

AYUNTAMIENTO DE MADRID

REVISTA
DE LA BIBLIOTECA
ARCHIVO Y MUSEO



AÑO VI.—ABRIL, 1929.—NÚMERO XXII

Ayuntamiento de Madrid
www.memoriademadrid.es

DIRECTOR: MANUEL MACHADO.

Redactor Jefe: AGUSTÍN MILLARES CARLO. Secretario: JOSÉ RINCÓN LAZCANO.

Administrador: ANGEL ANDARIAS.

SUMARIO

M. NÚÑEZ DE ARENAS.—*Teresa Cabarrús en Burdeos.*

AUGUSTO CORTINA.—*Rodrigo Cota.*

COMANDANTE GARCÍA REY.—*Obras de artistas extranjeros en Madrid y su provincia.*

M. HERRERO-GARCÍA.—*Las fuentes de Madrid.*

VARIEDADES: JOSÉ SUBIRÁ: *En pro de la tonadilla madrileña.*—JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA: *Tres notas para la Historia del Arte.*—AMALIO HUARTE Y ECHENIQUE: *Una exención de la carga de huésped de aposento.*—A. GARCÍA BELLIDO: *Gómez de Móra y la Plaza Mayor de Madrid.*

RESEÑAS: *Cruz, D. Ramón de la.-Sainetes. Colección ordenada por D. Emilio Cotarelo y Mori. Tomo II (J. ARTILES RODRÍGUEZ).*—*Fernández Almagro, M.-Orígenes del régimen constitucional en España (LUIS DE SOSA).*—*Subirá, José.-La tonadilla escénica. Tomo I: concepto, fuentes y juicios, origen e historia (JULIO GÓMEZ).*—*Croce, Benedetto.-Realtà e fantasia nelle Memorie di Diego Duque de Estrada (B. SÁNCHEZ ALONSO).*—*Heilmeyer, Alexander.-La escultura moderna y contemporánea (S. DE R.).*—*González Palencia, Angel.-Don Francisco Cerdá y Rico: Su vida y sus obras (J. ARTILES RODRÍGUEZ).*—*Mérida, José Ramón.-Arqueología española (R. A.).*

BIBLIOGRAFÍA MADRILEÑA.

Esta REVISTA se publicará cada tres meses

La correspondencia literaria y administrativa debe dirigirse a la Biblioteca Municipal, plaza del Dos de Mayo, 2, Madrid.

Las suscripciones se pagarán por adelantado y por giro postal, sobre monedero o letra de fácil cobro las de provincias y extranjero.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Madrid, un año	10 pesetas.
Provincias, Portugal, países Hispanoamericanos y EE. UU. del Norte, un año.....	12 —
Demás países, un año.....	14 —

Número suelto, 3 pesetas.

No se admite más colaboración que la solicitada. No se devuelven los originales que se remitan.

REVISTA

DE LA

BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO

AÑO VI

ABRIL, 1929

NÚMERO 22

TERESA CABARRÚS EN BURDEOS⁽¹⁾

I

DE PARÍS A BURDEOS, DE PASO PARA ESPAÑA

La Revolución avanzaba. La Gironda mantenía sus hombres en el poder, pero con un programa de continua vacilación; el rey era decapitado; Dumouriez traicionaba, y las fronteras naturales ganadas en la campaña de otoño del 92 se perdían en la primavera del 93. La primera coalición se había formado. En París estallaban revueltas el 9 y el 10 de marzo pidiendo la destitución de Dumouriez. La Montaña solicitaba la dimisión del Ministerio (2).

(1) Sobre los primeros años de Teresa Cabarrús, véase el número XV de esta Revista. Recién publicado mi artículo anterior, el Marqués de Villa-Urrutia, siempre maestro en el arte de narrar, dió a luz un tomo sobre nuestra heroína (Madrid, Beltrán). En prensa el libro no pudo introducir en él todas las modificaciones impuestas por los documentos que yo había dado a conocer, y gentilísimamente, con palabras que nunca agradeceré bastante, en el apéndice recogió lo esencial y discutió algún punto que he de aclarar en el texto. M. Paul Reboux acaba de publicar, en la colección *Leurs amours*, un tomo, con el título *La vie amoureuse de Madame Tallien*. París, Flammarion, 1928. Es una noveleta ligera, sin documentación y de un tono injurioso para la biografiada.

En mis rebuscas he necesitado acudir a varios archivos. Quiero aquí expresar mi gratitud a los Sres. Espinas, del Ministerio de Negocios Extranjeros; Saal, del Ministerio de la Guerra, de París; Decamps, de los Archivos de la Gironda; Ducaunnès-Duval y De Careffe, de los Archivos municipales; Massé, de la Biblioteca de la Villa; Rivaud, secretario de la Cámara de Comercio y Charrol, secretario de la Sociedad Arqueológica, de Burdeos; Detchepare, de la Biblioteca de la villa de Bayona; Bérot, de los Archivos municipales de Bagnères de Bigorre, y, en fin, D. Conrado Montenero, del Archivo del Ministerio de Hacienda, de Madrid.

(2) Para la historia de la Revolución nada más seguro hoy que los trabajos del profesor de la Sorbona M. Albert Mathiez. Aparte de numerosos estudios concretos, véase *La Révolution française*. París, Colin, tres volúmenes publicados.

En medio de estos acontecimientos Teresa Cabarrús ve, al fin, pronunciado su divorcio, y se decide a abandonar París.

Aunque la situación en que se encontraba su familia en España fuera precaria —su padre, encarcelado en Madrid, en el Cuartel de inválidos, de Santa Isabel; su madre y los amigos de su casa, desterrados de la corte— sin embargo aparecía como más llena de peligros la permanencia en Francia. Hija de un conde, extranjera, casada con uno que pasaba por noble, rica propietaria, ligada al principio de la Revolución con los Lameth, Lafayette y otros personajes ya sospechosos; íntima de los Lecoulteux, uno de los cuales había hecho su boda, realistas decididos que intentaron salvar la vida de Luis XVI, y a poco denunciados y encarcelados (1), era evidente que de quedarse en Francia corría mayores riesgos que refugiándose en Madrid o en Valencia.

Por otra parte, es posible también que su familia así la aconsejara, teniendo en cuenta su divorcio. De todos modos, es positivo que al marchar de París a Burdeos su propósito fué volver a su patria. Documentos que he hallado recientemente no dejan lugar a duda.

En efecto, el 18 de abril de 1793 el duque de Alcudia dirigía una comunicación a D. Diego Gardoqui, secretario del despacho de Hacienda, preguntándole si podía conceder un pasaporte, como lo solicitaba Cabarrús, para «que vuelva a Madrid... Doña Teresa Cabarrús, natural de estos reinos e hija del dho. Conde, que se restituye acá para vivir en su compañía o en la de su madre».

El que Godoy hiciera la consulta a Gardoqui es debido a que el proceso de Cabarrús se tramitaba por la secretaría de Hacienda.

El 29 de abril Gardoqui contesta que no hay inconveniente. Como al tiempo que el conde demandaba ese pasaporte pedía también el de su cuñado, Pedro Vicente Galabert, y éste sí volvió a España, hay que suponer que a los dos les fué comunicado el permiso para regresar a la península (2).

Según Nauroy (3), seguido por todos los historiadores de Teresa Cabarrús, el 6 de marzo de 1793 los dos esposos Fontenay salieron de París con su hijo camino de Burdeos, y Turquan (4) señala la fecha de 11 de marzo para la llegada a esta ciudad, agregando que el mismo día Devin se embarcó para la Martinica, como reza un pasaporte publicado por Nauroy.

Pero es el caso que Turquan y Nauroy han cometido un error, y el marqués de Villa-Urrutia los ha seguido. El pasaporte de Fontenay para la Martinica ha sido expedido el 21 ventoso del año II, fecha que ellos traducen al calendario gregoriano por 11 de marzo de 1793, cuando realmente es 11 de marzo de 1794, porque el calendario republicano comenzó el año en 22 de septiembre de 1792, y, por tanto, el año II principió el 22 de septiembre de 1793 (5).

(1) *Annales historiques de la Révolution française*, mars-avril 1926, págs. 179 y sigts.

(2) Ministerio de Hacienda. Madrid. Proceso Cabarrús.

(3) Nauroy, *Révolutionnaires*, pág. 28.

(4) *La citoyenne Tallien*, pág. 41.

(5) Pierre Caron, *Manuel pratique pour l'étude de la Révolution française*. Paris, Picard, 1912. Véase *Concordance des calendriers républicain et grégorien*, pág. 221 y sigs.

Por consiguiente, cuando Devin se embarcó fué un año después, lo cual concuerda con el relato de la marquesa de la Tour du Pin, que ya referí (1), con la escritura de separación de bienes ante el notario Maillères y con la afirmación de la misma Teresa, en carta a su amiga Constanca Nairac, de 18 de agosto de 1794: «Me limitaré a decirte que Fontenay ha cometido mil infamias; me ha vendido por dinero contante y sonante casas y tierras que no estaban pagadas, lo cual disminuye considerablemente mi fortuna» (2). ¿Cuándo hubiera podido vender esas casas y esas tierras de haber marchado a la Martinica el 11 de marzo del 93? Además, en el parte del general Boulanger, con motivo de la detención de Teresa en París un año más tarde, se asegura que Fontenay, durante las revueltas de Calvados, estuvo en Estimenville, y el departamento de Calvados se insurreccionó el 9 de junio del 93 (3).

Que Fontenay fuera a Burdeos con ella es también punto no probado, aunque aceptado por todos los biógrafos (4). Lo que sí parece seguro es que en marzo o abril de aquel año llegó Teresa a la capital de la Gironda.

* * *

En aquel momento (5) el gobierno de la ciudad y del departamento estaba en manos de la burguesía; una burguesía liberal, avanzada, quizá no tan republicana como algunos de sus diputados de la Convención, los girondinos.

Paralizado el comercio de Burdeos, la vida se hacía cada vez más difícil, y el hambre amenazaba. El pan que se consumía era poco y malo, y las clases populares sobre todo padecían extraordinariamente. Los historiadores locales, en su mayoría hombres poco afectos a la Revolución, han subrayado ciertas palabras de los representantes (diputados) Garrau y Paganel: «Las casas

(1) Marquise de la Tour du Pin, *Journa. d'une femme de cinquante ans*. Paris, Chape. lot, 1913, tomo I, págs. 372-374.

(2) Marcellin Pellet, *Variétés révolutionnaires*. Paris, 1885, pág. 163.

(3) B.-J. Buchez et P.-C. Roux, *Histoire parlementaire de la Révolution française*. Paris, 1834-1838, 40 vols., tomo XXXIII pág. 165. Mathiez, *La Révolution française*, III, pág. 6.

(4) Porque, ¿cómo fiarse de Nauroy en punto a determinación de fechas después de lo indicado más arriba? Yo he buscado los pasaportes que dice haber visto en los Archivos nacionales, pero no he podido dar con ellos hasta ahora. ¿Sería absurdo el presumir que el documento que ha visto llevaba la fecha expresada también con arreglo al calendario republicano y que la ha traducido mal al gregoriano?

(5) Aurélien Vivie, *Histoire de la Terreur à Bordeaux*. Burdeos, Feret et fils, 1877, tomo I, págs. 142 a 288. Vivie es el escritor que ha tenido en sus manos y a su disposición mayor cantidad de documentos auténticos sobre la Revolución en Burdeos. Muchos utilizó en su obra, pero luego, durante treinta años, siguió trabajando, y en sus fichas hay infinitos materiales que no están en su libro. Sus papeles han pasado, principalmente, a los Archivos municipales de Burdeos y también a la Sociedad Arqueológica de la misma población. Vivie era un hombre de derecha, pero que aspiraba a la imparcialidad. Su amor por el documento o por la verdad le llevaba a veces a demostrar lo contrario que preconizaba. Pero, en general, hay que leerle con precaución, y sus juicios siempre son parciales.—Mathiez, tomo II, págs. 5 y sigs.

ricas de otros tiempos ya no pueden hacer más sacrificios.» En realidad, las fortunas, varias muy importantes, seguían existiendo, y ya se comprarán bienes nacionales. Mas el pueblo verdaderamente sufría de la carestía de las subsistencias.

Pero la satisfacción de éste también importaba a las autoridades, no tanto por filantropía cuanto por política.

En tablada de una manera decisiva en la Convención la lucha entre los diputados de la Gironda y los de la Montaña, los administradores departamentales y municipales querían defender a sus representantes, incluso por la violencia, y para ello era imprescindible contar con el pueblo.

Burdeos había afirmado su patriotismo reclutando, después de la visita del convencional Mazade, más de 3.000 hombres, que partieron a combatir a los insurrectos de la Vendée.

Este buen espíritu de la población había sido reconocido públicamente por Garrau y Paganel, los cuales, ante la angustiosa situación económica que atravesaba Burdeos, se dirigieron a la Convención y obtuvieron de ella un subsidio.

Mas los acontecimientos se precipitaban en París y se reflejaban en provincias. Las autoridades bordelesas habían sorprendido un correo en el que se intentaba levantar a los departamentos contra los diputados girondinos. Se quería que afluyeran las peticiones a la Convención para procesar a varios del grupo.

Semejante persecución, que los de Burdeos consideraban como un atentado a las leyes, hizo que advirtieran a sus diputados de lo que se tramaba contra ellos, y que, adoptando medidas ofensivas contra la Montaña, cerraran el Club Nacional, donde se reunían los jacobinos de la provincia.

Vergniaud, el más elocuente de los representantes del partido, escribe en 4 de mayo una carta llena de tristeza, en la que se duele del abandono en que les dejan sus representados. Esta carta, repartida con profusión en Burdeos, produjo gran impresión, hasta el punto de que las secciones se reunieran para discutir el proyecto de organizar tropas para marchar contra París.

Comenzada la proscripción de los diputados girondinos el 2 de junio, las autoridades bordelesas decidieron resistir, es decir, apoyar a sus diputados y acudir, en lo posible, a salvarlos. Se acuerda mandar un ejército contra la Convención para reparar el ultraje. El 7 de junio se expulsa de la villa a los representantes, Ichon y Dartigoyte, y el 9 se constituye una Comisión popular de salvación pública, netamente antijacobina, y se empieza el alistamiento para la columna expedicionaria. El departamento se ha insurreccionado.

La Convención envía inmediatamente en misión a dos de sus representantes, Treilhard y Mathieu, que llegan a Burdeos el 24 de junio y se van el 25, no pudiendo comunicar con nadie porque se les trata como prisioneros, haciendo que dos guardias les acompañen de continuo y les vigilen en el hotel. Treilhard y Mathieu marchan convencidos del estado de rebelión de la provincia, estado dirigido y mantenido principalmente por las autoridades, Sers, Saige, etc.

El 17 de julio el ejército que había de derrocar a la Convención está dispuesto: ¡consta de 400 hombres!

A este fracaso puede añadir otro la Comisión popular (que se llama así, pero que realmente representa a la burguesía). Trata de proporcionar pan, pero como el Ayuntamiento no dispone de fondos, se apodera de las reservas que para la Marina y las colonias tiene en Burdeos el Gobierno. Mas ni aun de este modo logra solucionar el problema de las subsistencias.

Por su parte la Convención trata a la ciudad como ciudad enemiga, y da, en 23 de julio, un decreto invitando a aquellos que no tengan residencia fija en Burdeos a salir de la población, so pena de ser incluidos en las listas de emigrados, y designa una nueva representación de su seno, compuesta de Chaudron-Rousseau, Baudot, Ysabeau y Tallien, que han de dar la batalla definitiva en nombre de la República. Con ellos vendrá el régimen del terror, después de haber fracasado una misión de concordia.

Tal era el estado público de Burdeos en los primeros meses de la llegada de Teresa Cabarrús.

II

LOS CABARRÚS, DE BURDEOS Y DEMÁS FAMILIA

En Burdeos se hallaba establecida una rama de los Cabarrús. El primero de ella fué un hijo de Bartolomé y de María Fourcade, de Bayona. Llamábase Domingo Dionisio, o Domingo el menor, para distinguirlo de Domingo el mayor, su hermano, padre del conde de Cabarrús.

A este Domingo Dionisio le encontramos en Burdeos viviendo en la calle Nueva y recibiendo a un hermano suyo, Esteban, que habitaba en Pasajes, en 1755 (1). Había nacido el 9 de octubre de 1722 en Bayona (2) y en 26 de septiembre de 1757 casó en la capital de la Guienne con Ana Guilhem (3).

Era negociante y armador y no tenía aquellos escrúpulos de su hermano, que tanto elogiara el conde de Cabarrús en una autobiografía; la trata de negros no le repugnaba, como lo demuestra el hecho de que en 25 de febrero de 1768 dirigiera, en unión de otros armadores, una Memoria a los directores de la Cámara de Comercio para que el rey los eximiera de algún impuesto, en vista de que desde el 30 de abril al 11 de octubre de 1767 habían ya enviado siete navíos para la trata y estaban dispuestos a mandar otros seis.

El Consejo de Estado del rey dió un decreto, en 21 de marzo del mismo año, fomentando el comercio de negros y eximiendo del impuesto de diez libras por cabeza —de negro— a los armadores bordeleses que tanto se habían distinguido por su celo (4).

(1) Biblioteca de la villa de Burdeos. Delpit, *Notes* (85 vols.), Mss. 1395-1479, tomo XXV.

(2) Biblioteca de la villa de Bayona. Registros parroquiales.

(3) Archivos municipales de Burdeos. Registro parroquial de Sainte-Colombe.

(4) Archivo de la Gironda. C. 4383.

En 4 de febrero de 1774 le hicieron teniente de *la grande louvererie de France dans l'Entre-deux-mers, depuis Créon jusqu'à Ambarès*, honor importante (1).

Según un estado de navíos del puerto de Burdeos, destinados, ya al comercio con las colonias, ya a la trata de negros, la casa «Cabarrús, padre e hijo», en 1788, poseía tres (2).

En 1 de julio de 1789, cuatro meses después que su hermano Domingo el mayor, fué ennoblecido con el cargo de *secrétaire du roi en la chancellerie près le Parlement de Toulouse*, y obtuvo inmediatamente la determinación de su escudo (3).

Su casa de comercio llevó primero su nombre; más tarde el de «Cabarrús, padre e hijo», y luego, en manos de éste, otras denominaciones que más abajo señalaremos.

El tercer día complementario del año VI (19 de septiembre de 1798), murió en la casa número 11 del paseo de Tourny (4).

Tuvo, por lo menos, un hijo y seis hijas (5). El hijo se llamó Juan Valerio, y fué su asociado. Nació en Burdeos el 5 de julio de 1758 (6). De las hijas, una, Juana, casó en 11 de enero de 1785 (7) con Pedro Esteban Cabarrús, quien, para celebrar la boda, pidió a su hermano, el conde de Cabarrús, que le adelantara una cantidad sobre la futura herencia del padre de ambos (8); otra, Francisca Leonor, casó con André Didier Béchade, el que sirvió de abogado a Teresa ante el notario Maillères. Béchade fué posteriormente presidente de la Cámara de Comercio y diputado de 1820 a 1828.

La casa de comercio se transformó, en 1795, en casa «Cabarrús y Béchade», entrando el cuñado a tener participación en ella; en 1810 en «Cabarrús y Compañía», siendo la compañía un señor Apiau, que realmente llevaba la casa; en 1819 en «Juan Valerio Cabarrús e hijo y Apiau». A poco de la muerte de Juan Valerio, ocurrida en diciembre de 1829, la casa suspende pagos (2 de agosto de 1830), y comienza una guerra de folletos entre los Cabarrús y los Apiau, en la que se injurian mutuamente (9).

(1) *Société des Archives historiques de la Gironde*, tomo XXX, pág. 261.

(2) A. Communay, *Les grands négociants bordelais au XVIII^e siècle*. Bordeaux, 1888, página 24. Se ocupan también de estos Cabarrús, aunque con errores: Pierre de Joinville, *Le commerce de Bordeaux au XVIII^e siècle*. Paris, 1908. Th. Malvezin, *Histoire du commerce de Bordeaux depuis les origines jusqu'à nos jours*, 4 vols. Bordeaux, 1892.

(3) C. d'E.-A., *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIX^e siècle*. Delpit, *Notes*, tomo XXV.

(4) Archivos de M. Dufau de Maluquer. Papeles de Labrouche.

(5) Archivo municipal de Burdeos. Registro parroquial de Saint-André.

(6) Idem íd.

(7) Idem íd. Registro parroquial de Saint-Michel.

(8) Archivos de M. Dufau de Maluquer. Papeles de Labrouche.

(9) *Calendriers de Bordeaux* (de 1780 a 1840) y los folletos aludidos, que son: *Exposé de ma conduite dans la maison Cabarrus et réfutation des griefs qui m'ont été imputés*, por Florentin Apiau. Del mismo: *Tableau analytique de ma comptabilité*. Bordeaux, 31 octobre 1835. *Lettre d'Apiau aîné à M. Adrien Cabarrus*. *Lettre d'Adrien Cabarrus à M. Apiau aîné*. *Memoire explicatif des actes de M. Florentin Apiau dans la Maison de J. V. Cabarrus et fils et Apiau, dont il était l'associé*, por Adrien Cabarrús. *Lettre d'Apiau aîné à M. Adrien Cabarrus*. *Réponse de M. Apiau aîné à M. Adrien Cabarrus*.

Juan Valerio había ocupado puestos importantes y poseía una buena fortuna. En 1791, en su contrato de boda, figura con 800.000 libras, la finca de Lagrange en el Medoc y su casa de Burdeos (1). Verdad es que de una carta de Béchade, publicada por Apiau, carta del año V (1797), se deduciría que en esa época ya la situación no era tan brillante (2).

Juan Valerio fué nombrado concejal el 4 termidor del año VIII, y no dejó de serlo cuando la renovación del año XI. En diciembre de 1814 ocupó otra vez el cargo. Durante los *Cien días*, M. de Grammont le designó para que lo desempeñase, pero él, encerrado en su posesión de San Julián, se excusó, diciéndose enfermo. Apenas fué derrotado Napoleón, volvió a su puesto, del que dimitió en 1829, sustituyéndole su hijo Adolfo (3). De 1819 a 1829 ocupó también el cargo de consejero general.

En los organismos mercantiles se distinguió más aún. El Consejo de Comercio fué creado el 14 *prairial* del año IX por el ministro de lo Interior. Entre los miembros del primer Consejo, de Burdeos, nombrados por el prefecto, figura Juan Valerio (4). Por cierto que el 13 fructidor este Consejo acuerda dirigirse al Gobierno pidiéndole el restablecimiento de la trata de negros y la concesión de primas para fomentarla (5). El año X es nombrado diputado de Comercio. Va a París, ve al primer cónsul y se asombra de su competencia en asuntos mercantiles. En el año XI se crean las Cámaras de Comercio. Forma parte, desde el principio, de la de Burdeos, elegido por 40 votos de 60. Es reelegido sucesivamente en todas las elecciones. En 1812, en 1814 y en 1815 es presidente. En la Cámara, como en el Municipio, reclaman su presencia durante la vuelta del emperador, pero él no asiste a las sesiones sino cuando el interregno ha terminado. En 1814 ha recibido la Legión de honor (6).

* * *

A trueque de parecer prolijo he puntualizado estos datos respecto a los Cabarrús de Burdeos, no sólo por satisfacer una amable indicación del marqués de Villa-Urrutia (7), sino porque todos los historiadores de la futura madame Tallien han incurrido en error, y algunos hasta han edificado sobre este error una serie de hipótesis. Así, para Houssaye, quien residía en Burdeos, era

(1) A. Cabarrús, *Mémoire explicatif*.

(2) *Réponse d'Apiau aîné*.

(3) Archivo municipal de Burdeos.

(4) *Régistre des délibérations de la Chambre de Commerce de Bordeaux*, acta del 3 fructidor, año IX. (Archivo de la Cámara de Comercio.)

(5) *Idem* *id.* acta del 13.

(6) Archivo de la Cámara de Comercio.

(7) *Teresa Cabarrús*, págs. 168 y 169.

un hermano del conde; para Turquan, un hermano mayor de Teresa, llamado Teodoro; para Vivie, también un hermano, cuyo nombre no cita; para Gastine, un tío paterno, Bartolomé (este Bartolomé era realmente hermano de Domingo, y no residía en Burdeos), y uno de los hermanos (1).

Pero aparte de estos Cabarrús, domiciliados en Burdeos, y cuyas aventuras durante el terror señalaremos a su tiempo, de paso se hallaban en aquella ciudad otros parientes de Teresa: su tío Pedro Vicente Galabert, su hermano Francisco, y en el mes de agosto o de septiembre, de camino para Bayona, viniendo de París, su tío paterno Pedro Esteban Cabarrús. La presencia de éste, que quizás no viera Teresa, ha sido señalada por Marchena en uno de los interrogatorios a que fué sometido al ser encarcelado (2).

* * *

Cuando al conde de Cabarrús, preso en el Cuartel de inválidos de Santa Isabel, se le permitió que recibiera visitas, se dió orden al guardián de enviar diariamente a la superioridad un parte con los nombres de las personas que comunicaban con el procesado. Por estos partes vemos que Pedro Vicente Galabert y Francisco Cabarrús, hijo del conde, se entrevistan con él hasta el 13 de enero de 1793 (3), después de cuya fecha en ninguna solicitud ni declaración del conde se hace la menor alusión a este hijo suyo. En una petición del año anterior el conde demandaba el permiso para que sus hijos fueran a Francia; pero este viaje, que había de hacerse con su madre, no se verificó.

Pedro Vicente Galabert marchó a Bayona para arreglar diversos asuntos del conde, de acuerdo con su padre y su hermano. De esto da fe la consulta de Alcudia a Gardoqui, en la que dice «que con Real permiso y pasaporte fué a Francia en enero último».

El hecho de que hallemos a Galabert en Burdeos acompañado de un niño parece prueba suficiente de que Francisco era el que estaba con él.

Para examinar con acierto las aventuras atribuidas a Teresa a su llegada a Burdeos, y relacionadas con el tío y el sobrino, conviene aportar alguna precisión. La presencia de Galabert en Burdeos es demostrada por su pasaporte, por el que venimos en conocimiento de su edad, y al tiempo se prueba el error de Gastine y de otros suponiéndole de Bayona. Era de Valencia, como sus hermanas María Antonia y Teresa, madre y tía, respectivamente, de nuestra heroína.

(1) Houssaye, pág. 90; Turquan, pág. 42; Vivie, tomo II, pág. 101; Gastine, *Notre Dame de Septembre*, págs. 257 y 279.

(2) Archives Nationales. Paris, W. 292. n° 201.

(3) Ministerio de Hacienda. Madrid, Proceso Cabarrús.

He aquí el pasaporte con la ortografía auténtica:

«Extrait des registres du Directoire du Département de la Gironde, du 6 juin 1793, l'an 2^e de la République française.

»Vu la Pétition du Citoyen *pierre vincent gualabert* tendante à obtenir un Passe-port pour se rendre *a valence ville du royaume despagne* l'avis du Conseil-général de la Commune de *Bordeaux* du 5 juin 1793 et celui du District de *Bordeaux* du 5 juin 1793 qui approuvent la demande, et en trouvent les motifs légitimes.

»Le Directoire du Département de la Gironde, considérant que le Pétitionnaire se trouve dans le cas prévu par la Loi du 7 décembre 1792, et que les causes de sa demande sont légitimes et suffisamment vérifiées.

