO DE HARO, A.: *Personalidad y destino de Jorge Manrique*. Madrid, 1966, pág. 163.

(11) MADRAZO, P. DE: *La Universidad Complutense*. Monumentos Arq. de España. Madrid, 1878, III, pág. 24.

(12) *Cancionero castellano del silo XV*, ordenado por R. FOULCHÉ-DELBOSC. N.B.A.E. Madrid, 1912, I, pág. 594.



Lám. IV. SIGÜENZA (Catedral). Detalle del sepulcro de D. Martín Vázquez de Arce, "El Doncel". (Foto: Archivo Mas.)

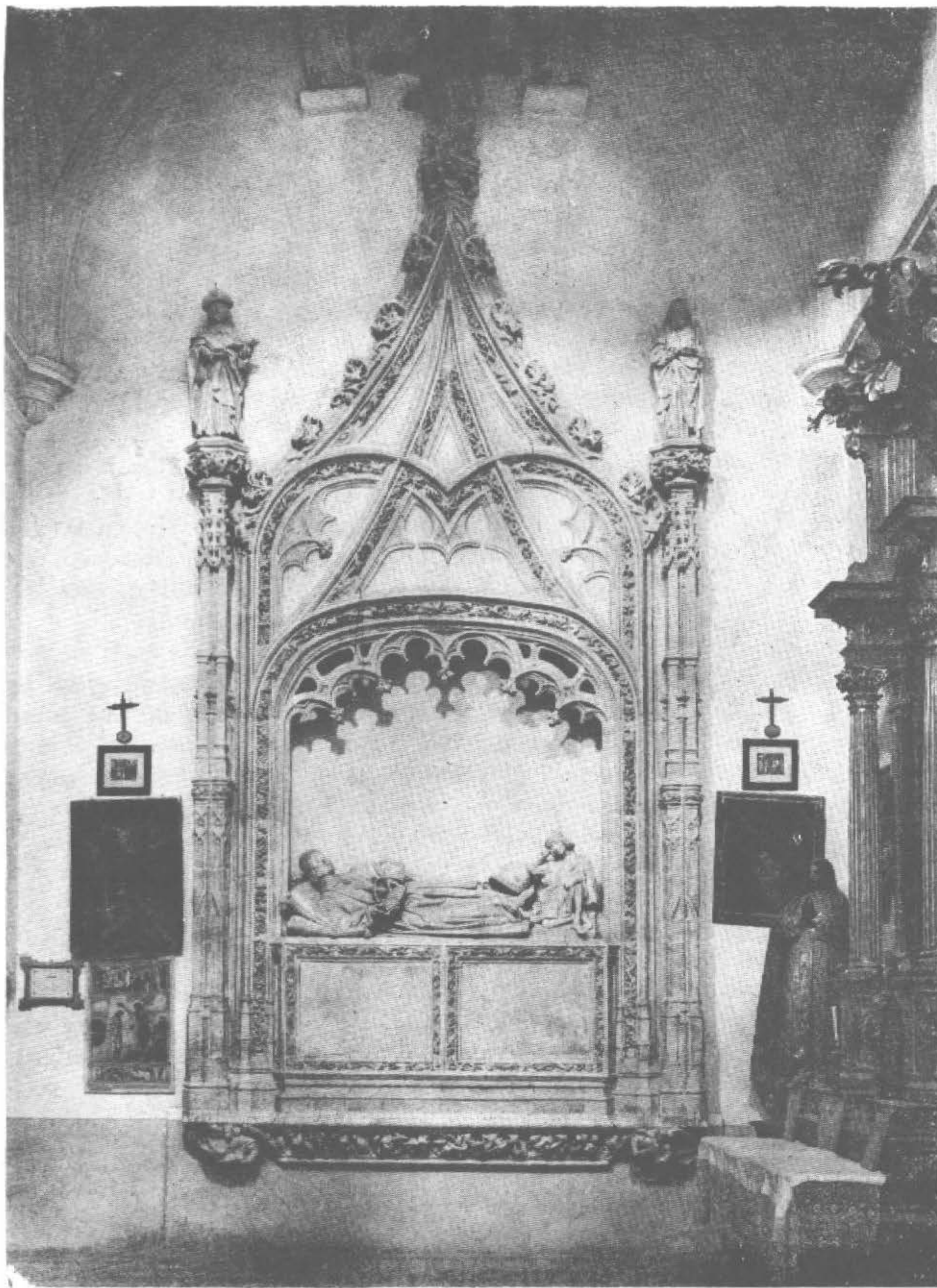
Fernando de Arce, el padre del doncel. El motivo del laurel se convierte así en un elemento característico de la escultura funeraria seguntina, con una simbología clara, ya que en los tres casos se encuentra en sepulcro de caballeros. Si el haz de heno, de forraje, es alegoría de la banalidad de la gloria del mundo, del carácter pasajero de la gloria terrenal, se advierte un giro en el pensamiento cuando se convierte en haz de laureles. Así en el Libro de Job leemos «El hombre... brota como una flor y es cortado» (XV,2,3), y Jorge Manrique nos evoca la gloria mundana y sus símbolos y escribe, «Que fueron sino devaneos / que fueron sino verduras / de las eras». Pero no todo acaba para el caballero. Así Juan de Mena exalta el esfuerzo del caballero y su triunfo en el *Laberinto de Fortuna*: «O virtuosa magnífica guerra / en ti las querellas bolverse devian, / en ti, do los nuestros muriendo vivian / por gloria en los cielos e fama en la tierra» (13). De ahí que el haz sea precisamente de laureles, la planta de hoja perenne que desde la antigüedad se otorga a los triunfadores, en todo de acuerdo con las circunstancias históricas de la muerte del doncel.

Esta idea se completa con las figuras accesorias a los pies del caballero, el león y el paje. Es normal, desde el siglo XIII, situar a los pies del yacente un perro como símbolo de la fidelidad y de la confianza en Dios. Aquí el escultor, como en el sepulcro de Gómez Carrillo de Albornoz, lo cambia por el león, variación que hay que interpretarla y justificarla en función de la simbología general del sepulcro. En efecto, desde el románico, según vemos en numerosas representaciones, como por ejemplo en uno de los capiteles del Maestro Mateo situado a los pies de la catedral de Santiago de Compostela, el león tiene una doble significación. De una parte es símbolo de la Resurrección y, en función de ella y de acuerdo con algunos textos bíblicos, nos sirve a veces para alegorizar a Cristo. Y asimismo en sentido más amplio es alegoría de la resurrección futura, en virtud del Cristo Salvador, como se indica en la inscripción de la nacela.

En efecto, según la leyenda, la leona da a luz cachorros que parecen muertos y es el aliento del padre y su rugido los que les vuelven a la vida a los tres días. Alusión clara a la resurrección de Cristo que se extiende a la resurrección, a la vida eterna y también del nacer a la vida por la palabra evangélica. Aún se da al león otro sentido alegórico, como símbolo de la necesaria vigilancia del cristiano, del estar siempre alerta, prevenido ante las tentaciones; pues según esta leyenda el león duerme con un ojo abierto y en este aspecto puede mostrar cierta relación con la propia representación del doncel, que espera la resurrección despierto, meditando (14). El precedente de esta disposición de un león a los pies del yacente en la escuela toledana, lo podemos hallar en la citada traza de Egas Cueman para el sepulcro de don Alonso Velasco en Guadalupe, y, más cercanamente, en el

(13) *Cancionero...*, I, Estrofa 152, pág. 167.

(14) REAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien*. París, 1955, I, pág. 93; DEBIDOUR, V. H.: *Le bestiaire sculpté en France*. París, 1961, pág. 286; SAN ISIDORO: *Etimologías*, LXII, cap. II, 5.



Lám. V. GUADALAJARA (iglesia de San Ginés). Sepulcro del Conde de Tendilla, don Iñigo López de Mendoza. (Foto: Archivo Mas.)

sepulcro de Don Alonso Carrillo de Acuña, en Alcalá de Henares, además del ya citado de Gómez Carrillo de Albornoz, en esta misma catedral seguntina.

La nota humana, impregnada de melancolía, se expresa plásticamente en el pajecillo que, compungido, está a los pies, apoyado en el yelmo, conforme vemos en otros sepulcros de la escuela toledana (lám. IV). Esta costumbre es una constante en los sepulcros del decenio 1460-1470, en relación con el taller de Egas Cueman. Vemos pajes como acompañantes de las figuras orantes en el sepulcro definitivo de los Velasco en el monasterio de Guadalupe, de hacia 1468, como por estos años en el de Don Alfonso Téllez Girón, en Belmonte. Al pie de una figura yacente y ya lloroso lo vemos en el sepulcro de don Pedro de Valderrábano en la catedral de Avila, de poco después de 1465, iniciando este tipo de representación que se repite en otros sepulcros abulenses. De hacia la misma fecha, aunque creo que más bien del siguiente decenio, es el de la tumba de Don Fernando de Luxán, fallecido en 1465, en esta misma catedral seguntina. Ya más cercanos al sepulcro del doncel y del decenio de 1480 a 1490, son los sepulcros de los condes de Tendilla, en San Ginés de Guadalajara, que ofrecen la variante de cambiar el paje por una doncella en el de ella. La misma variación se repite en el de Don Alvaro de Luna y su mujer, en la capilla de Santiago de la catedral toledana, y ya muy cercano al del doncel, es el que se representa en el sepulcro de Don Rodrigo de Campuzano, en San Nicolás de Guadalajara, que son los más inmediatos precedentes de este tipo de representación, que veremos luego repetirse hasta bien entrado el siglo XVI.

La actitud, llorosa y triste del paje, está directamente inspirada en la de estos últimos, conforme debió requerirse en el contrato. Así en el contrato hecho por el maestro Sebastián de Toledo para la ejecución de los sepulcros de Don Alvaro de Luna y su mujer se especifica cómo a los pies del bulto funerario del Maestre de Santiago, «esté un paje con una ropeta corta alimana echado e recobdado levantado el medio cuerpo e la mano puesto en la mexilla recobdado sobre una rica çelada...», como asimismo a los pies del bulto de doña Juana de Pimentel ha de ir «una donçella echada e recobdada sobre una almohada e su cabello con una trença como oy se acostumbra y con un libro de oras en la otra mano...» (15).

El pajecillo pone así la nota del dolor humano en la muerte del caballero. No solamente sirve para simbolizar la fidelidad, sino el sentimiento humano, la nota realista y melancólica, en la añoranza por la muerte del ser a quien se está ligado por afecto humano y a quien se ha servido. Este sentimiento melancólico que aquí se expresa contrasta con la tendencia a los desgarradores plantos con que familiares y allegados manifestaban su dolor en los funerales de los siglos XIII y XIV, según es conocido (16).

Sin embargo, indudablemente, esta simbología se concreta en la propia figura

(15) Véase documento en nota 30.

(16) FILGUEIRA VALVERDE, J.: *El "planto" en la historia y en la literatura gallega*. Cuad. Est. Gallegos, 1945, I, pág. 511; RUBIO Y BALAGUER, J.: *Vida española en la época gótica*. Barcelona, 1943, págs. 159 y ss.



Lám. VI. TOLEDO (Convento de San Juan de los Reyes). *Detalle de la portada.*

(Foto: Archivo Mas.)

del doncel. Indolente, como versión plástica de uno de los proverbios de Fernán Pérez de Guzmán (17), atento a su lectura, ajeno a la propia vida terrena, en contraste con su detalladísima indumentaria de militar, el caballero lee tristemente, meditando la lectura de su libro de Horas. El puñal y el libro de rezos juntos, la acción y el reposo, la gloria en la tierra y el más allá como fin. La melancolía, en suma, impregna la actitud del caballero. Melancolía característica de estos tiempos finales de la Edad Media, que se hace patente en el arte flamenco del momento, así como en buena parte de los pintores del quattrocento italiano. Es el punto de cruce del pasado gótico y del futuro renacentista, tendencias que armónicamente se funden en esta obra magistral de nuestra escultura.

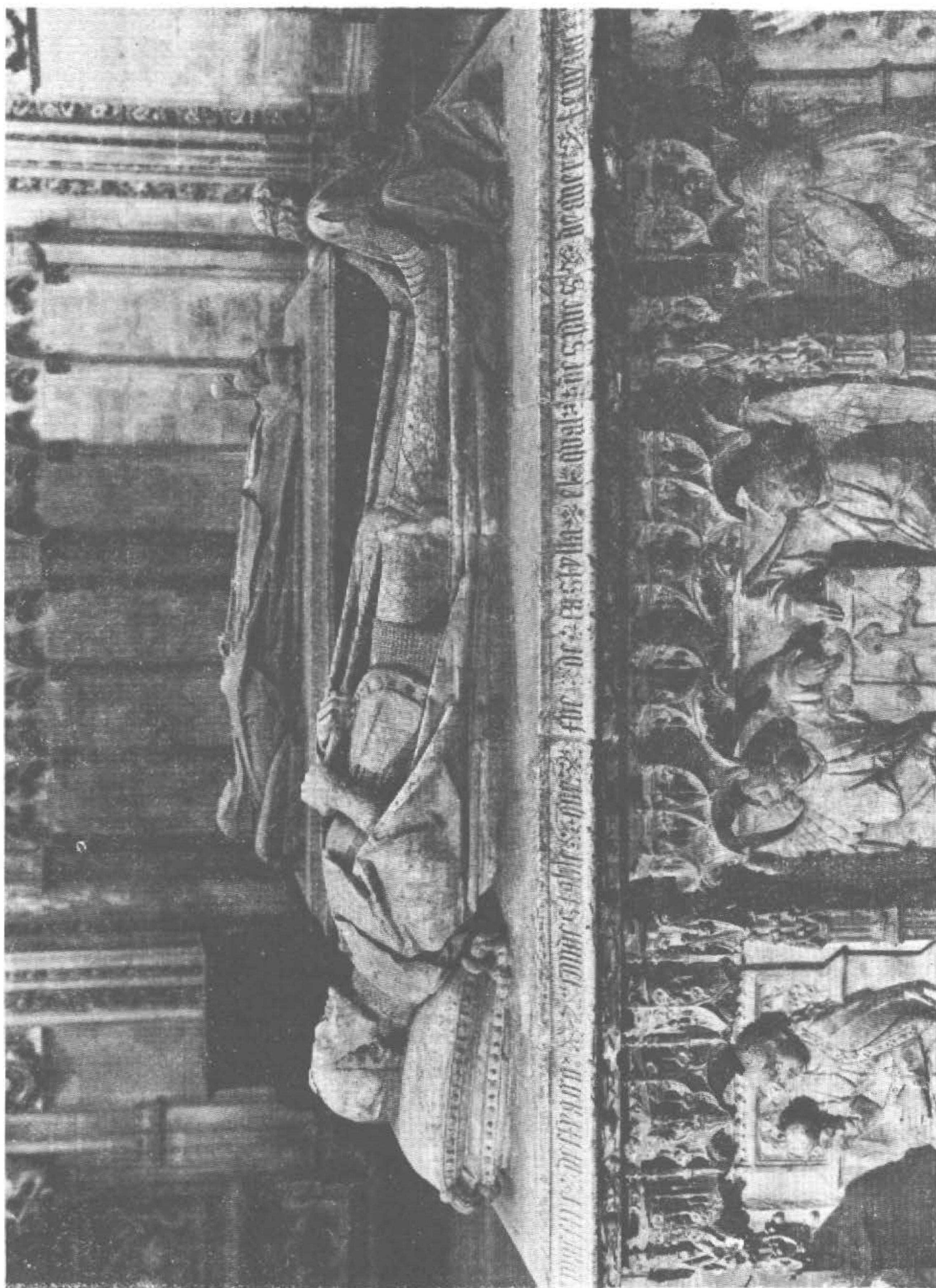
Y esta melancolía está llena de simbolismo. El caballero ha muerto, pero está vivo y presente ante nuestros ojos. Triste, ausente en espíritu, pero existiendo en su concreción física. La corrupción de la carne se elude, no está muerto ni duerme en espera de la resurrección. Medita y espera la resurrección de la carne con su cuerpo incorrupto, flexible, como los santos, meditando sobre los textos sagrados que lee. Bella expresión de la suave resignación y de la esperanza en la salvación eterna. Como el pajecillo, no es el dolor violento, ni la angustia ante la muerte lo que aquí se expresa, no el llanto desesperado de los que no tienen esperanza, como escribe San Pablo, «sicut et ceteri qui spem no habent» (Ep. I. Tesalonicenses), sino la confianza del cristiano en Cristo.

Formalmente su actitud parece estar directamente inspirada en la del I Conde de Tendilla en San Ginés de Guadalajara, a la que supera en mucho (lám. V). Es la diferencia entre una obra genial, en la que existe una perfecta adecuación entre la forma y el contenido espiritual, y otra que no pasa de ser una buena escultura en la que, no obstante, el escultor no ha logrado conseguir la naturalidad en la representación. Se funden en esta estatua del Doncel dos aspectos que vemos, en suma, en los sepulcros del decenio de 1480-1490, la representación activa del bulto funerario del I Conde de Tendilla y la suave tristeza de los pajecillos. Y, junto a estos aspectos, la minuciosidad en el estudio de la indumentaria y sus características formales que están en íntima relación con los bultos funerarios de Gómez Carrillo de Albornoz, de Don Alvaro de Luna y de Don Rodrigo de Campuzano.

Completan esta zona del sepulcro los relieves de los apóstoles Santiago, a la cabecera, y San Andrés, a los pies, de acuerdo con el patronazgo de la Orden de Santiago y de la milicia. En su estilo la relación con las esculturas de San Juan de los Reyes parecen claras, particularmente en los plegados angulosos de San Andrés respecto al San Juan del Calvario, hoy en la portada del monasterio toledano (lám. VI).

En el centro del campo del arco sepulcral, encuadrada por una decoración pintada con temas vegetales que evocan la decoración mudéjar de red de rombos, se sitúa una lápida con larga inscripción que completa, en varios aspectos, lo que

(17) «Leer para avisar / e ser mejor informado, / oír para executar / como fuego arrebatado, / quien non faze lo primero / podrá quedar engañado; / quien faze lo postrimero / mucho deve ser culpado». *Cancionero...*, I, pág. 758.



Lám. VII. TOLEDO (Catedral). Sepulcros de D. Alvaro de Luna y D.^a Juana Pimentel. (Foto: Archivo Mas.)

se dice en la nacela del sepulcro. En ella leemos: «AQUI YAZE MARTIN VAZQUEZ DE ARZE / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANCTIAGO / QUE MATARON LOS MOROS SOCOR / RIENDO EL MUÝ YLUSTRE SEÑOR DUQUE DEL IFATADGO SU SEÑOR A / CIERTA GENTE DE IAHEN A LA ACEQUIA / GORDA EN LA VEGA DE GRANADA / COBRO EN LA HORA SU CUERPO / FERNANDO DE ARZE SU PADRE / Y SEPULTOLO EN ESTA SU CAPILLA / AÑO M CCCCLXXXVI. ESTE AÑO SE / TOMARON LA CIUDAD DE LOXA LAS / VILLAS DE ILLORA MOCLIN Y MONTE/FRIO POR CERCOS EN QUE PADRE Y / HIJO SE ALLARON».