»Arrête, ouï le Procureur-général-syndic, qu'il sera accordé au Pétitionnaire un Passe-port pour se rendre *a valence ville despagne passant par Bayonne avec un enfan age de douze ans*.

»Fait en séance publique du Directoire du Département de la Gironde, a Bordeaux le 6 juin 1793, l'an 2 de la République française.

(firma ilegible)»

y a la vuelta:

«Département de la Gironde.

»Laissez passer *pierre vincent garlabert natif de Valence en Espagne* domicilié de *despagne* Municipalité de..... District de..... Département de..... âge de *trente cinq* taille de *cinq pieds un pouce* cheveux et sourcils *chataings* yeux *chataings* nez *aquilain* bouche *moyenne* menton *ron* front *ord (inaire)* visage *ron* et pretez lui aide et assistance en cas de besoin.

»Delivré au Directoire du Département de la Gironde a Bordeaux, le 6 juin 1793, l'an 2^e de la République française.

»*Pierre Vinc^t Galabert*
qui a signé avec nous le présent

Averti de faire timbrer avant
d'en faire usage.

Président
(ilegible)

Secretaire général» (1).

El niño que le acompañaba he dicho que para mí es Francisco, el hermano más pequeño de Teresa. Francisco tenía en aquel momento apenas diez y siete años, puesto que nació en 1776, según consta en la siguiente partida de nacimiento:

«En el lugar y Parroquia del Sr San Pedro Apostol de Caravanchel de Arriba, Arrabal de Madrid, a veinte y seis dias del mes de Julio de mil setecientos setenta y seis, yo el infrascrito Dn Franc^{co} de Rivera, Cura teniente de la expresada Parroquia Bautizé solemnemente, olié y Chrismé un Niño q^e nació a el salir el sol de dho día á quien pusieron por nombre Francisco,

(1) Archivo de la Gironde, L. 772.

María, Ana: hijo legítimo del Sr Dn Franc^{co} Cabarrus y Salane, y de su Muger D^a Antonia Galabert y Casanova: esta natural de Valencia, y aquel, de Bayona de Francia, pero actuales vecinos de Madrid.—Fueron padrinos del referido niño el Sr Dn Franc^{co} Batbedat y D^a Mariana Cabarrus y Salami de la referida ciudad de Bayona, de quienes exivió poder al tpo que le tuvo in sacro fonte el Sr Dⁿ Juan Alvarez de la Orden de Sancti Spiritus, y Presbit^o natur^l de Almagro; y para que así conste lo pongo por partida en el Libro corriente del Archivo de mi Iglesia y le firmo como acostumbro en la sacristia de la referida Iglesia, día, mes y año expresados» (1).

La explicación de que en el pasaporte redactado sin verle se le supusieran doce años, pudiera ser el deseo de Galabert de rehuir todo compromiso con las autoridades militares; no se objete su calidad de extranjero, porque, como luego veremos ello no impidió que lo alistasen. De todos modos, físicamente había de ser poco corpulento.

Como la presencia en Burdeos de otro hermano de Teresa ha sido insistentemente indicada por los biógrafos, y no es exacta, aduciré pruebas. Se ha dicho que se llamaba Teodoro y que dirigía la casa de comercio Cabarrús, hijo y Compañía. Ya hemos visto quiénes fueron los Cabarrús de la Casa de Comercio y cómo no había ningún Teodoro entre ellos; pero aun sin casa, el denominado Teodoro, que no se llamaba así, tampoco estaba en Burdeos.

Teresa en aquella época no tenía más que dos hermanos, Domingo y Francisco, ninguno de ellos mayor que ella. También en este punto se han engañado los biógrafos, y aun a riesgo de incurrir en enfadosa erudición, he de transcribir la partida de bautismo de Domingo, que no hay más remedio cuando es preciso rebatir lo que se ha dado por verdadero hasta ahora.

«En veinte y tres días del mes de junio de 1774, yo, Dn. Francisco Calleja, Teniente de Cura de la Iglesia Parroquial del Señor San Pedro Apostol de este Lugar de Carabanchel de Arriba; Bauticé solemnemente e impuse los Santos oleos conforme al Ritual Romano y Costumbre de este Arzobispado a un niño que nació el día veinte y dos de este dicho mes y año; hijo legítimo de Dn. Francisco Cabarrus, natural de Bayona de Francia, y de D.^{ña} María Antonia Galabert, natural de la ciudad de Valencia, y vecinos de este dicho Lugar; pusele por nombre Domingo Vicente, fué su padrino que le tuvo *in sacro fonte* Dn. Pedro Galabert, su Bisabuelo Materno, vecino de este dicho lugar, a quien advertí la Cognación espiritual y demás obligaciones, y lo firmé *ut supra*.—Dn. Francisco Calleja» (2).

Por consiguiente queda demostrado que se llamaba Domingo. En cuanto a su ausencia de Burdeos es indudable, porque aparece en Valencia, en marzo, según una instancia del conde, y en Madrid, según los partes del Cuartel de inválidos, desde fines de abril, y en agosto sigue en Madrid, puesto que el día 5 presencia el embargo de los muebles de su padre (3).

(1) Expedida por D. Fernando Fernández y Fernández, 15 mayo 1910.

(2) Idem por D. Eladio Fernández García, 30 octubre 1923.

(3) Ministerio de Hacienda: Proceso Cabarrús.

III

LAS HISTORIAS DE LA DUQUESA DE ABRANTES

Pocas Memorias tan amenas, tan agradables, tan llenas de anécdotas como las de la duquesa de Abrantes. Por ellas y por sus *Salones de París* desfilan todas las personalidades de su tiempo.

Finamente, como mujer inteligente, siempre que aparece Teresa Cabarrús la colma de elogios, pero de modo tal que esos elogios no son más que una patente de la benevolencia de la narradora. Los hechos que refiere podrían motivar el vituperio de moralistas intransigentes.

Dos historias cuenta respecto a los primeros meses de estancia en Burdeos de nuestra protagonista (1):

Es la primera una historia escabrosa de incesto. Teresa habríase enamorado de Francisco, el cual, para huir de tan fatal pasión, se hizo matar en la guerra. En cuanto a la segunda, es más complicada y más pintoresca. La pone en boca de uno de los protagonistas, un futuro general de Lamothe, que refiere, con bastante fatuidad, sus relaciones con Teresa. Por cierto que al comenzar su cuento parece indicar que el hecho de haberlas tenido le impide pedirla que le recomiende a Barras, de quien desea protección, y que pasa por ser el amante de la Cabarrús. Mas unas líneas después, el mismo Lamothe confiesa que no es por escrúpulo, sino porque ya ha interpuesto otra vez esta influencia sin resultado.

Lamothe refiere la historia a su amigo Sottin, en ocasión en que van a ver a Barras.

«—¿Usted conoce a Eduardo de Colbert? —dijo Lamothe—. Pues bien, en aquella época él y yo estábamos enamorados como locos o como lo que éramos, muchachos de veintidós años, de la maravillosa mujer que era entonces Mme. de Fontenay, que vivía en Burdeos, guardada un mucho por su hermano Cabarrús y un poco por su tío Galabert.

»El hermano era un verdadero tutor de comedia. Celoso como un espa-



Teresa Cabarrús

(1) *Mémoires de la duchesse d'Abrantès*, tomo II, pág. 50, e *Histoire des salons de Paris*, tomo III, pág. 184.

ñol, gruñón como un viejo de cualquier país, era tan desagradable que hacía falta amar a su hermana como la amábamos para soportar lo que le soportábamos.....

»Lo que le refiero ocurría en 1792 (error, en 1793). Burdeos empezaba a agitarse. Eduardo de Colbert y yo teníamos la intención de entrar en el ejército cuando el destino nos hizo encontrar a Mme. de Fontenay.

»Estábamos en verano, o más bien en la primavera... Colbert dijo: ¿Por qué no irnos a Bagnères? Estamos cerca de los Pirineos; vámonos.

—»Vámonos, dijimos inmediatamente. Al día siguiente estaban hechos los preparativos, y dos días después nos poníamos en camino.

(Lamothe había sido escogido como confidente de su enamoramiento por Colbert, quien le había presentado a Teresa, y quien le había rogado indagara si le había de corresponder.)

»Pero yo me enamoré y no tuve el menor escrúpulo en ocupar el puesto de un amigo. Salimos todos de Burdeos: Mme. Fontenay, Eduardo, Cabarrús y un tío Galabert, banquero de Bayona... Hacíamos pequeñas jornadas. Cuando llegamos a un pueblo, pasado Langon, no encontramos más que tres habitaciones para toda la caravana, lo que era poco para todo el mundo; pero al tío y a Cabarrús les pareció la cosa admirable. Cabarrús puso unos colchones en el suelo para nosotros cuatro, abandonó el tercer cuarto a los criados, dió el que daba al jardín a su hermana, y nosotros nos instalamos en el primero de todos.

»Advertí una especie de alianza entre Eduardo, Cabarrús y Galabert. Aquella noche me colocaron de manera que estuviera rodeado de los otros tres, y eso por una razón. En lo que llevábamos de viaje yo había logrado aproximarme a Mme. de Fontenay y conseguido la autorización de decirle que la amaba y que ella me escuchara con benevolencia. Aquella misma noche debíamos explicarnos mutuamente, porque yo veía, yo comprendía que ella me amaba, y sin embargo yo me desesperaba, porque se contentaba con escucharme; así que cuando me vi rodeado de tal modo, la ira me hizo perder toda idea de prudencia, y resolví hablar a Teresa o matar al que se opusiera. Yo tenía muy buenas pistolas, estaban cargadas y siempre al lado de mi cama, pero el ruido hubiera podido asustarla. Guardé en mi cama, sin que nadie lo advirtiera, un gran cuchillo de trinchar que vi en la mesa donde habíamos cenado. Nos acostamos. Antes de hacer una tentativa para levantarme y pasar por entre todos aquellos cuerpos, que parecían puestos de acuerdo para cerrarme el camino, quise estar seguro de que dormían... Al cabo de una hora, mis guardianes dormidos, me levanté. Pero cuando quise calzarme no hallé mis zapatos: Cabarrús los había cogido, siguiendo el consejo de Eduardo.

»Yo sentí tal cólera que si en aquel momento alguno de ellos se hubiera despertado le hubiera herido con mi cuchillo o le hubiera roto la cabeza; pero no se movieron. La medida que habían tomado explicaba su tranquilidad y por qué dormían tan apaciblemente. Pero yo no quise dejarles ganar la partida, y cuando supuse que su sueño era más profundo me levanté, pasé entre

ellos y fui a reunirme con la que me esperaba. Hablamos de la esclavitud a que la tenían sometida, la hice ver que ella la aceptaba por su voluntad. Ella me escuchaba, y hubiera seguido mis consejos aunque Eduardo no hubiera obrado como obró. A mi regreso a nuestra habitación me habló en un tono que me desagradó. Nos batimos inmediatamente, y yo tuve la fortuna de recibir una estocada.

—»¿Cómo la fortuna?

—»Evidentemente, porque sin esa estocada quizá no hubiera sabido nunca cuánto me amaba. Mme. de Fontenay, desesperada por mi herida, que creía más grave de lo que era, se puso a la cabecera de mi cama, declaró a su hermano y a su tío que sería mi única enfermera, y que ella era dueña de hacer lo que le parecía. El resultado de esta aventura fué que el hermano marchó al ejército con Eduardo y le mataron aquel mismo año, que el tío Galabert se volvió a Bayona y que Teresa y yo, felices por amarnos libremente, pasamos el tiempo de mi convalecencia en uno de los sitios más bellos, experimentando una alegría que no ha tenido semejante en el resto de la vida.»

A pesar de la confianza que en general puede inspirar la duquesa de Abrantes en sus Memorias, es conveniente analizar sus afirmaciones y, de ser posible, contrastar sus noticias.

Ya Gastine (1) ha hecho notar que parece absurdo que el joven Francisco buscara la muerte por el mero hecho de haber sido amado y de haber rechazado semejante amor. De aceptar el fondo del asunto, cree más probable que fuera Francisco el enamorado y no correspondido. Esta interpretación sería más aceptable dada la vigilancia ejercida por el hermano, según Lamothe, aunque en rigor es inverosímil que un muchacho de diez y seis años pudiera pasar nunca por un tutor de comedia. Tampoco es aceptable que si Teresa había llegado a enamorarse locamente de su hermano —un niño— cayera acto seguido en brazos de Lamothe.

Por lo que toca al alistamiento voluntario de Francisco, yo he encontrado en el libro de correspondencia del municipio de Bayona la comunicación siguiente, dirigida al de Bagnères, que indica más bien su deseo de escapar, por lo menos de momento, a la recluta llevada a cabo en virtud del decreto de 23 de agosto:

«24 de septiembre de 1793.

A los oficiales municipales del Ayuntamiento de Bagnères.

Ciudadanos:

El ciudadano Domingo Cabarrús, habitante de este municipio, nos ha presentado una petición, en la que nos expone que el ciudadano Francisco Cabarrús, su nieto, que se encuentra en vuestra villa, ha sido detenido y sometido al nuevo reclutamiento.

El joven Francisco Cabarrús es nuestro conciudadano, forma parte, como su familia, de la población de este municipio, y por ello hemos creído deber

(1) *Notre-Dame de Septembre*, pág. 281.

nuestro tomar el acuerdo, vista la petición del ciudadano Domingo Cabarrús, de invitaros a devolver la libertad a su nieto Francisco Cabarrús y a facilitarle un pasaporte para que se dirija inmediatamente a su puesto.

Esperamos de vuestra justicia, ciudadanos, que deferiréis a nuestra reclamación con el mismo celo que nosotros lo haremos con las que nos dirijáis en ocasión semejante o de cualquier otra suerte» (1).

Esta carta produjo su efecto; primero, porque en una «Lista de ciudadanos aptos para el sorteo para la leva de cinco hombres de caballería que corre ponde al municipio de Bagnères según decreto del distrito del Adour (?) de 27 de agosto último, en ejecución del decreto del departamento de 23 del mismo mes» (2), el nombre de Cabarrús, que constaba, está tachado, y luego porque en 1 de octubre Francisco estaba en Bayona y presentaba una solicitud de nacionalización a la «Sección de los hombres libres»:

«Aux Citoyens membres du Comité de la Section des Hommes libres.
Citoyens.

Je me presente à vous pour reclamer la faveur de la loi du six septembre sur les étrangers.

Si quelqu'un a droit de pretendre à l'hospitalité offerte par la nation française, c'est sans doute une victime du Despotisme. Citoyens, la terre de la Liberté a été pour moi un azile. Je m'y suis réfugié pour me dérober à l'atroce persécution sous laquelle gémit mon Père depuis plus de trois années. Il n'est aucun de vous qui ignore sa malheureuse histoire. Vous scavez qu'après avoir rendu des services immortels à l'Espagne il a été payé de la plus noire ingratitude. Vous scavez que c'est au moment où attiré en France par le charme de la Révolution il se disposait à secouer pour toujours la poussière du Pays des Despotes qu'il s'est vû arrêté, enlevé a sa famille et relegué dans une prison. C'est de cette prison qu'il reclame en vain depuis le moi de juin de 1790 un Tribunal pour le condamner ou l'absoudre... l'absoudre. Il l'eut été déjà si l'amour de la Liberté; si l'attachement aux principes de la Révolution française qu'il lui est impossible de cacher pouvaient trouver grâce aux yeux des Despotes.

Tels sont ses veritables délits: ce sont aussi les titres avec lesquels je me presente. Il n'en est pas de moins équivoques. Eh! comment ne pas croire à la sincérité de mes sentiments, lorsque la tendresse filiale m'en fait une loi, pourrait-on me supposer d'intelligence avec les oppresseurs de mon Père? non Citoyens: Plût au Ciel que tous les deffenseurs de la liberté eussent les mêmes raisons que moi de haïr la tyrannie. C'est alors qu'il n'existerait plus de traîtres; c'est alors qu'il n'y aurai qu'un même voeu por deliberer et qu'un même bras pour combattre.

Voici les six citoyens domiciliés dans l'arrondissement de ma section qui déposeront de ma conduite civique depuis l'instant de mon arrivée en France.

(1) Archivo municipal de Bayona.

(2) Archivo municipal de Bagnères de Bigorre, 11, cartón v. 5, D. 2.

Je demande en conséquence que vous m'accordiez un certificat d'hospitalité conformément à l'article VI de la d. loi du six septembre.

Bayonne le 1^{er} octobre 1793. L'an 2^e de la République une et indivisible.

François Cabarrus (1).

Una última vez he encontrado huellas suyas. En un registro domiciliario realizado en Bayona, en casa de su abuelo, Domingo Cabarrús, el 18 de octubre, aparece como testigo (2).

He deseado saber si era exacto su alistamiento en el ejército y su muerte ante el enemigo. Ni en los legajos individuales del Archivo del Ministerio de la Guerra, ni en los registros del batallón de Bayona y de Juan Jacobo Rousseau se encuentra su nombre. Hay varios Cabarrús y Cabarrou, pero no él (3).

Pero es un hecho cierto que en ninguno de los documentos posteriores a esa fecha, muchísimos del conde, que me ha sido dable consultar, se encuentra señal de la existencia de Francisco.

No hemos sido muy felices tampoco por lo que se refiere a Colbert y a Lamothe. Turquan (4), a pesar de haber tenido en su poder unos *Recuerdos* de Colbert, tampoco aporta ningún dato, si no es el de colocar su aventura antes de septiembre de 1793, puesto que sus apuntes empiezan en agosto y no habla de ella. Según Turquan se alistó en París en el 8.º batallón de voluntarios del Sena, llamado batallón de *Guillermo Tell*.

En las hojas de servicios de Colbert aparece como guardia nacional en Burdeos en 10 de septiembre de 1792; voluntario del 7.º batallón de París, llamado de *Guillermo Tell*, entre los fusileros, incorporado al Ejército del Norte, desde el 23 de agosto o el 7 de septiembre de 1793 (según los documentos) hasta el 1 nivoso del año II. Se llamaba Pedro David Colbert, alias Eduardo, nacido en París el 18 de octubre de 1774; murió de general de división en 1853. Su vida fué movida. Hoche le destituyó, acusándole de realista, y luego, en 1815, también fué arrestado. Desde 1834 llevaba el título de conde que su padre tenía (5).

Por lo que se refiere al supuesto amante de Teresa, al fanfarrón que contaba la historia, se llamaba realmente Augusto Esteban María Gourlez de Lamotte, nacido en París el 5 de abril de 1772 y muerto en 1836. En su hoja de servicios encontramos que en 1793 fué clasificado como capitán cuando la organización del 12.º regimiento de Húsares. En la misma época estuvo empleado en calidad de ayudante provisional del general Frégéville, interrumpiendo

(1) Archivo municipal de Bayona.

(2) *Revue de Béarn, Navarre et Lannes*. Paris, 1888. Artículo de Paul Labrousse, *La terreur à Bayonne. — Réclusion du grand-père de madame Tallien*, págs. 437 a 459.

(3) Archivo del Ministerio de la Guerra. Paris, 409.

(4) Pág. 54.

(5) Archivo del Ministerio de la Guerra. Paris, 617.

sus servicios por causa de una herida grave recibida en el Ejército de los Pirineos Occidentales en 1794. Luego había de hacer la campaña de Italia y de España. En 1815 fué destituido, acusado de haber querido entregar Bayona a los españoles, pero murió como general (1). En su expediente no figura exactamente ni la fecha en que empezó a servir ni la de la herida.

En Bagnères no se encuentra rastro de Galabert; en una lista de jóvenes reclutas que debían presentarse en Bayona el 25 vendimiario hay un Lamothe, de veintitrés años, pero nacido en Auriebat: por consiguiente no es el de la historia; en un registro de extranjeros hay otro Lamothe, pero se llama Luis, es de Samarán y tiene treinta y dos años; en fin, en otras dos listas, una la misma, en la que se halla tachado el nombre de Cabarrús, figuran un Lamothe y un Colbert, a más de «un criado de Fontaine» y «un criado de los bordeleses». En esta lista y en otra de militares que residen en la villa se registra el nombre de Pierre Lalanne, también probablemente pariente de Teresa.

Que nuestra protagonista estuvo en unas aguas de los Pirineos lo confirma el parte del general Boulanger, al que ya hemos aludido.

Después de estos sucesos colocan los biógrafos, salvo Houssaye, que omite lo referido por la duquesa de Abrantes, sus relaciones con Tallien.

IV

PARA LA SUMISIÓN DE BURDEOS

El decreto de 23 de julio sobre las personas extrañas a Burdeos no fué más que un primer ataque; el 6 de agosto la Convención lanzó una disposición mucho más grave (2). Por ella, no sólo se declaraban nulos los actos de la Comisión popular, sino traidores y fuera de la ley los que la componían, los que la habían organizado, aprobado o adherido a sus actos. Al mismo tiempo se anunciaba el envío de dos millones para mejorar el problema de las subsistencias; pero indicando que su distribución sería realizada por comisarios que no hubieran tenido ninguna relación con la Comisión popular.

Ésta, quizás advertida del golpe que se preparaba, se había disuelto el día 2, sin que su disolución causara impresión en el pueblo.

El decreto aterró. Infinitas eran las personas comprometidas. Nadie podía enjuiciar. Se esperaba con angustia la llegada de los comisionados de la Convención, y entretanto se fundaba una sociedad, la *Juventud bordelesa*, compuesta por muchachos ricos, que se proponía defender a los inculpados.

(1) Archivos del Ministerio de la Guerra. París, 640.

(2) Sobre la situación de Burdeos y la actitud de la Convención y de los representantes en misión. véase Vivie, tomo I, págs. 280 a 414; Mathiez, tomo III, Aulard, *Recueil des actes du Comité de Salut public*, tomos VII y VIII.

Los representantes tardaban en presentarse. Hallábanse en Marmande, en Tonneins; luego, más cerca, en La Réole, la principal de las villas de la Gironda fieles a la Convención.

La nerviosidad en Burdeos había llegado a su colmo. Se aguardaba a los convencionales con miedo y esperanza. Se temían castigos y se creía en la solución del problema de las subsistencias.

El 19 de agosto por la tarde entraron en Burdeos, inadvertidos, Ysabeau y Baudot, con su secretario, Peyrend d'Herval. Aprovecharon la coyuntura de que nadie les hubiera pedido los pasaportes para dar una vuelta por la población; pero reconocidos en el paseo principal, el paseo de Tourny, fueron rodeados, maltratados y conducidos al Ayuntamiento. Desde el instante en que fueron vistos hasta el de su marcha, al día siguiente, las injurias, las amenazas, las coacciones, no cesaron. Sólo con un llamado Charles pudieron comunicar que les afirmara los buenos sentimientos de la sección Franklin.

Apenas salieron de allí Ysabeau y Baudot con su secretario que había estado encarcelado, lanzaron un manifiesto refiriendo todo lo que les había ocurrido, «no dudando de que la mayoría en Burdeos era fiel a la República; pero comprobando que existían grupos de *malévolos* y de realistas que había que suprimir» (1).

Bien claro comprendieron los bordeleses y sus autoridades que semejante atentado contra los representantes recibiría castigo; por ello procuraron disminuir su encono, gracias a mensajes y delegaciones que fueron a la Réole a rogarles que volvieran a la población. Ellos se negaron porfiadamente.

En los primeros días de septiembre —Tallien estaba con ellos en aquel momento, pero pronto había de marchar a Perigueux— los convencionales exigieron como primera prueba de sumisión que la *Juventud bordelesa* fuera disuelta. Ésta, al recibir la noticia, se negó a ello, resistiendo incluso a la petición de las autoridades amigas; pero después de semejante alarde decayó rápidamente, y cuando, triunfantes los de la sección Franklin y del resucitado *Club nacional*, se la disolviera por la fuerza, sus hombres más importantes habían huido, y la Sociedad no era más que una sombra.

Los representantes, atacando más categóricamente, encargan a unos comisarios, elegidos por las secciones fieles a los principios de la Montaña de la distribución del subsidio de la Convención, despojando de toda ingerencia a las autoridades bordelesas; y los jacobinos de Burdeos, sintiéndose apoyados por los convencionales, proceden a apoderarse del municipio el 18 de septiembre, destituyendo a los administradores del departamento y del distrito. Acto seguido reparten víveres, organizan las visitas domiciliarias, seguidas de detenciones, y se declaran decididos a cumplir el decreto de 6 de agosto.

Mas los representantes, entre ellos Tallien, que se encontraban en Agen, parecieron desconfiar de la tal revolución, aunque luego, dos días después,

(1) *Récit de ce qui s'est passé à Bordeaux, etc. par Ysabeau et Baudot.*

comprendieron el alcance del acto realizado y aconsejaron a las nuevas autoridades bordelesas que hicieran un llamamiento a la juventud para que acudiese a la frontera y que crearan un impuesto sobre los ricos para poder distribuir más barato el pan a los pobres. El llamamiento patriótico fué escuchado, y varios batallones marcharon a defender la República.

El 22 de septiembre se implantan las tarjetas de identidad. Los que no la poseyeran serían considerados como sospechosos, e inmediatamente encarcelados.

Ysabeau, en La Réole, les ratifica la confianza; pero Tallien, que se encontraba en los Bajos Pirineos, escribe desde Lescar, el 27 de septiembre, a los Jacobinos de París una carta, en la que asoma aún la duda. Ysabeau, quizá por diplomacia, fingía estar convencido; pero los temores de Tallien no estaban desprovistos de fundamento, y el mismo Vivie lo reconoce así. Incluso entre la nueva municipalidad había muchos hombres tibios.

Hacía falta un poder resuelto. Los representantes nombraron por sí mismos un Comité de vigilancia, que debía ser su principal instrumento. El día 3 de octubre tomó posesión, e inmediatamente comenzó a encarcelar a sospechosos. En la noche del 4 fué detenido Marchena, que se ocultaba en Burdeos hacía un mes.

Ysabeau continuaba en La Réole, y Tallien recorría los pueblos, intentando sorprender a los diputados girondinos. En esta ocasión conoció a un personaje que debía tener una triste celebridad en Burdeos, Lacombe.

En fin, el 16 de octubre los representantes Ysabeau, Baudot, Chaudron-Rousseau y Tallien hicieron su entrada solemne en la ciudad. Más de 20.000 hombres habían salido a su encuentro. Muchos llevaban ramos de laurel. Los gritos de ¡Viva la nación! ¡Viva la República! ¡Viva la Santa Montaña!, alternaban con los de ¡Abajo los girondinos!

Los representantes entraban en Burdeos como en una ciudad conquistada, rodeados de un ejército revolucionario de 3.000 hombres, bajo el mando de los generales Brune y Jamet.

Se instalaron en el Gran Seminario, y la misma noche, terminadas las visitas políticas obligadas, acudieron al teatro.

La presencia de los convencionales atrajo numerosísimo público. Los bordeleses admiraron con alguna sorpresa sus uniformes militares, sus sables y sus sombreros de grandes plumas. El entusiasmo y los vítores fueron tales que Tallien, aturdido por tanto escándalo, se levantó y dijo: «Guardad, ciudadanos, vuestros aplausos. Cuando hayamos terminado nuestra misión, cuando el orden y la tranquilidad se hayan restablecido en nuestra ciudad, entonces nos atestiguaréis vuestra alegría; pero no os olvidéis de que aquí no somos más que simples ciudadanos como vosotros.» Se representó una obra de circunstancias, *La plantación del árbol de la Libertad*, y se cantaron muchas canciones cívicas (1).

* * *

(1) Paul Courteault, *La Révolution et les théâtres à Bordeaux*. Paris, Perrin, 1926, pág. 130.

De los cuatro diputados sólo dos, y principalmente uno, han de retener nuestra atención. Unas simples indicaciones sobre su personalidad. Los cuatro habían votado la muerte de Luis XVI. Chaudron-Rousseau era abogado; Baudot, médico; Ysabeau había salido de la Orden de los Padres del Oratorio; era hombre instruido, pero despreocupado; amante de los placeres de la mesa (1). Por último, Tallien, el más joven de los cuatro, era el más conocido, el de mayor importancia.

La figura de Tallien no ha tentado a ningún historiador; así es que no existe un estudio serio sobre su personalidad. A pesar del papel de primera fila que en varios momentos desempeñó, nadie le reconoció talento. Al contrario, se le han negado todo género de cualidades: inteligencia, valor, convicciones. Antipático a los unos porque su moderantismo fué precedido de actuaciones demagógicas, ha sido antipático a los otros porque su primer jacobinismo se trocó en contrarrevolucionarismo (2).

No es dable, sin embargo, explicar su elevación por el mero hecho de la situación del país; que esta situación le ayudó, que sin ella no se hubiera dado a conocer, parece evidente; pero la situación era para todos la misma, y otros no la aprovecharon. Simple juego de azar, la fortuna que le lleva sin intervención propia, lo creo excesivo. Es indudable que su influencia, que sus puestos fueron ganados, no por lucha de ideas, sino de pasiones o de intereses. No tuvo condiciones de hombre de estado; pudo gobernar y no supo. Ambicioso, vanidoso, sin la pasión avasalladora por los principios, una mujer le perturbó, le desvió; con más capacidad él, ella le hubiera hecho grande, porque era ambiciosa; ella quedó sin ilusión, y él destrozado y herido de terrible amor. Pero luego lo hemos de ver.

La juventud de Tallien es poco conocida. Houssaye, al dictado de la familia de Teresa, le hace hijo natural del marqués de Bercy, en cuya casa un Tallien y su mujer prestaban servicios de porteros u otros. Este marqués, en todo caso, le proporcionó cierta instrucción. Más tarde el muchacho intenta ganarse la vida con diversos oficios; según unos de aprendiz de imprenta, otros de corrector; después de empleado de un procurador, copista en casa de un diputado, secretario de Alejandro Lameth...

La Revolución comienza. Tallien tiene veintiuno o veintidós años. Forma



Tallien

(1) Vivie, tomo I, pág. 411.—A. Robert, E. Bourloton et G. Cougny, *Dictionnaire des parlementaires français*. Paris, Bourloton, 1891.

(2) Aparte de los biógrafos de Teresa, confróntese *Dictionnaire des parlementaires français*; Kuscinski, *Dictionnaire des conventionnels*, y la *Biographie universelle*, de Michaud.

parte del batallón de Capuchinos del Marais (1); funda una Sociedad fraternal (2), quizá la *Sociedad fraternal de uno y otro sexo*, domiciliada en los Jacobinos, o bien la del *Faubourg-Saint-Antoine* (3). De las dos es presidente un tiempo (4). Esta Sociedad la ha fundado, dice él mismo, «empleando antes que nadie en beneficio de la Revolución el sistema de las fundaciones religiosas, aplicándolo a la instrucción del pueblo; creando uno de esos púlpitos cívicos, desde donde enseña todos los días consagrados al reposo a los ciudadanos poco instruidos sus derechos y sus deberes». Lanza unos carteles que llevan el título de *El amigo de los ciudadanos* (5), y que aparecen con regularidad una o dos veces por semana. Los reparte gratuitamente, y recibe por ello, aparte de las felicitaciones de la Sociedad de Jacobinos, primero unas colectas y luego una subvención (6).

Después edita un verdadero periódico con el mismo título, semanal (7). Se publica desde el 5 de octubre de 1791 al 28 de enero de 1792. Cesa, dice una advertencia, porque Tallien ha estado muy gravemente enfermo, y los médicos le ordenan el reposo; no por otra causa, pues aun no teniendo fortuna, ha gastado en el periódico más de 800 libras, cantidad considerable.

Entretanto, en los jacobinos ha ido interviniendo. Por lo que se deduce de las actas, es considerado como escritor, puesto que en alguna ocasión se le encarga de redactar alocuciones en nombre de la Sociedad.

Tanto en los carteles como en el periódico repite, con bastante frecuencia, la importancia que tiene la instrucción del pueblo, y que él es partidario de la cordura y moderación. Reproduce un artículo del *Père Duchêne*, pero cambiando las expresiones groseras por otras, porque aquéllas «no pueden convenir al tono de nuestro periódico» (8); en otra ocasión dice, «no hemos separado jamás de la moderación que debe emplear todo escritor que desee sinceramente el bien del país» (9).

En septiembre del 91 se le ha acusado de moderantismo, y él se ha defendido (10).

En corroboración del aserto que he hecho más arriba sobre el género de estima en que se le tenía, hay otro dato. Al fundarse, por Leonardo Bourdon, la *Sociedad de jóvenes franceses* para la educación, entre los doce oradores que han de pronunciar conferencias para la ilustración de los artesanos, campesinos, etc., se halla Tallien, al lado de Robespierre, Brissot, Collot, Petion, etc. (11).

(1) *L'ami des citoyens*, 22 septiembre 1791.

(2) *Le Moniteur*, enero 1792.

(3) Kuscinski.

(4) Aulard, *La société des Jacobins*. El 25 de julio de 1791, presidente de la *Sociedad fraternal de uno y otro sexo*, y el 3 de mayo de 1792, de la otra.

(5) Biblioteca Nacional. París, Lc. ² 636.

(6) Aulard, *La société des Jacobins*. El 28 de agosto y el 6 de septiembre, respectivamente.

(7) Biblioteca Nacional. París, Lc. ² 637.

(8) *L'ami des citoyens*, 22 septiembre 1791.

(9) *Idem*, 2 diciembre 1791.

(10) Aulard, *La société des Jacobins*, 21 septiembre 1791.

(11) *Idem*, 7 octubre 1791.

En mayo del 92 le encontramos de vicepresidente de los jacobinos.

La jornada del 10 de agosto, la insurrección del pueblo de París, el saqueo del Palacio real, que fué fecha decisiva en la historia de la Revolución, le llevan al primer puesto público, a secretario del Ayuntamiento de París (1). Este puesto sabe utilizarlo. Desde él ordena, con arreglo al decreto de la Asamblea, las visitas domiciliarias; acompaña fuera de París a Mme. de Stael, expulsada, y sobre todo defiende contra los ataques de los girondinos a la municipalidad de París el día 31 de agosto, terminando su discurso con el violento apóstrofe, que fué decisivo: «Si queréis castigarnos, castigad también a ese pueblo que ha hecho la Revolución el 14 de julio, que la ha consolidado el 10 de agosto y que la sostendrá.»

El papel que desempeñó en las matanzas de prisioneros de septiembre no se ha aclarado perfectamente. El policía Sénart (2), que fué perseguido por Tallien, le acusa de haber intervenido incluso en su preparación. Verdad es que a todo lo largo de la actuación de Tallien le acusa de crímenes. Kuscinski (3), que aun siendo totalmente adversario de Tallien es más escrupuloso, no falla; pero aduce el hecho de que nuestro hombre firmó, como secretario del municipio, bonos de pago a algunos de los asesinos. Por otra parte, el austero Cambon, más tarde, había de echarle en cara su responsabilidad en aquellas muertes, y él se defendió débilmente, jurando que, por el contrario, había salvado la vida a mucha gente.

Las elecciones para la Convención se realizan, y Tallien es representante de Seine et Oise.

En el proceso del rey fué de los que se opusieron a que tuviera defensor, y votó después la muerte sin apelación.

En el año 93 fué enviado por la Convención con una misión a Tours. A poco, de vuelta, hubo de marchar a Agen, en donde purifica las autoridades, y de allí pasa a La Réole, etc., a ocuparse, con Ysabeau, de Burdeos. Pero téngase en cuenta que el 26 de agosto se encuentra en París, en donde defiende al general Rossignol, a quien se atacaba por sus procedimientos de violencia, exclamando: «¡Qué me importa el saqueo de unas cuantas casas!» (4).

Lo mismo en Tours que más tarde en Burdeos, que antes en el municipio de París, será tachado de crueldad y de rapacidad; pero las acusaciones concretas se encuentran principalmente en los papeles de Sénart, que Gastine y otros recogen con fruición y sin comprobarlas.

Esta era la vida pública del hombre que en breve había de ser el segundo marido de Teresa Cabarrús.

(1) Mathiez, tomo II, pág. 20.

(2) *Révélations puisées dans les cartons des Comités de Salut public et de Sûreté ou Mémoires inédits de Sénart, agent du gouvernement révolutionnaire*, publiés par Alexis Dumensnil. Deuxième édition. Paris, 1824.

(3) Kuscinski, *Dictionnaire des conventionnels*.

(4) Idem.

V

EL LEÓN ENAMORADO Y OTRAS FÁBULAS

¿Cómo se verificó el encuentro de Teresa Cabarrús y de Tallien? Este es uno de los muchos problemas de nuestra historia. La tradición refiere que Teresa fué presa en Burdeos y libertada por Tallien; primer punto que dilucidar. Por qué fué presa y qué gravedad tuvo su detención, segundo punto.

La Biografía Michaud, escrita por contemporáneos, en general bien informados, traza amicalmente la vida de Teresa. Villenave (1), que la escribió, da cuenta de la detención y supone que fué debida a la carencia de algún papel administrativo, por ejemplo, la tarjeta de identidad o la declaración de domicilio, etc. Es decir, por un descuido o negligencia en ponerse en regla con la policía. A esta versión conviene objetar un hecho, que indicaría por el contrario un escrupuloso cuidado en cumplir las disposiciones gubernativas. El 15 de septiembre obtiene un permiso de residencia. No se presentó ella personalmente a pedirlo, sino que fué representada por Alexandre Marquan. Sería posible incluso que ella no se encontrase en aquel momento en Burdeos, sino que estuviera en Bagnères o en otra parte. A fines de agosto sí parece que ella, con un criado, estaba en Bagnères. El documento dice así:

«Del 28 fructidor (15 de septiembre).

»341.—La ciudadana Thereze Cabarrus fontenai, esposa divorciada, representada por el ciudadano Alexandre Marquan Cours du Jardin Public n.º 10, ha obtenido un certificado de residencia atestiguado por nueve testigos, dado por la Municipalidad de Burdeos el 28 fructidor. Visado y registrado el dicho día n.º 1034» (2).

Por consiguiente, si ausente o presente ella se cuidaba de obtener un permiso de residencia, no parece que la versión de Villenave sea exacta.

La segunda versión es de la misma Teresa. Mucho más sospechosa aún. Puramente folletinesca. Houssaye la cuenta indicando su origen. Como se verá, está llena de errores; algunos quedan rectificadas con lo que hemos dicho más arriba.

Teresa acababa de llegar a Burdeos, de paso para España, adonde se dirigía exclusivamente para salvar a su ex marido. En Burdeos ha encontrado a dos tíos suyos carnales, Cabarrús y Galabert. Se entera de que un barco inglés debe partir, llevando 300 emigrados, pero el capitán no quiere dar la orden de marcha si no le completan una cantidad prometida. Faltan 3.000 francos. Teresa toma un coche y lleva el dinero al capitán. Este quiere darla un

(1) Artículo Chimay.

(2) Archivo de la Gironda, L. 753.

recibo; ella lo rehusa, pidiéndole en cambio una lista de sus pasajeros. El capitán escribe unos cuantos nombres. Pero en vez de marcharse se entretiene en referir la aventura. Los jacobinos se enteran, y cuando Teresa se pasea con sus tíos en la plaza del Teatro la reconocen, la rodean, la exigen la lista. Más aún: suponiendo que la tiene en el pecho quieren arrebatarla; ella, ofendida en su dignidad y en su pudor, rechaza al energúmeno, y sacando la lista la muestra y se la come.

¿Qué hubiera ocurrido si Tallien, que vivía allí, no ve el suceso? Tallien la arranca a la multitud y la manda presa. La ha salvado de la furia de la masa. En la prisión, Tallien, que teme a Lacombe, presidente de la Comisión militar; tribunal del que luego hablaremos, vacila antes de ponerla en libertad; pero, enamorado, la liberta y promete dejar escapar a su marido (1).

Esta historia tiene el inconveniente de que cuando Teresa llegó a Burdeos Tallien no estaba, puesto que sabemos que entró en la villa el 16 de octubre, y además Tallien nunca vivió en la plaza del Teatro, sino en el antiguo Seminario, en la calle del Palais Gallien.

En cambio encierra, si como creemos es pura invención, un detalle finamente hallado: la prisión de Teresa, hecha directamente por Tallien, y su liberación por él mismo, sin que pasara por el Comité de vigilancia ni por los magistrados. De este modo no es de extrañar que no se halle rastro del encarcelamiento en los papeles oficiales de Burdeos.

Teresa y Tallien se conocían ya de antes, continúa la versión de la familia. Tres veces había visto la joven aristócrata al revolucionario. La primera en el estudio de Mme. Vigée-Lebrun, la célebre pintora (2). Hacía ésta el retrato de Teresa. Reunida selecta concurrencia, discutía sobre el parecido, cuando Tallien, corrector de imprenta en aquella época, entra a traer unas pruebas a Rivarol—tan admirado por su ingenio—, quien le dice una impertinencia, respondida brillantemente por el obrero. Vista su vivacidad, madame Vigée-Lebrun le pregunta su opinión sobre el retrato, y él, sin turbarse, le habla de Velázquez, y le da unos cuantos consejos técnicos. «Ante la mirada ardiente y profunda de Tallien, Teresa se estremeció. Tallien tenía los ojos más hermosos del mundo; erguía la cabeza, bien esculpida, en la que brillaba un rayo de inteligencia. Su masculina energía decoloraba a los allí reunidos, amanerados y sonrientes».

La segunda vez fué en casa de los Lameth (3). La mujer de Carlos hace que Tallien corte unas rosas en el jardín para Teresa. Una flor cae, él la guarda. Mme. de Lameth dice a su amiga que su cuñado va a despedirle, porque es mujeriego, perezoso, amigo de divertirse, aunque el mejor secretario del mundo. Teresa lo encontró encantador.

Tercera vez. Es el 31 de agosto. Tallien va a defender la jornada del 10.

(1) Houssaye, pág. 90.

(2) Idem, pág. 24.

(3) Idem, pág. 38.

Teresa se halla en una tribuna de la Asamblea. Teresa le encuentra hermoso, amenazador, casi terrible (1).

A esta narración de las hijas de Mme. Tallien, que prepara hábilmente los amores de su madre con el convencional, los otros biógrafos han opuesto múltiples reparos razonables. Han negado que Mme. Vigée-Lebrun hubiera hecho el retrato de Teresa, basándose en que la pintora ha dejado la lista de sus obras, y ni en ella ni en sus memorias, en las que se alaba de haber conocido a toda persona un poco importante, dice nada de este retrato (2).

Tampoco parece probable que Teresa, aún marquesa de Fontenay, pudiera asistir a la sesión del 31 de agosto. Los tiempos del diletantismo democrático habían pasado. Ya los nobles comprendían que su situación era precaria.

En cuanto al origen de la prisión, el mismo Houssaye, sin desmentirlo, indica no creer en él, y da otras dos relaciones de contemporáneos.

Mayeur, autor y actor del teatro de Burdeos, contaba lo siguiente: «En una representación de ópera, actores y espectadores señalados como sospechosos fueron destinados al suplicio. Mme. de Fontenay iba indudablemente a perecer. Escribió a Tallien, a quien había visto en casa de su amiga Mme. de Lameth cuando Tallien estaba a su servicio. Es sabido que era muy guapo, fogoso y elocuente. Fué a la prisión... la marquesa fué puesta en libertad» (3).

Como Houssaye no da referencia exacta, no se sabe cuándo ni dónde escribió lo que antecede Mayeur; pero de todos modos es falso. En su completísima historia de los teatros de Burdeos durante la Revolución, M. Paul Courteault refiere que el 28 de noviembre, a la salida del Gran Teatro, unas patrullas del ejército revolucionario mandado por Brune detuvieron a los ciudadanos sospechosos, en virtud de una orden de Lacombe, que acusaba a dicho teatro de propagar malos principios, como se había probado el 17 de junio con la representación de una obra contrarrevolucionaria llamada *La vida es sueño*. En efecto, varios versos de la pieza habían dado lugar a manifestaciones realistas.

Esta *Vida es sueño* no era otra cosa que un arreglo del drama de Calderón. En Segismundo se veía al Delfín.

Pero después de todos esos preparativos no se detuvo más que a tres espectadores, de los cuales dos fueron guillotinado y el tercero expulsado de Francia.

El mismo día se detuvo a los actores de dicho teatro, y un mes más tarde, el 24 de diciembre, a los del teatro que dirigía Mayeur (no Le Mayeur, como escribe Houssaye). Pero todos fueron puestos en libertad (4).

Por consiguiente, en aquellas redadas no fué detenida Teresa Cabarrús.

(1) Houssaye, pág. 51.

(2) Gasline, *Notre-Dame de Septembre*, pág. 158.

(3) Houssaye, pág. 100.

(4) Courteault, págs. 131 a 143.

Otro testimonio cita Houssaye. Una página del *Mémorial révolutionnaire*, de Vasselín, personaje reaccionario, que atribuye el encuentro al deseo de Teresa de salvar a su marido (1).

Los otros biógrafos son más prudentes. Vivie, que era el más calificado para conocer las cosas de Burdeos, no habla para nada de la prisión de Teresa. Cree que pudo establecerse el contacto entre la ex marquesa y el representante del pueblo porque ella hiciera una reclamación con motivo de un registro realizado en nombre del Comité de vigilancia en casa de su *hermano* Cabarrús, el 25 de noviembre (2).

Como ya veremos, no se trata de un hermano, sino de Juan Valerio; pero además hay pruebas de que antes de esa fecha existían las relaciones entre Teresa y Tallien. Por otra parte ¿qué razón habría para que Teresa, en momentos de peligro, hiciera reclamaciones a un personaje desconocido y que se suponía terrible?

Turquan acepta que Teresa le conociera de casa de los Lameth, y esto evidentemente no es imposible, y cree que le visitó con motivo del registro domiciliario a su *hermano*, y que luego, detenida por algún *pecadillo aristocrático*, recurrió a él y la salvó (3).

Para esta segunda parte, en la que coincide con Nauroy (4), se apoya en la tradición, y además: «Está fuera de duda, agrega, que Tallien sacó de la cárcel a Teresa. *Yo la he salvado en Burdeos*, exclamó el 2 de enero de 1795 en la Convención» (5).

Más tarde (6) copia (*sic.*) de *Le Moniteur* la parte del discurso de Tallien referente a la que ya era su mujer:

«Quant à la femme dont on a voulu occuper l'Assemblée, je la connais depuis longtemps. Je l'ai sauvée à Bordeaux. Ses malheurs et ses vertus me la firent aimer».

Mas es el caso que este párrafo *no existe en Le Moniteur*, sino este otro, que ya reprodujo fielmente Nauroy años antes (7):

«Quant à la femme dont on a voulu occuper l'Assemblée, je la connais depuis dixhuit mois; je l'ai connue à Bordeaux: ses malheurs, ses vertus, me la firent estimer et chérir.»

Por tanto, el razonamiento de Turquan cae por su base. Su punto de partida es falso.

Examinando luego diferentes intervenciones de Teresa y rechazando la leyenda de que en la prisión las ratas la mordieran los pies, como ella contaba,

1) Houssaye, pág. 102.

(2) Vivie, tomo II, pág. 104.

(3) Turquan, pág. 74.

(4) Nauroy, pág. 32.

(5) Turquan, pág. 78.

(6) *Idem*, pág. 185. Por lo demás él y Nauroy se equivocan al citar el día de la sesión. Esta fué el 31 de diciembre de 1794. *Le Moniteur* es el del 2 de enero de 1795.

(7) Nauroy, pág. 56.

Turquan no sabe en qué momento colocar su encarcelamiento. Por cierto que confunde a Teresa con otra dama, Angélique Mel de Fontenay (1).

Gastine, después de inventar toda una novela de conflictos familiares entre Teresa y una supuesta *mujer de su hermano Teodoro*, concluye por suponer que no tenía permiso de residencia, y que por eso fué encarcelada (2). Ya hemos visto que lo tenía, luego ésa no pudo ser la razón.

Criticadas todas las explicaciones de los biógrafos de la Cabarrús, ¿cuál puede ser la verdad?

Nunca, a menos de una prueba positiva, se puede negar rotundamente un hecho, y yo no he encontrado una prueba positiva que me permita afirmar que Teresa Cabarrús no estuvo encarcelada en Burdeos y que tal acontecimiento fué inventado por ella misma, mucho más tarde, para justificar sus relaciones con Tallien. Sin embargo así lo presumo.

En los papeles que me ha sido dable consultar en Burdeos, papeles que distintos investigadores habían manejado, y entre ellos Vivie —durante cuarenta años— no hay el menor indicio de semejante prisión. En honor de la verdad hay que decir que, según Vivie (3), se han extraviado las actas del Comité de vigilancia desde el 25 de octubre al 5 de noviembre. De haber, pues, pasado por dicho Comité, forzosamente habría sido en esos días.

Esto en cuanto a indicios oficiales, en documentos de las autoridades. Mas al lado de estas fuentes de información existen otras. Entre ellas las memorias de los contemporáneos.

Tres personas han hablado abundantemente de la estancia de Teresa Cabarrús en Burdeos durante el Terror. Son tres personas que le están agradecidas, que son realistas, que encuentran necesariamente mal sus amores con Tallien, antes las cuales, sobre todo ante dos de ellas, Teresa se excusa, procura explicar su conducta. Pues ninguna de las tres hace la menor alusión a un hecho que, de ser cierto, Teresa les hubiera referido. ¿Qué mejor justificación sentimental de su conducta que decir: «Ese hombre me ha salvado la vida. Yo estaba en prisión y él me ha libertado»? Estos tres testigos no han oído nada de eso: ni la marquesa de la Tour du Pin (4), ni la marquesa de Lage de Volude (5),

(1) En efecto, el párrafo del acta del Comité de vigilancia en que se habla, el 16 floreal, de la ciudadana Fontenay, se refiere a la ciudadana Mel Fontenay, cuyo marido había sido del Consejo del rey, la cual preguntó en la sesión del 15 floreal si estaba o no comprendida en la decisión contra los ex nobles que les obligaba a cambiar de domicilio. Por lo demás, de dicha señora se ocupa varias veces el Comité. (Archivo de la Gironda, L. 2.207 y L. 2.170.) En los papeles de notarios procedentes de Communay (Archivo municipal de Bayona) se dice que una Marie Dumas estaba casada con Gaspar Bernabé Mel de Fontenay.

Por otra parte, en la *Revue d'Aquitaine*, 1869, pág. 774, se asegura (ya sabemos que es falso) que el primer marido de Teresa, era un Mel, de la villa de Fontenay.

(2) *Notre-Dame de Septembre*, págs. 316 a 337.

(3) Archivo municipal de Burdeos. Papeles de Vivie, primer registro del Comité de vigilancia.

(4) *Journal d'une femme de cinquante ans*. Paris, Chapelot, 1913.

(5) *Souvenirs d'émigration de madame la marquise de Lage de Volude, dame de S. A. R.; madame la princesse de Lamballe, 1792-1794*. Lettres à madame la comtesse de Montijo, publiées par M. le baron de la Morinerie. Evreux, Herissey, 1869, y la comtesse H. de Reinach-Foussémagne, *Une fidèle. La marquise de Lage de Volude, 1764-1842*. Paris, Perrin, 1908.

ni el conde de Paroy (1). Pero hay más. La marquesa de la Tour du Pin hace las siguientes afirmaciones:

«Se decía que se había divorciado para conservar su fortuna, pero lo hizo más bien para usar y abusar de su libertad. Había encontrado a Tallien en las aguas de los Pirineos, y éste le había prestado no sé qué servicio que ella le pagó con una abnegación ilimitada, que no intentaba ocultar. Venida a Burdeos para reunirse con él, se alojó en el hotel de Inglaterra» (2).

¿Sería en Bagnères donde se conocieran? En esta villa la situación pudo ser un poco difícil a primeros de septiembre, porque se depuraron las autoridades. Los administradores del departamento de los Altos Pirineos enviaron una comisión para que acabara con cierto espíritu girondino que existía todavía en la municipalidad y en la sociedad popular. Se llevaron a cabo las detenciones de rigor (3).

Yo no he visto que Tallien estuviera en Bagnères; pero poseemos una carta de él de 27 de septiembre, fechada en Lescar, cerca de Pau, y por tanto no lejos de Bagnères, adonde pudo llegarse (4).

En todo caso, si la narración de la marquesa de la Tour du Pin no fuera cierta, lo que sí es evidente es que los amores de Teresa y de Tallien eran ya del dominio público, y habían trascendido hasta París el 18 de noviembre, puesto que Motte y Héron presentan en dicha fecha una denuncia contra Tallien al Comité de Salvación pública.

La denuncia es categórica: «Denunciamos al llamado Tallien... por tener relaciones íntimas con la llamada Cabarrús, mujer divorciada del ex noble Fontenelle (*sic.*)» (5).

Esta denuncia, unida a la declaración de la marquesa de la Tour du Pin y al silencio de los tres sobre su prisión, me hace pensar que el encarcamiento era una fábula más con la que poetizaba el relato de su vida la princesa de Caraman-Chimay.

Aun desconocido el servicio inicial que pudo prestarla Tallien, sus amores se explican naturalmente. No por aquello de «en plena tempestad no siempre se puede escoger la tabla de salvación» (6), frase poco valiente y que la coloca a ella misma en una posición vergonzante, sino porque aquellas relaciones satisfacían cumplidamente las dos pasiones de Teresa Cabarrús, pasiones que heredara de su padre: la ambición y la sensualidad. Ambición, deseo de brillar, de imperar, en ese momento, ¿con quién mejor que con un representante en misión, provisto de plenos poderes, dictador en una de las primeras provincias de Francia? ¿Sensualidad? Ella, tan hermosa, experimentó una pro-

(1) *Mémoires du comte de Paroy*, publiés par E. Charavay. Paris, 1895.

(2) Tomo I, pág. 336.

(3) Carta de Darbault, agente secreto, al Ministro de Negocios Extranjeros, 7 noviembre 1793. *Archive des Affaires Etrangères, France. Mémoires et documents*, vol. 325, fol. 2^o 6.

(4) *Le Moniteur*, 4 octubre 1793.

(5) Archives nationales. Paris, A. A. 57-1533, plaq. 6.

(6) Carta de Teresa a M. de Pougens, 1826, citada por Houssaye, pág. 16.

funda atracción por el guapo mozo que era Tallien, y en un siglo de menos hipocresía sensual que el nuestro no tuvo por qué rechazar semejante impulso. Por las hijas de Teresa sabemos que ella le encontraba de gran belleza. Y no era la única. Tenemos a mano otro testimonio, el de la marquesa de la Tour du Pin, que a los cincuenta años se diría que recuerda con cierta delectación al joven convencional: «Ante mí vi a un hombre de veinticinco a veintiséis años, de hermoso rostro, que él pretendía hacer severo. Un bosque de rizos rubios se escapaba por todos lados de un gran sombrero militar, cubierto de hule y adornado con un penacho tricolor. Estaba vestido con una larga levita, ceñida, de fuerte paño azul, sobre la cual pendía de una ancha banda tricolor un sable...» (1).