Ciertos matices y precisiones de esta lápida ofrecen evidente interés. La redacción de la lápida no indica el título de Comendador de Santiago, sino el de Caballero; señala su vinculación a la Casa del Infantado y precisa las circunstancias históricas de su muerte, en auxilio de otros caballeros cristianos, al mismo tiempo que se exalta a Don Fernando de Arce que rescató el cuerpo de su hijo con quien intervino en las acciones guerreras, victoriosas, de este año de 1486.

Vistos estos títulos de caballero y comendador que en las inscripciones citadas se le da, podría parecer impropio el calificativo de Doncel con que se le conoce desde fines del pasado siglo (18). Ciertamente, doncel en la Corte de Castilla era el hijo de padres nobles que servía en la corte real y que hacía sus primeras armas en un cuerpo escogido a las órdenes de un alcaide, como consta en el reinado de Alfonso XI. No es este el caso de Don Martín Vázquez de Arce y podría parecer impropia la denominación. No obstante, a fines del siglo XV el nombre se ha hecho extensivo a los adolescentes nobles que hacen sus primeras armas a las órdenes de un señor, sin tener presente si ha sido o no armado caballero y sí, en cambio, a su condición de joven que aún no ha creado una familia, aunque sea mayor de edad, como en este caso.

Las circunstancias históricas de la muerte de Don Martín Vázquez de Arce están claramente precisadas en la crónica de Fernando del Pulgar. En la primavera de 1486 se inicia la campaña que condujo a la caída de Loja, el 29 de mayo; de Illora, el 8 de junio, y de Moclin, el 17 de junio. Seguidamente se pone cerco a la villa de Montefrío, donde quedó la reina. Mientras se mantenía y apretaba el cerco de esta villa el rey con la gente de armas disponible partió para talar los campos de la vega de Granada. Entre las tropas cristianas se encontraban el duque del Infantado con su gente y cerca de él, el obispo de Jaén, García Osorio, y el corregidor de la misma ciudad, Francisco de Bobadilla. Los moros que observaban los movimientos de las tropas cristianas, al ver «el gran horden que los cristianos llevaban», en las que eran mandadas por el duque del Infantado, las dejaron pasar y éstas cruzaron el río junto al camino de Elvira. Entonces hostigan y concentran sus ataques sobre las tropas de Jaén, las van cercando y las conducen a una emboscada en la llamada huerta del rey. Sueltan las aguas del Genil que corren rápidas por la acequia grande y rodean a las tropas de Jaén, poniéndolas en grave

(18) MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, J. A.: *Leyendas de tres personajes históricos de Sigüenza*. Sigüenza, 1971, pág. 42.



Lám. VIII. GUADALAJARA (iglesia de San Nicolás). Sepulcro del Comendador D. Rodrigo Campuzano.

(Foto: Archivo Mas.)

aprieto. Al darse cuenta de la gravedad de la situación, retrocede el duque del Infantado con sus tropas, libera del cerco a las tropas de Jaén y ahuyentan a los moyos que se refugian en la vecina ciudad de Granada. En aquella acción, escribe Fernando del Pulgar, murieron «dos caballeros principales; el uno se llama el comendador Martín Vázquez de Arce, e el otro llamaban Juan de Bustamante, e otros algunos de los cristianos» (19).

Unas pinturas con temas de la Pasión, la conducción de Cristo al martirio y la preparación de la Cruz, completan el conjunto, sirviendo de fondo a una cruz lisa.

* * * *

Esta magistral escultura ha suscitado hasta ahora diversas sugerencias en cuanto a la atribución a un arista o taller determinado. Hoy, con un mejor conocimiento de la escultura toledana podemos precisar con ciertas garantías de verosimilitud las fechas de su ejecución y el taller concreto al que puede adscribirse.

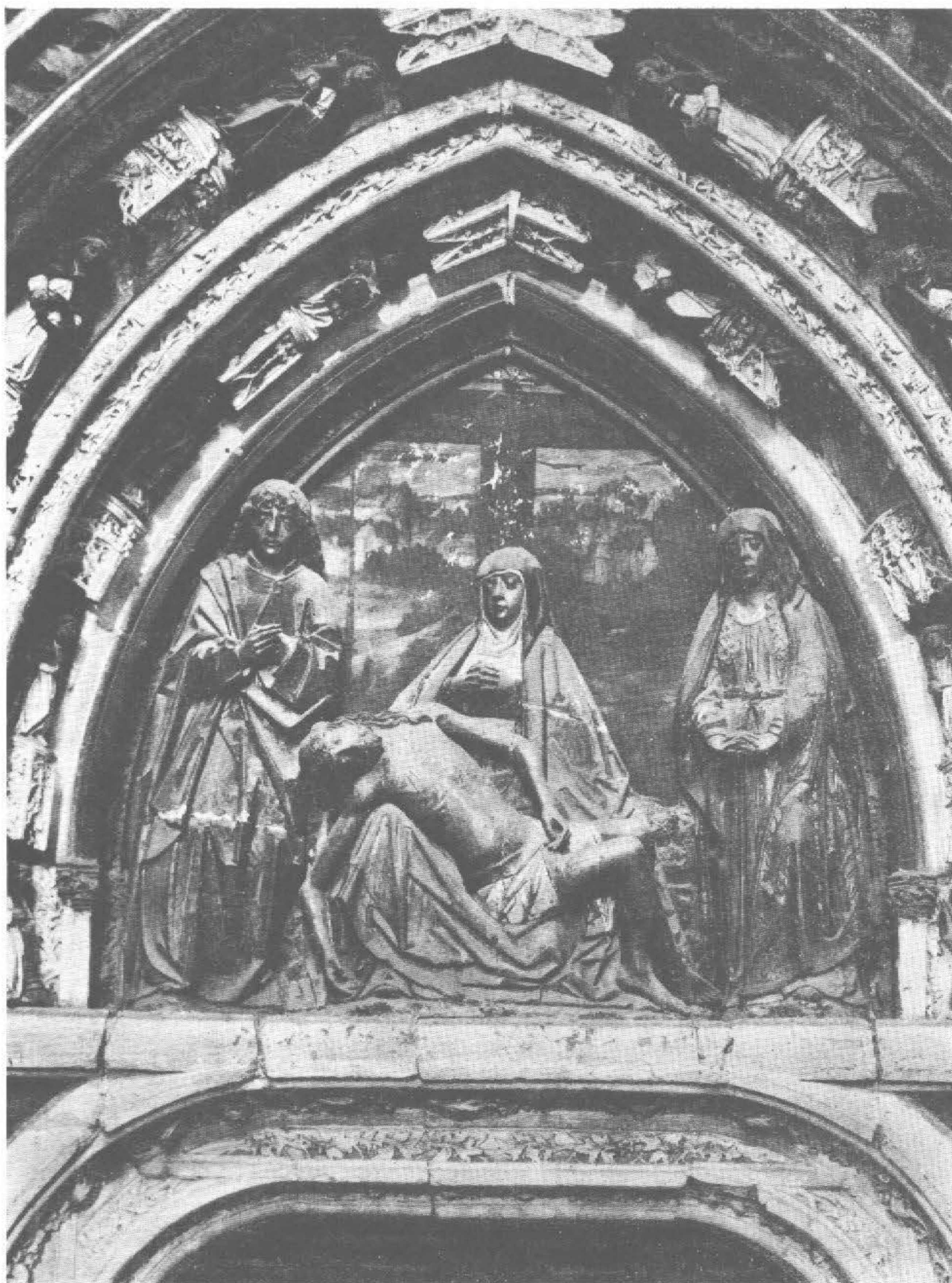
La fecha de su erección podemos situarla con precisión en torno a 1491, quizás un año antes o, a lo sumo, antes de 1495, según se desprende de las noticias que hemos recogido anteriormente respecto a la autorización para su enterramiento y la cesión de la capilla a los Arce y según se desprende del propio análisis estilístico de la obra. Es lógico que, sepultado el doncel en esta capilla en 1486 e iniciados los trámites para cesión de la capilla, se tratase de colocación adecuada de sus restos contratando la ejecución del sepulcro, que debió ser simultánea a la capitulación del 18 de abril de 1491.

Por otra parte, la vinculación de la familia de los Arce a la Casa del Infantado y la fecha presumible de su ejecución son factores que coinciden, en su determinación, con la estilística que inexorablemente nos conduce a la escuela toledana y a un taller muy preciso.

En la escuela toledana se han introducido las formas flamencas en torno a 1440, en relación con el taller que colabora con el arquitecto Hanequin de Bruselas en sus obras. En este taller figuran como maestros destacados Juan Aleman y Egas Cueman, hermano de Hanequin. Del primero no se tienen más noticias que su intervención en la Puerta de los Leones de la catedral toledana, que se termina en el séptimo decenio del siglo, unos veinte años antes de la muerte del doncel. Más tarde, ya a fines del siglo trabaja en Toledo Rodrigo Aleman, escultor en madera, que si se cita en 1495 en la catedral seguntina lo es precisamente a causa de su queja de que no se le hubiese encargado el púlpito, ya que éste se hizo en alabastro (20).

(19) FERNANDO DEL PULGAR: *Crónica de los Reyes Católicos*. Ed. J. M. Carriazo. Madrid, 1943, II, pág. 238.

(20) PÉREZ-VILLAMIL: *Ob. cit.*, pág. 231, «avia convenido con el dicho entallador de le dar el predicatorio a facer de madera... que pues el obrero lo avia fecho de alabastro y no avia cumplido con el entallador»; ARENAS, H. L.: *Las silleras de coro del maestro Rodrigo Alemán*. Bol. Sem. Arte y Arq. Valladolid, 1966, XXXII, pág. 89.



Lám. IX. SEGOVIA (Catedral). *Detalle de la Puerta de la Piedad, en el Claustro.*
(Foto: Archivo Mas.)

También hemos de descartar otra hipótesis que recuerda Orueta, por la que se supone la intervención de Andrea Sansovino. En efecto, la relación que aparentemente se advierte con los sepulcros labrados por este escultor en 1505 y 1507 para Santa María del Pópolo es un dato a tener en cuenta. La presencia de Andrea Sansovino o Andrés florentin, está documentada en Toledo con motivo de la construcción del retablo mayor de la catedral y de la sepultura del cardenal Don Pedro González de Mendoza en el presbiterio. Sin embargo, la fecha de estancia de Sansovino en Toledo, en 1500, es posterior a la ejecución del sepulcro del Doncel y habría que pensar en una influencia inversa. Aparte de que, como acertadamente escribe Orueta, el sepulcro de Don Martín Vázquez de Arce no ofrece «ninguna influencia directa italiana» y toda «su labor es gótica... nada más que gótica» (21). Ahora bien, el goticismo hispano-flamenco que informa estéticamente esta sepultura es un buen ejemplo de su evolución hacia la incorporación de nuevos elementos que se van asimilando e interpretando conforme a un sentido que habría de culminar en la creación de un Renacimiento que no se desliga del pasado medieval. Tendencia que estuvo a punto de ser truncada por la introducción del arte italiano, pero que pervive y a la larga su influencia ha de ser una constante que caracteriza y da peculiaridad a nuestra cultura renacentista.

Hemos de descartar también la posible adscripción a alguno de los escultores y entalladores que trabajan en Sigüenza entre 1490-1510, como Martín de Lande, que en 1499 hizo el bulto funerario de Don Bernardo de Agen en la girola, pues, como ocurre con el análisis de otras obras de este período, no encontramos base estilística para aventurar una hipótesis.

Sin embargo, el análisis estilístico del sepulcro del Doncel ha de ser el hilo conductor, de acuerdo con las noticias documentales, que nos permita atribuir con certeza este sepulcro a un autor o a un taller determinado. De una parte tenemos la relación que se advierte con el sepulcro de Don Gómez Carrillo de Albornoz, cuyas características formales, como observa Orueta, coinciden «con las de los parientes de Don Alvaro de Luna, en la catedral de Toledo, y desde luego me atrevo a pensar que se deben todas a un mismo artista» (22). Y, por otra parte, como fácilmente puede deducirse del análisis que anteriormente hemos hecho, se relaciona este sepulcro con el del conde de Tendilla en San Ginés de Guadalajara, que nos conduce a modelos inspirados en el taller de Egas Cueman, en íntima conexión con la escultura de San Juan de los Reyes.

Ahora bien, documentada la directa intervención de Egas Cueman, como maestro de la escultura, en San Juan de los Reyes y en el Palacio del Infantado, en ambos casos en íntima colaboración con Juan Guas, se hace presumible la intervención de Egas en la traza del sepulcro del doncel, pues como queda indicado anteriormente las relaciones de estos sepulcros con la traza dada por Egas para Guadalupe son evidentes (23). La intensa actividad de Egas como escultor en

(21) ORUETA, R. DE: *Ob. cit.*, pág. 141.

(22) ORUETA, R. DE: *Ob. cit.*, pág. 56.

(23) AZCÁRATE, J. M.: *La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas*. Arch.

piedra y en el campo de la escultura funeraria es conocida. Desde 1458 en que ejecuta el sepulcro del P. Illescas su vida se va jalando por numerosas obras funerarias documentadas y otra cuya atribución parece indudable, aparte de su constante intervención colaborando con Hanequin y con Juan Guas. Así los sepulcros de la parte interna de la Puerta de los Leones, el de los Velascos en Guadalupe, el de Don Pedro Girón en Calatrava, el de los padres de éste en Belmonte, el de Don Fernando Alvarez de Meneses y otras no documentadas como el ya citado de los Condes de Tendilla y la presumible intervención en Segovia y Avila (24). Su estilo es el eje de la escultura castellana en la segunda mitad del siglo XV, creándose a su calor talleres locales como los de Segovia y Avila y este mismo seguntino.

Sin embargo, en los años en que se ejecuta el sepulcro del doncel la vejez del maestro impide que pensemos en la posibilidad de su intervención directa. Vejez e imposibilidad física comprobada por los documentos de la catedral toledana en estos años anteriores a su muerte en 1495. Y en estos años una nueva estrella surgía, como su discípulo, también dentro del grupo de los colaboradores de Juan Guas, el maestro Sebastián o Sebastián de Toledo.

Sebastián de Toledo debió formarse en los talleres de la escultura de San Juan de los Reyes, en donde puede rastrearse su estilo en las esculturas de la cabecera, en los reyes de armas de los contrafuertes, en las cabezas de los pilares del crucero y en las esculturas altas del crucero, como en el Calvario, entre otras. Allí trabajaría a las órdenes de Egas, cuya intervención como director de la obra de escultura se documenta de 1479 a 1484, según hemos publicado recientemente (25). Luego le vemos intervenir en las obras que dirigía Juan Guas en la catedral vieja de Segovia, en 1486 y 1487, de la que se conserva la puerta del claustro trasladada a la nueva catedral, constando que también trabajaba Sebastián en Avila por estos años (26). En relación con estas noticias es presumible su intervención en el Pualar, ya que el grupo que trabajaba en Segovia lo hacía al mismo tiempo en este monasterio y en el del Parral. En relación con este monasterio se plantea el problema de la identificación de este maestro, pues según publicó Bosarte en 1494 «Sebastián de Almonacid, vecino de Torrijos», se obligó a hacer los Apóstoles y una Anunciación, para la cabecera y portada (27). Y, precisamente, de 1500 a 1527 se registran diversas noticias de un Sebastián de Almonacid trabajando en Toledo y Sevilla, que no creo pueda ser el imaginero o entallador de imaginería citado anteriormente. Y, por otra parte, un maestro Sebastián, entallador, colabora con

Esp. Arte, 1951, pág. 311, nota 11. La documentación de Egas Cueman como maestro de San Juan de los Reyes, junto con Juan Guas, en: AZCÁRATE, J. M.: *Sentido...* Bol. Sem. Arte y Arq. Valladolid, 1971, págs. 222-223.

(24) AZCÁRATE, J. M.: *El escultor Egas Cueman*. Rev. Univ. Madrid (pendiente de publicación).

(25) Véase nota 23.

(26) HERNÁNDEZ, ARTURO: *Juan Guas, maestro de obras de la catedral de Segovia*. Bol. Sem. Arte y Arq. Valladolid, 1946-1947, t. XIII, pág. 57.

(27) BOSARTE, I.: *Viaje artístico a varios pueblos de España*. Madrid, 1804, págs. 57, 353 y siguientes.

Juan de Talavera —que también se relaciona como maestro de obras con Guas— en torno a la obra del altar de Santa Librada y Puerta del Jaspe, ya a fines del primer decenio y mediados del segundo decenio del siglo XVI en esta catedral seguntina (28).

Por otra parte, una curiosa noticia de San Martín de Noya podría servir de base para alguna aventurada hipótesis, máxime si tenemos presente que años después el gran escultor Felipe de Borgoña quedó en Burgos cuando iba de peregrinación a Santiago. En el siglo pasado se encontró en el interior de un Crucificado que se retiró del culto en esta iglesia gallega un pergamino según el cual la imagen se había hecho, junto con otras, en 1457 por el escultor «sebastian natural de bruselas» (29).

En el Archivo de la Casa de Osuna, conservado en el Archivo Histórico Nacional, se encuentra la documentación que, a nuestro parecer, aclara bastante la personalidad del escultor Sebastián de Toledo, y que permite adscribir la sepultura del Doncel a este maestro con cierta seguridad. Documento que por su interés insertamos íntegro y que hasta ahora ha permanecido inédito, aunque conocido merced a mi comunicación a B. G. Proske (30).

En 7 de enero de 1489 se concertó por la duquesa del Infantado con «maestre sebastian de toledo entallador de imagineria» la ejecución de los sepulcros de Don

(28) PÉREZ-VILLAMIL, M.: *Ob. cit.*, págs. 289, 305, 465 y 466. Respecto a Juan de Talavera conviene precisar que, al parecer, existen dos con el mismo nombre, uno entallador y otro maestro de obras, trabajando ambos con Juan Guas. (Hernández, A.: *art. cit.*, pág. 90, y Azcárate, J. M.: *Sentido...*, pág. 219); ZARCO DEL VALLE, M. R.: *Documentos de la catedral de Toledo*. Madrid, 1916, I, págs. 41-44, 148; GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla*. Sevilla, 1899, I, pág. 323; UNIVERSIDAD DE SEVILLA: *Documentos para la historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1927, I, págs. 13, 20; CEAN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, I, pág. 17.

(29) IGLESIA, A. DE LA: *El Idioma Gallego*. II. La Coruña, 1886, pág. 25.