Si a la belleza se añade la simpatía, como afirma el conde de Paroy, y por encima de todo la sumisión a sus caprichos, ¿qué tiene de extraño que Teresa Cabarrús aceptara su amor? Y el muchacho de clase humilde, aun habiendo llegado a principales puestos políticos, ¿qué de extraño tiene que perdiera el seso con una mujer bellísima y de alta posición social, que le daba con sus besos la elevación a otro rango? Que la jerarquía política no confiere, tanto como la amorosa —para sí mismo—, el ascenso de clase (2).

VI

LAS MEDIDAS DEL TERROR

Con la entrada de los representantes se instauraba en Burdeos el régimen del Terror.

Que el Terror fué una política necesaria y no un simple movimiento de envidia y de venganza es cosa que ninguna persona enterada discute. Y del mismo modo que en las relaciones internacionales los apasionados de la guerra no cuentan las víctimas, ni casi se enteran de que existen, sino que cuentan las victorias, así en la política interior ciertas medidas imprescindibles son consideradas por el hombre de estado en razón de su eficacia y no por el dolor individual que puedan acarrear.

Sin negar, por tanto, que mirada en detalle la actuación de las autoridades puede ser tachada a veces de cruel, a veces de corrompida y a veces de absurda, es un hecho que en Burdeos no se registraron actos como las *noyades* de Nantes ni como las violencias de Lyon. También hace falta recordar

(1) Tomo I, pág. 339.

(2) Recogiéndola de la *Gazette des Tribunaux*, Savine y Bournand, en su obra *Le 9 Thermidor* (Michaud, París, 1907), pág. 102, han referido el robo de que fué víctima Tallien, por parte de una muchacha que se decía cocinera, con la que él inició unas relaciones amorosas. ¿Cómo asombrarse de esas conquistas de un muchacho hijo de unos porteros y él mismo obrero? Lo que pudiera asombrar es que todos los días le cayeran en los brazos princesas.

que la capital de la Gironda estaba insurreccionada, que allí se había intentado formar un ejército para encender la guerra civil y que si los resultados no fueron calamitosos es tan sólo porque el pueblo no secundó el movimiento. Actuación netamente burguesa; contra esa burguesía debían proceder los representantes enviados por la Convención.

Que ellos no fueron terribles lo prueban las palabras de los historiadores moderados y las denuncias que llovían de los hombres radicales. Hemos visto cómo Vivie caracterizaba a Ysabeau. En otro pasaje, hablando de ambos diputados, «sus tendencias, dice, les hubieran quizá conducido a restablecer el imperio de las leyes...; pero Peyrend d'Herval, su secretario, hacía una violenta oposición a todas las medidas teñidas de moderación» (1).

Pasados los sucesos, Tallien se defenderá de la censura de crueldad y acusará de las violencias al mismo Peyrend d'Herval (2).

Tallien nos aparece hoy, más que como un revolucionario, como un demagogo. Más capaz de subversión en sus discursos que en sus actos. Pero también es posible que sobre una natural debilidad de carácter haya influido, como es fama, la bondad, también instintiva, de Teresa Cabarrús, a quien repugnaban las persecuciones y los suplicios. Prescindo en este momento de otras razones que se han indicado y que luego citaremos.

Se afirma en general que Tallien y los organismos dependientes ejecutaron la consigna del Terror hasta que se interpuso Teresa Cabarrús. Ahora examinaremos hechos y fechas.

Lo que no hay que olvidar estudiando este período de la historia de Francia es que por primera vez grupos de hombres nuevos intervenían en la política y comprendían la significación de las persecuciones, por lo cual ni los representantes eran omnipotentes ni libres de apartarse del camino trazado. Todo ciudadano inflamado por las ideas de revolución se transformaba fácilmente en espía de los diputados y denunciaba sus actos. Era la fiscalización práctica de abajo arriba. Pero al mismo tiempo el Comité de salvación pública y los ministros, utilizando agentes secretos, también fiscalizaban a los comisionados, ejerciendo la vigilancia de arriba abajo.

* * *

En 18 de octubre los representantes dieron su primer decreto, decreto esencial. La villa quedaba sometida al mando militar. Todas las autoridades serían renovadas. Se creaba una Comisión militar compuesta de siete miembros, «encargada de reconocer la identidad de las personas colocadas fuera

(1) Tomo II, pág. 37.

(2) *Eclaircissements véridiques de Tallien, représentant du peuple, envoyé en mission à Bordeaux. En réponse aux éclaircissements nécessaires de Collot, ancien membre du Comité de Salut public* (s. l. ni f.) 8.º, 24 págs. Biblioteca Nacional, París, Lb⁴¹, 1.675.

de la ley por los diversos decretos de la Convención nacional y de hacerlas ejecutar en el término de veinticuatro horas, así como también a los emigrados que hubiesen vuelto al territorio de la República y a los clérigos que no se hubieran sometido a la ley de la deportación». Todas las personas sospechosas debían ser detenidas. Todos los ciudadanos, sin excepción, debían entregar las armas que tuviesen, con las cuales luego se había de armar a los verdaderos *sans-culottes*. Todos los gastos del ejército revolucionario y los



Lacombe

gastos extraordinarios serían satisfechos por los ricos. El general Brune quedaba encargado del mando del ejército (1). El 22 quedó nombrada la Comisión, y Lacombe, maestro de escuela, designado como presidente.

La víspera había llegado a Burdeos Alejandro Degranges, comisario del poder ejecutivo, en realidad agente secreto del ministro de Negocios Extranjeros, encargado de espiar a los representantes (2). Este Degranges era bordelés. Como se verá por sus comunicados, sus informes siempre fueron favorables a los convencionales. En ellos se ve que era hombre moderado.

El decreto de los representantes, el nombramiento de la Comisión y los primeros actos de ésta —el 23 condenación a muerte de Lavau-Gayon, el 24 del girondino Biroteau— aterraron a la población. «Gran tristeza reina por

las ejecuciones y las detenciones. Grupos de niños y mujeres rodean las prisiones. La miseria es enorme. La paralización de los negocios total.» Así escribe Degranges al ministro (3).

El día 25 los representantes dieron otro decreto por el cual se decidía que todas las peticiones, reclamaciones, etc., de los ciudadanos fueran a una oficina destinada a recibirlas y contestarlas. Los representantes escucharían *públicamente* las reclamaciones todos los días, de doce a dos; pero no recibirían a nadie a domicilio.

En este decreto hay unas líneas que conviene citar. ¿Quién las escribió? ¿Las redactaría Peyrend d'Herval? «Considerando que los actos de la más severa justicia deben caracterizar todas las decisiones de los representantes de un gran pueblo y que deben cerrar los oídos a toda clase de solicitudes,

(1) Vivie, tomo II, pág. 6.

(2) Affaires Etrangères, France, Mémoires et documents, vol. 332, fol. 18.

(3) Idem, id., fol. 55.

sobre todo de las presentadas por una porción de aquel sexo (en otros tiempos llamadas *damas*) de quien la seducción es la primer cualidad y frecuentemente el sólo mérito», se decreta que «las ciudadanas... que vinieren a interceder por los detenidos o a obtener alguna gracia sean consideradas y tratadas como sospechosas».

¿Se hallaba Teresa en Burdeos y empezarian a dar que hablar sus relaciones con Tallien? ¿Por qué esas precisiones contra las mujeres en una ciudad como Burdeos, en la que desde los comienzos de la Revolución existiera un Club de *amigas de la libertad y de la igualdad*, que se había manifestado más radicalmente que muchos de hombres?

El 25 caía la cabeza de Saige, antiguo alcalde girondino de Burdeos, que poseía diez millones. Era hombre a quien se amaba mucho. «Su muerte ha afligido, porque había hecho mucho bien; pero no se ha murmurado», indica el agente (1).

A propósito de Saige refiere la marquesa de la Tour du Pin que hallándose ella en unión de otras personas con Teresa y con Tallien, éste miró la hora.

—«¡Qué precioso reloj! —dijo Mme. de Fontenay.

—Sí —respondió él—; es uno de esos nuevos relojes Breguet que valen de 7.000 a 8.000 francos y que no se paran nunca cuando se les da cuerda antes de las veinticuatro horas. ¿Lo quiere usted?

—¡Ah!, gracias —exclamó ella, como si la hubieran ofrecido una flor; lo cogió y lo guardó en su bolsillo.

Esta acción me produjo un profundo horror, porque era el acto de una corrompida cortesana». Después otro personaje le indicó que el reloj había pertenecido a Saige (2).

En los días siguientes la Comisión militar dictó dos penas de muerte, nueve absoluciones (algunas con indemnización), varias pequeñas condenas y una multa de 500.000 libras a los cuatro hermanos Raba, judíos millonarios. Señalo el hecho porque se ha citado esta última condena, comparándola con las penas de muerte, para mostrar una evolución en la actividad de la Comisión. Que la Comisión fuera capaz de prevaricación, no sólo es posible, sino que en algunos casos fué seguro, por lo menos su presidente, Lacombe; pero la corrupción o la lenidad no es dable atribuir las sólo a influencia de Teresa, puesto que el caso de que hablamos es del 30 de octubre (3).

Pero esta moderación fué denunciada a París, y los representantes, reprimidos por el Comité de Salvación pública, tuvieron que defenderse y extremar el rigor.

Se renueva el Comité de vigilancia, nombrando presidente de él a Peyrend d'Herval. En la noche del 29 al 30 de noviembre se detiene a más de dos-

(1) *Affaires Etrangères, France. Mémoires et documents*, vol. 332, fol 133.

(2) Tomo I, pág. 359.

(3) Mathiez, tomo III, pág. 139.

cientos grandes negociantes y se confiscan sus papeles. Vivie (1) explica el hecho atribuyéndolo a crueldad y a venganzas personales; pero Degranges da la clave. Estas prisiones fueron motivadas por el examen de la correspondencia de otro negociante que acababa de ser guillotinado, Duffour, fils (2). Por lo demás, estos encarcelamientos no provocaron ningún disturbio en la ciudad (3).

La Comisión militar siguió juzgando y condenando, y según Vivie, el período comprendido entre su fundación y el 16 de diciembre es de gran actividad; Lacombe se muestra terrible. En efecto, de 169 acusados sólo 43 son absueltos, y entre las condenas hay 42 penas de muerte (4). Si en el período siguiente, hasta el 2 de abril, la Comisión disminuye su severidad, más entiendo que fué porque la ciudad estaba muy sometida y los representantes más compenetrados con ella que por la suave mano de Teresa Cabarrús, a pesar de la opinión del historiador bordelés (5).

Y la prueba de que se deseaba dar la sensación de que el buen espíritu comenzaba a reinar en la villa es que los representantes aprovecharon la primera ocasión que tuvieron (después indicaremos quizá una razón íntima) para suprimir el Gobierno militar y prescindir de Brune y del ejército revolucionario. Así lo anunció Tallien en un discurso pronunciado el 30 frimario en el Templo de la Razón (actual iglesia de Nuestra Señora). «Al orlo, todos los ojos se bañaron de lágrimas de alegría y del más vivo agradecimiento (6).

* * *

A castigar la rebelión de la villa se encaminaban las disposiciones que acabamos de citar. Pero castigados los culpables — los *malévolo*s, los *conspiradores realistas y agentes de Pitt* —, la masa de la población, inocente, exigía que se cuidara de ella el poder público. A ello respondieron dos géneros de medidas para satisfacer el cuerpo y el espíritu: aprovisionamiento y educación.

La miseria de Burdeos era infinita. «Nos morimos de hambre — escribían Tallien e Ysabeau al convencional Harmand —. No te puedes figurar la carestía de Burdeos y la larga paciencia de su pueblo, que con frecuencia permanece tres días enteros sin tener un pedazo de pan» (7). El 9 de noviembre

(1) Tomo II, pág. 113.

(2) Affaires Etrangères, France. *Mémoires et documents*, vol. 331, fol. 270.

(3) Idem, id., vol. 331, fol. 325.

(4) Vivie, tomo II, pág. 143.

(5) Idem, pág. 73.

(6) Affaires Etrangères, France. *Mémoires et documents*, vol. 330, fol. 95.

(7) Vivie, tomo II, pág. 81.

Degranges comunicaba al ministro: «Hace cuatro días que yo no he comido pan, y puedo garantizar que ayer las siete octavas partes de las familias carrecieron de él, y los demás días con gran trabajo se consigue apenas media libra por persona» (1).

Por todos lados mandaron los representantes emisarios a que compraran grano como pudieran. El hermano de Ysabeau se ocupó principalmente de esta misión, con algún éxito, según Degranges.

Los convencionales propusieron al Comité de Salvación pública una maniobra complicada y turbia, a base de unos barcos que habían de comerciar con el extranjero; pero el Comité la rechazó.

El hecho es que a pesar de toda la actividad desplegada y de la buena voluntad de Ysabeau y de Tallien, tampoco se logró resolver el problema de la carestía, puesto que en marzo Tallien había de pedir a la Convención ayuda para mitigarlo.

* * *

Si necesario era proporcionar alimentos al pueblo, no menos imprescindible era desterrar de su mente el fanatismo e inculcar los principios filosóficos, para lo cual nada más a propósito que las fiestas cívicas. Ya hemos señalado qué importancia daba Tallien a la instrucción popular. Los *décadi* — el día de descanso cada diez días — se celebraban fiestas en el Templo de la Razón. Allí se pronunciaban discursos.

Pero dos fiestas tuvieron en aquel período un mayor interés: la fiesta de la Razón, la más solemne de todas, y la celebrada en honor de la toma de Tolón.

La fiesta de la Razón se celebró el 10 de diciembre. Había sido cuidadosamente preparada.

A las nueve de la mañana se organizó el cortejo, que partiendo del Campo de Marte debía terminar en la antigua iglesia de Recoletos, entonces Templo de la Razón.

Rompían la marcha granaderos, tambores, música y banderas. Cien jóvenes vestidas de blanco, con bandas tricolores, coronadas de encina, rodeaban las andas de la Diosa de la Libertad, representada por la actriz Duchaufont, «vestida a la antigua, la cabeza desnuda, el pelo suelto, sentada, o más bien montada en una semiesfera terrestre, llevando en la mano una pica dorada, sobre la que descansaba el gorro de la Libertad. Los bustos de Marat, Le Pelletier, Bruto y Rousseau ocupaban las partes laterales de las andas, y en los cuatro ángulos unos *sans-culottes* conducían urnas, en donde quemaban perfumes».

(1) Affaires Etrangères, France. Mémoires et documents, vol. 325, fol. 4

Después de otros grupos simbólicos marchaban, graves, los convencionales con el general Brune, Lacombe y las otras autoridades.

En fin, una segunda parte simbólica significaba el triunfo de la Diosa Razón —una hermosa moza vestida de blanco— sobre una serie de comparsas disfrazados de nobles, obispos, letrados y de un enano vestido de papa. Al acercarse al Templo de la Razón todos estos representantes del orgullo y de la superstición se convertían a la causa del pueblo y arrojaban al suelo sus emblemas y sus trajes, vistiendo la carmañola, tras de lo cual entraban en la antigua capilla, purificada por la filosofía.

Tallien, Ysabeau y otros dirigieron a la multitud importantes discursos explicando la significación del acto.

Por la noche se celebró un gran baile (1).

Días más tarde se verificaba otra fiesta, menos trascendental desde un punto de vista ideológico, menos decorativa; pero que atrajo al Templo de la Razón innumerables curiosos. El personaje que había de representar en ella el principal papel era la amada del representante del pueblo, Tallien, la bella Teresa Cabarrús.

De este acto nos hemos de ocupar con mayor detenimiento.

M. NÚÑEZ DE ARENAS

(1) Vivie, tomo II, pág. 127, y *Affaires Etrangères, France. Mémoires et documents*, vol. 328 fol. 152.

RODRIGO COTA⁽¹⁾

A Américo Castro.

Rodrigo Cota floreció en Toledo hacia la segunda mitad del siglo xv. Suele llamársele Rodrigo Cota de Maguaque y Rodrigo Cota *el Tío y el Viejo*, para diferenciarlo de su homónimo, apodado *el Mozo*. Al hablar de esta familia debe mencionarse también al doctor Alonso Cota, que fué confundido, por algunos, con el autor del *Diálogo*.

Eran los Cota de origen judío. *El Viejo* y Alonso lograron gran notoriedad, lo mismo que un hijo de Sancho Cota, el bachiller Alonso de la Cuadra, que fué alcalde de Avila.

Estos Cota, como varios otros del mismo apellido, acerca de los cuales no se tienen mayores noticias, figuran, como se verá en seguida, en documentos de aquella época. En la *Lista de inhábiles de Toledo y cantidades que cada uno pagó por su rehabilitación en 1495* (2), aparecen los nombres de Rodrigo Cota, joyero; Leonor de Arroyal, mujer del doctor Cota; Inés y Sancho Cota, hijos del doctor Cota; María Cota, etc. Sábese, por una carta de Isabel la Católica, que en 1462 estaban presos en Toledo un jurado de nombre Sancho Cota y su hijo Rodrigo (3). Rodrigo fué libertado mediante la entrega de noventa mil maravedís, y doña Isabel dispuso la suelta de Sancho. La misma princesa, en otra carta, menciona a un tesorero de nombre Francisco Cota (4). El interés demostrado por doña Isabel, evidencia que los Cota eran personajes de cierta significación. Un pariente del autor del *Diálogo*, Diego Arias de Avila, era contador mayor del reino; pero es indudable que, al menos durante un tiempo, aquél y Rodrigo no estuvieron en buena relación.

¿Quién era el doctor Cota? Bonilla y San Martín halló en 1902 un autógrafo del doctor Cota, y creyó *verosímil* que perteneciese al poeta (5). Trátase de la siguiente nota, que figura en la última hoja, vuelta, de los *Comentarios* de Bartolo a la última parte del *Digesto*: «Conpre este libro

(1) Prólogo a una edición crítica del *Diálogo entr'el Amor y un Viejo*, dirigida por el autor, y que publicará próximamente la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata (República Argentina).

(2) Manuscrito original en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, *Inquisición de Toledo*, leg. 120, núm. 92, 23 hojas, en folio.

(3) Nada autoriza a creer que se trate del poeta. En diversos documentos figura este nombre; pero sólo atribuímos al autor del *Diálogo* los hechos debidamente comprobados.

(4) Publicada por R. Foulché-Delbosc en su importantísima *Revue Hispanique*. París, marzo de 1894. Manuscrito original en la Biblioteca Nacional de Madrid, Dd, 59.

(5) A. Bonilla San Martín, *Anales de la Literatura española*. Madrid, 1904, págs. 164-167.

yo el doctor Cota | en la çibdat de Toledo, a xv dias | del mes de abril año del nacimj.º | de Nro. Saluador Ihu X.º de mjll | e quatrocientos e ochenta y | çinco años. | Doctor Cota.» Luego, en diversas páginas, hay trece anotaciones en latín, todas insignificantes y de la misma letra.

Menéndez y Pelayo no compartió la opinión de su ilustre discípulo. «Se trata - dice -, según toda probabilidad, de un doctor Alonso Cota que tuvo... muy desventurado fin» (1). Recuerda que el 26 de agosto de 1486 fueron quemados en Toledo veinticinco herejes, entre los cuales — según la relación copiada por Orozco (2) — murió el doctor Cota.

Angel J. Battistessa (3) informa que en el manuscrito D. 43, hoy 691, de la Biblioteca Nacional de Madrid se halla copiada una lista de libros jurídicos de propiedad del doctor Alonso Cota, nómina cuya caligrafía es idéntica a la de la inscripción descubierta por Bonilla. Esto, unido a la índole jurídica de los libros y a la profesión del doctor Cota (a quien de Asso y de Manuel (4) llaman *sabio jurisconsulto y ministro del Consejo Real*), permite al Sr. Battistessa confirmar, a la luz del nuevo documento, la feliz intuición de Menéndez y Pelayo.

El doctor Alonso Cota, consejero regio, esposo de Leonor de Arroyal, padre de Inés y Sancho Cota, ajusticiado en Toledo en 1486, no debe ser confundido con el autor del *Diálogo*.

Identificado Alonso Cota, veamos lo que se sabe de Rodrigo. Fué también judío; pero de alma menos temeraria que la del desdichado consejero real, no sólo se convirtió al cristianismo, sino que sintió o (lo que sería peor), fingió odio a los israelitas, uniéndose a los degolladores de conversos. Antón

(1) M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, tomo III, págs. XXI-XXIV.

(2) S. de Orozco u Horozco, *Noticias curiosas sobre diferentes materias*. Relación publicada por el padre Fita en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1887, XI, 291-311. Manuscrito original en la Biblioteca Nacional de Madrid, Aa. 105, hoy 9175. He aquí un interesante trozo tomado de A. J. Battistessa, *La biblioteca de un jurisconsulto toledano del siglo XV*. Buenos Aires, 1925:

·Miercoles diez y seis dias de agosto del dicho año de ochenta y seis quemaron veinte y çinco personas. veinte hombres y çinco mujeres. entre los quales quemaron al doctor Alonso cota vecino de toledo e a un regidor de esta çibdat. y a un fiscal. y a un comendador de la horden de santiago. e a otras personas que fueron de honra. y sacaronlos de esta manera. a pie con corçoas en las cabeças vestidos unos sanbenitos de lienço amarillo escrito en cada santbenito el nombre de aquel dizie ansi. fulano hereje condenado. las manos atadas con sogas a los pescueços e traxeronlos a la plaça a do estava un cadahalso de gradas y asentados alli por orden e frontero estava otro cadahalso donde estaban los inquisidores notarios e otras gentes. E alli publicamente a voces leyen el proçeso de cada uno. e las cosas en que avia judaisado y en fin del proçeso lo publicavan e condenavan por hereje e remitian a la justicia y braço seglar y estuvieron en pasar los proçesos todos desde las seis de la mañana fazta doze y acabados de leer los proçesos los entregaron a la justicia seglar e de alli los llevaron a la vega donde fueron quemados que gueso de ellos no quedo por quemar e fazer çeniza. Se ha preferido este fragmento publicado por el Sr. Battistessa, porque ha conservado la ortografía con más exactitud que el padre Fita.

(3) La obra de Battistessa, citada en la nota anterior, originó una polémica con R. F. Giusti; pero el dato aquí utilizado quedó al margen de la misma.

(4) Ignacio Jordán de Asso y Miguel de Manuel y Rodríguez, *El ordenamiento de las leyes que Alfonso XI hizo en las Cortes de Alcalá de Henares*. Madrid, 1774 (en el *Discurso preliminar*, pág. XXIV).

de Montoro (1404?-1480?), versificador y ropero de Córdoba, lo castigó con sangrienta sátira, en la que, a pesar de todo, se advierte el prestigio intelectual de que gozaba Cota:

«La muy gran injuria dellos
lugar hubiera, por Dios,
casi de pies a cabellos,
si por condenar a ellos
quedárades libre vos.

.....
Gentil hombre de buen celo,
de linda sabiduría,
quién hiciera a vuestro agüelo
que dixera sin recelo:
¡Voto a la Virgen María!

.....
Varón de muy linda vista
a quien el saber se humilla,
quien a prudencia conquista;
dicen que sois coronista
de señor rey de Çecilla;
mas no vos pese, señor,
porque este golpe vos den;
sé que fuérades mejor
para ser memorador
de los fechos de Moisés» (1).

Otra prueba del renombre de que gozó Cota la constituye el hecho de haberle sido atribuidas célebres obras: el primer acto de *La Celestina* (2), las *Coplas del provincial* (3), las *Coplas de Mingo Revulgo* (4) y las *Coplas de la panadera*. Dedúcese también, por el carácter de las obras que dejó y por el de las que le fueron atribuidas, la índole apicarada del ingenio de Cota. Actualmente sólo se consideran suyos el *Diálogo entr'el Amor y un Viejo*, el *Epitalamio* satírico, una *Esparza* que descubre las propie-

(1) A. de Montoro, *Cancionero*. Reunido, ordenado y anotado por E. Cotarelo y Mori. Madrid, 1900.

(2) En la edición de Sevilla, 1502, modificando la carta preliminar, donde decía: *no tenía firma del auctor*, alguien agregó: *el qual, segun dizen, fue Juan de Mena, e segun otros, Rodrigo Cota*. Tal atribución, acaso exacta, fué recogida luego por Alonso de Villegas en la dedicatoria de la *Comedia selvagia*, 1551; por Tomás Tamayo de Vargas, en la *Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua hasta el año 1624* (Manuscrito inédito, Biblioteca Nacional de Madrid, Ff. 23-24), y por otros.

(3) J. Fitzmaurice-Kelly opina que «quizá no va descaminado e manuscrito de la Academia de la Historia que achaca esta obscenidad a un grupo de maldicientes». *Historia de la Literatura española*. Madrid, 1921.

(4) Francisco del Canto reimprimió el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* (Medina del Campo, 1569), con la siguiente leyenda: «Diálogo hecho por el famoso autor Rodrigo de Cota, el Tío, natural de Toledo, el cual compuso la *égloga de Mingo Revulgo*...»

dades del amor, y una *Respuesta* a Gómez Manrique acerca de si hubo reyes antes que caballeros.

Esta respuesta, como advierte Cotarelo y Mori, fué escrita hacia 1469 y antes de 1474, puesto que en ella se cita al *príncipe de Castilla, rey de Cecilia*, o sea Don Fernando el Católico, después de casado con doña Isabel y antes de la muerte de Enrique IV.

Era Rodrigo, según se ha dicho, pariente de Diego Arias de Avita; pero no fué invitado al casamiento de un hijo o sobrino de aquél, enlace que unía esta familia de cristianos nuevos nada menos que con la del cardenal Pedro González de Mendoza, hijo del marqués de Santillana, tío de Rodrigo y Gómez Manrique y primo de Garcilaso de la Vega. Para vengarse, Cota escribió un *Epitalamio* satírico (1). Esta composición, por demás prosaica, consta de 231 versos, y su léxico es sumamente oscuro para nosotros, por cuanto alude continuamente a costumbres de los israelitas en la España del siglo xv. Está escrita en redondillas (coplas octosílabas de cuatro y cinco versos), distribuídas de modo irregular. Las rimas, casi siempre perfectas, se combinan así: *a, b, b, a; a, b, a, b; a, b, b, c; a, b, a, c* y *a, a, b, b; a, b, a, a, b* y *a, b, b, b, a*. En el *Epitalamio* menciona el autor los años 1470, 1471 y 1472 (coplas LI-LIII); parece, por tanto, que fué escrito hacia aquella última fecha.

El *Diálogo entr'el Amor y un Viejo* está escrito en redondillas mixtas de nueve pies (2), y consta de 630 versos. La rima responde al esquema siguiente: *a, b, b, a; c, d, c, c, d*; con la sola excepción de los versos 577-580, en que la combinación es: *a, b, a, b; c, d, c, c, d*. Tal arquitectura se conserva en toda la composición, circunstancia que, unida a las ideas expresadas, permite colocar en su sitio cuatro versos que aparecían traspuestos. En efecto, debe leerse:

«Comúnmente todavía
han los viejos un *vezino*
enconado, muy malino,
gobernado en sangre fría;
llámase malenconía,
amarga conuersación;
quien por tal extremo guía,
ciertamente se desuía
lexos de mi condición.

*Este moraba contigo
en el tiempo que me viste,
y por esto t'encendiste
en rigor tanto conmigo.*

(1) Lo publicó por primera vez R. Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, marzo de 1894, reproduciéndolo luego en su *Cancionero castellano del siglo XV*, II, 188-591.

(2) Véase J. Díaz de Rengifo, *Arte poética española*. Salamanca, 1592; en la edición de Barcelona, 1759, pág. 36.

Mas, después que t'e sentido
que me quieres dar audiencia,
de mi miedo muy vencido,
culpado, despauorido,
se partió de tu presencia.»

Los cuatro versos impresos aquí en bastardilla, han sido colocados después de *se partió de tu presencia* en todas las ediciones (salvo en la *Floresta de rimas antiguas castellanias*, por J. N. Böhl de Fáber), desde el *Cancionero general de muchos y diversos autores* (Valencia, 1511), donde aparecieron fuera de su lugar. Sólo la versificación primorosa del *Diálogo* aconsejaría tal corrección, si el sentido no lo exigiese, pues resulta aquí absurdo el período adversativo antes del afirmativo.

En el *Diálogo*, un viejo, escarmentado del Amor, se figura en una huerta destruída, en la que aparece derribada la casa del placer. Imagínase también *cerrada la puerta y en una pobrezilla choça metido*. La acotación preliminar, en prosa, es ficción puramente alegórica. Vemos en seguida cómo aparece el Amor *con sus ministros*, personajes que no son tales, sino simples abstracciones nombradas en los versos 51-60: afán, deseo, celos, osar, temer, etc. El viejo menciona veintiséis, agregando: *y otros mil deste linaje*.

El Amor entra de improviso (como Calixto en la huerta de Melibeia), y el solitario lo rechaza violentamente (como aquélla a su rendido amador).

Comienza el diálogo y Cota pone, entre otros, estos hermosos versos en boca del anciano:

«La beldad d'este jardín
ya no temo que la halles,
ni las ordenadas calles,
ni los muros de jazmín,
ni los arroyos corrientes
de viuas aguas notables,
ni las aluercas ni fuentes,
ni las aves produzientes
los cantos tan consolables.

Ya la casa se deshizo
de sotil laur estraña,
y tornóse esta cabaña
de cañuelas de carrizo» (19-31).

El Amor, por sí y por sus ministros, responde:

«En tu habla representas
que nos has bien conocido» (136-139).

Continúa denostando el hombre y humillándose Cupido, mientras espera oportunidad de vengarse.

Arguye luego el Amor que si un acusado está lejos, lo llaman para oírlo; luego, con más razón, debe escucharse al que está presente.

En ese instante se equilibran las fuerzas. El viejo responde:

«Habla ya: di tus razones;
di tus enconados quejos;
pero dímelos de lexos,
el aire no m' enfeciones» (135-139).

Cupido pronuncia entonces un hábil exordio, refiriéndose a un vecino (la melancolía) que habitualmente mora con los viejos; pero en el presente caso, despavorida, acaba de huir. Sigue una serie de antítesis, figura que agrada mucho a Cota y abunda en los cancioneros de aquella época.

El hijo de Venus enumera sus propias excelencias en un pintoresco catálogo (versos 222-333). Contesta el Viejo (versos 352-414), mencionando los males que el Amor causa, con lo que completa la nómina anterior y muestra el anverso de la medalla.

El falaz interlocutor replica con mansedumbre (versos 415-495), ensartando en su discurso una serie de promesas, refranes y sentencias: *allí está más ganar, donde está más aventura; sin mojarse, el pescador nunca toma muy gran pez; no hay placer do no hay dolor; lo que sin [trabajo] se cobra, sin deleite se posee*, etc. Promete reverdecer la huerta y remozar al anciano (como hará luego Mefistófeles con Fausto).

El Viejo, alucinado por tan maravillosa perspectiva, y ya en inferioridad de condiciones, pide a su adversario --aunque desconfiándole todavía--, que se acerque: Abrázanse y el Amor interroga:

«¿Qué sientes ahora?
—Siento rauia matadora,
plazer lleno de cuidado;
siento fuego muy crescido;
siento mal, y no lo veo;
sin rotura estó herido;
no te quiero ver partido
ni apartado de deseo» (515-522).

El vencedor se burla entonces cruelmente (versos 523-612). Anuncia que el anciano amará más que Macías, que ha de morir cautivo de una pasión desdenada, y describe, entre sarcasmos, la ruina física del infeliz.

Despierta el viejo de su engaño, inquiriendo adónde estaba su sentido, y termina suplicando misericordia (con palabras semejantes a las de Calixto en *La Celestina*).

«Pues en ti tuve esperança,
tú perdona mi pecar;
gran linaje de vengança
es las culpas perdonar» (622-625).

Este *Diálogo* parece no haber sido escrito para representarse, y es probable que no se haya llevado nunca a escena. Sin embargo, si se compara con pláticas anteriores en que intervienen dos o más personas (1), se notará la energía con que Cota contribuye a enriquecer el diálogo español, diálogo que, anticipándose a Cota, el marqués de Santillana había logrado ya más movido en *Bias contra fortuna*.

Preséntase aquí un delicado asunto: el de las semejanzas que existen entre algunos pasajes del *Diálogo* y otros de *La Celestina*. Helas aquí (2):

DIÁLOGO

«... vn viejo... en vna pobrezilla choça metido (epígrafe).

LA CELESTINA

... la vejez no es sino... choça sin rama, que se llueue por cada parte (IV, 164-165).

DIÁLOGO

Tú traydor eres, Amor,
de los tuyos enemigo (46-47).

LA CELESTINA

¡O Amor, Amor!... Enemigo de amigos, amigo de enemigos... (XXI, 224 y 226).

DIÁLOGO

A la habla que te hago,
¿por qué cierras las orejas? (100-101).

LA CELESTINA

¿Porqué cierras las orejas a lo que todos los del mundo las aguzan...? (VI, 210).

DIÁLOGO

Porque muerden las abejas
aunque llegan con halago (102-103).

(1) *Disputa del alma y el cuerpo* (escrita a fines del siglo XII o principios del XIII), *Razón de amor*, *Disputa del agua y el vino*, *Elena y María* (siglo XIV), *Revelación de un ermitaño* (siglo XIV), *Danza de la muerte*, *Coplas de Mingo Reulgo*, *Coplas que fizo Juan de Mena* (y acabó Gómez Manrique) *contra los pecados mortales*, *La comedieta de Ponça*, etc. (siglo XV).

(2) Casi todas han sido ya indicadas en el *Apéndice I a La Celestina*, edición de la Biblioteca Románica, y por F. Castro-Guisasola, en sus *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*. Madrid, 1924. Agregó algunas y suprimo otras que descansan en lugares comunes.

LA CELESTINA

... porque venga cargada de mentiras como abeja (VI, 218).

DIÁLOGO

Ve d'ay, pan de çaraças;
vete, carne de señuelo (118-119).

LA CELESTINA

Cata, madre, que assí suelen dar las çaraças en pan embueltas, porque no las sienta el gusto (XI, 75 ídem). ¡O arufianada muger, é con qué blanco pan te daua çaraças! (XIX, 189).

DIÁLOGO

vete, mal ceuo de anzuelo (120).

LA CELESTINA

Porque soy cierto que esta donzella ha de ser para él ceuo de anzuelo ó carne de buitrera (XII, 85).

DIÁLOGO

qu'el furor qu'es encerrado
do se encierra más empesce (185-186).

LA CELESTINA

la llaga interior más empece (I, 39).

DIÁLOGO

Yo hallo las argentadas,
yo las mudas y cerillas,
lucentoras, vnturillas,
y las aguas estiladas;
yo la líquida estoraque
y el licor de las rasuras (271-276).

LA CELESTINA

Hazía solimán, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, llanillas, vnturillas, lustres, luzentores, clarimientes, alualinos é otras aguas del rostro, de rasuras de gamones, de cortezas de spantalobos, de taraguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destiladas é açucaradas (I, 75).

DIÁLOGO

En el ayre mis espuelas
fieren a todas las aues,
y en los muy hondos concaues
las reptilias pequeñuelas;
toda bestia de la tierra
y pescado de la mar,
so mi gran poder s'encierra,
sin poderse de mi guerra
con sus fuerças amparar.

Algún aue que librar
se quiso de mi conquista,
solamente con la vista
le di premia d'engendrar;
mi poder, tan absoluto
que por todo cabo siembra,
mira cómo lo secuto:
árbol hay que no da fruto
do no nasce macho y embra (316-333).

LA CELESTINA

E no sólo en la humana especie; mas en los pesces, en las bestias, en las aues, en las reptilias y en lo vegetatiuo, algunas plantas han este respeto, si sin interposición de otra cosa en poca distancia de tierra están puestas, ser machos é hembras (I, 95).

DIÁLOGO

Bien sabes quebrar el ojo
y después vntar el caxco (354-355).

LA CELESTINA

Quiébranos el ojo é vntasnos de consuelos el caxco (XXI, 220-221). Idem: antes me quebraré un ojo que enojarte (VI, 260). (Puede ser simple coincidencia, pues se trata de una expresión popular.)

DIÁLOGO

sin rotura esté herido (520).

LA CELESTINA

Sin te romper las vestiduras se lançó en tu pecho el amor (X, 62). Sana dexas la ropa, lastimas el coraçón (XXI, 225).

DIÁLOGO

gran linaje de vengança
es las culpas perdonar (624-625).

LA CELESTINA

... yo te perdono, que de los buenos es propio las culpas perdonar (VI, 222).»

Es evidente que hay imitación directa; pero ¿cuál de los dos autores imitó? F. Castro-Guisasola, en sus importantes *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*, llega a la conclusión que sigue: «... el texto de diez y seis actos de nuestra tragicomedia (excepto el acto primero, que ya he dicho que pertenece a distinto autor y de fecha más antigua), no es anterior a 1496, y por tanto no veo razón para no seguir teniendo por primera la edición de 1499». Ahora bien, E. Cotarelo y Mori (1) hace notar la perspicacia con que Moratín fijó la fecha de 1470 al *Diálogo* de Cota, y J. Fitzmaurice-Kelly, en su *Historia de la Literatura española* (Madrid, 1921), afirma que Cota murió antes de 1495. Es posible que Fitzmaurice-Kelly confunda al autor del *Diálogo* con el doctor Alonso Cota, quemado en Toledo el 16 de agosto de 1486, cuyo nombre se recuerda, al mencionar a su esposa e hijas, en la *Lista de inhábiles de Toledo y cantidades que cada uno pagó por su rehabilitación en 1495*, según se ha dicho.

Las noticias más seguras que tenemos de Cota no van más allá de 1472; pero aun dilatando esta última fecha, siempre nos detendríamos antes de la primera edición de *La Celestina* (1499). Por tanto, es evidente que el autor de ésta ingirió en la tragicomedia numerosos fragmentos del *Diálogo*.

Aunque el *Diálogo entr'el Amor y un Viejo* no fué escrito para representarse ni existen noticias de que se haya representado nunca, con él estamos ya a un paso de Juan del Encina (1469 ?-1529 ?), patriarca del teatro español. El autor de las *Eglogas* imitó a Cota en algunas composiciones. En la representación sin título, a la que llama Gallargo *El triunfo de Amor*, «introdúcense dos pastores, Bras e Juanillo, e con ellos un Escudero, que a las voces de otro pastor, Pelayo llamado, sobrevinieron; el cual (pastor), de las doradas frechas del Amor mal herido, se quejaba; al cual (Amor), andando por dehesa vedada con sus frechas e arco, de su gran poder ufanándose, el sobredicho pastor había querido prender.»

Veamos cómo el Amor se jacta de su poder:

«Hago de mis serviciales
los gróseros ser polidos,
los polidos ser locidos
y especiales,
los escasos, liberales.

(1) Obra cit.

Hago de los aldeanos
cortesianos,
a los simples, ser discretos,
a los discretos, perfectos;
a los grandes, muy humanos.
E a los más e más potentes
hago ser más sojuzgados,
e a los más acobardados
ser valientes,
e a los mudos, elocuentes...
E a los más botos e rudos
ser agudos.
Mi poder haze e deshaze;
hago más cuando me place:
los elocuentes, ser mudos.
Hago de dos voluntades
una mesma voluntad,
renuevo con novedad
las edades,
e ajeno las libertades...» (1).

Adviértese también influencia de Cota en este *Villancico* de Juan del Encina:

«Ninguno cierre las puertas
si Amor viniere a llamar,
que no le ha de aprovechar.

All Amor obedezcamos
con muy presta voluntad,
pues es de necesidad
de fuerza virtud hagamos.
Ell Amor no resistamos;
nadie cierre a su llamar,
que no le ha de aprovechar.

Amor amansa al más fuerte
y al más flaco fortalece;
al que menos le obedece
más aqueja con la muerte.
A su buena o mala suerte
ninguno debe apuntar,
que no le ha de aprovechar.

Amor muda los estados,
las vidas y condiciones;
conforma los corazones
de los bien enmorados.

(1) M. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos*, tomo VII, pág. LXXXV.

Resistir a sus cuidados
nadie debe procurar,
que no le ha de aprovechar.

Aquel fuerte del Amor
que se pinta niño y ciego,
hace al pastor palaciego
y al palaciego pastor.
Contra su pena y dolor
ninguno debe lidiar,
que no le ha de aprovechar.

El qu'es Amor verdadero
despierta al enamorado,
hace *al medroso esforzado*
y *muy polido al grosero*.
Quien es de Amor prisionero
no salga de su mandar,
que no le ha de aprovechar» (1).

También se advierten reminiscencias del *Diálogo* en la *Egloga de Cristino y Febea*, «adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja, que riendo dejar este mundo e sus vanidades por servir a Dios; el cual, después de haberse retraído a ser ermitaño, el dios de Amor, muy enojado porque sin su licencia lo había fecho, una ninfa envía a le tentar, de tal suerte que, forzado del Amor, deja los hábitos e la religión» (2).

Menéndez y Pelayo dice que Juan del Encina, en el *Villancico* que comienza *Ninguno cierre las puertas*, «parece que alude» al *Diálogo* de Cota, a quien imita en el *Triunfo de Amor*; pero «la derivación es mucho más directa en la rarísima *Egloga de Cristino y Febea*» (3). No compartimos la opinión del ilustre maestro. En el *Villancico* no solamente hay un parecido sustancial, sino también palabras idénticas: hace *al medroso esforzado* y *muy polido al grossero*. En el *Triunfo de Amor* hay también mucha semejanza entre los argumentos aducidos por éste; son casi los mismos en el *Diálogo* y la *Egloga*. No ocurre así en *Cristino y Febea*; allí no hay similitud de dicciones ni se alude tampoco a represalias tomadas por el Amor, desenlace capital en Cota. Cupido tienta a un pastor que se había recluso en una ermita, a un solitario, en suma. Es, como se ve, asunto vulgarísimo, y lo mismo le había ocurrido, entre otros, a Anacreonte. En conclusión, la influen-

(1) A. Bonilla y San Martín, *Antología de poetas de los siglos XIII al XV*. Madrid, 1917, págs. 113-114.

(2) J. del Encina, *Teatro completo de...*, edición de la Real Academia Española. Madrid, 1893, págs. 379-409.

(3) Obra citada, tomo VI, pág. CCCLXXXIII

cia de Cota en ninguna obra de Juan del Encina es más *indirecta* que en *Cristino y Febea*, ni más *directa* que en el *Villancico* citado y en el *Triunfo de Amor*.

Menéndez y Pelayo da noticia de una extensa refundición del *Diálogo*. Trátase de un manuscrito perteneciente a la primera mitad del siglo XVI, hallado por Alfonso Miola en la Biblioteca Nacional de Nápoles (1). Carece de título y no consta el autor; pero resultaría práctico darle el nombre de los personajes mencionados al comienzo: *Senex et Amor, mulierque pulchra forma*. Aparece aquí, como en la *Egloga de Cristino y Febea*, el tercer personaje: una mujer hermosa, de la que se vale el Amor para conquistar y luego escarnecer al viejo.

Dice el Amor, entre otras cosas:

«Sino, dime sin pasiones
(ya acabo, no te alborotes):
¿Quién hace las invenciones,
las músicas y canciones,
los donayres y los motes?

¿Las demandas y respuestas
y las suntuosas salas?
¿Las personas bien dispuestas,
las justas y ricas fiestas,
las bordaduras y galas?

¿Quién los suaves olores,
los perfumes, los azeytes;
y quién los dulces sabores,
los agradables colores,
los delicados afeites?

¿Quién las finasalconcillas
y las aguas estiladas?
¿Quién las mudas y cerillas?
¿Quién encubre las mancillas
en los gestos asentadas?

.....
En los viejos encogidos
resucitó la virtud;
tornan limpios y polidos,
y en placeres detenidos
les conservo la salud» (2).

(1) Miola publicó dicho texto en la *Miscelanea di Filologia*, dedicada a la memoria de Caix y Canello. Florencia, 1885.

(2) *Antologia de poetas liricos*, tomo VI, págs. CCCLXXX-CCCLXXXII.

Hacia aquella misma época (principios del siglo XVI), un tal Tapia, acerca del cual se carece de mayores noticias, se inspiró en el *Diálogo* para una obra, en la cual dice que «estando sin amores, le busco Amor y le mando que los touiesse, y dale vna señora a quien sirua, y es a quien mucho tiempo auia que començo a seruir, y dexola temiendo que seria mal gradescida».

Hay en esta composición de Tapia más serenidad y dulzura que en la de Cota. El autor está satisfecho y sin preocupación alguna cuando el Amor llega a buscarlo. Aquél, como el viejo, lo rechaza:

«Amor, señor de las vidas
de los tristes sin ventura,
cuyas bozes doloridas
van llorando mi tristura,
cuyo llanto de amadores
lastima los coraçones
por memoria,
cuya boz con tus dolores
más publica sus passiones
que su gloria.

Estos son los que siguieron
tus seruicios sin errarte;
estos son los que quisieron
tu querer y te siruieron
de vna fe firme sin arte;
estos son los desdichados
que por bien amar sufrieron
mil enojos;
estos son más oluidados
porque vieran que hizieron
con sus ojos.

Estos andan dando gritos
con afanes descubiertos;
estos muestran por escritos
que con lloros infinitos
andan muertos y no muertos;
estos veo lastimados
por seguir tras tu renombre,
que es amores,
y los bien auenturados
son aquellos que en tu nombre
son peores.

Y pues esto se muy cierto,
¿para que quieres mandarme
que siga tu nombre muerto,
pues tu vida es desconcierto
de penarme y de matarme?

Dexame, si te ploguiere,
amor dulce y lisonjero
con engaños,
dexame, que beuir quiero
sin tus daños» (1).

Responde el Amor que él no puede ser culpado de los ajenos yerros, y así continúa la plática hasta que Tapia se enamora y declara vencedor a su contrincante.

En cuanto al origen del *Diálogo entr'el Amor y un Viejo*, resulta evidente que Cota se inspiró en las *Coplas que fizo... Juan de Mena contra los pecados mortales*, sobre todo en el debate que mantienen la Razón y la Lujuria. Supo plasmar artísticamente tales abstracciones y, no satisfecho aún, tomó dos versos a la letra: *tú fallas las tristes yeruas, | tú los crüeles potajes* (2).

AUGUSTO CORTINA

(1) R. Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, II, 440-442.

(2) *Idem*, I, 129-131.

OBRAS DE ARTISTAS EXTRANJEROS EN MADRID Y SU PROVINCIA

Grandísimo número de iglesias, monasterios y eremitorios de Madrid y su provincia han estado y aún están embellecidos con cuadros de pintura, retablos, esculturas y otras varias excelentes obras ejecutadas, singularmente en la XVI y parte de la XVII centurias, por notabilísimos artistas extranjeros, muchos de los cuales han permanecido hasta ahora ignorados.

Y a pesar de que sinnúmero de anticuarios y aficionados a las Bellas Artes han recorrido todos los pueblos de España para examinar los tesoros artísticos en ellos custodiados y llevarse, al fin, gran número de sus joyas, es lo cierto que todavía quedan algunas de calidad excelente por sus primores y mérito, adornando aquéllas iglesias, monasterios y eremitorios, salvadas de la codicia primero, y de la destrucción después.

Pretendo en estas páginas, merced a los datos brindados por los documentos inéditos insertos en este modesto estudio, dar a conocer algunas de esas obras desparramadas por iglesias de Madrid y su provincia, y ejecutadas por artistas extranjeros exclusivamente. De esta manera llegaremos a conocer las unas y los otros, sirviendo estos apuntamientos para ampliar extremos relacionados con la *Historia del Arte Español*.

Bien puede decirse que Madrid, durante gran parte del siglo XVI, participó de la influencia decisiva de la escuela toledana y de la de algunos artistas extranjeros que en la *Ciudad Imperial* trabajaban, y en este sentido no sorprende la corriente y actividad artística intensas establecidas, que dieron por resultado la instalación de pintores y escultores procedentes de Toledo en la Villa y Corte de Madrid y pueblos de la provincia para ejecutar las obras que les fueron encargadas por el Consejo de la Gobernación del Arzobispado unas veces, por los concejos otras, y la generalidad por los curas y mayordomos de las iglesias.

No es, pues, extraño que Toledo, arsenal de obras de arte y cuna de afamados artistas, contribuyera a ejercer su influencia en la región madrileña, y a sus pueblos fueran atraídos los artistas más significados que con tanta industria cultivaban en ella su arte.

* * *

JUAN DE BORGOÑA

De entre todos los artistas el primero que debemos mencionar es el famoso pintor *Juan de Borgoña*, calificado por el sabio Tormo como *el verdadero dictador de la pintura castellana y fundador de la escuela toledana*.

Este artista, según los nuevos documentos que he tenido la fortuna de descubrir, ejecutó dos obras: una, el retablo mayor para la iglesia parroquial de la villa de *Parla*, ejecutado en el año 1522, y unos tableros de pintura para la iglesia de *Nuestra Señora de la Almudena*, en 1525.

Retablo de Parla

Pedro Morcillo, escribano público de esta villa por el magnífico mariscal de Castilla D. Payo Barroso de Rivera, dió fe, en 1 de abril de 1522, de cómo en unión de los corregidores, alcalde, procurador y sacristán del concejo, otorgaba todo su poder cumplido al referido prócer y a los señores don Fernando Alvarez de Toledo, canónigo y maestrescuela de la santa iglesia primada y D. Juan Alvarez, también canónigo y arcediano de ella, para que, en nombre del indicado concejo, pudiera igualar y concertar un retablo con Juan de Borgoña, vecino de la ciudad de Toledo, el cual retablo «faga conforme a la muestra que lleua de la forma que sea de hazer el dicho Retablo, y lo que a de ser de bulto y lo que a de ser de pinzel y de la forma que a de tener, en todo lo qual, sus mercedes manden ver antes que entiendan en el concierto, iguala y precio de lo que se le aya de dar por Raçon qué faga el dicho Retablo».

En su vista los referidos señores, en 24 de abril del mismo año, otorgaron, ante el escribano público del número de los de la ciudad, Gaspar de Navarra, la correspondiente escritura de obligación de obra, interesantísimo instrumento (Doc. núm. 1) en el que se determinan la forma, manera y condiciones del susodicho retablo.

Tan notable obra arquitectónica era completa, tanto por el ensamblaje, talla y escultura, como por la pintura, dorado, estofado y encarnado que la embellecían.

Obsérvase de la lectura de las «Condiciones con que se ha de hazer el Retablo de talla y pintura y asiento», que en él predominaban las tablas de pintura sobre los bultos de escultura. Permiten a la vez aquellas *condiciones* diseñar la obra. Un sotabanco para apoyar sobre el altar (*predella*), tres cuerpos arquitectónicos y un remate o coronamiento, separados aquéllos y éste por sus frisos de grutescos. Verticalmente se componía de cinco zonas o

calles (expresión ésta muy empleada durante todo el siglo xvi), separadas, asimismo, por columnas y pilastras igualmente ornamentadas.

Sobresalía la *calle central* por la imaginería de talla de que estaba compuesta; en el primer cuerpo una rica *custodia* hermoseada de los bultos de San Pedro y San Pablo a los lados; en el segundo cuerpo un grupo escultórico de *Nuestra Señora de la Asunción con seis ángeles que la subían al cielo*; en el tercero un *calvario* con esculturas de *Jesucristo crucificado, la Virgen Santísima y San Juan* «el discípulo amado»; por remate, en el centro y extremos laterales los bultos de la *Fe, Esperanza y Caridad*. En las dos restantes zonas lucían doce tablas de pincel al óleo, representando escenas de *Jesús* y la *Virgen*.

Toda la expresada obra, juzgándola documentalmente, era esbelta y elegante, así por sus proporciones, distribución y ornatos, como por sus esculturas y pinturas; construida según el gusto *del romano*, es decir, en el estilo del renacimiento más exquisito, y ofreciéndose como primoroso modelo para estudiar a tan famoso artista septentrional, en la cumbre de su arte por estas fechas, como *pintor*, y en un nuevo aspecto, el de *escultor*, que si no maneja por sus propias manos mazo y gubia, diseña la obra y sus elementos componentes y dirige a sus oficiales y criados.

Ni rastro ni memoria han quedado en la Iglesia parroquial de Parla de esta obra; los documentos y libros de *Obra y Fábrica* también faltan. Solamente se ha salvado de tanta destrucción y ruina, causadas por los hombres y los tiempos, una parte de la primitiva iglesia—la correspondiente a su capilla mayor—porque todo lo demás se ha reedificado en estos últimos años.

Borgoña se obligó a dar hecha y acabada su obra por el precio de noventa mil maravedises pagados de esta manera: la tercera parte, luego de presente, al comenzar el retablo; otros treinta mil, mediando dicha obra, y el resto, o sea otros treinta mil, al acabarla de asentar en la iglesia.

Pinturas para la capilla de Vozmediano en la iglesia de Nuestra Señora de la Almudena.

Era D. Alonso de Vozmediano, en 1525, vecino de la villa de Madrid, y a él se obligó Borgoña, por escritura protocolaria de fecha de 21 de enero (Documento núm. 2), otorgada ante el escribano público de Toledo, D. Pedro Núñez de Navarra, para ejecutarle algunas tablas de pintura para la capilla de *Santa Ana*, que en estas fechas construía aquél en la iglesia de *Nuestra Señora de la Almudena*, y eran «ocho tableros con las historias que en su poder quedaban firmadas de Juan de Trujillo, entallador—no le menciona en su *Diccionario Histórico de las Bellas Artes en España* Ceán Bermúdez—, vecino desta villa (Madrid), pintados al óleo de finos colores».

Por cierto, que en algunas obras se ha escrito que esta capilla de *Santa Ana* se levantó según el gusto del estilo plateresco en 1542 a expensas de

Juan de Vozmediano (seguramente hermano de Alonso), secretario del emperador Carlos V. Las tablas de Borgoña fueron para adornar el retablo de esta capilla. ¿Se guardarán estas pinturas en la clausura de algún convento de Madrid?

NICOLÁS DE VERGARA EL VIEJO

Este insigne artista flamenco, *maestro mayor* que fué de las obras de la santa iglesia de Toledo, y también *vidriero, escultor* y *rejero* en los gloriosos tiempos del plateresco español, y figurando al lado de Berruguete, Bautista Vázquez, Covarrubias, Gregorio Pardo, Juan Correa de Vivar, Comontes, los Cisneros y otros muchos, ejecutó dos obras: un retablo en 1555 para la iglesia de la villa de *Pinto*, el cual ha desaparecido, y unas vidrieras pintadas para la iglesia del monasterio de *Santa María de Atocha*.