(30) Citado así por B. G. PROSKE: *Ob. cit.*, nota 157. El documento dice: «Estas son las condiciones y ordenança conque la ylustrißima e muy manifica señora la duquesa del ynfantado manda faser dos bultos de ymajeneria muy ricas las camas de su buen alabastro en la capilla de la santa yglesia de toledo donde los señores sus padres el señor maestre de santiago don alvaro de luna e la señora condesa de montalvan su noble muger que sancta gloria ayan estan sepultados las quales condiciones y ordenança es la que sigue: que el elegimiento del sepulcro del señor maestre sea en esta manera que en los quatro angulos de las esquinas del dicho sepulcro que esten quatro cavalleros comendadores de la orden de señor santiago con sus abitos e cordones e espada de la orden e cavalleria en los pasos e que esten fincados cada uno la una rodilla ahinojada e la otra enhiesta e de gentiles ayres y continencias echados los mantos del abito sobre los onbros hasia fuera de gentil traperia ayrosa que descubra por los costados sus gentiles arneses del cuerpo con sus joyetas ropetas alimanas y con sus espadas ceñidas e sus espuelas y todas las otras cosas que pertenescen a la cavalleria e que tengan la una mano baxo la solera de las molduras del sepulcro e la otra mano arriba como que la tienen en peso e que sea asentado el dicho sepulcro sobre sus ricas molduras e que en los dos costados del prolongamiento del dicho sepulcro esten dos grifos e salgan los cuellos e cabeças pie y medio que buelen fuera e con sus alas esparsidas e que se sometan baxo del dicho sepulcro e que parescan que

Alvaro de Luna y su mujer doña Juana de Pimentel para su capilla funeraria en la catedral toledana (lám. VII). La errónea lectura de la firma de sebastian en este documento por otro investigador hizo que tradicionalmente se atribuyesen estos sepulcros a un inexistente Pablo Ortiz, como constantemente se ha ido repitiendo hasta mi comunicación a la señorita Proske. Pero si la firma podría dar lugar a esta curiosa lectura, en otros lugares de este importantísimo documento, sin lugar a dudas, se indica claramente el nombre de «Sebastian de toledo entallador de ymagineria».

En el documento se detalla minuciosamente la labor a realizar por el escultor, utilizándose una riquísima nomenclatura tanto de la labor escultórica como de la indumentaria, estipulándose en 90.000 mrs. el coste de los dos sepulcros, el del maestro y el de su mujer la Condesa de Montalbán, lo que permite estimar el coste del sepulcro del doncel en 25.000 mrs. a lo sumo.

Se cita como modelo en cuanto a tamaño el sepulcro del arzobispo Don Alonso Carrillo de Acuña, cuyos destrozados restos están hoy en la magistral de Alcalá

ellos sostienen el dicho sepulcro e que tengan los comendadores sendas almohadas en que tengan las rodillas.

Et que ençima deste dicho enbasamiento de molduras que suba el sepulcro seys palmos en alto poco mas o menos desde el suelo fasta el cabo de la cama e dies palmos en largo e quatro palmos en ancho de manera que este ancho sea del tamaño del bulto de Alcalá del arzobispo. E ha de aver en los costados del dicho sepulcro tres encasamientos de su rica maçoneria de sus ricos pilares muy bien enbasados revestidos con sus pilaretes e fillosas con sus remates de florones e desde las gargolitas destes pilares que se muevan unas tubas ochavada de tres paños con sus chanbranas e pinaculos de sus ricas hojas con su claraboya ençima e con su coronamiento de roelas e sus corlas con sus hojas a las puntas e abaxo su archeteria e despues sus archetes corlados con sus hojas pinjantes enlevado sobre el dicho paño e que los dicho pilares han de levar sus nudos que fagan sus repisas de sus lanpetas pinjantes los que vienen en las tubas. E entre pilar e pilar en la pieça plana que vaya sus estorias en cada pieça una virtud de ymageneria asentada en la una cardinal y en la otra theological e que esten asentadas que hinchen toda la pieça quanto mayor podiese ser en tal que avra quatro virtudes en los costados e que aya quatro escudos de sus armas del dicho señor maestro con sus orlas alderredor de las armas en que aya ocho veneras y entiendese quatro escudos en derredor del dicho sepulcro uno a la cabeçera y otro a los pies e otros dos en medio de los costados metydos dentro en sus encasamientos de las chanbranas con dos angeles en cada escudo que los tengan con sus alas.

Et por çima de todos estos paños alderredor del sepulcro que corra un entablamiento de un verdugo e una naçela ancha en que vaya un letrado del titulo y memoria del dicho señor como su señoria lo diese ordenado de letras françesas muy largas que vayan en arista cavadas elevadas con sus nudos y grupos. E debaxo desta ha de aver otra naçela que vaya entallada o de fojas de parras vexigadas con sus rasimos en gentil arte muy nueva en un bastago corchado y ençima de la naçela del letrado que quiebre un canton con una colcha de provecho de un rico brocado que ha de andar en derredor de la cama y por el plano de ençima de lo que paresciere debaxo de los bultos e que los dichos verdugos debaxo de las fojas del tablamento que sea un cordón de san francisco.

Otrosy aya ençima de la cama un bulto dei dicho señor maestro en muy gentil abto y contenencia echado sobre dos coxines con sus borlas con sus nudos o copas de perlas y con sus cayreles de dos en dos con una obra rica entremedias. E el dicho

de Henares. Las defectuosas fotografías que conocemos, anteriores a 1936, únicamente permiten establecer vagas relaciones con el sepulcro del doncel. Esta atribución nos lleva directamente al sepulcro de Don Gómez Carrillo de Albornoz, her-

bulto tenga vestido un abito de la orden de santiago conplido e con la crus e venera en los pechos e el manto del abito queste el un cabo echado sobre el onbro con una carmeñola en la cabeça e un rico joyel en ella e las manos juntas puestas en oracion ansy la traperia como esta en un debuxo que dio el álcayde juan de cordova y con su gentil arnes del cuerpo con su falda de jaseran y con una gentil copa gorda de armas en la cintura.

E a los pies deste bulto este un paje con una ropeta corta alimana echado e recobdado levantado el medio cuerpo e la mano puesta en la mexilla recobdado sobre una rica celada guarneçida de perlas e ricos joyeles e un follaje por las orlas de la dicha celada e que tenga en la una mano un estoque muy rico labrado e que tenga en la mano del estoque colgado un libro de resar.

Otrosy se ha de faser otro rico bulto de alabastro para la señora condesa de montalvan en que aya una cama muy rica que tenga toda la obra de maçoneria e molduras e follajes y letrero e consus naçelas de hojas de parras con sus rasimos y casamentos e pilares e grifos por la misma orden e forma que va la cama del dicho señor maestre salvo que ha de aver mudança en la ymageneria de las estorias en esta manera que en los quatro angulos de las esquinas de la dicha cama que ayan quatro santos frayles de la orden que su señoría mandare que se faga e que hayan otros quatro escudos en la mesma manera quel sepulcro del señor maestre e en los quatro encasamentos que sean ocho apostoles que fassen el credo e que sean de sus gentiles ymagenes.

Otrosy quel bulto de su señoría queste echada en la dicha cama sobre sus almohadas como susodichas son en el otro bulto sobre su colcha de gentil brocado e con su manto destado de muy gentil traperia e con un libro en las manos resando con sus guantes con unas cintas colgadas y como muestra un mongii de damasco de lavores labradas en el alabastro de su alcorchoforin con sus follajes e suso el cuerpo e que muestre debaxo un brial llano con su tocado de sus tocas llanas y onestas commo su señoría se tocava e a los pies una donsella echada e recobdada sobre una almohada e su cabello con una trença como oy se acostumbra y con un libro de oras en la otra mano e la bestidura de un mongil de damasco e por debaxo que parezca su brial con su cortapisa e bordes todo esto susodicho que sea de su fino alabastro muy blanco lo mejor que se podiere aver e que se de bien fecho e acabado a vista de oficiales y a contentamiento de su señoría.

La qual dicha lavor y obra con las dichas condiciones tomo a faser e labrar de la dicha señora duquesa sebastian de toledo entallador de ymagineria e se obligo de lo labrar en la çibdad de guadalajara e lo començar luego e desde oy dia de los reyes en un año de lo dar acabado e asentado en la dicha capilla a su costa por rason que su señoría le mande dar pagar por ello noventa mill mrs. pagados en esta manera luego la quarta parte para conprar el alabastro lo restante començando la obra la quarta parte mediada la obra la quarta parte acabada la obra la otra quarta parte acabado de labrar e asentar e acabado de pagar e sy antes de conplido el dicho año se acabare de labrar que antes se acabe de pagar. El dicho sebastian se obligo de lo conplir e obligo sus bienes para que si no lo fisiese que a su costa se haga su señoría prometio e dio palabra de lo mandar pagar e conplir a los dichos terminos lo qual paso asy en la villa de mançanares a siete dias de enero año del nascimiento de nuestro señor jhu. xpo. de mill e quatroçientos e ochenta e nueve años. Sebastian (*Firmado y rubricado*). Testigos que fueron presentes e vieron otorgar esta escriptura el (?) pero gonçales e fontiveros sastre e juan bayle criados de su señoría, y yo la synare siendome demandado. Fernando losonn (?). (A. H. Nacional. Archivo de Osuna. Leg. 1733 n.º 66.)

mano del arzobispo Carrillo de Acuña, quien es probable encargase el sepulcro, y cuyas relaciones con el sepulcro del doncel parecen claras.

En el contrato del maestro Sebastián se obliga a labrar los sepulcros en la ciudad de Guadalajara, dándosele el plazo de un año para terminarlos. Supone este dato la existencia del taller del escultor en Guadalajara, lo que nos conduce al sepulcro de Don Rodrigo de Campuzano, en la iglesia de San Nicolás (lám. VIII), fallecido en 1488, «una de las obras capitales que puede ofrecer el arte castellano de los últimos años del siglo XV» (31), que para Orueta es obra del mismo escultor que hizo los sepulcros de Don Alvaro de Luna y mujer en Toledo, es decir, el maestro Sebastián de Toledo, confirmando lo que sugiere el documento esta apreciación, que sigue B. G. Proske, que, a su vez, recuerda la relación del paje con el del sepulcro de Don Pedro de Valderrábano, en la catedral de Avila, en actitud pareja a la que tienen los pajes del conde de Tendilla y del Doncel (32).

Esta sepultura de Don Rodrigo de Campuzano es, a mi modo de ver, el enlace entre la escultura toledana y el sepulcro del Doncel y a este respecto recuerda B. G. Proske la estrecha relación de los Arce con la Casa del Infantado, pues incluso en 1488 figura Don Fernando de Arce como testigo en el contrato para el retablo de la capilla de Don Alvaro de Luna en la catedral toledana (33).

Precísase así la atribución al maestro Sebastián de Toledo de este sepulcro del Doncel, aunque el escultor tuviese presente o se le exigiese como modelo el del I Conde de Tendilla, más relacionado con Egas Cueman, pero no hay que descartar la hipótesis de que este último sepulcro fuese, como obra primeriza, la obra con la que, a las órdenes de Egas Cueman, iniciase su actividad como escultor de sepulcros el maestro Sebastián.

Por otra parte, las relaciones de este sepulcro, fundamentalmente los tipos de pajes y santos con la obra documentada del maestro Sebastián en ambos frentes de la portada del claustro de la catedral de Segovia, me parecen evidentes (lám. IX), como la concepción del San Juan y sus plegados del Calvario de San Juan de los Reyes, respecto al San Andrés del sepulcro del doncel, según hemos indicado.

Otras obras, en fin, permiten vislumbrar la existencia de un taller que se crea en estos años finales del siglo XV en torno a la catedral de Sigüenza y al mecenazgo de la Casa del Infantado. Así, para Orueta, es obra del mismo artista el sepulcro de Don Juan Ruiz de Pelegrina, en la capilla de San Marcos de la catedral de Sigüenza, fallecido en 1497, así como muestra estrechísimas relaciones el del canónigo de Sigüenza, Don Fernando de Coca, en la iglesia de San Pedro de Ciudad Real, labrado antes de 1500. Un paso más en la evolución hacia el Renacimiento se señala en los sepulcros de Don Fernando de Arce y doña Catalina de Sosa, en la misma capilla de los Arce, con los que relaciona Orueta el sepulcro de un Loaysa en la Colegiata de Talavera y que también nos lleva al sepulcro de Don

(31) ORUETA, R. DE: *Ob. cit.*, pág. 97

(32) PROSKE, B. G.: *Ob. cit.*, pág. 189.

(33) PROSKE, B. G.: *Ob. cit.*, pág. 190; GONZÁLEZ PALENCIA, A.: *La capilla de Don Alvaro de Luna en la catedral de Toledo*. Arch. Esp. Arte y Arq., 1929, pág. 109.

Gutierre de Cárdenas y doña Teresa Enríquez, actualmente en la Colegiata de Torrijos, introduciéndonos en toda la problemática de la escultura funeraria en Castilla la Nueva en el tránsito al Renacimiento. Cifrándonos a la escultura seguntina y en relación con el maestro Sebastián, hemos de recordar, por último, la documentación respecto a la Puerta del Jaspe y altar de Santa Librada, que tan estrechamente se relaciona con el sepulcro del obispo de Canarias, hermano de Don Martín Vázquez de Arce, que supone ya el pleno triunfo de las formas renacentistas (34). Aspectos, estos últimos, del mayor interés pero que necesariamente han de quedar en el aire, pues se requiere una adecuada investigación en los archivos de la catedral seguntina, para aclarar muchos puntos oscuros y completar debidamente los datos aportados por Pérez-Villamil.

(34) ORUETA, R. DE: *Ob. cit.*, págs. 156, 165 y 199; PROSKE, B. G.: *Ob. cit.*, páginas 352-365.

LA HERMANDAD DE LA VERA-CRUZ, DE VALDENUÑO FERNANDEZ

(Estudio histórico-folclórico)

ANTONIO HERRERA CASADO

Dentro de la provincia de Guadalajara, uno de los aspectos menos estudiados de su folclore es el de las Cofradías y Hermandades, instituciones benéficas surgidas en la Baja Edad Media, y que han llegado, vivas y plenas de vitalidad, prácticamente hasta nuestros días. Se han querido ver ciertas instituciones romanas y germánicas como directas antecesoras de estas cofradías: los «collegia» y «solalitate» romanos, luego las «gildas» germánicas llevarían a patrocinar la difusión, entre las gentes traídas para la repoblación de Castilla reconquistada, de estas asociaciones en las que lo fundamental era siempre el sentido benéfico y religioso, que llevaba asociados con recia cohesión e íntima fuerza. De ellas nacieron, sin embargo, las cofradías gremiales, constituídas por gentes del mismo oficio, que operaban, al mismo tiempo, como verdaderos sindicatos en defensa de sus derechos. Baste recordar, entre las más antiguas de España y más representativa de Guadalajara, la Cofradía de recueros de Atienza, más conocida por «la Caballada», y que fue instituída en el siglo XII.

No es éste, sin embargo, el lugar para tratar de la creación y el evolucionar de las cofradías en nuestro país. Ni siquiera para hablar de sus características generales de organización y funciones. Nuestro objetivo es, únicamente, el de dar a conocer, de la manera más completa posible, y a base de los documentos conservados (1), la biografía íntima de una cualquiera de los muchos centenares de cofradías que a lo largo de los siglos en la provincia de Guadalajara han sido. Incompleta en ciertos

(1) Estos documentos nos fueron amablemente facilitados por el último secretario de la institución, don Román Rodríguez, que en su casa los guarda con toda solicitud.

sentidos; no totalmente representativa de ellas. Pero palpitante, cordialísima, locuaz. Punto de referencia para entrar en este vasto mundo del «asociacionismo» rural y religioso. Toma de contacto, en fin, con el sentir y el hacer genuino de nuestro pueblo.

1. ESTUDIO DE LA COFRADÍA

La Cofradía o Hermandad de la Vera-Cruz y de Nuestra Señora de la Soledad, en Valdenuño Fernández, fue siempre conocida en el pueblo donde se originó solamente por el primer título, y en torno a la Cruz y a su fiesta de Mayo, giró siempre su vital circunferencia.

La Organización

No conocemos la fecha exacta en que se constituyó de una manera formal la Cofradía. El documento más antiguo que de ella se conserva data de mayo de 1792 (2), y los «Estatutos o Bases» conservados fueron redactados y escritos en 1914, pues los anteriores los hizo desaparecer cierta persona de la que después, por su decisiva influencia en la institución, se hablará más ampliamente. Pero sabemos que dichos nuevos Estatutos fueron confeccionados conforme a los que de tradición se guardaban y respetaban en la Cofradía (3). El último documento es de 1957 (4), pero desde 1951 no se celebró ya ninguna reunión que constase en acta.

Los cargos de la institución, con funciones de dirección y responsabilidad, eran los siguientes: un Abad, cargo que recaía automáticamente en el cura párroco de Valdenuño Fernández, y que, además de presidir todas las reuniones de la Cofradía, desempeñaba su dirección espiritual y estaba obligado a officiar las ceremonias religiosas a las que la Hermandad acudía oficialmente constituida. Un Mayordomo, cuya misión consistía en presidir las reuniones y actos públicos o privados de la Cofradía, así como ofrecer en su casa una «colación» a todos los hermanos, la Víspera de la festividad de la Santa Cruz, o sea, el 2 de mayo. Un Prioste, que era el que el año anterior había ostentado el cargo de mayordomo. Dos Diputados. Dos sepultureros, cuya misión era la de cavar la fosa de cualquier hermano fallecido. Un crucero, para cuidar de la conservación de la Cruz. Y un Muñidor o Alguacil, que se encargaba de avisar a los hermanos para las reuniones (5). El resto

(2) Página 23 v. de un cuaderno de actas.

(3) En dichos estatutos de 1914 se dice que la Cofradía de la Vera Cruz, que «existe en Valdenuño Fernández desde tiempo inmemorial», se ha regido siempre por Estatutos propios, varias veces reformados, siendo la última en 1900.

(4) Una factura de cera adquirida en Guadalajara.

(5) El cargo de trompetero desapareció en el siglo pasado.

de la Cofradía lo constituían los Hermanos, todos hombres, naturales de Valdenuño Fernández o con residencia en el pueblo, acogiendo también en sus filas a las viudas de los hermanos fallecidos.

En la reunión que la Cofradía tenía el 2 de mayo, víspera de la festividad de la Santa Cruz, se procedía a la renovación anual de cargos. Por supuesto, no existía votación de ninguna clase: de la lista de hermanos, que se apuntaban en ella según llegaban, y se borraban según morían, se iban tomando, por riguroso orden correlativo, los cargos de mayordomo, diputados, sepultureros y crucero. El cargo de prioste recaía en el mayordomo saliente. En el siglo XVIII, este cargo de prior era de más categoría moral que efectiva, pues se le encargaba de «guardar las ordenanzas», mientras que el mayordomo se hacía cargo de «la ermita» y las joyas de la Virgen (6). Eran estas preeminencias las que se transmitían de año en año. Aunque estos cargos eran ostentados por cualquier hermano, en el turno rotatorio que le correspondía, el mayordomo y prioste eran particularmente respetados por el resto de los cofrades, mientras les duraba dicha representación.