Esta última obra se obligó a hacerla por escritura de 7 de agosto de 1556, la cual fué otorgada ante el escribano de Toledo, Gaspar de Navarra. Se escribe en el documento «que en una de las vidrieras hubiera un *Santo*, y en la otra, las *armas* del Obispo de Plasencia».

RAFAEL DE LEÓN

Artista escultor y, como escribió Ceán Bermúdez en su obra, citada anteriormente, uno de los mejores que hemos tenido en España a mediados del siglo XVI, cuando estaba la escultura en su mayor perfección.

Podría sospecharse, juzgándole por su apellido, que este insigne artista era español y natural de León; nada de esto, era francés y natural de Lyon; se avecindó en Toledo a mediados de aquel siglo, en esta ciudad contrajo matrimonio y en ella vivió hasta su muerte.

Una sola obra se cita de su mano, cuando son tantas las que ejecutó en Toledo y fuera de esta ciudad; la sillería del coro del monasterio de padres bernardos de San Martín de Valdeiglesias, reputada con su facistol como una de las principales obras de escultura que tenemos en España por su ejecución admirable y riqueza extraordinaria.

Son obras también suyas en Madrid y su provincia las tres siguientes: una sillería para el monasterio de *Santa Ana*, de la orden de San Bernardo, fundado en Madrid en 1596 por D. Alonso de Peralta, tesorero de S. M. de las Cuentas de las Alcabalas de la ciudad de Toledo, y la cual fué encargado de terminar su yerno, el notable pintor Luis de Villoldo; un cirio pascual para la hermandad de los mancebos del Santísimo Sacramento de la villa de *Ciempozuelos*, construido en 1553, y, por último, un retablo para la iglesia de San Andrés de la villa de *Cubas*, construido en 1583.

Sillería para el monasterio de Santa Ana

Consta esta obra en documentos referentes a Villoldo, mencionándose las obras de que quedó encargado al morir su suegro.

Cirio pascual

En 23 de marzo de 1553 y ante el escribano público Juan Sánchez de Canales, de los del número de Toledo, se obligó Rafael de León al reverendo señor Alonso de Tordesillas, clérigo, y a Andrés Truchado, mayordomo de la Hermandad, a hacer un *cirio pascual*, en tres piezas y el pie con tres grifos, conforme a otro pie que tiene la iglesia parroquial de San Juan Bautista, de Toledo; la obra había de ser labrada *al romano*, «con unas hojas, y al medio del mastil vayan dos serafines, y abajo de la peana, donde a de estar el cirio, cuatro rostros de serafines abultados, todo ello de pino y dorado y encarnado donde fuera menester, dándole para ello la cantidad de tres mil maravedís.»

Retablo de Cubas

En 29 de marzo de 1582, por el escribano público de la villa, Antonio Ortiz, se otorgó escritura, por la cual el pintor toledano Pablo de Cisneros se obligó a la hechura de la obra de escultura, talla y pintura de un retablo para la iglesia de San Andrés.

Cisneros, pintor más que escultor, en 10 de septiembre del año siguiente cedió y traspasó lo tocante a la obra de ensamblaje, madera, talla y escultura de este retablo a los escultores Rafael de León y Francisco de Herrera para que ambos «la hagan e acaben según e como el dicho Pablo de Cisneros estaba obligado, la cual dicha obra hagan e an de hazer de la fecha desta carta en vn año cumplido primero siguiente, e cobren por sí los maravedís que les pertenesciere por la dicha obra en esta manera: que todo lo que se diere o fuere dando a de ser la mitad para en cuenta de la pintura que a de fazer el dicho Pablo de Cisneros e la otra mitad para los dichos Rafael de León e francisco de herrera.» (Doc. núm. 3).

GIRALDO DE MERLO

Este famoso escultor nació en Flandes y no en Génova ni en Portugal, como se ha admitido hasta ahora. Fué uno de los artistas que más influencia ejercieron en Toledo durante buen número de años, en los comienzos del siglo XVII, y a quien se ligaron estrechamente los escultores castellanos.

Extraordinaria su actividad artística se extendió por muchos pueblos y ciudades de Castilla la Nueva, y en todas sus obras «se dexa ver su gran inteligencia, así en el desnudo como en los paños, y le acreditan como uno de los mejores profesores que había en España.» Sirvan de muestra los retablos del monasterio de *Nuestra Señora de Guadalupe* y catedrales de Sigüenza y Ciudad Real.

Dos obras cuyas hemos encontrado ejecutadas para villas de la provincia de Madrid: la primera, un retablo para la iglesia de la de Bayona de Tajuña o *Titulcia*, comenzado a hacer en el año de 1607; la segunda, otro para la de Colmenar Viejo, en el de 1609.

Retablo de Bayona

Cuanto tiene relación con esta obra presenta señaladísima importancia e interés, por referirse a los *Theotocópulis* o, por mejor decir, al hijo del famoso *Greco*, a Jorge Manuel Theotocópuli, el cual fué quien tomó a su cargo, como artista pintor, la obra de este retablo, quedando la obra de escultura, talla y ensamblaje encomendada al famoso Giraldo de Merlo, amigo intimísimo de Dominico y su hijo.

Escribimos que este retablo, por sus varios antecedentes, presenta señaladísima importancia e interés; así sucede realmente, porque ha existido la creencia de que en sus pinturas colaboraron *El Greco* y su hijo Jorge Manuel. Este fué oficialmente el encargado de hacer las pinturas, pero dirigido o ayudado por su padre.

En el curso de estos *apuntamientos* —de los cuales trataremos circunstanciadamente en estudios dedicados a Jorge Manuel y Giraldo de Merlo en oportuna ocasión— examinaré esas afirmaciones.

Fué concertada la obra por escritura pública, otorgada por ante el escribano público de la villa de Ciempozuelos, Miguel Aguado, el día 3 de noviembre de 1607, entre el doctor Gonzalo de Herrera, cura de la iglesia, el mayordomo de ella, Pedro de Morales, y los artistas anteriores Merlo y Jorge Manuel.

Los nuevos documentos que he encontrado ilustran y completan algunos extremos hasta ahora pendientes de esclarecimiento, sugieren nuevas críticas y consideraciones, y permiten, finalmente, deducir algunas consecuencias. Los puntos controvertidos tienen más estrecha relación con la labor pictórica ejecutada por Jorge Manuel Theotocópuli que con la escultórica de Giraldo de Merlo, pues al fin este artista se comprometió a hacer y terminar el retablo.

Era práctica corriente en aquellos tiempos que los artistas, desde el otorgamiento de la escritura de concierto de la obra, comenzaran a cobrar algunas cantidades a cuenta de ella; Giraldo de Merlo dió en 4 de mayo de 1608 su poder a Jorge Manuel para que cobrara del cura y mayordomo de la iglesia los maravedís que le debieran por la obra que hacía, maravedís que asimismo

eran solicitados por su compañero y colaborador a cuenta de la pintura, dorado y estofado que estaban a su cargo. Y si éste menudea las peticiones de dineros, como demuestran varios documentos hallados en los protocolos del escribano toledano Blas Hurtado, Giraldo de Merlo no va a la zaga, por cuanto en 6 de septiembre del año anteriormente mencionado da su poder, ante el escribano de Toledo, Juan Ruiz (doc. núm. 4), a Guillén Manuel, administrador de las maderas del marqués de Moya, para que en su nombre cobre de Francisco Clérigo de Cabeza, vecino de Ciempozuelos, veinte mil maravedís de lo que quedó a pagar por Gil Cabeza, su suegro; además para que cobre también de Gonzalo Díaz, Alonso González y consortes, vecinos de la villa de Chinchón, todo lo que éstos le pagaren como fiadores que eran de Juan de Recas, mayordomo que fué de la iglesia, y asimismo de Pedro Pardo y Alonso Pardo, vecinos de San Martín de la Vega, los maravedís que parecieran deber por la misma causa; en 21 de julio del año siguiente y por ante el escribano Hurtado, dió su poder al administrador referido para cobrar del mismo Gonzalo Díaz y consortes, como fiadores de Juan de Recas, los maravedís que le debían; en 21 de noviembre —anterior escribano— se lo dió a Juan Tamayo, vecino de Toledo y agente del marqués de Moya, para que pueda cobrar de los anteriores nueve mil maravedís, poco más o menos, que le pertenecen de su parte por el retablo que tenía hecho y entregado para la iglesia, porque la otra mitad del alcance pertenecía a su compañero Jorge Manuel, y en 2 de abril de 1610, ante Miguel de la Jara, se le da al mismo Tamayo para que cobre de los mismos todo lo que le debían y restaban, debiendo de los ciento cincuenta mil maravedís que se les hizo de alcance en las últimas cuentas tomadas por el doctor Herrera, y de los cuales maravedís tocaba a Giraldo de Merlo la mitad del alcance y la otra mitad a Jorge Manuel, a buena cuenta de la obra y retablo que estaban a cargo de ambos.

Meses antes, Merlo y Jorge Manuel recibieron algunas fanegas de trigo limpio a cuenta de su obra y, por si todo ello fuera aún poco, siguieron pleito ante el Consejo de la Gobernación del arzobispado de Toledo (27 de abril de 1609 a 15 de septiembre de 1610) con Francisco Alvarez, Gabriel Díaz y otros sobre pago del retablo, y el cual pleito terminó con provisión dada por el Consejo para que los fiadores pagasen a los artistas ciento cincuenta y ocho mil ciento veintiún maravedís «a cuenta de la obra que ficieron para la iglesia de Bayona», según se deduce de un documento publicado por San Román, tomado del *Archivo general diocesano*.

Pudiera creerse, y así resulta efectivamente de la lectura de algunas líneas de la provisión, que el retablo estaba terminado en 15 de septiembre de 1610 (fecha de la conclusión del pleito), así de ensamblaje y escultura como de pintura, dorado y estofado y no es así: habían de transcurrir otros varios años hasta quedar la obra asentada en la iglesia de Bayona, después de pensar en tantas y continuadas peticiones de dinero, en los disgustos y contrariedades originados por el pleito surgido o en otras exigencias de los artistas, desde luego poco escrupulosos en el cumplimiento de un contrato a que se habían legalmente obligado.

Es lo cierto que la terminación de la obra se demoraba cada día más, y hay que llegar hasta el año de 1619 para conocer la solución definitiva por lo atañente a Giraldo de Merlo, porque la encomendada a Jorge Manuel se presenta tan obscura y confusa que resulta imposible señalarla, no obstante su grandísima importancia para fijar y determinar su personalidad, como pintor principalmente.

El 17 de mayo del año expresado se avistaron Merlo y Jorge Manuel, y a presencia del escribano de Toledo, Diego Rodríguez de Sobaños, dijeron que el retablo estaba en poder de Jorge Manuel y hecha la mayor parte de él, que para cuenta del precio de la obra Jorge Manuel tiene recibidas algunas cantidades y por no estar averiguadas las cuentas no se sabe de cierto lo que debe, determinándose que «si lo que tiene recibido excediere y montase más de lo que montare su parte lo ha de devolver y pagar», conviniéndose por esta escritura que «Giraldo de Merlo sea de encargar y encargue de acer y acauar toda la dicha obra del dicho retablo, que se lo a de dar y entregar para ello el dicho xorge manuel, y por rrazón deste traspaso no sea de dar ninguna cosa la una parte a la otra más de quel dicho xorge manuel desde luego él dé y traspase todo el derecho y acción que tiene al dicho retablo y obra en fauor del dicho Giraldo de Merlo para quel susodicho lo aga y acabe como dicho es y cobre para sí todo lo que rrestan debiendo de la dicha obra, con declaración que si la parte del dicho xorge manuel montare más de tres mill rreales de lo questá por cobrar de la dicha iglesia lo a de dar y boluer al dicho giraldo de merlo el dicho xorge manuel y sino pasare de los dichos tres mill rreales todo ello a de quedar para el dicho giraldo de merlo, porque con esto a de acauar el dicho retablo.»

Jorge Manuel declara «que no tiene echo traspaso ni dado parte desta obra a ninguna persona, y si alguno a hecho desde luego lo rreboca e da por ninguno ni dado para cobrar cosa ninguna del precio de la dicha obra.»

Y Girarlo de Merlo, a tenor de cuanto se ha expuesto, «desde luego se encargó que ará y acabará todo el dicho retablo dentro del tiempo que se concertare con el cura e mayordomo de la iglesia de la dicha billa, e de todo ello le dejará libre al dicho xorge manuel e le sacará a paz y a salbo, indigne sin daño ni costa alguna y se declara que todas las pinturas que asta agora están hechas del dicho retablo y obra se las a de entregar al dicho giraldo de Merlo *en el estado que están para que las aga acabar* como dicho es.» (Doc. núm. 5).

El mismo día y ante el mismo escribano, Giraldo de Merlo, se concertó con el licenciado Juan Bautista Aguilar y Bartolomé Hernández, cura y mayordomo respectivos de la iglesia de Bayona, para «acer y acauar» con toda perfección el indicado retablo en el plazo de ocho meses, comenzados a contar desde el día del otorgamiento del documento, con algunas condiciones, las principales de las cuales eran: «que dentro de los tres primeros meses se han de hacer y averiguar las cuentas de todo lo que la iglesia a dado a él y a Jorge Manuel a cuenta de la obra de pintura y escultura; que todo lo que pareciere por dichas cuentas que se resta debiendo se le ha de dar a Giraldo

de Merlo para que lo pueda cobrar y cobre de las rentas de la iglesia, y en fin, Giraldo de Merlo, como principal, y el notable platero toledano Andrés de Salinas, como su fiador, se obligaron al cumplimiento de todo lo concertado.» (Doc. núm. 6.)

El retablo estaba en la casa y taller de Jorge Manuel, como he escrito en líneas anteriores. Giraldo de Merlo, para cumplimiento de la escritura de poder otorgada anteriormente, tuvo que hacerse cargo de todo él, a fin de terminarle en su ensamblaje, escultura, talla y pinturas.

La obra debía estar atrasada, por la razón de que Giraldo de Merlo exigió para cumplir su nuevo compromiso un plazo de ocho meses, tiempo en el cual podía hacerse un buen retablo.

En estas condiciones y con tantas irregularidades, ¿cómo es posible precisar hoy, por escrupuloso que sea el examen que se haga, cuál es la parte correspondiente a las diferentes manos que intervinieron en las pinturas de este retablo? Resulta, por consiguiente, que sin llegar los nuevos y curiosísimos documentos a dilucidar extremos tan discutidos, hay que aceptar que si por el dibujo algunas de las composiciones pueden ser de la mano del famoso Domingo Theotocópuli, y la pintura de su hijo Jorge Manuel, éste hizo todos los demás cuadros..., y *todos quedaron a medio hacer*, según consta de las escrituras transcritas.

Y resta ahora, para complicar el problema, discernir en cada uno de ellos las partes concluídas y perfeccionadas y a qué artista Giraldo de Merlo confió la misión de acabarles, desde el momento en que tomó a cargo suyo toda la obra.

Y al llegar aquí someto a la consideración de mis amables lectores dos interesantes cuestiones relacionadas con los juicios anteriormente expuestos. Es la primera: ¿pudo acabar Giraldo de Merlo toda la obra que faltaba al retablo desde mayo de 1619?

Escribo tan curioso interrogante por las consideraciones siguientes: Giraldo de Merlo, no por su edad, pues era joven —contaba cuarenta y cinco años en 1619 precisamente—, otorgó su testamento en 13 de diciembre del año anterior por estar achacoso y gravemente enfermo, a tal extremo que desgraciadamente falleció en agosto de 1620. Y aunque median quince meses entre ambas fechas, hay que admitir forzosamente, descontando los varios meses que estuvo enfermo e imposibilitado para el trabajo, que no debió concluir la obra ni ser él quien tuviera la fortuna de asentarla en la iglesia de Bayona. Y como su viuda, doña Teodora de Fonseca, encargó a su amigo el escultor Pedro de León la terminación de algunas obras que su marido tenía a su cargo, es lógico pensar que ese artista las ejecutara.

Es la segunda: las pinturas que faltaban o estaban por concluir, ¿qué otro artista pudo terminarlas? Es verosímil pensar que fuera el pintor Juan de Haesten, su paisano y cuñado, pues con él vivió y trabajó en Toledo desde comienzos del siglo xvii, en que llegó con otros dos hermanos a esta ciudad. En 1612 le acabó una figura que Giraldo de Merlo estaba obligado a hacer.

Retablo de Colmenar Viejo

Una escritura de poder, datada en Toledo a 7 de agosto de 1609 y otorgada por el escribano Blas Hurtado, comprueba que Giraldo de Merlo hizo un retablo, en unión del pintor Mateo de Paredes, para la ermita de *Nuestra Señora del Socorro* de esta Villa. La obra les fué encargada por los señores del Consejo del Ilustrísimo de Toledo, con la condición de que no excediera de trescientos ducados. Fueron sus fiadores el platero Andrés de Salinas y el escultor Juan Fernández.

El mismo día y a presencia del corregidor de la ciudad, D. Francisco de Villacís, aquellos artistas pidieron a su merced ordenara hacer información de testigos con el fin de comprobar que Salinas y Fernández, como sus fiadores, eran personas abonadas para la fianza de los trescientos ducados referidos, y a este fin declararon los pintores Juan de Haesten, Juan Gómez Cotán y el bordador Gabriel Avila. Como éstos informaran favorablemente, dados los muchos bienes y haciendas que aquéllos tenían, el corregidor, por ser personas abonadas, consintió la obra.

Esta diligencia era precisa para hacer la correspondiente escritura de *obligación de obra* con el cura y mayordomo de la susodicha ermita.

AMBROSIO DE PIERRES

Avecindado en la *Ciudad Imperial* desde los últimos años del siglo xvi, ni Ceán Bermúdez, ni Sedano, ni R. Zarco del Valle le mencionaron.

Francés de nación, nació este escultor en 1573.

Aparece consignada esta individualidad en escritura otorgada en Toledo por el escribano Rodrigo de la Hoz con motivo de una información hecha a petición de Juan González, hijo del escultor del mismo nombre y apellido, heredero de algunos cientos de ducados que por cláusula de testamento le mandó el escultor Alonso de Vallejo. Uno de los testigos presentados para la referida información fué Pierres, el cual manifestó, en contestación a una de las preguntas generales de la ley, que era de edad de *cuarenta y siete años*.

En 27 de agosto de 1607 (escribano Juan Ruiz) se concertó para hacer de ensamblaje la obra de una *custodia* para el monasterio de descalzos de la Santísima Trinidad de la villa de *Torrejón de Velasco*, toda ella de orden dórico y de seis cuartas de alto hasta la bola, por precio de veintidós ducados. (Doc. núm. 7.)

ISAAC DEL HELLE

Pintor y escultor fué Isaac del Helle, artista de singular mérito, y, en opinión de Ceán Bermúdez, debió estudiar en Italia la manera de Buonarota, y quizás fuera su discípulo.

Ya puedo decir que Isaac del Helle era flamenco, y en Flandes, por lo tanto, aprendió de aquellos maestros a formar su especial estilo. Se avecindó en Toledo en la segunda mitad del siglo XVI, trabajó mucho y murió en esta ciudad. Sus restos descansan en la iglesia del Monasterio de Santa Isabel de los Reyes.

Tomó parte en la obra escultórica de un retablo destinado a la iglesia parroquial del lugar de *Cereceda del Real de Manzanares*.

Se encomendó su hechura, hacia fines del siglo XVI, al escultor Alonso Román —artista desconocido para Ceán Bermúdez—, y por concierto que tuvo con Isaac del Helle, éste ejecutó la custodia o tabernáculo, el banco del retablo y algunas otras cosas.

A su muerte, su favorecedor y amigo el secretario del arzobispado de Toledo, D. Francisco Pantoja, gestionó que los escultores Román y Miguel Pérez, encargados de la terminación de la obra, recibiesen los elementos ejecutados por Helle, o de lo contrario, se le abonase su importe por tasación de las obras. Tan curiosas peticiones y novedades dieron lugar al otorgamiento de una escritura entre el referido Miguel Pérez —artista ignorado también—, vecino de la villa de Madrid, y el mencionado D. Francisco de Pantoja. (Documento núm. 8.)

El examen de este curioso documento demuestra la manera de ser de estos artistas.

LOS HERMANOS HAESTEN

Con los nombres de Juan y Bernardo Haesten aparecen en Toledo, en los comienzos del siglo XVII, tres hermanos, dos de los cuales llevan el nombre de Juan. Eran naturales de Amberes e hijos de Pedro Haesten y de Elena Cusfeet, su mujer. A las órdenes de Juan Haesten, *el viejo*, trabajaban los otros dos, y en esta ciudad mantuvieron relaciones íntimas con el *Greco* y su hijo y otros distinguidos artistas.

Juan *el viejo* emparentó con el famoso Giraldo de Merlo, del cual fué cuñado.

Entre las obras hechas para fuera de Toledo figuran los retablos de *Paracuellos* y *Brunete*, en la provincia de Madrid.

Retablo de Paracuellos

En 11 de diciembre de 1616, ante el alcalde ordinario de la ciudad, pareció Juan de Haesten, pintor, vecino de Toledo, y dijo que los señores del Consejo de la Gobernación por provisión dada, se encargó de la obra de pintura, dorado y estofado de un retablo para el altar mayor de la iglesia parroquial de la villa de Paracuellos, y da por sus fiadores, para hacer la mencio-

nada obra, al platero Andrés de Salinas y al bordador Gabriel de Avila, que son personas abonadas en la cantidad de dos mil ducados, y porque él quiere otorgar las escrituras y condiciones de la obra con el cura y mayordomo de la iglesia, suplica se haga la información correspondiente.

Haesten presentó por testigo a Martín de Villegas, platero; a Nicolás Flemal y a Francisco de Villafañe, escultores, todos los cuales manifestaron que aquéllos eran personas abonadas. El alcalde, en su vista, aprobó la información referida.

Retablo de Brunete

En 1619, y con fecha 25 de enero, el referido Consejo de la Gobernación también le encargó de la obra de madera, dorado y estofado de este retablo.

Fueron sus fiadores, ante el escribano Diego de Espinosa, Merlo, su cuñado, y el platero de la santa iglesia, Andrés de Salinas.

* * *

Resta en este estudio determinar si todas, o solamente algunas de las obras aquí expuestas, adornan todavía las iglesias para las cuales fueron ejecutadas; en el caso de existir se podrá estudiar en ellas el valor de los artistas señalados y la influencia que pudieron ejercer en el desarrollo del arte.

De cualesquiera manera, estos *apuntamientos histórico-artísticos* sirven para fijar la gran influencia de estos maestros extranjeros en el *arte español*.

COMANDANTE GARCÍA REY

DOCUMENTO NÚMERO 1

24 de abril de 1522.

«Las condiciones con que sea de hazer el Retablo de la villa de parla de talla y pintura y asiento son las siguientes:

primeramente a de thener de alto dende la primera viga que se asiente sobre el altar hasta lo mas alto del guardapolvo del mello de enmedio nueve varas de medir a fuera e sin el Remate que ade ir ençima del guardapolvo del mello de en medio.

e de ancho ade thener este dicho Retablo seis varas de medir afuera el guardapolvo y el guardapolvo de una tercia de vara de anchura todo a la Redonda que mira el Retablo.

iten este dicho Retablo ade thener cinco ordenes Repartidas como estan señaladas en vn medio pliego de papel con las istorias que están señaladas de mano de mi el dicho escriuano infra escripto.

iten toda la talla a de ser labrada del Romano con sus fresos y fullajes, vasas y capiteles y archetes en toda perfection.

iten toda la madera deste dicho Retablo a de ser de pino de cuenca muy seco e muy bueno porque es la madera que más dura.

iten que la custodia que agora esta en la iglesia se ponga en el Retablo adereçandola sacando el cuerpo de baxo y ygual al tabernaculo de ençima para que se enbeva en su arteson con muy buena graçia poniendo en los lados de las puertas san pedro y sant pablo de bulto para que acompañen la dicha custodia.

ençima desta dicha custodia a de venir de bulto nuestra Señora de la asunçión con seis angeles de bulto que la suban al cielo dentro de su arteson.

iten a de venir más ençima desta dicha asuncion dentro de su arteson el crucifixo de bulto y en los lados las imágenes de nuestra Señora y de san juan de bulto.

iten que toda la talla deste dicho Retablo a de ser dorado de su oro fino e bruñido en toda perfection.

iten que todos los dichos bultos an de ser dorados y estofados de sus colores finas, es a saber; los verdes y carmesies sobre plata senbrado de sus púrpuras de oro fino con su argentería de oro y sus anlentes de oro y colores finas a donde convengan en toda perfection y los Rostros y manos y pies y carnes de los dichos bultos y de las figuras de pincel sean muy perfectos e excedan a toda perfection.

iten que las caxas de los dichos bultos y custodia vayan pintados muy perfectamente conforme a los dichos bultos.

iten que los tableros todos vayan muy bien aparejados y encañamados de su yeso grueso y mate y muy bien Raydos y adereçados de forma que no se hiendan, y ansi aparejados como dicho és vaya la pintura de sus colores finas al olio en toda perfection.

iten que el guarda polvo vaya de oro y carmin hecho vn letrero de oro del Romano en toda perfección.

iten que el maestro sea obligado a asentar el Retablo a su costa y mision dandole la iglesia madera para los andamios e peones que le ayuden en todo

este asiento dandole posada donde este para el y a sus criados mientras dure el dicho asiento.

iten que el dicho maestro fara vna verga de hierro que tome todo el anchor del Retablo para en lo alto por donde vayan las afillas de las cortinas que an de estar ante el dicho Retablo por cubertores.—*Pedro Morçillo.*» Firma autógrafa.

Archivo de protocolos de Toledo.—Escribano, *Gaspar de Navarra.* Folios 301 y 302.

DOCUMENTO NÚMERO 2

Escritura de obligación otorgada por el pintor Juan de Borgoña para hacer ocho tableros de pincel para la capilla de don Alonso de Vozmediano.

Toledo, 21 enero de 1525.

Extracto

«Sepan quantos esta carta de obligacion vieren, como yo Juan de Borgoña, pintor, vecino de la muy noble ciudad de toledo, otorgo y conozco que me obligo a vos el señor alonso de bozmediano, vecino de la villa de Madrid, que estades ausente, de vos fazer ocho tableros de pincel, de un retablo, que vos fazeis, para la capilla que vos fazeis en la iglesia de santa maria de almudena, que es en la dicha villa de madrid, y son ocho tableros de las historias que en mi poder quedan firmadas de nombre de Juan de trujillo, entallador, vecino de la villa de madrid, y signados de la muestra que esta firmada del señor licenciado Romero, esto por precio y quantía que me dedes e pagades, por cada uno de ellos, seis ducados de buen oro e justo precio, los cuales me obligo a fazer bien hechos y pintados al olio de bien finos colores.

Fueron testigos, los vecinos de Toledo, Juan de la Calle y Antón Martínez.—*Juan de Trujillo.*—*Juan de Borgoña.*»—Firmas autógrafas.

Archivo de protocolos de Toledo.—Escribano, *Pedro Núñez de Navarra.*

DOCUMENTO NÚMERO 3

Escritura de obligación y traspaso de obra en favor del escultor Rafael de León.

Toledo, 10 de septiembre de 1583.