A la Vera-Cruz podía pertenecer todo vecino varón de Valdenuño Fernández que lo deseara, siempre que firmara su conformidad a los Estatutos vigentes, que se le leían al entrar, y pagara la cuota anual estipulada, así como participara en los repartos a que hubiera lugar. También pertenecían a ella las viudas de los hermanos fallecidos. Ya en el siglo XX se autorizó a que pudiesen formar parte las mujeres, y mediado dicho siglo se tomó el acuerdo de que cualquier persona ajena al pueblo se podía «ofrecer» a la Cofradía, pagando cierta cantidad, aunque sin poderse titular nunca hermano. El sacristán de la parroquia debía asistir y ayudar en las ceremonias religiosas de la Hermandad, sin cobrar nada por ello, pero adquiriendo los mismos derechos de los cofrades, sin tener que pagar nada por entrada o reparto.

Los ausentes del pueblo continuaban perteneciendo a ella, siempre que contribuyeran con sus obligaciones económicas. Los que se encontraran trabajando a más de tres leguas del pueblo, por cuenta ajena, no tenían la obligación de acudir a reuniones, colación y misas, pero sí de comulgar antes de Jueves Santo, remitiendo de ello la «cédula de Comunión al poder del prioste» (7).

Los Actos

El fin primordial de esta Cofradía de la Vera-Cruz era religioso, con ciertos matices benéficos y caritativos que modulaban un poco el primer aspecto. La exaltación de la Santa Cruz, cuya fiesta el día 3 de mayo era una herencia antiquísima del ritual folclórico primaveral, cuya pista puede seguirse hasta la más remota

(6) Se relacionan en los aumentos documentales.

(7) Acuerdo de 4 de mayo de 1858.

(8) Como primera de las obligaciones de los hermanos, figura ésta en los Estatutos de 1914.

antigüedad, centraba el fervor sagrado de estos hombres. Su Vera-Cruz, celosamente guardada en la ermita de la Soledad y posteriormente en la Parroquia, era la reliquia del pasado en torno a la cual se reunía el canto y la solidez de sus costumbres. Las demás festividades religiosas, muy en especial la Semana Santa, eran también motivo para sentir latir la unión y el fragor antiguo de la Cofradía.

Una de las principales obligaciones religiosas de los hermanos, era la de asistir a «bajar y subir la Santa Cruz» (8). El día de San Marcos, 25 de abril, se bajaba desde la ermita de la Soledad a la parroquia de San Bernabé, donde quedaba expuesta todo el mes de mayo, las solemnidades de la Semana Santa (si todavía no lo habían sido), hasta la víspera de la Ascensión, en que de nuevo se subía, escoltada por sus cofrades, a la ermita.

De tiempo inmemorial tenía la Cofradía la costumbre de reunirse el Domingo de Pasión y el Domingo de Lázaro, siendo en esta última fecha cuando se realizaba la subasta de los pasos de Semana Santa y de los brazos de las andas que llevarían la Vera-Cruz el día de su fiesta.

El 2 de mayo, víspera de la Cruz, se celebraban solemnes vísperas en la parroquia, a la que tenían obligación de asistir todos los hermanos. Después de estas vísperas, en casa del Mayordomo se reunían todos, y, al tiempo que éste les ofrecía la tradicional «colación», se procedía al nombramiento de los cargos para el año siguiente. La colación consistía en tomarse, alegremente reunidos, algo de pan, queso y tostones, mojado abundantemente con vino. Como el importe de todo ello lo pagaba la Cofradía de sus fondos, en los libros de cuentas de la misma se puede comprobar lo que anualmente se consumía de cada alimento. Un par de fanegas de trigo para el pan y otro par de arrobas de vino. El queso era «según costumbre» pero nunca pasaba de la arroba. Se partía la pieza en pedazos proporcionales para repartir entre todos los hermanos, y de lo que sobraba, raspado, se entregaba a los chiquillos, que así hacían suya la colación o «caridad» de los de la Vera-Cruz (9).

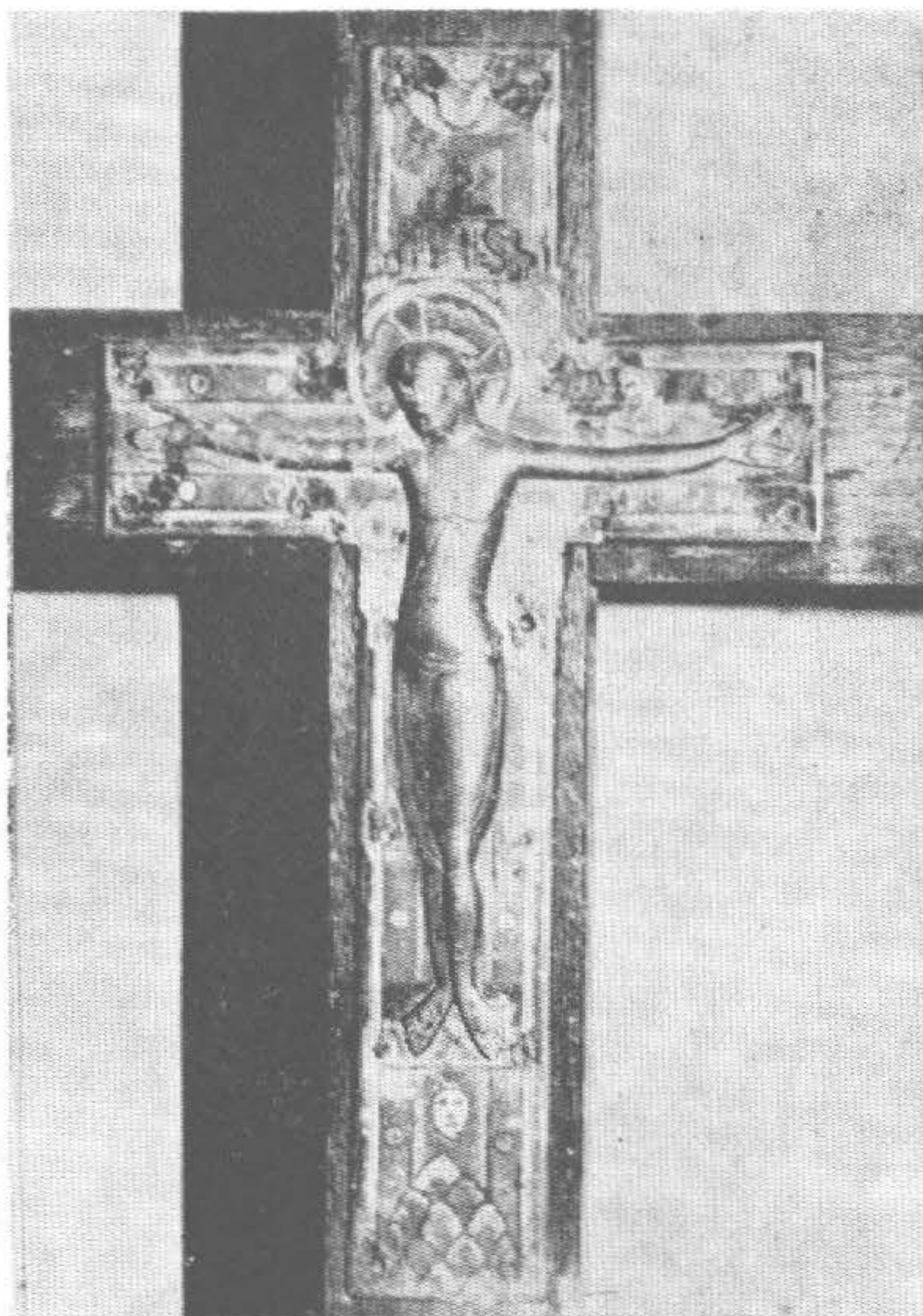
El día 3 de mayo, era obligación para todos la asistencia a la Misa, celebrada por el Abad. Luego, la procesión. Allí lucía, porque generalmente había sol y hacía bueno, toda la humilde ostentación de la Hermandad de la Vera-Cruz. Los hombres endomingados, serios y de color canela las arrugadas frentes, iban escoltando su venerada reliquia, su Vera-Cruz románica, sostenida en andas por los cuatro afortunados que más habían cotizado en la almoneda del domingo de Lázaro. Los recién estrenados cargos detrás, el mayordomo y los diputados sosteniendo contra el aire azul y pálido las tres insignias de la Cofradía. El canto grave y mal afinado, pero salido de lo más hondo de sus pechos de labradores nobles y esforzados. La calle mayor, siempre llena de flores, se hacía interminable, infinita estela de cantos, nunca acabada galería de puertas y tapias para el pasar solemne de la ancestral unión de los varones.

(9) Según lo redactado en 1914, de dicha colación se había de dar «a cada una de las Hermanas viudas una libra de pan, medio cuartillo de vino y de queso lo que se pueda».

Al día siguiente, 4 de mayo, de nuevo se reunían todos los hermanos, esta vez en la iglesia, para asistir al funeral por el alma de los cofrades difuntos. Estas reuniones, de motivación triste, al ver desaparecer uno de los integrantes de la unión, se repetían cada vez que fallecía un hermano, su mujer o su hijo mayor de diez años y menor de treinta y uno que no estuviera emancipado. Se decían también dos misas de requiem, cantadas, por cada cofrade o su esposa fallecidos. En 1882, se acordaba que, al toque de agonía que señalaba la muerte de un hermano, ninguno de ellos podía salir de la población, debiendo ir a casa del muerto, a manifestar su «hermandad» con la viuda e hijos. Al oír dicho toque, los dos sepultureros estaban obligados a «proceder al rompimiento de la sepultura». Los hachones (hachas lo llamaban ellos) que poseía la hermandad, se destinaban a que lucieran, con su triste y humeante luz, junto a la «tumbilla» donde el cuerpo del fallecido reposaba, primero en su casa y luego en la iglesia durante la misa de requiem que se le decía.

El resto de las obligaciones de los cofrades eran monetarias, contribuyendo con las cantidades estipuladas en concepto de cuota de ingreso, de expulsión o de reingreso; cuota anual y contribución en los «repartos» equitativos del déficit que pudiera existir cada año.

Por supuesto que, sin necesidad de que constara escrito en Estatutos y Ordenanzas, todos los componentes de la Hermandad de la Vera-Cruz de Valdenuño Fernández observaban entre sí los principios de la más sincera y cordial colaboración, siendo de común conocimiento, por tradición y experiencia más que por constar en las actas, el socorro mutuo que, en los casos de grave necesidad de algún hermano, le prestaban los otros. De aquí, de este auténtico sentimiento de ligazón, se hereda el nombre de la institución. Y de él dimanaban todas las reglas y consideraciones. Es un corazón cuyo latir se mantiene eternamente.



La joya artística más importante que aún guarda la parroquia de Valdenuño Fernández es, precisamente, la Vera-Cruz rectora de esta Cofradía: la que bajada de la ermita al pueblo, paseada luego por sus calles, festejada y querida de todos, ocupa un lugar preeminente en el devenir espiritual del pueblo. Nadie recuerda nada sobre su origen (10), ni documentalmente hay constancia de su antigüedad o procedencia. Para cualquier aficionado al arte será fácil clasificarla como obra románica del siglo XIII, salida de los talleres de esmalte multicolor que en aquella época florecieron en la ciudad francesa de Limoges. Aunque la placa esmaltada en tres colores, azul, verde y blanco, es de pobre inspiración, escaso ornato y deficiente estado de conservación, la imagen del Cristo, en cobre repujado, ofrece una esbelta configuración y una pureza de líneas que le colocan dentro del ámbito de la mejor orfebrería románica. El alto-relieve en que el Crucificado dobla suavemente la cabeza sobre el hombro derecho, extiende sus brazos intentando abrazar al mundo con su amor, y deja posado sobre la cruz el cuerpo tranquilo y elegante, es, pues, el emblema primero y celeste con que la Cofradía de la Vera-Cruz atestigua su antigua existencia (que de ningún modo alcanzará a la época en que la joya fue realizada).

po tranquilo y elegante, es, pues, el emblema primero y celeste con que la Cofradía de la Vera-Cruz atestigua su antigua existencia (que de ningún modo alcanzará a la época en que la joya fue realizada).

Para las procesiones y demás actos públicos, contó la Cofradía con otros tres signos externos demostrativos del cargo del que los llevaba. Se trataba de tres cruces de madera, una más grande, pintada con purpurina dorada, para el mayordomo, y otras dos más chicas, blanqueadas con purpurina de plata, para los diputados. Existieron hasta hace muy poco, guardadas en casa de un cofrade que, sin saber cómo ni por donde, las ha perdido. Sólo tenían el valor tradicional, que, de todos modos, queda aquí consignado.

Los Dineros

El «cargo» y la «data» eran las dos palabras con que el mayordomo de la Cofradía de la Vera-Cruz arropaba sus fantasmas. La preocupación de ajustar unas cuentas en las que siempre resultara gananciosa la Hermandad, le traía insomne seguramente muchas noches del año. Porque aunque de sencillo mecanismo, no se podía descuidar el máximo representante de la entidad, si no quería perder todo su crédito de la noche a la mañana. Las cuentas eran, como se ha dicho, muy sencillas. Entre el «cargo», que era todo lo que entraba, y la «data», todo lo que salía,

(10) Quiere la tradición que estuvo primero en el monasterio cisterciense de Bonaval, junto a Retiendas, y posteriormente pasaría a la parroquia de Valdenuño Fernández.

andaba el juego. En cualquiera de las páginas del último libro de cuentas, que comienza en 1865, podemos seguir paso a paso, los ingresos y gastos más comunes de la Cofradía, aunque existen datos anteriores a esta fecha.

Uno de los principales ingresos se cifraba en el pago de las cuotas anuales de los hermanos. Los primeros datos que poseemos sobre este pago, se refieren a 1814 en que, por carecer en esos momentos de tierras propias de la Cofradía, como de siempre se había tenido, hubo que recurrir al sistema de que cada hermano colaborase económicamente. En este año se dispuso que, para después de agosto, diese cada uno tres celemines de trigo, «y para en adelante, se haría lo mismo siempre que hubiese que recurrir a la indigencia de la hermandad». En 1858, al surgir el problema de que uno de los hermanos se hallaba preso y deseaba continuar perteneciendo a la institución, se decidió que lo hiciera, pero pagando la cuota anual, que era entonces de 8 reales. En 1865 se decidió que los que estuvieran fuera del pueblo, a más de tres leguas de distancia, pagasen un total de 14 reales al año. Cuatro años después, se tomaba el acuerdo de eximir del pago de la cuota al hermano que hallándose fuera, y después de haber desempeñado los cargos de mayordomo y prioste con reconocidos servicios a la Cofradía, no pudiera aportar la cantidad fijada.

Pero estos pagos de cuotas anuales no tuvieron una continuidad en el tiempo. Generalmente sólo pagaban cuota fija los que se hallaban fuera, o los que se «ajustaban» para varios años, generalmente también emigrantes. A principios de siglo, pagaban 10 reales anuales. En las últimas modificaciones a las ordenanzas, hechas en 1951, se decidieron que los pagos fijos fueran de diez pesetas cincuenta céntimos al año para los que, estando fuera, quisieran ajustarse de esta manera y no incurrir en las penas por falta de asistencia a los actos. Y las personas que, sin pertenecer a la Cofradía se «ofrecieran» a ella, pagarían 200 pesetas por una sola vez. No obstante, se continuaba haciendo la recogida a domicilio de todos los cofrades, después de la recolección, de lo que buenamente quisieran dar, siendo el donativo mínimo un celemin de trigo o el equivalente del mismo en dinero.

Capítulo aparte en el de ingresos, eran las multas o penas. Incurrían en ellas los que una vez avisados, no comparecían a los actos religiosos (misas, entierros, funerales) o de cualquier otro tipo (reuniones, colación) que la Hermandad organizaba. Cada falta tenía su multa concreta. Por afinar no quedaba. Ultimamente, el que contra la obligación impuesta, no se confesaba en la parroquia o fuera de ella, antes del 3 de mayo, pagaba una peseta veinticinco céntimos de multa (11). En 1814, se imponía la multa de 10 reales al que faltara a cualquiera de los actos celebrados. En 1828 se hizo nuevo acuerdo, por el que debería pagar 10 reales el que faltara al entierro de un hermano, a no ser que se hallase fuera cuando ocurriera el óbito. Cuando la falta de asistencia fuera a cualquier junta de la Hermandad, la multa era de media libra de cera. Los diez reales eran pena común para las faltas a vísperas, misa de la Cruz o funeral por los hermanos difuntos del día 4.

(11) El que se confesaba fuera del pueblo, y era ésta costumbre bastante difundida, tenía que traer al prioste justificación escrita de haberlo hecho en otro lugar.

La decisión de abandonar la cofradía se pagaba cara. A partir de 1831, la cuota por salirse era de 10 ducados. A principios de este siglo, se pagaba 10 pesetas por lo mismo, y esta cantidad subió a veinticinco pesetas en las últimas ordenanzas de 1951.

El domingo de Lázaro se procedía a la almoneda o subasta de los brazos de las andas que llevaban la Vera-Cruz en la procesión del 3 de mayo. También se sacaba a subasta las prerrogativas de ser los «dueños» de un paso de la Semana Santa, en el sentido de patrocinio sobre dicho paso. Los primeros documentos que a esto hacen referencia son del acuerdo tomado en 20 de marzo de 1831, en que se decidió que las mujeres de los cofrades ganadores en la almoneda podían llevar el brazo de las andas en vez de su marido; si algún hermano no había conseguido llevar el brazo en la almoneda, lo podía hacer el día de la procesión dando una limosna a la Cofradía. Por último, y en la misma fecha, se acordaba establecer en 2 celemines de trigo la cantidad a abonar por cada persona ajena a la Cofradía que quisiera llevar un brazo de las andas en la procesión. En 1849, se sacaron nueve fanegas de trigo en la almoneda de los pasos y andas. Al año siguiente sólo fueron ocho fanegas y 29 cuartillos lo que en la subasta se recaudó.

El Jueves Santo, y a veces, algunos días del final de la recolección, se recurría a pasar por todas las casas del pueblo con objeto de recoger limosnas en especie. En 1850 se obtuvieron de esta manera fanega y media de trigo. Cantidades que variaban según se daba la cosecha.

Era, por fin, un sistema más de aportar ingresos, el arriendo de las tierras que poseía la Cofradía. No se conoce la fecha ni la persona o personas que donaron dichas tierras «de la Virgen» a la Hermandad de la Vera-Cruz. En 1818 se acordó (12) el sistema por el que todos los hermanos debían colaborar en el cultivo de ésa su tierra común. Pero por lo que se ve, era ése un sistema que no daba resultado, y en 1824 vemos cómo la Cofradía arrienda «las tierras de la Virgen» a Marcelo Martín, por cuatro años y dos esquilmos, en la cantidad de 4 fanegas y 6 celemines y medio de trigo. En el acuerdo de arriendo de estas tierras, en 1849, se les da el nombre «del peazo del rravoso», y lo cedieron por 3 fanegas y 4 celemines; la misma cantidad en que al año siguiente ajustaron con Saturnino Bedoya. En 1854 arrendaron «las tierras de la Soledad» como en esta ocasión las llaman, a Mauricio Rodríguez por seis años y tres esquilmos, en la cantidad de «una fanega y dos cuartillos» (por cada año).

Todos éstos, que eran los epígrafes con que engrosaba la cuenta del «cargo» de la Cofradía, bajaban la cuesta deslizante de la «data» o pagos, con otros tantos sistemas que a continuación enumeramos, y que nos hablan también, igual que los anteriores, del rudimentario y sanamente popular método de practicar la caridad y aumentarse en la religión los vecinos de Valdenuño Fernández. En los documentos existentes no aparece ninguna partida de gastos anterior al 1865. A partir de esta fecha, sabemos en qué se gastaban los dineros los cofrades de la Vera-Cruz. Una de las partidas más perseverantes es la que atañe a lo consumido en la colación

(12) En los Aumentos Documentales se cita el texto completo de este acuerdo.

del 2 de mayo en casa del mayordomo. Alrededor de las 2 fanegas de trigo y otras tantas arrobas de vino, con queso «según costumbre», era lo que se gastaba en dicha ocasión, valorado hacia finales del siglo XIX en algo más de 50 pesetas. Era ésta una «data» alegre y festiva, que se apuntaría en el libro de cuentas con cierto aire intrascendente y burlón. Eje de la convivencia popular, en derredor del pan y el vino ancestrales.

Otros gastos eran los que se tenían con la iglesia y el Abad. «Derechos de iglesia» es una partida que aparece asiduamente en las cuentas anuales, y que ascendía, a finales del siglo pasado, a 11 pesetas según lo previamente estipulado. En estos derechos de iglesia se comprendían las vísperas de la Cruz, la procesión y la misa cantada del día 3 de mayo, honras y misa de difuntos del siguiente día; y «misereres de Cuaresma». Aparte de estas ceremonias fijas, se pagaba luego una peseta veinticinco céntimos por cada misa de difuntos que se decía.

El resto de los gastos se iban en comprar «aceite para el sebo de la lámpara de la hermita», o una docena de libras de cera para el gasto anual de la Cofradía (13), o bien otros gastos variados, como esos 6 reales que en 1865 se pagaron «a un letrado por una consulta», o los 20 reales que al año siguiente se pagaron al párroco «por predicar en la Semana Santa», o esos 30 reales que en 1868 costó «la compostura de la cerradura de la puerta de la hermita». Arreglar la cerradura del arca de la cofradía, supuso, en 1900, ochenta céntimos de peseta. Y así por este estilo subía y bajaba la temperatura monetaria de la Hermandad, que casi todos los años cerraba con superávit, alejando así esos «fantasmas» que por las noches veía crecer ante sí el mayordomo.

2. ANÉCDOTAS DE LA COFRADÍA

El Cólera de 1855

En uno de los muchos latigazos con que la pandemia de cólera morbo sacudió a España en el siglo XIX, vio Valdenuño Fernández cómo su población disminuía vertiginosamente ante el ataque del maligno vibrión. En la ignorancia de la etiopatogenia de la enfermedad, las medidas sanitarias se veían pospuestas por las caritativas y heroicas de los que aún quedaban sanos. Y así, en vez de hervir el agua y observar una rigurosa limpieza, la Hermandad de la Vera-Cruz acordó, en junta de 29 de septiembre de 1855, que los hermanos de la misma llevarían al cemen-

(13) La Cofradía tenía obligación de pagar la cera consumida en los siguientes actos: en la víspera y misa de la Santa Cruz; en las honras y misas de difuntos; en la bajada y subida de la Santa Cruz; en los entierros; en el monumento de Jueves Santo, y «para acompañar al Señor en los casos que ocurran».

terio los cadáveres de los fallecidos, y los enterrarían por turno. Lo mismo harían con los familiares de dichos cofrades, y, ante el grave cariz que adoptaban los acontecimientos, tomando conciencia de su papel humanitario, se comprometieron a enterrar a las personas que no fueran de ninguna hermandad y asistir a sus huérfanos (14). El patetismo que de las palabras, escritas con parda tinta sobre el papel amarillento, de este acuerdo se derrama, tiñe en mortecina luz las horas angustiosas de la Cofradía y del pueblo. Es este fragmento de la historia de esta institución, un brochazo dramático en el tranquilo discurrir del progresivo siglo XIX.

Don Pedro, el Cruel

Solamente cuatro palabras respecto a un personaje que, a principios de este siglo, influyó decisivamente en la Cofradía de la Vera-Cruz de Valdenuño Fernández, y que, sin afán de crítica, merece aparecer aquí en honor a la verdad histórica. Era éste Abad de la Hermandad por ser cura de la parroquia del pueblo. Permaneció en Valdenuño entre 1904 a 1912, pero tantas quejas tuvieron los cofrades y pueblo en general de él, que decidieron escribir al señor obispo manifestándole la disolución temporal de las dos cofradías del lugar, en tanto no destinara a otra parroquia a dicho señor cura, de nombre don Pedro, a quien, aparte de no aparecer por la iglesia y tenerla cerrada durante toda la Semana Santa, se le había cogido, por la Guardia Civil de Mesones, un arma con la que cazaba ilegalmente en compañía de un ex-presidiario amigo suyo (15). Este don Pedro, como custodio que era del archivo parroquial, tenía en su poder los antiguos estatutos de la Hermandad, mientras que ésta, por acuerdo tomado en el ya citado año de 1906, no celebraba ningún acto religioso o civil como protesta por la actitud de dicho sacerdote. Cuando en 1912 fue trasladado, su sucesor y los cofrades se encontraron con que los Estatutos habían desaparecido sin encontrar ya nunca más su paradero. Aún hay en Valdenuño quien recuerda la figura de este hombre, pero es menester el silencio calificativo, aunque no el documental, como aquí ha quedado expuesto.

(14) En los aumentos documentales figura el texto completo de este acuerdo.

(15) Se conserva el borrador de dicho escrito, sin fecha, pero debe ser del año 1906, último en que este señor, apodado por los del pueblo con el apelativo de «el Cruel», firma como Abad las cuentas de la Cofradía. Así lo confirma, además, el preámbulo a los nuevos estatutos confeccionados en 1914.

3. AUMENTOS DOCUMENTALES

Relación de los Documentos existentes

- Fragmento del libro de actas y cuentas. Comenzado en 1792, hasta 1831. Con adiciones a los antiguos estatutos.
- Fragmento del libro de actas. Comenzado en 1849 hasta 1882. Trae adiciones a los estatutos antiguos, y lista de hermanos.
- Libro de cuentas de la Cofradía, comenzado con la lista de hermanos en 1865, acabado en 1945.
- Libro de «Estatutos o bases por los que ha de regirse la Hermandad de la Vera-Cruz de Valdenuño Fernández. Reformados en el año 1914». Posteriores reformas y adiciones. Las últimas están hechas en 1951.

Algunos documentos interesantes

- 1792 Primer acta conservada — «en siete días del mes de mayo del año 1792 Sentrega Andrés Sanz en las ordenanzas y Antonio Leon en la ermita y por la berdad lo firmó el que supo ante mí phelipe G.^a = Andrés Sanz = Phelipe G.^a el menor».
- 1790 Relación que se hizo de las joyas y bienes existentes en la ermita de la Soledad, propiedad de la Cofradía, y que debía custodiar el mayordomo — «Se traslada este y inventario en este año de noventa por estar el otro confuso, y es como sigue = Primeramente una arca de pino con su zerradura y llave donde estan las alajas de Nuestra Señora = mas tres túnicas que tiene el Cristo arrodillado, la una es nueva = mas dos mantos de nuestra señora el uno es mediado y el otro nuevo = mas una vasciña y un jubon de tela de prenzipela = mas un delantal de tafetan nuevo = mas dos tocas de munsulina = mas dos delantales que tiene nuestra señora el uno con banda y el otro con desilados = mas dos pares de vueltas para nuestra señora las unas con flecos y las otras con encajes = mas quatro frontales de altar el uno encarnado y otro de satín y otro de raso con las flores anteadas y otro de espolín = mas dos toallas la una para la cruz de nuestra señora y la otra para el cristo crucificado = mas dos Rosarios que ay en el altar de nuestra señora = mas dos pares de cortinas moradas una para nuestra señora y otras para el sepulcro = mas otras cortinas verdes de nuestra señora = ».
- 1814 Primer acuerdo conservado — «Acuerdo = En el día 27 de Marzo de año de 1814 ante el Dor. Dn. Andrés García Avendaño, cura desta Parroql. y Abad del Cabildo de la Soledad, yante el Prioste y Mayordomo, qe. lo eran en el mismo año Diego Llorente y Miguel Moreno, acordaron todos los

hermanos qe. en virtud de no haber tierras propias de el Cabildo pr. haberse vendido las fincas como de Memoria queda no se hiciere pegujal alg.^o por contemplar ser más util p^a la cofradia el no hacerle, y p^a recurrir a los gastos de la Hermandad acordaron igualmte. qe. cada herm^o aportase para despues de Agosto de este año tres celemines de trigo, y para en adelante se haria lo mismo siempre qe. hubiere qe. recurrir ala indigencia de la hermandad. Así lo acordaron los dchos. hermanos en el día de la fecha y por ser verdad lo firmaron los qe. supieron con su Párroço y Abad de la Cofradía = Don Avendaño = Ygualmte. acordaron en dicho día qe. los hermanos qe. faltasen entre año a cumplir los cargos de la Hermandad paguen diez reales pero han de asistir forzosamente en el domingo de Lázaro y Víspera de la Cruz de Mayo. Y por verdad lo firman conmigo su Abad, fecha ut supra...» (a continuación figuran las firmas de 10 hermanos).

- 1818 Acuerdo por el que los hermanos de la Vera-Cruz establecen la forma de asistencia y colaboración personal en el cuidado de las tierras de la Cofradía — «Acuerdo que hacemos los hermanos de la Soledad para que si han de gastar algo de vino o pan quando se labre el pegujal o quando se siegue. Acordaron los hermanos hoy día 4 de octubre de este año de 1818 que se lleve alguna cosa y acordamos que el que no tenga yunta ha de echar una noche quatro o cinco cargas de basura y por ser verdad lo firmamos el que supo junto con el prioste y el mayordomo». (firman el documento nueve hermanos).
- 1849 Documento de cuentas de haberes del año anterior — «El Dia 14 de Enero de 1849 entregó el prioste al Maiordomo 172 rreales y ocho maravedises y dos celemines de trigo, de la Renta del peazo del rravoso que lleva Crisanto Martin le an entregado al maiordomo tres fanegas y quatro celemines y de la almoneda de los pasos nueve fanegas y tres quartillos y recogido por el pueblo una fanega y dos celemines y dos rreales en dinero».
- 1854 Documento de arrendamiento de las tierras que poseía la Cofradía por los seis años siguientes — «El dia veintinueve en el domingo de lazaro a presencia de todos los hermanos se arrendaron las tierras de la Soledad que se hallan hoy día de rastrojo y rremataron en Mauricio Rodriguez por seis años y tres esqimos en la cantidad de una fanega y dos quartillos, y para abono de la Cofradía pongo mi persona y Bienes habidos y por haber, y lo firmo hoy día veintinueve de Marzo de 1854 A presencia de el Señor prioste y maiordomo y diputados. Yo el secretario certifico y firmo. El re-matante, Mauricio Rodriguez = el prioste y demás, Feliz Perez = Ramón Rodriguez Plaza».
- 1855 Acuerdo de la Cofradía de la Vera-Cruz tomando medidas en la epidemia de cólera que durante ese año hubo en el pueblo — «En la Villa de Valde-nuño fernandez en veinte y nueve de Setiembre de mil ochocientos cincuenta y cinco estando Reunidos la maior parte de los hermanos en casa del Sr. Cura acordaron lo siguiente, primeramente que durante la enfermedad rreinante

del Colera Morvo Asiatico se obligan todos los hermanos a llevarse mutuamente los unos a los otros tan luego como alguno de ellos fallezca, al Camposanto de esta parroquia y al mismo tiempo enterrarlos por turno correspondiente. Segunda sera estensiva esta obligación para todas las familias de dichos Cofrades desde la menor edad hasta la mas avanzada = tercera lo mismo se les asistirá a los huérfanos que quedasen sin padres durante Esta enfermedad = quarta tambien se obligan las dos cofradías a llevar y enterrar a los cadaveres de las personas que no sean hermanos por el turno que les corresponda de cada hermandad dos = quinta los que no fueren hermanos de ninguna hermandad y al fallecer se ofreciesen a la Cofradía de cualesquiera que fuese se les llevará como tales hermanos entre las dos Cofradías = Así lo acordaron y firmaron el que supo con el señor cura En esta Villa de Valdenuño fernandez y Setiembre 29 de 1855» (siguen las firmas de diecisiete hermanos).

- 1882 Acuerdo que determina las obligaciones de los hermanos cuando uno de ellos muera — «Acuerdo = En la villa de Valdenuño Fernandez, en el día cuatro de Junio de mil ochocientos ochenta y dos, dominica de la Sma. Trinidad, siendo Prioste Agustín Bedoya, y Mayordomo Ciriaco Moreno, reunidos los hermanos de la Cofradía de la Vera Cruz y de la Soledad, acordaron lo siguiente, que todos los hermanos quedan obligados al toque de agonía a no salirse de la población, y si alguno abuse de este acuerdo, pagará la multa establecida en las ordenanzas anteriores, y los sepultureros al oír dicho toque quedan obligados a proceder al rompimiento de la sepultura bajo la misma pena. Y para que conste firmamos en Valdenuño Fernandez a cuatro de Junio de mil ochocientos ochenta y dos» (siguen las firmas de nueve hermanos y la del abad, D. Cándido de la Fuente).

DATOS CURIOSOS PARA LA HISTORIA DE LUPIANA

JOSÉ RAMÓN LÓPEZ DE LOS MOZOS

Buscando en el archivo parroquial de la iglesia de Lupiana, encontré el «Libro de Matrimonios de la Yglesia Parroquial de el Sr Sn Pedro Apostol de esta Villa de Lupiana, que da principio en el mes de Febrero, del año de mil ochocientos y once», en el que al final, en la página 78, aparece una breve historia acerca de la fundación del que fue Real Monasterio de Religiosos Jerónimos (años 1373 a 1835), escrito por el que fue cura ecónomo Casimiro Rivera Eusebio.

El libro, forrado en pergamino, va desde el año 1811 hasta el 1851, libro 6.º, que en el lomo conserva aún una etiqueta que, simple y escuetamente, dice: Curiosidades.

El afán que me ha llevado a trasladar a esta publicación, íntegramente lo allí escrito, no tiene otro sentido que el de dar a conocer entre los estudiosos una pequeña parte de la historia de uno de los pueblos que han sido fundamentales en la marcha histórica de Guadalajara, máxime tratándose de Lupiana, cabeza y madre de la Orden Jerónima.

I

BREVE DESCRIPCION DE LA FUNDACION DEL QUE FUE REAL MONASTERIO DE RELIGIOSOS JERONIMOS DE ESTA VILLA DE LUPIANA (Años 1373 al 1835)

— por Don Casimiro Rivera.

Anónima, en cierto modo, es la primera obra de la plantación, establecimiento y espléndido crecimiento de la Orden de los Gerónimos en España.

Dícese que, un varón piadoso e iluminado de la Toscana, llamado Tomás

Succio de Siena, terciario franciscano, en una de sus visiones acertó a ver que descendía el Espíritu Divino sobre España, con la creación de una nueva orden religiosa. Por esto sin duda vinieron a España a hacer vida de penitencia gran número de italianos, a los que pronto se agregaron algunos ermitaños españoles; quienes en las inmediaciones del río Tajuña, entre Ambite y Orusco; pueblos de la provincia de Madrid, que confinaban con esta provincia de Guadalajara en Mondéjar, que hacían vida eremítica en un Santuario que hasta en el día de hoy se llama de N.^a S.^a de Villaescusa; quienes en los montes de Toledo, en el Castañar y en otras ermitas y sitios a propósito para la meditación y apartamiento del mundo. A la vida estrictamente eremítica, sin regla y sin maestro, sin Monasterio y sin Abad de los penitentes de Castilla la Nueva que es donde abundaban, vino a dar notoriedad, la presencia entre tan ignoradas gentes de tres calificados personajes de la corte de Alfonso XI y de Pedro I, desengañados del mundo.

El uno, Pedro Fernández de Pecha, de noble familia s(i)enesa, principal en Guadalajara, Camarero Mayor del Rey de Castilla; el otro, Fernán Yáñez de Figueroa, de gran familia de Cáceres, amigo íntimo del primero desde la infancia y Canónigo de Toledo, en aquel entonces; el tercero, hermano del primero era Obispo de Jaén, Don Alonso Fernández de Pecha. Y dejándolo todo, primero el Yáñez y luego los Pechas, logrando el Don Alonso, con gran facilidad del Romano Pontífice, la renuncia al cargo Episcopal, los tres fueron al yermo a hacer aquella austerísima vida de penitencia, que debió preparar los ánimos de Castilla para recibir como después recibieron la transformación de tales eremitas en frailes de la nueva Orden puesta bajo la invocación del glorioso San Gerónimo.

Los Ermitaños del Tajuña, que dejando aquellas riberas, se habían instalado definitivamente, por concesiones de la familia de los Pechas de Guadalajara, en la ermita de San Bartolomé de esta villa de Lupiana, donde hoy está situado el Monasterio, tras de serias meditaciones, viendo cómo insensiblemente se iba fortaleciendo entre ellos, una vida verdaderamente conventual y después de consultar con otros ermitaños de distintas regiones, decidieron delegar en dos de sus compañeros para que acudieran al Papa, todavía en Avignon, para que se dignara bendecir y aprobar esta nueva orden.

Efectivamente en el año 1373, salen para Roma, con tal objeto, Pedro Fernández de Pecha y Pedro Román en quienes habían delegado. Se discute, quien fuera este Pedro Román; el cronista de la orden P. Sigüenza y el académico de la Historia Don Elías Tormo, en su hermoso discurso de recepción en la referida Academia, que versó sobre los *Gerónimos*, dicen que era uno de los italianos que vinieron a hacer vida austera a España, sin embargo el ilustrado publicista alcarreño Don Ignacio Calvo, Ptro., natural de la próxima villa de Horche, dice que era nacido el mencionado Pedro Román en Horche, fundándose en un escrito que encontró él de aquella época, firmado por dicho Pedro y en el que consta ser de Horche.

Sea de esto lo que quiera, los dos fueron al Papa, que a la sazón dirigía la nave de Pedro, bastante azotada por las tempestades que levantó el cisma; que

era la Santidad de Gregorio XI, y mediaran, o no, recomendaciones del Rey de Castilla y del Arzobispo de Toledo, muy afectos a ellos, el hecho fue, que casi en el acto recibieron lo que pedían, la creación de una Orden nueva, bajo la regla de San Agustín y la invocación de San Gerónimo, vistiéndoles el mismo Pontífice el hábito blanco y el escapulario, capilla y manto «pardos» o sin color, que vino a ser el distintivo de esta nueva Orden.