Extracto

«En la ciudad de toledo a ... en presencia de mi el escribano publico e testigos de yuso escriptos, parecieron presentes de vna parte pablo de Cisneros pintor de imagineria vecino desta ciudad, e de la otra Rafael de león e francisco de herrera escultores, vecinos de esta ciudad e dixeron: que por quanto el dicho pablo de cisneros se encargó de la obra, escultura, talla e pintura del retablo de la yglesia de señor san andres de la villa de cubas para

le hazer en el tiempo e por el preçio y con las condiciones, penas e posturas contenidas en la escriptura que de ello se otorgó ante antonio hortiz escribano publico de la dicha villa de cubas en veinte e nueve dias del mes de março de mill é quinientos e ochenta e dos años, e agora son concertados en esta manéra: que el dicho pablo de cisneros en lo que toca a la escultura, talla, samblaje e madera e todo lo demás tocante a madera del dicho retablo, le ceda e cedio, rrenunciaba, rrenuncio e traspaso en los dichos Rafael de leon e francisco de herrera para que ellos de mancomun la hagan e acaben segun e como el dicho pablo de cisneros estaba obligado, la qual dicha obra hagan e an de hazer de la fecha desta carta en vn año cumplido primero siguiente, e cobren por si los maravedis que les pertenesciere por la dicha obra en esta manera: que todo lo que se diere o fuere dando a de ser la mitad para en cuenta de la pintura que a de fazer el dicho pablo de cisneros e la otra mitad para los dichos Rafael de leon e francisco de herrera, e por la presente el dicho pablo de cisneros dió poder cumplido a cada vno de los dichos Rafael de leon e francisco de herrera para que los puedan cobrar del concejo de la dicha villa de cubas e de francisco cresso vecino de dicha villa, e pablo de cisneros traspaso en los dichos la dicha obra...—*Raphael de León.*—*Pablo de Cisneros.*—*Francisco de Herrera.*»—(Firmas autógrafas).

Archivo de protocolos de Toledo.—Escribano, *Cristóbal de Loaisa.*
Folio 847.

DOCUMENTO NÚMERO 4

Escritura de poder otorgada por el escultor Giraldo de Merlo.

Toledo, 6 septiembre de 1608.

Extracto

«Sepan quantos esta carta de poder vieren, como yo Giraldo de Merlo escultor, vecino desta ciudad de Toledo, otorgo que doy todo mi poder cumplido a Guillen Manuel administrador de las maderas del señor marqués de Moya, especialmente para que en su nombre cobre de Francisco Clérigo de Cabeza vecino de Ciempozuelos, veinte mil marauedis de lo que quedó a pagar por Gil Cabeza su suegro, mayordomo de la villa de Bayona, los quales estan librados por el Consejo del Ilustrísimo Señor Cardenal Arzobispo de Toledo, en pago del Retablo que esta a mi cargo hacer para la dicha iglesia de Bayona, e otrosí, cobre de Gonzalo Diaz y Alonso Gonzalez y consortes, vecinos de Chinchón, todo lo que los susodichos pagaren de lo que en ellos me está librado a cuenta del dicho Retablo, por lo que deben a la dicha yglesia como fiadores que son de Juan de Recas mayordomo que fue de ella y del alcance que le fue fecho; e otrosí, cobre de Pedro Pardo y Alonso Pardo vecinos de San Martín de la Vega todos los marauedis que parecieren deber los dichos por la dicha causa, como mayordomo, el dicho Alonso Pardo que fue de la iglesia, que asimismo me esta librado para en cuenta del dicho Retablo, y de todo quanto cobrarare puede otorgar cartas de pago y finiquito... (*Lo demás acostumbrado*), fué fecha y otorgada en la dicha ciudad de toledo a seis de septiembre de mil seiscientos ocho.—*Giraldo de Merlo.*» (Firma autógrafa.)

Archivo de Protocolos de Toledo.—Escribano, *Juan Ruiz.*—Folio 1.007.

DOCUMENTO NÚMERO 5

Escritura de concierto otorgada entre Jorge Manuel Theotocopuli y el escultor Giraldo de Merlo.

Toledo, 17 mayo de 1619.

«En la ciudad de toledo diez e siete dias del mes de mayo de mill e seiscientos e diez e nueve años, en presencia de mí el escribano público e testigos de yuso escriptos, parecieron presentes xorge manuel y giraldo de merlo vecinos desta ciudad de toledo, y dixeron, que por quanto el dicho xorge manuel está encargado de hacer el rretablo del altar mayor de la iglesia de la villa de bayona, y así mismo lo tenía a su cargo el dicho giraldo de merlo para que entre ambos lo yciesen así de pintura como descultura por el precio y con las condiciones e dentro del tiempo contenido e declarado en las escrituras que sobre ello ycieron ante miguel aguado escriuano de la villa de ciempozuelos que se rrefirieron, y para el cumplimiento y paga e seguridad de la dicha obra tenían e tienen dada fianças ante tomé de segura escribano que fué del número desta dicha ciudad a que se rrefirieron, y es así que dicho rretablo está hecho la mayor parte dél que todo está en poder del dicho xorge manuel, y para en cuenta del precio del dicho rretablo el dicho xorge manuel tiene rrecibidos algunas cantidades de marauedis para la parte que tiene en la dicha obra, y por no estar averiguadas las quantas no se saue de cierto lo que debe y se an de averiguar, y si lo que tiene rrecibido escediere y montare mas de lo que montare su parte lo a de bolber y pagar en la forma que yrá declarado y agora sean conbenido e concertado de quel dicho giraldo de Merlo sea de encargar y encargue de acer y acauar toda la dicha obra del dicho rretablo de suso rreferido, que se lo a de dar y entregar para ello el dicho xorge manuel, el cual a de acabar dentro del tiempo que se concertare con el cura e mayordomo de la dicha yglesia que están al presente en esta ciudad de toledo; y por rrazon deste traspaso, no sea de dar ninguna cosa, la una parte a la otra, mas de quel dicho xorge manuel desde luego, el de y traspasa todo el derecho y acción que tiene el dicho rretablo y obra en fauor del dicho giraldo de merlo, para quel suso dicho lo aga y acabe como dicho es, y cobre para si todo lo que restare debiendo de la dicha obra, con declaracion que si la parte del dicho xorge manuel montare mas de tres mill rreales de lo questa por cobrar de la dicha iglesia lo a de dar y boluer al dicho giraldo de merlo el dicho xorge manuel, y sino pasare de los dichos tres mill rreales, todo ello a de quedar para el dicho giraldo de merlo porque con esto a de acauar el dicho rretablo.

y el dicho xorge manuel desde luego declara que no tiene echo traspaso ni dado parte desta obra a ninguna persona y si alguno a hecho desde luego lo rreboca e da por ninguno, ni dado para cobrar cosa ninguna del precio de la dicha obra.

y el dicho giraldo de merlo desde luego se encargo que ara y acabara todo el dicho rretablo dentro del tiempo que se concertare con el cura e mayordomo de la iglesia de la dicha billa, e de todo ello le dejara libre al dicho xorge manuel e le sacará a paz y a salbo, indegne, sin daño ni costa alguna,

y se declara, que todas las pinturas que asta agora estan echas del dicho rretablo y obra, se las a de entregar al dicho giraldo de merlo en el estado que estan para que las aga acabar como dicho es.

y en la forma y manera que dicha es e con las condiciones e cada una dellas otorgaron esta escritura e se obligaron de no ir ni venir contra ella agora ni en tiempo alguno, pena de çien dien ducados, la mitad para la camara de su magestad e la otra mitad para la parte obidiente... e para todo obligaron sus personas e bienes... (*Lo demás acostumbrado*) fueron testigos presentes francisco garcia, gaspar de mañas y juan garcia vecinos de toledo.—*Giraldo de Merlo.*—*Jorge Manuel Theotocupoli.*»—(Firmas autógrafas.)

Archivo de Protocolos de Toledo.—Escribano, *Diego Rodriguez.*
Folios 291 v.-293.

DOCUMENTO NÚMERO 6

Escritura de concierto otorgada entre el cura y el mayordomo de la iglesia de la villa de Bayona y el escultor Giraldo de Merlo.

Toledo, 17 mayo de 1619.

«En la ciudad de toledo a diez y siete días del mes de mayo de mill e seiscientos y diez y nueve años, en presencia de mi el escribano publico e testigo de yuso escriptos, parecieron presentes de la vna parte el licenciado juan bautista de aguilar cura propio de la iglesia de la villa de bayona y bartolome gutierrez mayordomo de la iglesia de la dicha villa, y por si y en nombre de la dicha iglesia de la una parte e de la otra giraldo de merlo becino desta ciudad maestro desculturas y ambas partes dixeron: que por quanto el dicho giraldo de merlo y xorge manuel becinos desta ciudad de toledo estauan encargados de hazer todo el rretablo de la iglesia de la dicha villa de la forma e manera e dentro del tiempo e por el preçio contenido e declarado en las escripturas que sobre ello ycieron y otorgaron ante miguel aguado escribano de la villa de ciempozuelos a que se rrefirieron, y el dicho rretablo estaban ambos obligados de acele y partir el precio que montase y del dicho precio por parte de la dicha yglesia sea ido pagando ciertas cantidades de maravedís de que sea de acer y ajustar la cuenta con el libro de la iglesia de la dicha villa para que se sepa lo que liquidamente se rresta debiendo, y fecha, sea de acer y cumplir lo que abaxo dira.

y es asi que dicho giraldo de merlo sea encargado de acer y acuar la dicha obra e cobrar para si todo lo que se rresta deuiendo segun y como se contiene e declara en la escriptura que sea hecho y otorgado entre el dicho giraldo de merlo y xorge manuel ante el presente escriuano a que se rrefirieron.

y agora, quedandose como se ha de quedar en su fuerça, vigor y firmeça las escripturas de obligacion e fianzas quen rraçon de lo susodicho estan hechas y sin las inobar ni alterar en cosa alguna, antes añadiendo fuerça a fuerça, agora de nuebo el dicho giraldo de merlo se obligaua e obligo de hazer y

que ara y acauara y dara echo e acauado en toda perficion toda la obra del dicho rretablo de oy dia de la fecha desta carta en ocho meses primeros siguientes conforme a las condiciones e de la forma e manera que se contiene e declara en la dicha escriptura que esta hecha y por el precio que en ella se declara.

y es condicion que dentro de tres meses primeros y siguientes sean de hacer y aueriguar la quenta de todo lo que por parte de la dicha iglesia esta dado al dicho xorge manuel y giraldo de merlo a quenta de la dicha obra de pintura y descultura, la qual quenta sea de acer por los libros de la dicha iglesia y cartas de pago y demás papeles e rrecados que dellos tienen las dichas partes y siendo necesario se allara en las del dicho xiraldo de merlo, y por ellas se bera lo que se rresta debiendo para el cumplimiento y pago de toda la dicha obra; e todo lo que paresciere por el alcance que se hiciere en las dichas quantas que se rresta deuiendo sea de dar y de poder cumplido en forma en causa propia al dicho giraldo de merlo para que lo pueda cobrar y cobre de las rrentas que tiene la dicha iglesia de pan e binos e dineros como consta por las copias de rrentas, cobrandolas de las persona o personas que conforme a las dichas copias lo deben pagar a los plaços que estan y estubieren obligados, e sobre la cobrança pueda acer y aga el dicho giraldo de merlo, todos los autos e diligencias necesarias, asta auer enteramente cobrado todo lo que se le deue y deuiese de la dicha obra conforme a lo que paresciere por las dichas quantas y para ello le ceden y traspasan todos los derechos y hacionés que tiene e puede tener la dicha yglesia, y se declara que sea de sacar prouision del conçejo del ilustrisimo desta ciudad por parte del dicho giraldo de merlo para poder bender el trigo de las dichas copias a como andubiere porque al precio que lo bendiere se ha de cargar al mayordomo.

y es condicion que de lo que montaren las dichas copias y rrentas, el dicho giraldo de merlo a de dexar quinientos rreales cada año para los gastos forçosos de la dicha iglesia, e todo lo demas a de cobrar para si el dicho giraldo de merlo a quenta de lo que a de auer de la dicha obra como ba declarado; y ann que se ofrezca a la dicha iglesia qualquiera gasto forçoso no sea de poder sacar de las dichas copias e rrenta mas de los dichos quinientos rreales hasta que esté acabado de pagar de todo lo que se le debe.

y si demas desto se ofreciere algún rreparo forçoso mayor o menor en la dicha iglesia durante el dicho tiempo no sea de sacar de la dicha copia cosa ninguna como dicho es, porque los dichos cura e mayordomo sean de obligar e obligan de mancomun a cumplir y pagar de su haçienda los dichos rreparos y obras sin que saquen cosa alguna, y las dichas copias se las a de dar sacadas y entregadas al dicho mayordomo al dicho giraldo de merlo, luego como se agan las rrentas y saquen copias a costa de la iglesia.

y el dicho giraldo de merlo como principal obligado y andres de Salinas vecino desta ciudad de toledo como su fiador y principal pagador, ambos a dos juntamente e de mancomun... se obligaron de tener y guardar e cumplir por su parte todo lo que va declarado sin que falte cosa alguna... e los dichos juan bautista de aguilar cura propio de la dicha villa y su mayordomo se obligaron de cumplir por su parte e de la dicha iglesia todo lo que conforme a esta escriptura quedan obligados...—El licenciado, *Juan Bautista Perez*.—*Giraldo de Merlo*.—*Bartolomé Hernandez*.—*Andrés de Salinas*.»—(Firmas autógrafas).

Archivo de protocolos de Toledo.—Escribano, *Diego Rodriguez*. Folios 3.930-396.

DOCUMENTO NÚMERO 7

Escritura de obligación de custodia para el monasterio de los Descalzos de la villa de Torrejón de Velasco.

Toledo, 27 de agosto de 1607.

Extracto

«Sepan quantos esta carta vieren, como yo, Ambrosio de Pierres, escultor, vecino desta çiudad de toledo, digo; que por quanto esta conçertado que yo haga una custodia, labor de ensamblaje, en forma ochabada para el monasterio de los descalzos de la horden de la Santissima Trinidad de la villa de Torrejon de Velasco, la qual dicha custodia, ha de ser toda ella de la horden dorica, conforme a un dibujo, planta e traza que queda en mi poder, que aunques de la horden corinthia, sea de Reducir a la dorica, y a de tener de alto seis quartas hasta la bola y de ancho en proporçion, y respecto de lo alto, esto por precio e quantia de veinte e dos ducados pagados en la forma e manera que de yuso se dira, por tanto, otorgo e conozco que me obligo en favor del dicho monasterio y en su nombre al padre fray Juan de San Miguel presidente de la dicha casa que esta al presente, de le dar e que dare acabada la dicha custodia de la forma e manera que va declarado, con condicion que a de ser de madera de pino de quenca, seca e limpia a lo más que se pueda hallar, y si por falta dela dicha madera hendiese o viniere en perjuicio notable, dentro de un año del entrego della, e de adereçarla a mi costa e Riesgo, puniendoseme para el dicho efeto en esta dicha çiudad de toledo, la qual dicha custodia a de ir Resalteada conforme a la dicha traça e a bista de ofiçiales de la facultad e arte de escultoria, y la dare acabada en toda perfection en la manera dicha, es en fin de noviembre deste presente año, e por Raçon dello me ha de dar e pagar el dicho monasterio los veinte e dos ducados, pagados en esta manera: los cinquenta Reales dello luego y los otros cinquenta Reales a fin de septiembre deste dicho año, y la rresta al entregar la dicha obra, y en esta forma me obligo de haçer la dicha custodia, so pena que sino la hicierra el dicho monasterio y el padre Juan de San Miguel, en su nombre, se puedan concertar con otro qualquier maestro del arte que aga la dicha custodia... siendo testigos francisco de santa Ursula, alonso garcia y eugenio lopez vecinos de toledo.—† fr. Juan de San Miguel.—Ambrosio de Pierres.» (Firmas autógrafas.)

Archivo de Protocolos de Toledo.—Escribano, *Juan Ruiz.*—Folio 45 vuelto-46.

DOCUMENTO NÚMERO 8

Escritura otorgada entre el escultor Miguel Pérez y el secretario del arzobispo D. Francisco Pantoja.

Toledo, 29 agosto de 1596.

Extracto

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Miguel Perez escultor vecino de la villa de Madrid digo: que por quanto a Alonso Roman escultor, y a mi nos esta encargado por los señores del concejo de su alteza la obra del rreta-

blo que sea de hazer para la iglesia parrochial del lugar de Cerezeda del Real de Mançanares e porque para el dicho rretablo por concierto que ovo entre el dicho Alonso Roman a quién primero estuvo encargado el dicho rretablo, y ysac del helle escultor e pintor difunto, el dicho ysac del helle hizo la custodia del dicho rretablo e parte del que es un banco y otras cosas que todo esta en la villa de Madrid y en la de Colmenar Viejo y esta tassado como constara por la tasación que se hiço ante Juan Gutierrez notario de la audienzia arçobispal de Madrid e la dicha custodia esta mandada entregar a la dicha yglesia, y el cura e mayordomo della an echo obligación para pagarla conforme a la dicha tasación a Francisco Pantoxa secretario de su alteza como a eredero del dicho ysac del helle y el dicho secretario pretende que yo el dicho Miguel Perez por mi e por el dicho Alonso Roman estamos obligados a rreçebir para el dicho Retablo el dicho banco y lo demás que para el dexo echo el dicho isac del helle de mas de la dicha custodia e que lo rreçibamos en los preçios que esta tasado, e yo e pretendido que no estamos obligados a rreçebirlo porque conforme a la nueva traza que sea echo para el dicho rretablo ques diferente de la traza con quel dicho isac del helle hizo la dicha obra, no se puede ni deve rreçibir lo suso dicho, ni berna bien para el dicho rretablo, somos agora conbenidos y concertados en que el dicho secretario e yo nombres oficiales del dicho arte, cada uno el suyo, que bean el dicho banco y lo demás que fuera de la dicha custodia dexo echo el dicho isac del helle para el dicho rretablo, e si los tales oficiales de conformidad o un terçero con ellos en discordia declararen quel dicho banco y lo demas que dicho es, que así dexo hecho el dicho ysac del helle se puede y deve rreçiuir para el dicho rretablo que así de nuevo nos está encargado a mi y al dicho alonso rroman con la nueva traza que dimos lo hayamos de rreçibir, e yo me obligo por mi e por el dicho alonso rroman por el cual presto boz e cançion en forma a que lo rreçibiremos para el dicho rretablo por la tasación que dello está echa, o por la que de nuevo se hiçiere a nuestro pedimento si quisieremos se aga, y en caso que los dichos oficiales nombrados dixeren y declararen quel dicho banco y demas obra que dicha es no se puede ni deve rreçiuir en todo o en parte para el dicho rretablo, yo desde agora me obligo a lo rreçibir todo ello o la parte que declararen que no se puede ni deve rreçiuir para aplicarlo a otras obras de mi ofiçio de rretablos que al dicho alonso rroman y a mi nos estan encargadas o se nos encargaren o donde a mí me pareçiere y lo rreçibiré por la dicha tasacion que esta hecha o por otra que de nuevo se hiçiere si yo lo pidiere y dare y pagare al dicho secretario francisco pantoja o a quien su poder obiere o por ello obiere de aber el precio e cantidad de marauedis porque así esta tasado o se tasare el dicho banco o lo demas que dicho es a los plaços quel señor doctor tello maldonado del consejo de su alteza señalar e constare por testimonio que a señalado e con que por rraçon de la dilación que puede aber en aplicar yo la dicha obra a otro rretablo o rretablos se me puede seguir algun daño y en la y en la misma obra se aya de descontar del dicho preçio y tasacion los marauedis quel dicho señor doctor tello maldonado le paresçiere que es bien que se me descuente por la dicha rraçon y entiendese que las piezas y obra quel dicho ysac del helle dexo echo de mas del dicho banco para el dicho rretablo de cerezeda y que así esta tasado son y an de ser lo que por las tasaciones que se hiçieron ante el dicho juan gutierrez de todas las obras que dexo echas el dicho isac del helle así para las yglesias de colmenar y porquerizas y otras partes se declaro que eran para la dicha yglesia de cerezeda e por tales se tasaren e para el cumplimiento e paga de lo susodicho obligo mi persona e bienes abidos e por auer y a de rreçebir este banco y demas obra y pagarlo a su poder dentro de quarenta dias, dentro de los quales si se ubiere de tasar otra vez sea de tasar y sino se tasare sea de pasar por la dicha tasa que esta hecha.

y otrosí obligo e ipoteco por especial hipoteca para el cumplimiento dello el mismo banco y obras que así dexo echo el dicho isac del helle para el dicho rretablo y el preçio dello que yo ubiere de aber de las yglesias e partes donde se aplicare en lo que así mismo obiere de aber de la dicha yglesia de çerezeda e su mayordomo por rraçon del dicho rretablo que de nueuo al dicho alonso rroman y a mí nos esta encargado para ella, que todo ello este obligado e ipotecado especial y espresamente al cumplimiento de lo que por esta escriptura quedo obligado, e yo el dicho secretario francisco pantoja açepto esta escriptura de lo contenido en ella para cumplir lo que es de mi parte, con que si dentro de treinta dias yo allare quien rreçiba de mi el dicho banco y demas obras que dicho es por el preçio o preçios porque lo conçertare sea en sí nenguna esta escriptura e no quede obligado a lo contenido en ella el dicho alonso rroman e miguel perez ni alguno dellos, pero pasado el dicho termino e no abiendoles yo declarado o a qualquier dellos de que he dado a otros las dichas obras quede en su fuerza e bigor esta escriptura y obligados ellos y yo a cumplir lo contenido en ella, y a el cumplimiento dello obligamos nuestras personas e bienes...» (*Lo demás acostumbrado*).

Fue fecha y otorgada en toledo a veintinueue dias del mes de agosto de mill y quinientos y nouenta y seis años.—*Francisco Pantoja*.—*Miguel Pérez*.—(Firmas autógrafas.)

Archivo de Protocolos de Toledo.—Escribano, *Diego de Vargas*.
Folios 626-628.

LAS FUENTES DE MADRID

Dos bailes del teatro clásico, referentes por su asunto a las fuentes de Madrid, forman la parte principal de este artículo. El marco de estas dos piecillas lo forman cuantas menciones y noticias de las fuentes madrileñas he hallado en la literatura del siglo xvii. Entre estas noticias publico un curioso papel que da cuenta de la traída y coste de diversas aguas de los alrededores de Madrid. Con todos los datos que aquí reúno se tendrá la más cuantiosa noticia que hasta el presente se ha hecho del abastecimiento de aguas del viejo Madrid. Este trabajo tendrá tres partes: Fuentes madrileñas anteriores al reinado de Felipe III. Fuentes que en los días de este monarca enriquecieron de agua a la villa y corte. Régimen de los aguadores que surtían de agua a Madrid en el siglo xvii.

I

FUENTES ANTERIORES A FELIPE III

Es indispensable comenzar este capítulo insertando el cuadro que de este aspecto de Madrid trazó la pluma del madrileñista Jerónimo de Quintana, que presenció las reformas urbanas realizadas por el tercer Felipe. La puntualidad con que localiza cada fuente de las antiguas, nos ahorra luego tener que decir dónde se hallaban cada una de las que aparecen nombradas en los poetas y novelistas de la época. Dice así el cronista de Madrid:

«Las fuentes son sin número; y no trato de las nuevamente acrecentadas... sino de las antiguas, para que no se pierda la memoria de ellas; de las cuales algunas son de agua preciosa y singular, como son las de Lavapiés, las de Leganitos; que ellas y los pozos de estos barrios, son extremadas y excelentes. Las del Prado de San Jerónimo, y entre ellas las del Caño Dorado, del Olivillo y de la Sierpe, sin otras muchas, y las de nueve tazas grandes de piedra que hay en él, causando maravilla a los que ven el altura a que sube el agua de ellas. La del humilladero de Nuestra Señora de Atocha, y dentro del patio de convento, la de Santa Polonia, que por nacer de una ermita antigua dedicada a esta Santa, tomó de ella el nombre; cuya agua se ha experimentado hace maravillosos efectos en las enfermedades de piedra y mal de riñones. La de la Priora, junto al monasterio real de la Encarnación. Las fuentes del Peral, entre el monasterio de Santo Domingo el Real y el Muro en el Valle. La que llaman de San Pedro en las casas de Don Fadrique de Vargas. Las de los Ca-

ños Viejos, que las mudaron más abajo de su antiguo puesto en la calle nueva de la Puente segoviana, donde solían nacer las aguas de las huertas del Pozacho, debajo del Estudio de la Villa.

Fuera del lugar, la de San Isidro, que el mismo Santo hizo de la otra parte del río en la cabeza de una cuesta...; la del Angel de la Guarda, que por estar junto a su ermita, tomó de ella su apellido. La del Sol, en el camino del Pardo, y la Fuen Castellana, en el de Hortaleza. La de los Recoletos agustinos, en cuyo arroyo dicen los que entienden de minas, hay tan grande abundancia de agua por descubrir, que de ella se pudieran hacer innumerables fuentes, como se han hecho en nuestros días de la que han descubierto en el de Varnegral y su contorno» (1).

Procediendo por distritos, vamos a pasar revista a tres fuentes de una misma banda: la de los Caños del Peral, la de la Priora y la de Leganitos.

Caños del Peral.—Los Caños del Peral en un principio dieron nombre al primitivo teatro que hoy llamamos el Real. Un auto sacramental del siglo XVI, *La Fuente de la Gracia*, nombra esta fuente entre las cuatro más conocidas de Madrid:

GRACIA. «Pasa adelante, zagal:
declararte he por entero
un bien espiritual.
BOBO. Ha de decirme primero
si es la fuente del Peral» (2).

Después la volvemos a encontrar mencionada en el *Entremés de la dama encerrada*, inserto en el *Laurel de Entremeses*. Como se puede apreciar por el texto, era lugar de citas amorosas:

«¿Para gozar tu cristal...
adónde te esperaré?
En los Caños del Peral» (3).

Poco después, otro entremés volvía a mencionar el popular sitio madrileño, casi con el mismo carácter que la cita anterior. Dice así:

«Mundo y Desengaño, luego
[A]questa muger le dad
por prisión la Alcantarilla
de los Caños del Peral» (4).

(1) Jerónimo de Quintana, *Historia de...*, Madrid, 1629, fol. 3.

(2) Opúsculo cit. Rivad., LVIII, 36-b.

(3) *Entremés de la dama encerrada. Laurel de entremeses*. Zaragoza, 1660, pág. 124.

(4) *Entremés de la visita del mundo. Rasgos del ocio*. Madrid, 1661, pág. 54.

Del derrame de esta fuente debía formarse un arroyuelo que corría hacia la calle del Arenal, en la embocadura de la de las Fuentes; pues en un relato de la muerte de D. Rodrigo Calderón se describe el paso del reo por este lugar del modo que puede verse:

«Al entrar en el arroyo de la calle de las Fuentes dijeron unas mujeres a grandes voces: Dios vaya contigo y te perdone tus pecados» (1).

Priora.—En las notas que puse a la *Mojiganga de las Casas de Madrid*, de D. Juan Francisco de Tejera, publicada en estas páginas, escribí cuanto supe de este sitio y fuente de la Priora. Poco he averiguado después: una *Relación* de D. Melchor Zapata, de las fiestas de toros y cañas que se hicieron en la Real Plaza de la Priora, en 6 de noviembre de 1671, y la noticia que da el Sr. Cotarelo de haberse representado en los jardines de la Priora una zarzuela, en la noche de San Pedro de 1698, para celebrar los años de la madre de la reina Mariana de Nesburg (2).