Pedro Fernández de Pecha, vino constituido por el Pontífice prior de Lupiana, llamándole Fray Pedro de Guadalajara perdiendo el apellido y tornándolo del pueblo de su procedencia como se hacía en lo sucesivo; el Papa le dio facultad para que se creasen cuatro conventos más. Ya en 1374 fueron creados, entre ellos el de la Sisle, muy próximo a Toledo; el de Guisando y otros.

Unos años después, fueron llegando al Pontífice Gregorio XI y a Bonifacio IX, ermitaños de distintas regiones de España, desconocedores del paso dado por los de San Bartolomé de Lupiana.

Después de unos treinta y cinco años de vida estrictamente eremítica, en los que cada casa era independiente de las demás, se organizó la nueva Orden de Gerónimos con un Prior en cada una de las casas, sujetas todas al General (de toda) la Orden que era el Prior de San Bartolomé de Lupiana, por ser ésta la cuna donde nació esta noble Orden, netamente española.

Nuestra Orden de Gerónimos, se caracterizaba por la predicación, por el silencio y por su consagración al coro.

En 1415, celebra el primer capítulo la Orden en Guadalupe, siendo celebrados todos los demás en el Monasterio de Lupiana, hasta el año 1684, en que siendo General Fray Ignacio de Urbina celebran un capítulo ante el Nuncio Cardenal Melino, y después de grandes disputas y pleitos gravísimos, acuerdan la separación del generalato y priorato de Lupiana, hasta entonces confundidos.

Seguir paso a paso los acontecimientos que se desarrollaron desde 1374, hasta la exclaustración en el Monasterio, no es, ni mucho menos, mi humilde intento, para lo que sería necesario escribir grandes volúmenes; sin embargo, conociendo la importancia de la Orden se puede deducir algo de lo que fue el hoy casi derruido Monasterio. Mi propósito al escribir estas líneas ha sido recoger algunas ideas sobre el principio y origen de este convento, para que aunque desaliñadas, consten en el archivo de la Parroquia.

Decretada en septiembre de 1835, la extinción de las Ordenes Religiosas en España, la mayor parte de ellas como extendidas por toda la Iglesia Católica, en alguna de las naciones donde tenían casas, pudieron allá refugiados conservar su vida regular.

No corrió la misma suerte la española Orden de Gerónimos que no hallándose establecida fuera de la Península y por tanto, no teniendo en el extranjero casa donde refugiarse, viéronse obligados a salir de sus queridos Monasterios, para vivir una vida, quienes en funciones del clero secular, quienes con sus familias... y así fueron muriendo los religiosos supervivientes y con ellos fue también espi-rando el germen y la vitalidad de la Orden de Gerónimos hoy definitivamente extinguida...

Los religiosos, al salir de su morada, creyendo que aquella tempestad y persecución pasaría pronto, lleváronse algunas alhajas y ornamentos a sus pueblos, en calidad de depósito, hasta que volvieran a reunirse y vivir en sus amadas celdas... Esto no llegó, y en los pueblos se quedaron todas esas cosas procedentes del Monasterio. Muy poco fue lo que bajaron a esta Parroquia, que debió ser la heredera universal del Convento. En el inventario hecho el año 1845, se puede ver lo poco que, procedente del Monasterio, recibió la Iglesia.

Una cosa procuraron los vecinos de Lupiana, que no saliera del pueblo y fue la imagen de San Bartolomé con la reliquia del mismo santo, que veneraban los Padraes Jerónimos. No es de extrañar esto, por la mucha fe y devoción que siempre en este pueblo se ha tenido a este binaventurado apóstol, siguiendo la tradición de sus antepasados, que antes de fundarse la Orden de los Jerónimos, ya tributaban culto a San Bartolomé, en aquella ermita que en el transcurso de los tiempos se había de convertir en la casa-matriz de una Orden de tan esclarecida historia, como la de Jerónimos.

Nada consta en el archivo (1) acerca de la traslación de la imagen de la Parroquia. ¡Lástima es que aquellos testigos que presenciaron tantas iniquidades, nada nos hayan dejado consignado en el archivo...! Sin embargo, se puede deducir que lo trasladaron antes del 1847, por cuanto en el inventario general de la Parroquia hecho en tal año, ya figura esta imagen como todo lo demás perteneciente al Monasterio; y es más, se puede conjeturar que debió ser a raíz de la excomunión de los religiosos, pues acostumbrados los vecinos de Lupiana a celebrar anualmente la fiesta del Santo es de suponer que pedirían en los primeros años la Imagen. De ella se lee en el referido inventario una descripción que nos hace comprender el gran valor que los religiosos habían colocado en esta Imagen.

Hacia el año 1870, penetraron unos ladrones en la Iglesia y robaron la Imagen de N.º Santo; no llegó sin embargo su osadía a llevarse las santas reliquias, que dejaron depositadas en el altar del Santo, que procede también del Monasterio. Despojada la reliquia de toda la plata y topacios, que la adornaban, la abandonaron en este mismo término, siendo restaurada la Imagen por una devota. Creyendo algunos ambiciosos, que sería de nuevo plata la coraza, robaron segunda vez la mencionada Imagen, en junio de 1900, dejando en la iglesia la reliquia; una vez visto su engaño de que aquello no era plata, sino metal, abandonaron la cabeza, que separaron del tronco, en la cuesta del Monasterio, y la coraza fue hallada, a los cuatro meses, en término de Chiloeches.

En la iglesia del Monasterio, había ricos altares guarnecidos de oro, para sacar el cual fueron quemados en la misma iglesia, causando el humo grandes desperfectos en las pinturas.

(1) En el mismo libro, en la pág. 84, se dice: «Existe en este archivo parroquial el Expediente de entrega y traslación de la cabeza imagen de San Bartolomé desde el Monasterio a esta Iglesia, verificada dicha traslación el día veintiuno de Diciembre de mil ochocientos veinte». La nota viene firmada por el cura ecónomo Jerónimo Vargas Rojo, que también rubrica.

En virtud de los decretos de venta publicados por el Gobierno Central, para llevar a cabo la inicua incautación de los bienes de la Iglesia, con el nombre de *Desamortización* pasaron todos los bienes y hacienda pertenecientes a los Jerónimos de San Bartolomé de Lupiana a ser propiedad de los señores de Jaramillo, Primer Marqués de Barzanallana y en esta fecha propiedad del que lleva este título.

El templo, hasta el año 1895, estuvo destinado a pajar y sitio destinado a guardar carros, siendo en la citada fecha bendecido y abierto de nuevo al culto, según el acta que precede estas líneas (2). ¡Dando de cal a las pinturas que por efecto del humo quedaron bastante desfiguradas...!

Hoy, después de haber derribado casi todas las celdas y habitaciones de los religiosos para construir nueva vivienda, sólo queda reducido el Monasterio a una gran casa de verano, con el lujo de un patio plateresco y una iglesia magnífica.

Los Jerónimos solían enterrar en la galería del patio de donde han sacado todos los restos, para depositarlos en la iglesia; las lápidas con inscripciones... desaparecieron... como han desaparecido tantas cosas...

Dios N.º Señor, haga que de nuevo vuelva a florecer este Monasterio. A honra del Señor y de su Bienaventurado apóstol San Bartolomé. Lupiana veinticuatro de Abril del mil novecientos diez y nueve—.

El Cura Ecónomo.

CASIMIRO RIVERA EUSEBIO
(rubricado).

(2) REEDIFICACION Y APERTURA DEL TEMPLO DE LO QUE FUE CONVENTO DE GERONIMOS DE ESTA VILLA.—En virtud de los decretos de expulsión y venta de los bienes que pertenecían a las Comunidades religiosas, decretada en diferentes épocas por el Gobierno Central, pasaron los bienes de este Monasterio de S. Bartolomé a ser propiedad de los Sres de Jaramillo, Sr. Ier Marqués de Barzanallana y hoy en posesión el segundo Marqués del mismo título D. Joaquín Gómez Pizarro: este Señor dismanteló los edificios que paralela y horizontalmente a lo que es templo ocupaban la mayor parte de lo que hoy forma la plaza o atrio de la Iglesia y jardines que por la parte norte rodean el edificio, hizo desaparecer asimismo otra porción de edificios que los antiguos moradores tenían destinados para recepción de huéspedes, cocheras, casa de labores y otros destinos a los que la acción del tiempo y las manos de los hombres habían puesto todo ello en estado de ruina; el estado del templo corría parejas con lo demás, tan solo la parte central, con el hermoso patio que contiene es lo que en medio de tanta ruina conservaba algo que indicaba su gallardía y mérito artístico, siendo necesario el empleo o transcurso de tres años para la reparación y parte nueva de lo que hoy existe.

Terminadas las reparaciones, a los sesenta años de haberse cerrado el templo y de haber permanecido en ruinas y servido de almacén de paja y aperos; el que suscribe párroco de esta villa con licencia del Excmo. Sr. Cardenal Monescillo (poco claro), de Toledo hizo la solemne bendición del Templo el día veintiocho de Agosto del presente año de mil ochocientos noventaicinco, asistido de otros sacerdotes y de multitud

II

LA RELIQUIA DE SAN BARTOLOME

La descripción de la traída a este Monasterio de la cabeza del Apóstol San Bartolomé, es harto extensa, resumiéndola en breves líneas dice: «Que un privado del Emperador Carlos V, llamado D. Jerónimo Agustín, la trajo juntamente con otras reliquias de un Monasterio de una Ciudad de Alemania, llamada Nuremberga, al Monasterio de Jerónimos de Valde-Hebrón, a los que profesaba gran afecto y cariño. Como al venir en abril del 1561, el prior de Valde-Hebrón, con el procurador de la misma casa, a San Bartolomé de Lupiana, para asistir al Capítulo General de la Orden, manifestasen que dicho D. Jerónimo, les había traído la reliquia de San Bartolomé».

Cuando se hubieron marchado los que vinieron al Capítulo, empezaron los padres de Lupiana a pensar qué bien estaría la cabeza del Santo Apóstol en esta casa, por cuanto ella era la matriz y llevaba el título de San Bartolomé.

Expusieron sus pretensiones al entonces General Fray Francisco de Pozuelo y su deseo de que él pidiese dicha reliquia a los de Valde-Hebrón. Así lo hizo y gustosos todos los padres acudieron a ello; entonces enviaron de Lupiana al Padre Fray Antonio de Avila, a quien en medio de gran alegría y contento entregaron no sólo la cabeza de San Bartolomé, sino también un pedazo de una reliquia que tenían del Apóstol Santiago.

Trájaselas el referido Padre desde Barcelona, en cuyo término estaba enclavado el referido Monasterio, a Lupiana, sin manifestar lo que traía más que en Villaviciosa, donde había también frailes Gerónimos de la más antigua fundación, pues fue fundado este Monasterio el año 1396, allí cantaron un solemne *Te Deum*, y adoraron la Reliquia. En este Monasterio tuvo el Padre Antonio, una carta del General, interesándole que una vez que llegara a Lupiana les mandase un aviso para salir a recibir la Reliquia. Lupiana tenía en aquel entonces doscientos vecinos y dice la descripción que está como a dos tiros de ballesta del Monasterio—!.

Avisó en efecto el buen padre jerónimo y salieron en dos filas los religiosos a la cuesta, allí postrados esperaron la llegada del Padre Antonio, que seguido de casi todo el pueblo, llevaba la reliquia. El Padre General, revestido de capa,

de fieles que de los pueblos inmediatos y de este concurrieron a tan solemne acto. El Señor permita aumente el culto en el mismo para su mayor gloria. Lupiana a treinta días del mes de Agosto del año supra dicho.

FÉLIX TARAVILLO SALVADOR
(rubricado).

Al margen izquierdo y en vertical se lee: Se hizo la bendición bajo la advocación y título de S. Bartolomé Apóstol, con diferente letra, más moderna.

con diácono y subdiácono, incensó las Reliquias y tomándolas en sus manos las llevó a depositar en la iglesia, mientras desde la cuesta siguiendo hasta el templo, iban los frailes, a son de órgano cantando el *Te Deum*.

En el archivo existe en un pergamino la auténtica del Cardenal Spondato, Legado del Papa en Alemania para que D. Gerónimo Agustín pudiera traer las reliquias a España; y en el mismo pergamino, la cesión de los monges de Valde-Hebrón a sus hermanos los de San Bartolomé de Lupiana. Debió haber una amplia descripción de esto en el archivo, pero se perdió por la incuria de alguien que lo dio; en el pueblo hay una copia, tal malhecha que muchas cosas son incoherentes.—(pág. 81-82).

Lupiana 24 de Abril de 1919.

El Cura Ecónomo.

CASIMIRO RIVERA EUSEBIO
(rubricado).

III

CAPILLA DEL MONASTERIO

El día nueve de julio del año mil novecientos treinta y cinco: Yo Dn. Lucio Fernandez Ludeña. Cura propio de la parroquia de Lupiana, previa la expresa autorización del Excmo. Sr. Arzobispo de esta Diócesis, bendije solemnemente bajo el titulo de S. Bartolomé la capilla habilitada en lo que fue sacristía de la Iglesia del Monasterio de los Jerónimos de esta villa y acto seguido celebré la Sta. Misa.

Y para que conste lo firmo fecha ut supra.

LUCIO FERNANDEZ
(rubricado).

(tiene el sello de la parroquia a la izquierda)

La Iglesia del Monasterio fue mandada derruir por el actual propietario, Don Miguel de la Cuesta, porque amenazaba desplomarse, el año 1932.

LAS MARCAS DE LOS CANTEROS EN LOS TEMPLOS ROMANICOS Y GOTICOS, Y SU INTERES ACTUAL

ANDRÉS PÉREZ ARRIBAS

Seguramente que usted en sus correrías turísticas ha visitado algunos monumentos románicos y góticos. ¿Ha fijado su atención en unos rasgos muy bien trazados sobre sus piedras? Esas señales son las marcas de los canteros. Para muchos, esas marcas insignificantes, lo mismo que para mí, probablemente han pasado inadvertidas.

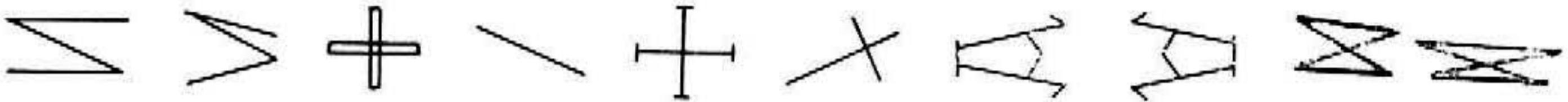
Pues bien, yo le llamo la atención para que por simple curiosidad, de aquí en adelante, observe en sus visitas un poco y verá con alegría, cómo va descubriendo en las piedras de los muros, aquí y allí, distintas marcas que son el aliento de vida de muchos hombres, que dejaron su sello y su recuerdo en esos bloques mudos.

¿Trae alguna ventaja para el aficionado al arte, el estudio comparativo e incluso aislado, de las marcas de los canteros? ¿Merece fijar la atención, cuando se contempla un monumento románico o gótico, en los signos de cantería? Creo que el hecho de hacerle a usted advertir este detalle y más las reflexiones que hago en este artículo justifican la respuesta afirmativa.

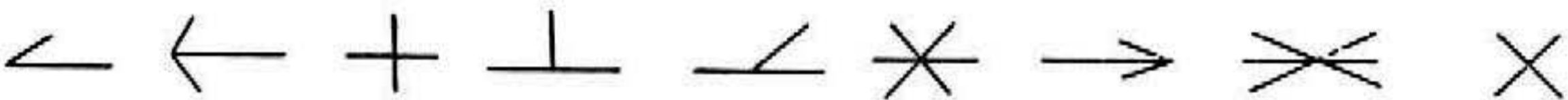
Veamos: La mampostería exterior, generalmente, de las iglesias románicas, ha podido sufrir alguna restauración. Esto se distingue a veces a simple vista. Otras no es tan fácil. Las marcas de canteros son las que nos sacan de dudas. Un ejemplo de esto lo tenemos en la torre de la iglesia de Alcocer. Sabemos por los catálogos de arquitectura militar, que dicha torre, sobre la que ahora está montada la parte gótica de casi cincuenta metros de altura, fue en sus principios una fortaleza militar allá por el siglo XI. Aún se puede comprobar que es un cuerpo distinto, tanto de la fábrica románica como de la gótica. Todavía queda una franja de unos dos metros de alta, con sus aspilleras y la mampostería primitiva. En la parte inferior de sus muros observamos marcas de cantero iguales


MARCAS DE CANTERIA

ROMANICO

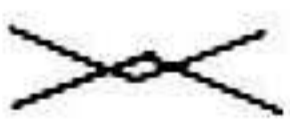
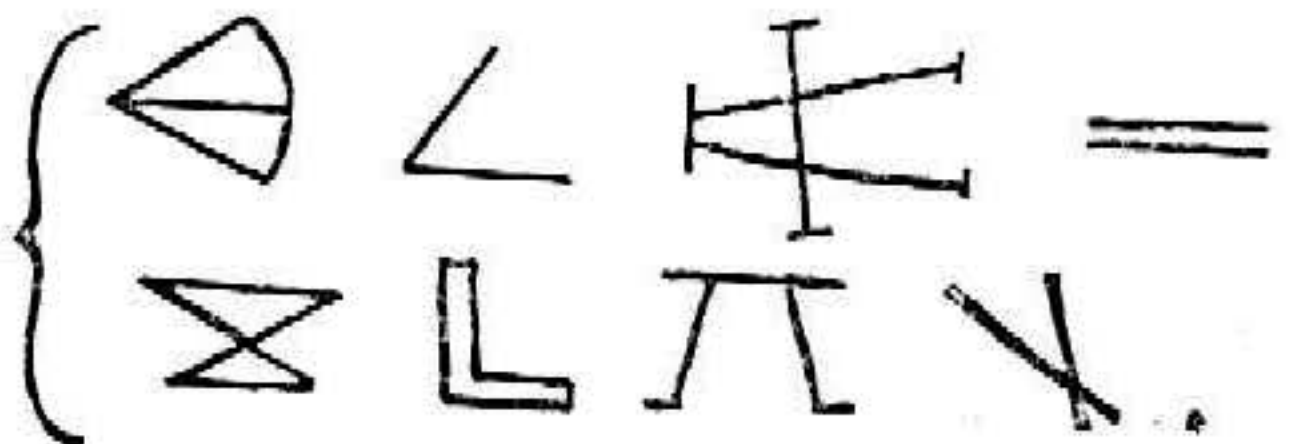
Iglesia de ALCOCER: 

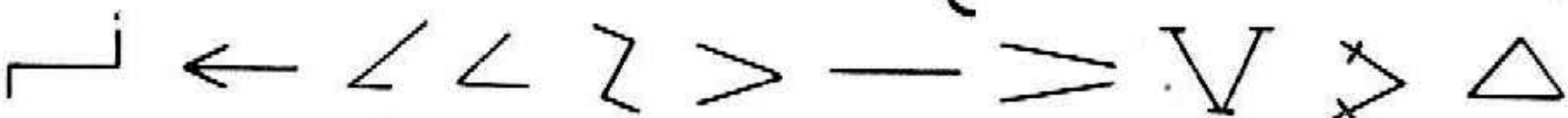
" de VIANA : 

" de LA PUERTA: 

" de CIFUENTES: 

" de SAUCA : 

" de CUBILLAS :  . Iglesia de Beleña: 

" de MILLANA : 



a las que esta iglesia tiene en su fábrica gótica. ¿Cómo se explica esto? La torre sin duda, a lo largo de los años, por estar construída con piedra arenisca, tuvo fallos en todas sus caras y alrededor de finales del siglo XV, los canteros que trabajaban entonces en el gótico de la iglesia, dejaron su impronta en sus marcas. Por ellos sabemos este dato, si no con precisión de años, sí de época.

Otra ventaja del estudio de las marcas, es que ahora podemos apreciar el trasiego que hubo de canteros de unas iglesias a otras situadas en distintas zonas: Hay marcas que se encuentran en el románico del primitivo convento de monjas clarisas de San Miguel de Alcocer, en el románico de la iglesia parroquial, en la de Millana, en el Monasterio de Monsalud de Córcoles, en la Trinidad de Atienza, iglesias de Saúca, La Puerta, Cifuentes y Viana de Mondéjar. Ello nos lleva a pensar que canteros de la misma Hermandad o familia, en unas temporadas trabajaban en unas iglesias y otras en las limítrofes. O también que a la vez si eran varios los miembros de estas Hermandades o familias, estuvieran divididos con el fin de asegurar más tiempo el sueldo de cada día.

Otro detalle interesante es que si se examina bien el cuadro adjunto de las marcas, hay muchas básicamente iguales. Sólo se diferencian en un simple rasgo. ¿Cuál es el motivo de esta diferencia? Es muy posible que el que añadió dicho rasgo o variación dentro de la misma marca, sea un sucesor del anterior. Se dejaban como herencia, de padres a hijos, este oficio noble que tanto bien reportó a la arquitectura. Las variantes de las marcas nos lo demuestran.

Que a cada marca no correspondía un solo cantero sino una familia y Hermandad, nos lo prueba la siguiente observación: Si contamos las marcas que hay, por ejemplo, en la parte románica de la iglesia de Alcocer (y cito ésta por ser una de las mejores iglesias en que se pueden estudiar las marcas por lo bien que se aprecian) y en el románico de transición, ambas incluídas, sólo son diez. Teniendo en cuenta que entre todas ellas sólo predominan dos marcas y que la portada sur con toda su envergadura nada más tiene dos marcas es lógico concluir que esta obra no podía hacerse por dos solos canteros sino por dos familias o Hermandades. Insisto en el denominador de Hermandad porque según K. D. Kartmann en su *Historia de los Estilos Artísticos*, existieron grupos más o menos religiosos que tuvieron como objetivo el fomento del arte y se dedicaron a esta noble tarea de talladores de piedra.

Para reforzar este argumento, tengo una prueba contundente: La marca en forma de trapecio existe ya en la construcción del citado convento románico de muy avanzado el siglo XIII de San Miguel del Monte, en Alcocer y esa misma marca aparece en la torre gótica de la parroquia que es, sin duda, de principios del siglo XV. ¿Cómo podría un cantero vivir tanto? Este detalle nos prueba esta hipótesis y la anterior.

Otra conclusión a la que nos lleva el estudio de las marcas es la siguiente: En todas o casi todas las edificaciones suele haber diversidad de estilos: el gótico se fundó sobre construcciones románicas, el renacimiento fue también un añadido, que se vino encima o se añadió al gótico. En muchos casos el proyecto no se llegó a terminar. Entonces encontramos la mampostería de estas iglesias que ha sido

levantada en las épocas correspondientes a cada estilo. Quiero recalcar que me refiero a la mampostería de la fábrica. La huella del tiempo ha igualado los muros de unos y otros, ¿cómo se distinguen entonces las épocas en que fueron hechas? Aparte de otros medios, como son documentos, que suelen faltar, tenemos las marcas de los canteros o la falta de ellas. En el románico y en el gótico nos lo dirán sus correspondientes marcas, en el renacimiento la carencia de ellas, pues este estilo, que yo sepa, no tiene marcas.

Y a propósito de la carencia de marcas en el estilo renacimiento ¿no puede ser un detalle sociológico? En la Edad Media todo se hacía en el seno de los gremios y hermandades. La desaparición de las marcas ¿no estará motivada porque ya la empresa constructora empezaba a abrirse paso? Esto puede explicarnos la desaparición de las marcas que no eran necesarias, pues no se pagaba por piedra tallada sino jornada.

Otro detalle muy interesante: La diferencia que existe entre las marcas, menos la cruz griega, que yo sepa, entre las marcas de la obra románica de Alcocer y la de Millana, pueblos limítrofes, nos hace pensar que se construyeron al mismo tiempo y así los canteros que trabajaron en aquélla no pudieron hacerlo en ésta. El hecho de que en Millana su portada nos dé la sensación, por sus capiteles historiados, de ser mucho más antigua, se debe a que los artistas copiaron maneras de hacer ya en desuso por puro capricho.

Aplicando la misma teoría de la diferencia de marcas hemos de sacar la misma conclusión al referirnos al románico del Monasterio de Monsalud de Córcoles. De las 39 marcas que he encontrado en él, sólo dos o tres coinciden exactamente con las de la iglesia de Alcocer y Millana. Luego se construyeron por los mismos años.

Las marcas de los canteros nos aclaran lo mucho que duró la construcción de algunas obras. Tal vez más de lo previsto. Así, monumentos que se comenzaron en el románico terminaron en el mismo estilo, pero en una época que en el pueblo de al lado ya se trabajaba el gótico inicial o románico de transición. Este es el caso del Monasterio de Monsalud en sus partes Sudeste y Sur. Esta es típicamente románica cisterciense: austera sobre todo su portada con archivoltas sencillas labradas en arista sin capiteles ni molduras de ninguna clase. Esta portada no la suelen ver los que visitan el Monasterio porque la entrada para verla se halla en propiedad particular toda vallada y no tiene fácil acceso.

Toda la fachada Sur es muy grande y se extiende por su lado derecho hacia el Este donde empalma con el triple ábside que corona toda la obra con una capilla mayor monumental y todo el conjunto de grandes proporciones. Estas características exigieron mucho tiempo para terminar el templo y aquellos hombres que labraron piedras para un monumento románico en todos sus detalles, al terminarlo, se encontraron con que nuevas corrientes del arte se abrían camino no lejos de allí. Muchos de aquellos canteros vinieron a Alcocer para comenzar o coadyuvar a la obra del gótico incipiente dejando en él su austeridad cisterciense. Las ocho o diez marcas que se repiten en ambas obras son una prueba evidente.

Con el nuevo estilo vienen nuevos canteros y hasta las marcas son más ele-

gantes y esta elegancia aumenta a medida que progresa el gótico haciéndose más atrevido y más puro. Ejemplo de esta transformación son las diversas y abundantes marcas que pueden observar en el gótico de Alcocer.

En el cuadro adjunto aparecen las marcas que he podido sacar de las iglesias antes citadas. Por error, faltan en ese cuadro las del convento de clarisas de Alcocer, levantado a finales del siglo XIV y su iglesia un poco posterior. Resalta entre dichas marcas la estrella de cinco puntas entre las 25 ó 30 que se pueden tomar de sus muros.

Para terminar sólo quiero insistir en la diferencia que existe entre las marcas del románico y las del gótico. Las primeras muy sencillas y las segundas más complicadas. Parece como si los canteros hasta en esto quisieran dejar un símbolo de lo que fueron los dos estilos a lo largo de los años: arrancando de la austeridad del románico llegar a la esbeltez, elegancia y pulcritud de formas del gótico.

¿Número de marcas estudiadas en conjunto? Más de 200 distintas. Todo un mundo de hombres que dejaron entre sudores y trabajo, la nobleza de su espíritu y su grandeza de ánimo, capaz de crear estos monumentos perennes, símbolos del arte dedicada al Creador supremo artista. Hoy he querido revivir su paso por el mundo con este breve estudio que es, a la vez, un amoroso recuerdo. Bien quisiera que los que supieron labrar tantos templos para Dios se hayan labrado para ellos una morada de felicidad perpetua.

ATIENZA:

Luis Salvador Carmona y su Cristo del Perdón

Z. SANJUAN GARCÉS

Cuando el viajero amante del arte llega a cualquiera de nuestras villas castellanas y penetra en sus templos de bellos ábsides y bóvedas estrelladas, despierta en él la atención al ver esos altares elegantísimos de los siglos XVII y XVIII, ricos de ornamentación y exuberantes de oro viejo presididos por imágenes de unción sobrecogedora que, como huella marcada en la religiosidad y amor a la tradición, nos dejaron los artistas castellanos.

Esas circunstancias se dan en Atienza, donde sus gentes sencillas se muestran orgullosas de conservar dentro del estuche de sus iglesias, interesantes obras de arte, como la mejor herencia de sus antepasados.

Digna de admiración, es el Cristo del Perdón, calificada por el Padre Minguella de «admirable y primorosa», obra maestra del escultor Luis Salvador Carmona, artista nacido en Nava del Rey, hijo de un matrimonio de escasos bienes de fortuna, pero de la más acrisolada honradez. Por los datos biográficos que nos dejó en su historia el culto abogado navarrés, don Federico Carbonero, sabemos que ese magnífico imaginero, demostró la austera seriedad y la inflexible fijeza de pensamiento que avalora el proverbial carácter castellano. En sus primeros años, allá por el segundo decenio del siglo XVIII, demostraba una vocación artística rudimentaria que pronto tomó mayor ensanche merced a la protección de un canónigo de la Colegiata de su villa natal quien, conocedor de las felices disposiciones del despierto niño, le proporcionó los medios económicos necesarios para su traslado a Madrid, a la escuela de don Juan Ron que por entonces gozaba de gran fama, logrando con ello que esa despierta inteligencia, no se viera obscurcida en aquella villa. En la corte, pronto demostró cuán fundadas eran las esperanzas de su protector. Su preparación como imaginero fue rápida, manejando

con facilidad y precisión los útiles de su oficio, logrando encontrar en su arte una serena armonía, recogiendo la tradición de los escultores barrocos e impulsando el desarrollo de las posteriores neoclásicas. Llegó a ser el Fundador y Director de la Academia de San Fernando, cargo que conservó con honores, voz y voto hasta su muerte acaecida en Madrid el 3 de enero de 1767. Su producción fue muy fecunda, calculándose en más de quinientas obras en mármol, piedra o madera, siendo ejemplo representativo de esa producción artística, entre otras, el



Cristo del Perdón de Nava del Rey

citado Cristo del Perdón que se conserva en el Hospital de Santa Ana de Atienza, cuya escultura, en realismo y expresión, representa una fiel identidad con el que, con el mismo título, se venera en el convento de religiosas capuchinas de Nava del Rey. Esa identidad, puede comprobar el lector con los dos grabados que ilustran este trabajo.

Considero interesante, aun cuando sea en forma extractada, consignar la descripción que de este Cristo atencino, resulta de un manuscrito del último tercio



Cristo del Perdón de Atienza

del siglo XVIII que se conserva en el archivo parroquial, del que resulta ser su autor un beneficiado del Cabildo. Dice así: «Esta imagen, es de lo más primoroso que han visto los más famosos estatuarios, ejecutada en Madrid en 1753 por la inimitable mano de Luis Salvador Carmona... Esta efigie representa la Oración del Huerto; es del grandor y corpulencia de un hombre de dos varas y se halla como de rodillas en esta forma: toda la rodilla siniestra y parte de la canilla, descansa sobre un globo de media vara de diámetro, cubierto con un paño morado y todo lo restante de la pierna, en el aire; la rodilla derecha, está sobre la parte superior del mismo globo, descansando en la tierra la punta del dedo gordo del pie y todo el intermedio en hueco; los brazos doblados con mucha naturalidad, levantados con rectitud desde las sangrías, con las palmas de las manos hacia el pueblo, como enseñando las llagas; el rostro, un poco levantado hacia el cielo, con los ojos fijos en él; la cabeza con una terrible corona de espinas y desmelenado el cabello; en el hombro izquierdo, una llaga grande y otra encima del ijar izquierdo; el costado, pies y manos, con sus regulares llagas; las espaldas amagulladas, descarnadas por algunas partes y chorreando sangre; el cuerpo, todo acardenalado... Finalmente, está tan imitada al natural, que las más delicadas leyes de anatomía, se hallan en perfección en esta Santa Imagen, tanto que se llenan de pasmo y admiración cuantos facultativos la miran, prorrumpiendo todos como si se avisasen diciendo así: Ni en Roma puede haber cosa mejor».

En la cabeza, además, no falta el motivo realista de la espina taladrando la ceja derecha; y en el globo sobre el cual aparece arrodillado el Cristo, aparecen pintadas las escenas del Paraíso Terrenal, el diluvio universal y la destrucción de las ciudades nefandas, cuya pintura, en su perfección, corre parejas con la de la escultura, recordando por la firmeza de línea y morbidez de carnes, al sobrino del artista Manuel Salvador Carmona, insigne grabador e hijo político del inmortal pintor Mengs.

Varias son las imágenes de la misma advocación de las cuales tenemos noticias de su existencia. Son dos en Valladolid, una en la iglesia de San Nicolás, del siglo XVII, de autor anónimo; y la otra en la de la Magdalena, realizada el año 1662 por Francisco Díaz de Tudanca, que puede clasificarse dentro de la escuela de Gregorio Fernández; pero ninguna de ellas muestra en pies, manos y costado los estigmas de la pasión. Otra talla similar, que titulan indistintamente Cristo del Perdón o de la Caridad, debida a la gubia de José Salvador Carmona (también navarrés, sobrino y discípulo de Luis), se encuentra en Priego, de cuya imagen, según datos aportados por su cura párroco, don Eusebio Buendía, se dice que procede de Aranjuez, por donación de la Casa Real, siendo la fecha aproximada de su factura, la de 1761; es semejante en cuanto a la actitud de su figura a la del Cristo del Perdón de Atienza, pero no idéntica. En la Granja de San Ildefonso, se da culto al Cristo del Perdón ante el cual oraba San Antonio María Claret, y el que fue infatigable historiador atencino, don Julio de la Llana, leyó en una Guía Turística que esa escultura era dúplica de la de Atienza. Tordesillas procesiona anualmente los días de la Semana Mayor, otra estatua del Cristo del Perdón, de la escuela castellana; y, finalmente, en la capilla del Evangelio del Convento

de PP. Dominicos de Nuestra Señora del Rosario, en la calle Ancha de San Bernardo madrileña, se veneraba otra bella imagen de Cristo con el título del Perdón que hizo, a mediados del siglo XVII, el célebre escultor portugués Manuel Pereira y encarnó Francisco Canudo; su postura, según Alvarez y Baena, es la de arrodillado y la pierna izquierda sobre un mundo; desnudo, el cuerpo y rostro muy lastimoso, con las manos abiertas puestas en disposición de mostrar las llagas; esta imagen fue admirada en 1755 por el religioso de la Congregación de San Jerónimo, de Lombardía, Padre Norberto Caino, como éste nos refiere en la carta IX de las que escribió aquel año en su viaje por España.

De estas seis imágenes, la última y las dos de Valladolid, fueron esculpidas aproximadamente nueve decenios antes que Luis Salvador Carmona tallara los Cristos del Perdón de Atienza y Nava del Rey, opinando en razón de la proximidad de su villa natal con la capital vallisoletana y por su vecindad madrileña, que el artista tendría ocasión de conocerlas y se inspiraría para la realización posterior de su obra maestra.

En los archivos de la villa, no aparece documento fehaciente del que resulte la atribución del Cristo del Perdón de Atienza a Luis Salvador Carmona. Es cierto. Pero, ¿no debe considerarse suficientemente probada su procedencia con la afirmación y detallada descripción que resulta del manuscrito referido? Sin embargo, existen documentos de los que resulta que esa escultura fue bendecida y entronizada en su actual capilla, el año 1765, por el Padre Fray Juan de la Riega.

En Atienza, además, existe una Virgen del Rosario en la iglesia de San Juan a cuyo pie consta que fue hecha por José Salvador Carmona, en Madrid el año 1772. Esta imagen, por el pliegue de sus vestidos elegante y natural y finísima pintura, resulta interesante. También hasta el año 1936 hubo en la ermita de Santa Lucía otra talla de su titular, de parecidas características de la del Rosario, y en su peana tuve ocasión de leer una inscripción de la que resultaba que su autor fue el mismo José Salvador, fechada en Madrid el año 1773. Ello demuestra el interés de la villa en aquellos tiempos, en la demanda de las obras de los imagineros Salvador Carmona.

Pero volvamos a ocuparnos sobre el Cristo a que nos venimos refiriendo. Resulta difícil comprender el misterio de la Pasión que representa esa imagen. Diversos escritores coinciden en que el artista navarrés, no pensó legarnos la estampa histórica de la Oración del Huerto, sino como él la concibió, sorprendiendo el alma de Jesús sufriendo en su presencia todo el cúmulo de la pasión, hasta la inominiosa lanzada que, ya muerto, le abrió el costado; y ante esa obra de gran patetismo, sentirá el disipado la dominante impresión que experimentó el poeta incrédulo en la desierta iglesia que visitó por distracción, y que tradujo así:

En antiguo templo entré
sin intenciones de orar,
porque mi pérdida fe
ya me veda el suspirar...
Y no obstante suspiré.

El artista pretendió la repentina y máxima emoción del espectador, poniendo de relieve en esa imagen, las angustias de la víctima ante el cruento martirio previsto; quiso dejar en su obra plasmado el cumplimiento de la profecía de Isaías, de que no quedaría parte sana alguna en el cuerpo de Jesús. Esto es lo que el escultor, sin duda, quiso testimoniar y... lo consiguió de una manera magistral.

GUADALAJARA EN LA HISTORIA (*)

ERNESTO BARAIBAR DE GARDOQUI

Llegamos ya a una altura en nuestro veloz recorrido por la Historia de Guadalajara y lo que actualmente es su provincia, que bien podemos detenernos unos instantes para ver cómo vivían sus pobladores, allá en la Edad Media, tomando por ejemplo los siglos XIII al XV, ya que si fuéramos viviendo centuria tras centuria necesitaríamos un dilatado volumen.

Las costumbres, al mejorar el nivel de vida, van ganando en refinamiento lo que pierden en aspereza, aunque en esto, como en todo proceso a largo plazo, hay múltiples recaídas, retrocediendo a veces en dos años lo que se había ganado en ochenta.

Empecemos por decir que sabemos más de las clases poderosas que del pueblo llano, tal vez por haber poco que decir de este último; y lo poco que de él se dijera dejaría el ánimo harto deprimido.

El concepto moral de la vida es más bien mediocre, más aún en el siglo XV que en el XIII, según algunos autores, pues en aquel comenzarían algunas inhibiciones que para ciertas facetas de la vida seguirían aumentando en siglos sucesivos. Las diferencias de clases son marcadísimas, aunque con el orgullo muy español de cada una de ellas, y así vemos que unas Cortes, formadas por pueblo lindo y morondo se las tenían tiesas con el rey, o le apoyaban a ultranza en contra de las exigencias de algún noble que otro.

Ya hablan los historiadores del manoseado «influjo europeo», aunque más de uno piensa que si dicho influjo anda todavía de capa bastante caída, entonces tenían que ser por fuerza apenas perceptible.

A partir de Alfonso X el Sabio, la Corte va rodeándose cada vez de más aparato y esplendor. No en vano hemos rivalizado con Austria en etiqueta y

(*) Artículo publicado en *Noticias Médicas* de 24 de enero de 1973, que obtuvo el Premio de Periodismo en el Concurso Literario del «XII Día de la Provincia», celebrado en Guadalajara el 1 de julio de 1973.

complicado ceremonial, y hasta es posible que les hayamos marcado la pauta a los austriacos en muchos aspectos, como en el punto de vista militar se da el caso curioso de que las Ordenanzas de Carlos III fueron copiadas casi textualmente por Prusia.

La caza, los lances caballerescos y los torneos son las actividades favoritas.

El vestido se ciñe al cuerpo, prescindiéndose ya de ropones y prendas amplias tales como el jubón. Como deporte, el bofordar, el tiro con arco y ballesta, lanzamiento de dardo, carreras, saltos y el juego de pelota, que había de costar la vida a Felipe I, andando el tiempo.

La mujer vivía prácticamente recluida, aunque se acicalaba meticulosamente, escuchando con embeleso las canciones de los juglares.

Los villanos vestían una «veste» oscura, hasta la rodilla, ceñida por un cinturón, cuello amplio, calzas negras, zapatos toscos y capa. Sus juegos, los dados y la correhuela.

El Ejército, irregular, sin uniforme, con armamento heterogéneo, reclutado por cada noble y cada ciudad, estaba mandado por el rey como jefe supremo, siguiendo el alférez, que sería después sustituido, en 1382, por el llamado condestable.

Los municipios crean hermandades, como hemos dicho en otra ocasión refiriéndonos a Guadalajara. Los reyes empiezan a mostrar una franca tendencia centralizadora, restringiendo cada vez más la concesión de fueros. Alfonso XI reforma a su conveniencia, sujetándolos a la Corona, varios ayuntamientos, entre los cuales parece que se encontraba el de la capital objeto de este estudio. Se limitan y reglamentan los cargos de los municipios, por lo demás variadísimos, en Cortes como las de Alcalá en 1345 y 1348.

Las hermandades, que fueron creadas para la seguridad y apoyo de las ciudades, parece que llegaron a constituirse en amenaza de lo que se quiso con ellas evitar, por lo que en 1390, don Juan I, en Cortes celebradas en Guadalajara, llegó a prohibir su formación, para volver a formarse en las Cortes de Valladolid, cincuenta y siete años después.

Hablando de Cortes, diremos una vez más que eran el vehículo del que se valían los monarcas para la promulgación de leyes y ordenamientos, como en las de Alcalá, sobre procedimiento procesal, en 1348, «Ordenamiento de Alcalá».

En aquellos tiempos de profunda religiosidad no faltaron lugares de peregrinación, siendo uno de ellos Santa María de Sigüenza. Tampoco faltaron los herejes que a través de toda la historia de la Iglesia han ido surgiendo, pudiendo citarse al catedrático salmantino Pedro Martínez de Osma, a finales del siglo XV, hombre muy versado en Teología, autor del trabajo «De confessione», el cual actuó por nuestra provincia con bien poco éxito, por cierto, propalando una doctrina muy parecida a la de Juan Huss, condenada por Sixto IV en 1479, siendo el autor condenado también por el arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo de Acuña, en Alcalá de Henares.

También se cita la zona de Maranchón al hablar de la Mesta, organización superior rectora de la ganadería, que fue intensamente protegida por los reyes,

en menoscabo incluso de la agricultura; lo cual no es de extrañar si se considera la gran necesidad de caballos que las casi constantes guerras de entonces ponían en primer plano. Por otra parte, Inglaterra venía sosteniendo una ya larguísima contienda con Francia, país amigo de la mayoría de los reinos peninsulares, por lo que el envío de caballos llegó a ser tan intenso que hubo de prohibirse en ciertas épocas.

Los gremios y cofradías son muy abundantes, formando como una especie de colegios profesionales para mutuo apoyo y garantía, citándose entre ellas la de Mercaderes de Atienza, con estatuto propio y un gran sentido democrático en sus decisiones.

Historiadores hubo también muy respetados por su saber, colaborando con Alfonso el Sabio en la confección de su «Grande e General Estoria» (en las dos primeras partes), y entre ellos se encuentra Bernardo de Brihuega, que escribió también una «Crónica de España», actualmente perdida, por desgracia, así como también es autor de un «Flos Sanctorum».

Del Arcipreste de Hita han hablado ya excelentes plumas, diciéndose de él que nació con casi absoluta certeza en Alcalá hacia el 1283, muriendo sesenta y siete años después en Guadalajara, y siendo enterrado en el convento de San Francisco donde estaba reducido a prisión, y donde se dice que escribió el «Libro del Buen Amor», su principal obra, siete años antes de su muerte.

Habiendo quedado después de la conquista cristiana muchos árabes en la zona central a la que pertenece nuestra provincia, hay varias reliquias arquitectónicas de estilo mudéjar, rodeados como estamos por Toledo, Cuenca y hasta diríamos que Albarracín. La sombra del palacio de los Lujanes, en Madrid, de estilo muy decadente, se proyecta sobre su provincia limítrofe, así como el taller del Moro, el palacio de Fuensalida, ambos toledanos y el palacio episcopal de Alcalá (1209), el torreón del Arzobispo (don Pedro Tenorio), del siglo XVI, mudéjares y góticos a la vez, terminando en el palacio de Frías, de Ocaña. Como hemos hecho con el Arcipreste de Hita, renunciamos deliberadamente a hablar extensamente de figuras y detalles que son tan universalmente conocidas, que sería un atrevimiento por nuestra parte hacer sobre ellas la menor disertación.

Llegamos ahora a los Reyes Católicos, y nos referiremos a don Pedro González de Mendoza, obispo de Sigüenza, aunque en los tiempos de la boda de ambos era ya cardenal.

Pues bien, parece ser que don Fernando, apoyado por su abuelo el almirante de Castilla y no pocos nobles, pretendió que su esposa no era reina soberana, sino simplemente consorte, ya que el rey sería él, por ser el más directo descendiente del rey muerto (don Enrique IV), sin percatarse de que en tal caso la corona le correspondería a su propio padre, el rey de Aragón, don Juan II. Y aquí interviene nuestro cardenal, que tuvo en sus manos el curso de la Historia, ya que, de no convencer a don Fernando, éste hubiera cumplido tal vez la amenaza de retirarse a sus estados tras de repudiar a su esposa. Pero lo logró, y la cosa quedó en algunas concesiones de doña Isabel, tales como compartir ciertos títulos, firmar ambos los documentos oficiales de cancillería, que los sellos reales

llevasen las armas de los dos reinos y las monedas los bustos de ambos esposos. En una palabra, el «tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando». En cambio, las libranzas del tesoro y los documentos de Hacienda sólo irían firmados por la reina.

El reconocimiento de Isabel no fue general, ya que doña Juana seguía teniendo partidarios, aunque a última hora se habían pasado al bando de la primera varios nobles de peso, entre ellos el duque del Infantado, pese a ostentar antes el cargo de tutor de la Beltraneja. Habían de pasar cerca de cinco años para que los Reyes Católicos fueran reconocidos en todo el territorio.

Del Cardenal Mendoza, antes citado, por haber sido obispo de Sigüenza, añadiremos que fue típico prelado de antaño, tan militar y político como excelente cardenal, siendo desde el principio partidario de Isabel y Fernando, e intervino en el sitio de Zamora y en la batalla de Toro, siendo además autor de diversas obras, y muriendo a los sesenta y siete años después de sugerir que le sucediera en la silla de Toledo el cardenal Cisneros.

Es ahora cuando la Historia recuerda a otro personaje que nos interesa, el conde de Cifuentes, con motivo del levantamiento de las tribus mahometanas que vivían en la serranía de Ronda y sierra Bermeja, belicosas y feroces, particularmente la tribu llamada de los Gandules. Su jefe era un tal Feherí de Ben Estepar, veterano de las guerras de Granada. En 1501 marcharon contra él los condes de Cifuentes y Ureña y un hermano de Gonzalo de Górdoba, que murió en el combate, junto con el que había sido jefe de la Artillería en la guerra antes citada, don Francisco Ramírez de Madrid; y hubo de acudir el propio don Fernando para decidir por fin la suerte del combate.

Con tanto esmero llevaron la tarea de convertir a Granada y su provincia, o para ser más exactos, lo que había sido el antiguo reino, que, entre bautizados y huídos al continente africano, desapareció la estrella del Islam de aquella región mientras se daba la paradoja de que en el corazón del reino de Castilla, sobre todo en Toro, Avila y Zamora aún profesaban la religión mahometana muchísimos mudéjares.

Pero no tardaron los avispados monarcas en percatarse de este contrasentido, siéndoles presentada la alternativa de bautizarse o partir a otros países, como les habían sido planteada anteriormente a los judíos.

En cuanto al reino de Aragón, donde la Reconquista había terminado ya en sus estados allá por el siglo XIII, siguieron viviendo hasta mucho después los mudéjares allí enclavados, siéndose bastante tolerantes con ellos, que a su vez prestaron una gran utilidad por su pericia en los canales de riego valencianos.

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

JOSÉ RAMÓN LÓPEZ DE LOS MOZOS

HISTORIAS Y TRADICIONES DE GUADALAJARA Y SU PROVINCIA.—Por el doctor don Antonio Castillo de Lucas. Edición del Patronato Provincial de Cultura de la Excm. Diputación, con la colaboración del Patronato «José María Quadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Guadalajara. Imprenta Carlavilla. 1970. 198 págs. Una fotografía y tres grabados. Prólogo del doctor Francisco Cortijo Ayuso.

Este libro es una recopilación de trabajos sueltos aparecidos en diversas publicaciones, en diversas épocas. En él se hace un sabroso recorrido por las costumbres, las devociones, fiestas, coplas, refranes, leyendas, arte popular, biografías y lugares, etc., relacionados con Guadalajara y pueblos de la provincia.

GASTRONOMIA DE GUADALAJARA.—Por don Antonio Aragonés Subero. Institución de Cultura «Marqués de Santillana». Guadalajara 1973. Primera edición. Imprenta Carlavilla. 257 págs. más bibliografía e índice. Prólogo de Camilo José Cela. Profusión de fotografías.

Antonio Aragonés, gran conocedor del folklore y de la gastronomía alcarreñas, nos da en este su segundo trabajo publicado por la Institución de Cultura «Marqués de Santillana» clara idea de lo que significa Guadalajara y su provincia en el contexto gastronómico nacional. Aquí se recogen succulentos platos a base de leche, queso, huevos, migas, sopas, potajes, hortalizas, ensaladas y gazpachos, carnes, de ave y de pez, vinos, frutos secos y dulces poco conocidos actualmente por cuantos nos visitan.

DANZAS, RONDAS Y MUSICA POPULAR DE GUADALAJARA.—Por don Antonio Aragonés Subero. Institución de Cultura «Marqués de Santillana». Guadalajara 1973. Primera edición. Imprenta Carlavilla. 253 págs. más un refranero del baile y la danza, una cita del doctor Layna y un índice. Profusión de fotografías en blanco

y negro y color. Numerosas partituras musicales. Prólogo de don Francisco Cortijo Ayuso.

Recopilación de cuanto forma la entraña de nuestro folklore provincial: danzas, botargas, el judas, paloteos, el toro de fuego, el mayo, las rondas y cantos, etc., recogidos directamente del pueblo con muchos años de labor.

LA ARQUITECTURA ROMANICA EN GUADALAJARA.—Por don Francisco Layna Serrano. Segunda edición patrocinada por la Excma. Diputación Provincial de Guadalajara. Subvencionada por el Ministerio de Información y Turismo. Madrid 1971. Imprime Gráficas Espejo. 284 págs. con numerosas fotografías y dibujos.

Se recoge en esta obra la gran cantidad de restos que el tiempo ha permitido llegar hasta nosotros, unas veces intactos y otras menos, de la arquitectura románica provincial; lo que se ha venido llamando hasta la fecha el románico rural de Guadalajara. Las fotografías que acompañan a este texto son las mismas que se hicieron para la primera edición, por lo cual a veces, el estado de una obra no corresponde al actual. Hubiese sido mejor poner dos fotografías de cada resto: una del antes y otra del ahora, para poder compararlas.

LA ALCARRIA EN LOS DOS PRIMEROS SIGLOS DE SU RECONQUISTA.—Por don Juan Catalina García. Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana». Guadalajara 1973. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, el 27 de mayo de 1894. 94 págs. más una presentación, una semblanza biográfica de don Juan Catalina García y un índice.

En esta obra se estudia el marco que rodeaba la Guadalajara de la Reconquista. En él aparecen: la geografía, la reconquista, la repoblación, los monasterios, los fueros, las cofradías y hermandades y el arte románico. Sigue una reseña bibliográfica de don Juan Catalina García. Obra de carácter, de valor imposible de determinar por cuantos datos de interés aporta para el conocimiento de Guadalajara. Acompañan al texto numerosas fotografías.

EL AMOR EN EL INFANTADO.—Por E. del Alcázar y Anguita. Novela de 275 págs. Guadalajara 1973. Imprenta Carlavilla. Prólogo de don Antonio Herrera Casado y una introducción al lector, por el autor, realizada en Madrid. 1973.

La novela se encuentra dividida en XXVIII capítulos, en los que se ha sabido mezclar el sabor pasado de un recuerdo romántico, apasionado, con el recuerdo de tipo histórico. Hay momentos verdaderamente deliciosos en la lectura de esta novela del antiguo profesor de caligrafía del Instituto «Brianda de Mendoza». Es una obra expresión del amor y la vida ofrecidos a nuestra provincia por don Eufrasio del Alcázar Anguita.

BIBLIOGRAFIA DE VIAJE A LA ALCARRIA DE CAMILO JOSE CELA.—Por Fernando Huarte Morton. Excma. Diputación Provincial. Guadalajara MCMLXXII. Imprimió Talleres de Sadagcolor (Sociedad Alianza de Artes Gráficas) de Barcelona, en 1972. 72 páginas. La tabla consta de 35 apartados.

GLOSARIO ALCARREÑO (POR LOS CAMINOS DE LA ALCARRIA). Tomo 1.º—Por don Antonio Herrera Casado. Colección de notas divulgadoras del arte, la historia y el costumbrismo de la tierra de Guadalajara. Guadalajara 1974. 141 páginas. Imprenta Carlavilla. Con 39 fotografías acompañando al texto.

Primero de una serie de volúmenes que irán apareciendo paulatinamente, en el que se recogen algunos de los artículos que con el mismo título aparecieron en las páginas del semanario local «Nueva Alcarria». A lo largo de este trabajo aparecen algunos estudios de interés acerca del pasado y la tradición de los pueblos que componen la Alcarria baja: Horche, Tendilla, Fuentelaencina, Mondéjar, y un largo

etcétera, que contribuyen de una manera decisiva al conocimiento de algunas parcelas desconocidas para el profano del amplio mundo de la provincia de Guadalajara.

Mundo variopinto y cargado de sorpresas que magníficamente ha sabido plasmar nuestro Cronista Provincial, con el fin primordial de su divulgación y conocimiento entre las gentes

De cuidada presentación, con una vista desde el sur de la torre albarrana del castillo de Zorita de los Canes, en su portada, a la que acompañan, certeramente, una perfecta tipografía y una cuidada composición, indicativas del alto nivel que las publicaciones de alcarreñofilia están gozando actualmente entre los aficionados y estudiosos; se han sabido aunar en un mismo volumen la enseñanza y la intuición que un posible viajero puede gozar al recorrer este trozo de Castilla, afortunadamente cada día más conocido de todos.

EL DONCEL DE SIGÜENZA, HISTORIA, LEYENDAS Y SIMBOLISMO.—Por J. A. Martínez Gómez-Gordo. 19 págs. Sigüenza 1974. Primera edición con tirada de 2.500 ejemplares realizados por la imprenta Box. Discurso de entrada en la Sociedad Española de Médicos Escritores. Edición especial del Excelentísimo Ayuntamiento de Sigüenza, para honrar la memoria de don Bernardo de Agén y sus heroicas huestes que hicieron reconquista definitiva de la villa a los moros, en 1124, un 22 de enero, San Vicente, para conmemorar con ello el XVII Cincuentenario de tal efemérides. Una fotografía doble y cinco sencillas.

La obra en sí consta de diez páginas dedicadas al estudio de cuantos datos ha encontrado su autor a lo largo de una dilatada búsqueda bibliográfica sobre El Doncel, protagonista de este estudio. Las restantes nueve páginas se dedican a una larga bibliografía y a la especificación de algunos detalles, que en el grueso del trabajo no se habían incluido.

La obra está dividida en cinco capítulos. En el primero de los mismos se hace un recorrido artístico por el sepulcro de don Martín Vázquez de Arce, con una transcripción de las dos laudas en las que se da cumplida noticia de la muerte de tan valeroso caballero, en la acequia Gorda de Granada, socorriendo al duque del Infantado, su señor, en lucha contra el moro. Sigue un capítulo, breve, dedicado a la estatua en su realidad alabastrina, describiendo cada una de las partes de que se compone el monumento funerario.

Se hace seguidamente un estudio de la época en que vivió el personaje, época de guerras como fin persiguen la unidad de España en todos los aspectos, para llegar a estudiar la doble personalidad: humanista y guerrera de este hombre que descansa por los siglos de los siglos en la catedral de Sigüenza, conforme correspondía a la forma de pensar del momento, en un afán de búsqueda del hombre total, rey de la creación, antropocentrista. Se hace, igualmente, un recordatorio del significado de la obra, del brazo descansando sobre una gavilla de laureles, del paje que muere de tristeza a los pies del Doncel, símbolo de la resurrección de la carne y de la esperanza en ella. De la hidalguía...

Alude finalmente el autor de este trabajo a la vida íntima de don Martín, que comenzó sus estudios en la Universidad de Salamanca y que abandonó por falta de interés.

En resumen se trata de un trabajo de tipo no muy erudito, que por tal motivo, posee la facultad de llegar más fácilmente al hombre de la calle, al que estos temas cada día llaman más la atención.

No se trata pues de una obra cumbre de historia o de arte. Más bien es una obra que contribuye al conocimiento de parte de aquellas, por lo cual no carece de mérito.