El carácter que fué tomando este lugar, por la gente que acudía a esta fuente, quedará explicado después por un bando de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, que vamos a citar.

Leganitos.—Esta era la más célebre fuente del antiguo Madrid. En un auto sacramental del siglo XVI, de autor anónimo, encontramos un testimonio de su popularidad, cuando hablando la Gracia de la fuente del Sacramento eucarístico, el bobo entiende la fuente vulgarmente conocida del camino de Leganitos:

«GRACIA. Llega, que aquí los contritos
han de venir a beber,
si gracia quieren tener.
BOBO. La fuente de Leganitos
pienso que debe de ser» (3).

La bondad de sus aguas la celebró Cervantes en *La ilustre fregona* y en la segunda parte del *Quijote*. Era esta fuente de rico caudal, el cual vertía por varios caños, según aclara este pasaje de Quiñones de Benavente. Dice un francés:

«Yo sabo de Madrid
y vivo a los Caños de Leganitos,
junto a perros mostencos» (4).

Algún autor se alargó a llamar en plural a esta fuente, confirmándonos la abundancia de sus aguas. Leamos el siguiente pasaje de Andrés del Castillo,

(1) Ms. 10.902, fol. 75º, Biblioteca Nacional de Madrid.

(2) Cotarelo, *Introducción a la colección de entremeses, loas, bailes, etc.* N. B. A. E., XVII, pág. XXXVIII-b.

(3) Rivad., LVIII, 36-b.

(4) Quiñones de Benavente, *Entremés de Juan Francés*. N. B. A. E., XVIII, 707-a.

que además prodiga algunas pinceladas de ambiente local referentes a aquel paraje madrileño:

«Buscando divertimento a aquella melancolía, tomó la vuelta, rodeando el Parque, para entrarse por la ribera tan vistosa que llaman de Doña María de Aragón; y porque habiendo salido de casa, por ser tan de mañana, con capa y sombrero de barrio, no le pareció atravesar la Villa por lo más populoso, sino quedarse en casa de un grande amigo suyo, que vivía junto a las fuentes de Leganitos» (1).

Otros testimonios ofrece la literatura de la fama y popularidad de esta fuente. Ruiz de Alarcón hace hablar a un aficionado al vino en esta forma:

«Pues ¡vive Dios que es la madre
de las ranas y los patos!
¡Oh traidora! ¿En frasco vienes?
Me recelo, si es del caño
de Leganitos. ¡Oh perra,
que eres en cristales claros
la opiladora del mundo!» (2)

Y Quiñones de Benavente la pone haciéndolo juego con el fuego del más renombrado volcán:

BARBERO. «Eres un fuego para mí del Etna.
SACRISTÁN. Y un agua para mí de Leganitos» (3).

De la abundancia de agua que este sitio gozaba, se formaba una fresca y verde alameda, que los madrileños llamaban «Prado Nuevo», para diferenciarlo del Prado, por antonomasia, el de San Jerónimo. El siguiente pasaje nos señala distintamente la toponimia de todos aquellos alrededores: *Parque* era el jardín que bajaba al costado del Alcázar hacia la Casa de Campo. *La Priora*, un gran huerto y picadero, que caía hacia la actual calle de Bailén y plaza de los Ministerios. *Prado Nuevo*, la actual plaza de España:

CRIADO. «¿No dirás con qué intención
despediste al postillón,
tu cuartago y mi rocín,
y misterioso y pausado
vienes por el Parque ahora
subiendo hacia la Priora?
DON DIEGO. Ya al sitio habemos llegado
del Prado Nuevo, a quien riega
sus apacibles distritos
la fuente de Leganitos» (4).

(1) Andrés del Castillo, *La mogiganga de. Gusto*. Ed. Madrid, 1908, pág. 39.

(2) Alarcón, *El Tejedor de Segovia*, parte primera, acto II, Rivad., XX, 384-b.

(3) Quiñones de Benavente, *Entremés de las burlas de Isabel*. N. B. A. E., XVIII, 621-a.

(4) D. Diego y D. José de Figueroa, *Mentir y mudarse a un tiempo*, I. Rivad., XLVII, 403-a.

Durante el día era este lugar frecuentadísimo de damas y caballeros, que salían a tomar el sol, a buscar algún agradable tropiezo. De esto abundan los datos. Dice D. Antonio de Solís:

«...entre tanto
que se ordenaba el festejo
de la merienda, quisimos
ver los coches que saliendo
van al sol de Leganitos» (1).

Y el mismo autor, en otra de sus comedias:

DOÑA CLARA. «Bueno está el campo.
JUANA. Los días
de sol está muy ameno
de humanos árboles siempre
Leganitos» (2).

El más conocido y citado de esta clase de textos es el del *Baile de Leganitos*, de autor anónimo, que recoge los rumores de urbanización que empezaban a correr respecto de aquellos lugares, y anota la clase de gente que por allí salía a solazarse:

«El Campo de Leganitos,
en virtud del azadón,
afirman que ha de ser calle;
todo lo puede hacer Dios;
donde las fieras arpías
del vil linaje buscón,
solamente por tomar,
salen a tomar el sol» (3).

Tenemos pruebas de lo muy populares que se hicieron en Madrid los anteriores versos. Quiñones de Benavente, tocado del ambiente conceptista, compuso varias piecicillas entremesiles. urdiendo versos y estrofas de los más conocidos romances y canciones de su época; y dos veces metió en estos centones los versos del *Baile de Leganitos*. En el *Entremés de los Planetas* dice así:

MARTE. «¿Adónde irá mi afición?
VENUS. ¿Adónde irán mis delitos?
LUNA. Al campo de Leganitos,
que en virtud del azadón...» (4).

1) Solís, *Un bobo hace ciento*, I. Rivad., XLVII, 29-a.

(2) Solís, *El amor al uso*, I. Rivad., XLVII, 4-b.

(3) *Baile de Leganitos*, anónimo N. B. A. E., XVIII, 488-b.

(4) Opús. cit. N. B. A. E., XVIII, 561-b.

Y en el de D. Gaiferos repite el mismo chiste:

«Si me tienes afición,
échate de ese balcón,
irémonos dando gritos
al campo de Leganitos,
que en virtud del azadón...» (1).

Y para más pruebas, Salas Barbadillo, hablando de las mujeres de vida libre de la corte, dice:

«Según eso, con ellas debe de hablar la segunda copla del Romance del Campo de Leganitos, que dice:

«Donde las fieras arpías
del vil linaje buscón,
solamente por tomar,
salen a tomar el sol» (2).

Este era el aspecto que durante el día ofrecía Leganitos, pero de noche las cosas cambiaban. Este era un lugar solitario, descampado y muy expuesto a peligrosas aventuras. Espinel lo comprueba cuando dice: «Ibamos todas las noches con amigos, con nuestros rosarios rezando, no hacia el Prado, por huir el mucho concurso de la gente, sino a calles solas...; alejamos una noche hasta llegar cerca de Leganitos» (3).

Allí se daban citas, en el recato de la soledad y de la arboleda, los amantes que no podían verse de otro modo. Sirva de ejemplo este billete amoroso que hemos sorprendido a una señora quejosa de su galán:

«Por excusar a mi hermano una sospecha, no os suplico me veais en mi casa; en la de una amiga espera mi queja tomar satisfacción de vuestro olvido, y para esto os buscara una criada, a las diez, en la puente de Leganitos» (4).

A veces estas citas acaban trágicamente, a causa de algún amante o marido celoso que seguía los pasos de su mujer hasta aquel sitio. Marcos de Obregón se vió enzarzado en un proceso criminal por andar vagando hacia Leganitos al tiempo que un pequeño Otelo dió una gran cuchillada en el rostro a su infiel pareja; y los *Avisos* de Barrionuevo refieren un caso análogo, que añade indubitable verosimilitud al relato novelesco de Espinel. Dicen así los *Avisos*:

«Ayer en Madrid en la fuente de Leganitos vió un hombre casado a su mujer hablar con cuatro que la galanteaban. Iba con otro; fuése para ellos, metiendo mano. A las primeras idas y venidas se halló solo, porque le despa-

(1) Opús. cit. N. B. A. E., XVIII, 612-b.

(2) Autor cit., *Entremés de las aventuras de la Corte*. N. B. A. E., XVII, 276-a.

(3) Espinel, *Marcos de Obregón*, III. 12. *Clásicos Castellanos*, LI, 231.

(4) D. Diego y D. José de Figueroa, *Mentir y mudarse a un tiempo*, III. Rivad., XLVII, 418-c.

charon el compañero muy aprisa a la otra vida, y él está para hacer otro tanto, acribillado a estocadas, no le valiendo la razón, aunque la tenía. Hasta ahora no han preso a nadie» (1).

Hechos como éste, que no debían ser raros, motivaron que la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, a 20 de julio de 1610, tomase el acuerdo siguiente:

«Mandaron que se pregone en esta Corte que en los Caños del Peral, Priora y Leganitos, y otras partes donde van a coger agua, ningún hombre sea osado, dende la oración en adelante, estar en las dichas partes hablando con las mozas, con armas ni sin ellas, ni en otra forma.»

Hubo un entremesista anónimo que hizo la sátira de la fama que este lugar había cobrado, cuando, queriendo trazar la figura caricaturesca de un marido paciente, hace hablar así a su viuda:

«Acuérdome que hallándome una noche
hablando en Leganitos con un hombre,
cuando pensé una y otra puñalada,
me dijo: Quejaos luego, delicada;
¿no sabéis que el sereno os hace daño?
Pues ¿por qué no sacastes un sombrero?
¿Haos de curar aqueste caballero?
Y trayéndome a casa me reñía,
porque muy abrigada no salía.» (2).

Al cabo se cumplieron las profecías del antiguo romance citado. El mismo Calderón pudo en sus días ver hecha la transformación del campo en calle, y lo consignó en estos versos:

«Hasta Madrid la seguí;
pero al punto que llegamos
a tocar de Leganitos
la calle, que antes fué campo,
me dijo: Señor Don Juan,
merced me haced de quedaros» (3).

Esta calle, por rara casualidad en el Madrid del siglo XVII, no tenía iglesia ni convento alguno. Así lo oímos en cierta comedia:

«Esta es la calle
de Leganitos, y en ella
no hay templo que nos oculte» (4).

(1) Opús. cit, Ed. de Pæz y Melia, tomo II, pág. 338.

(2) *Entremes de las Viudas*, anónimo. N. B. A. E., XVII, 189-a.

(3) Calderón, *Los empeños de un acaso*, I. Rivad., IX, 199-c.

(4) D. Diego y D. José de Figueroa, *mentir y Mudarse a un tiempo*, I. Rivad., XLVII, pág. 406-c.

Pero no estaba muy lejos la cárcel del Santo Oficio, que a principios del siglo XVIII casi fué sinónimo de Leganitos. Por eso el autor del satírico libreojo *Virtud al uso y mística a la moda*, advierte a un santurrón hipócrita de esta manera:

«No habrá más remedio que el irte a vivir cien mil leguas de Madrid, o llevarte en cuerpo y alma a la calle de Leganitos, donde te darán doscientos chochos por las calles acostumbradas, por embustero» (1).

Viniendo ahora a la parte Este de la Villa, hallamos tres famosas fuentes: la de la Castellana, la de los Caños de Alcalá y la del Caño Dorado. Las tres están mencionadas en los textos literarios de la primera mitad del siglo XVII.

La Castellana.—De esta fuente, que ha dado nombre al paseo más elegante del Madrid moderno, apenas queda más mención que la que le dedica Cervantes, bien que ella sola vale por muchas. Cervantes escribe:

«La extremadísima fuente Castellana, en cuya competencia pueden callar Corpa y la Pizarra de Mancha» (2).

Caños de Alcalá.—El continuador de *Guzmán de Alfarache* cuenta una aventura que le sucedió cierta noche en el Prado de San Jerónimo, al «embocar por los Caños de Alcalá» (3).

El anónimo autor del *Entremés del Gabacho* citó también estos famosos Caños entre los lugares vulgarmente conocidos por los buhoneros franceses (4).

«A los Caños de Alcalá» tenía también su vivienda aquel maestro graduado en Artes y Teología, que tan sabiamente guió y avisó a los forasteros que venían a la Corte (5).

Y hasta el *Don Quijote* forjado por Avellaneda salió cierta vez de Alcalá de Henares; «y fué tanta la que se dieron en el camino, que a las tres y media de la tarde llegaron junto a Madrid, a los caños que llaman de Alcalá, habiendo salido della a más de las nueve» (6).

Fuentes del Prado.—Este era el sitio más favorecido de aguas en el viejo Madrid.

Ya el doctor Pérez de Montalbán, en *La Villana de Pinto*, habla de «las fuentes de San Jerónimo» (7).

Y Hurtado de Mendoza, en una comedia, hacía esta descripción:

TEODORO. «¿Qué dirás deste Prado airoso y limpio?

MARCELO. Que en dos hileras de álamos y sauces,
con las llagas que le hacen tantas fuentes
es verde procesión de penitentes» (8).

(1) Opus. cit. Rivad., XXXIII, 455-a.

(2) Cervantes, *La ilustre fregona*.

(3) Opus. cit., lib. III, cap. I. Rivad., III, 405-a.

(4) Vid. N. B. A. E., tomo XVII, 186-b.

(5) Liñán y Verdugo, *Guía y Avisos de forasteros que vienen a la Corte*. Ed. Real Academia, pág. 193.

(6) Obra cit. Rivad., XVIII, 91-b.

(7) Autor y obra cit. Rivad., XXXIII, 536-a.

(8) *Los empeños del mentir*, I. Rivad., XLV, 437-b.

Algunas de estas fuentes tenían nombres propios. La más famosa era la del Caño Dorado. La citó Cervantes por primera vez en *La ilustre fregona*, y después en la segunda parte del *Quijote*, siempre haciéndose eco de la fama que tenían sus aguas.

También el falso *Quijote* reposó cabe esta conocida fuente del Prado, que nombró así:

«Viendo don Quijote el calor que hacia, por consejo de Bárbara se determinó apearse en el *prado de san Hierónimo* a reposar y gozar de la frescura de sus álamos, junto al *caño Dorado*, que llaman, do estuvieron todos hasta más de las seis» (1).

Lope de Vega alaba la fuente, la compara con la de Leganitos y le pone el reparo de que el agua no salía fresca en verano. Asistimos verdaderamente a una conversación de personas del siglo XVII:

- AURELIO. «Sentaos, por mi vida aquí;
vaya, Arsindo, y de esta fuente
coja el cristal transparente.
- FELICIANO. ¿Trae en qué la coja?
- AURELIO. Sí;
que aquí en la manga he traído
un búcaro.
- FAUSTINO. Es extremado.
- FELICIANO. Traila del Caño Dorado.
- AURELIO. ¡Qué linda agua!
- FAUSTINO. No ha salido
de la tierra cosa igual.
- FELICIANO. Mejor la de Leganitos
que esto dicen infinitos.
- FAUSTINO. Si lo dicen, dicen mal;
que esta pesado con ella
y basta que sean iguales.
- ARSINDO. Ya traigo aquí sus cristales.
- FAUSTINO. ¡Bella fuente!
- FELICIANO. ¡Hermosa y bella!
- AURELIO. Caliente está.
- FAUSTINO. En esa falta
reparan cuantos la ven» (2).

A un poeta sevillano, D. Juan de Fonseca, se le atribuye la siguiente coplilla, que parece aludir también a esta fuente:

«Agua pide la niña,
quién se la diera,
del Cañito dorado
de la Alameda» (3).

(1) *Quijote*, de Avellaneda. Rivad., XVIII, 91-b.

(2) Lope, *El desposorio encubierto*, III. R. Acad., N. E., IV, 530-b.

(3) Vid. Colec. Bibliof. Esp., tomo I, pág. 314.

La del Alamillo.—Famosa era también en el Prado esta fuente, a la que probablemente aludió Góngora cuando dijo:

«A la fuente va del Olmo
la rosa de Leganés,
Inesica la hortelana,
ya casi al anochecer» (1).

De ordinario, las alusiones que en la literatura leemos van dirigidas al arroyo del Alamillo, según puede verse. Lope de Vega saca a unos labradores cantando:

«Al pasar del arroyo
del alamillo
las memorias del alma
se me han perdido» (2).

No hay duda que la frase «al pasar el arroyo del Alamillo» era motivo de un cantar popular; lo comprueban estos otros textos. Dice Calderón:

«¿Qué deidad es aquesta?
¡Cielos! ¿Qué miro,
al pasar el arroyo
del Alamillo?» (3)

Y Quiñones de Benavente:

GAI.F. «Aguarda, que este tordillo
al tono del ¡ay, ay, ay!,
te librerá el menudillo
si el caballico no cay
al pasar del arroyo del Alamillo» (4).

Creo que el texto de Jerónimo de Quintana está equivocado cuando habla de la fuente del Olivillo (5), que ninguna obra literaria menciona; siendo, por el contrario, tan frecuente las menciones del Alamillo. El mismo Quiñones de Benavente, cuando sacó a escena en alegoría al Prado Viejo, lo caracterizó con álamo y fuente. Dice así:

«¡Plaza, plaza! ¡Fuera a un lado,
que la calle Mayor visita al Prado,

(1) Góngora, New-York, 1921, tomo II, pág. 402.

(2) Lope, *Al pasar del arroyo*, III. Rivad., XXIV, 405-b.

(3) Calderón, *Céfalo y Pocris*, Rivad., XII, 494-a.

(4) Autor cit., *Entremés de Don Gaiferos*, N. B. A. E., XVII, 612-b.

(5) El texto de la obra de Quintana es bastante mendoso. Por ejemplo, cuando dice de la fuente del Peral que está entre Santo Domingo y el Muro en el Valle, esto último no tiene sentido. Se trata de un error tipográfico.

y sale a recebilla
entre el Arroyo, Puente y Torrecilla!
(Sale Salinas, que es el Prado, con un justillo verde y un álamo por muletilla y una fuente en la cabeza)» (1).

La fuente del Piojo.—De esta fuente habla un pasaje del *Quijote* que dice así: «Pinto quién fué la Giralda de Sevilla y el Angel de la Magdalena; quién el Caño de Vecinguerra, de Córdoba; quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés, en Madrid; no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora» (2).

También en León debía existir otra fuente del mismo nombre con bastante prestigio entre los leoneses. Véase este pasaje de *La Picara Justina*: «Leonés sé yo que por contarme toda una noche las excelencias de la fuente del Piojo, dejó de dar de cenar a su mula» (3).

Existía en el Prado, y consta en una comedia de Lope, la *fuente del Abanico*. Léanse estos versos:

BELTRÁN. «En el Prado ¿no te vi
hablar, Leonor, con Salucio?
LEONOR. ¿Yo con un hombre tan sucio?
BELTRÁN. Todas lo decís así.
Yo estuve a todo presente,
y por testigo te aplico
la fuente del Abanico:
Mira si es harto corriente.» (4).

La fuente de la Sierpe.—Describiendo León Pinelo, en sus *Anales*, año 1599, la entrada pública en Madrid de Felipe III y Margarita de Austria, después de sus bodas en Valencia, dice: «En el caño de la Sierpe, al fin del Prado, se añadió una fuente artificial de mucha curiosidad, vista y adorno.»

En distrito aparte brindaba con sus aguas otra fuente, cuyo nombre es popular todavía:

Lavapiés.—El *Auto sacramental de la Fuente de la Gracia* alude a este manantial madrileño en estos versos:

GRACIA. «Por cierto, hermano, no es:
tú muy mal has conocido
un bien tan engrandecido.
BOBO. Apuesto qu'es Lavapiés,
Si el ojo no me ha mentado» (5).

En mis notas al *Baile de las Puertas de Madrid* reuní las noticias que pude, relativas a este barrio y fuente del antiguo Madrid. Para acabar de ca-

(1) *Entremés del casamiento de la calle Mayor con el Prado Viejo*. N. B. A. E., XVIII, página 556.

(2) *Quijote*, II, 22.

(3) *La Picara Justina*, segunda parte, lib. II, cap. I, Rivad. XXXIII, 97-a.

(4) Lope, *El acero de Madrid*, III, Riva I., XXIV, 382-c.

(5) Rivad., LVIII, 36-b.

racterizar el lugar, y para no dejar atrás materiales que pueden servir algún día a la historia definitiva de Madrid, añadiré que Lavapiés en el siglo xvii era un barrio solitario durante las horas de la noche y propicio al vagabundo de gente que andaba a sombra de tejado. Recordemos que Espinel lleva allí al marqués de las Navas, en una escapatoria nocturna que hace del monasterio de San Martín, donde estaba recluido por orden de Felipe II, y allí, en Lavapiés, tiene lugar la pendencia con el caballero toledano, que dió argumento a una comedia de Lope (1).

Barrionuevo nos confirma en sus *Avisos* que Lavapiés era sitio acomodado a desafíos entre gente pendenciera; leamos el curioso sucedido que sigue:

«Tuvieron D. Pedro de Toledo, hermano del Sr. de Higuera, y D. Juan de Solís, caballeros mozos, amigos, ricos, y de lo mejor de España, y, sobre todo, valerosos como unos Bernardos, y muy diestros en las armas, digo, en efecto, que tuvieron ciertas palabras, y metiéndose de conformidad en un coche, se fueron a Lavapiés, detrás de Santa Isabel, donde a las cuatro de la tarde comenzaron a reñir, embistiéndose como unos leones. Fueron las armas dagas y espadas. Duró la pendencia una hora y más, descansando tres veces. Salieron heridos entrambos peligrosamente; y viéndose así, abrazándose amorosamente, tornaron a meterse en su coche, y se fueron a curar. Ha sido acción ésta la más bien vista y alabada que ha sucedido en nuestros tiempos» (2).

Caños Viejos.—A este distrito correspondió también la fuente llamada *Caños Viejos*. Salas Barbadillo describe un ganapán empleado en el madero, y con este motivo menciona esta fuente, diciendo:

«A los Caños Viejos deja
de sus manos el hollín,
siendo el aire su toalla
donde enjugárselas vi» (3).

Ya fuera de Madrid había otras fuentes. Empecemos por la del Berro, mencionada por D. Juan Francisco de Tejera en la *Mojiganga de las Casas de Madrid*, que ha salido a luz en artículos anteriores. Sigue la de San Isidro, junto a su ermita, de la cual refiere León Pinelo este prodigio, sucedido el año 1575:

«Este año dieron unos moriscos aguadores en ir por agua a la fuente de San Isidro y traerla a vender a Madrid; pero a pocos días que lo usaron, se secó la fuente; o fuese por la maldad de la gente que andaba en esto, o porque no se servía Dios de que se vendiese ni pusiese en precio aquella santa agua. Vedóseles esta acción, y luego la fuente volvió a correr, como corre hoy sin faltar, aunque sea en años de mucha seca» (4).

Ninguna fuente más poetizada que la de San Isidro, pues, elegida para

(1) Espinel, *Marcos de Obregón*, II. *Clásicos Castellanos*, LI, 5.

(2) *Avisos*, de Barrionuevo. Ed. Paz y Melia, tomo II, pág. 532.

(3) *El Sagaz Estacio*. *Clásicos Castellanos*, LVII, 290.

(4) *Anales*, de León Pinelo, año 1575. Ms. 1764.

asunto del tercer certamen de la Justa Poética, celebrada en las fiestas de la canonización del Santo Labrador, escribieron cuatro décimas sobre sus maravillosas aguas cada uno de los siguientes poetas: Lope de Vega, Jáuregui, Sánchez de la Huerta, D. Antonio de Mendoza, Castro y Bermúdez, Francisco de Quintana, Serna y Haro, fray Hernando de Prada, Miguel Botello, Guillén de Castro, Francia y Acosta y el maestro Burguillos (1).

A la fuente que Jerónimo de Quintana llama de Santa Polonia, situada en el convento de Dominicos de Atocha, creo que se refiere un epigrama de don Antonio de Solís, que dice así: «A una dama, enviándole un vidrio con agua de Santo Domingo:

«Ahi va el agua, bebed,
y obre la fe lo que obrare;
si al alma no aprovecharé,
aprovechará a la sed» (2).

Con esto llegamos a las fuentes de la Casa de Campo, donde estaba la llamada del Engaño, que aparece citada por Castillo Solórzano; ésta es justamente la que dió ocasión, andando el tiempo, a que Benegas compusiese *El Baile de la Fuente del Desengaño*, que hoy sale a luz.

Como decíamos, Castillo Solórzano, en las *Tardes entretenidas*, que salieron de las prensas en 1625, lleva a unas damas a solazarse a la Casa de Campo, y pone en boca de una de ellas estas palabras: «Procuremos que sea mucho antes que esas señoras vayan, para tener lugar de escondernos entre aquellos cenadores que están cerca de la fuente del Engaño.»

Llegado poco después el momento del anunciado paseo, vuelve el novelista a darnos nuevos detalles del lugar que nos interesa:

«Tomándose las manos Doña Luisa y Doña Andrea, su amiga, comenzaron a ir viendo aquellos compuestos cuadros y a cortar flores, haciendo olorosos y compuestos ramilletes de ellas, gustando mucho de ver las hermosas y artificiales fuentes. Con ello llegaron a la del Engaño, donde estábamos escondidos entre sus enrejados» (3).

No es posible por ahora localizar en la Casa de Campo la fuente del Engaño. En el docto artículo sobre las fuentes de Madrid, de Ezquerria del Bayo, se da noticia de «la fuente rústica» y de la famosa «del Caballo». El texto transcrito del novelista del siglo XVII da a entender que allí existían varias fuentes, y lo confirma este texto de Lope:

«En la Casa del Campo hay una fuente del Dios de las aguas, a cuyos lados están dos nichos, y dos niñas en ellos de mármol blanco» (4).

En el poema titulado *La mañana de San Juan en Madrid* vuelve Lope a describir esta fuente:

«Yace Neptuno en mármol fabricado,
escultura valiente que pudiera

(1) Vid. Obras de Lope. Col. Sancha, tomo. XI.

(2) D. Antonio de Solís, *Epigramas*. Rivad., XVII, 445-b.

(3) Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*. Ed. Madrid, 1908, págs. 119 y 121.

(4) Lope, *La Dorotea*, acto V; Renacimiento, pág. 256.

dejar a Praxiteles admirado
y a cuantos celebró la edad primera.
»En una cueva, alrededor bañado
de blanda lluvia, que surtiendo afuera
a las damas que miran, importuna,
y el fingido jazmín limpió de alguna.»

La del Engaño, por lo que dice el baile, era de mármol y tenía un pilón capaz de servir de bañera a un soldado. Benegasi juega del vocablo llamándola del Desengaño, por el ardid de esconder en ella un oráculo, que diga *frescuras* a los que se acerquen.

BAILE DE LA FUENTE DEL DESENGAÑO

Interlocutores

EL ORÁCULO. UN SOLDADO.
LA NINFA. CUATRO DAMAS.
TRES GALANES.

*Estará puesta la Fuente de forma
que pueda estar detrás el Oráculo,
y sale la Ninfa.*

LA NINFA.

(Canta.) Del Desengaño a la Fuente
que asista Amor me ha mandado
por si hay quien quiera buscar
en cristales, desengaños:
Y así vengan, si quieren,
enamorados;
que la lengua del agua
siempre habla claro.
Al Oráculo que habita
entre lo terso del mármol,
le toca el dar las respuestas,
y a mí el ir las comentando;
Que si está como Ganso
siempre en el agua,
quien habla por tal boca,
por otra habla.

*(Salen las cuatro Damas y cantan
esta copla.)*

CUATRO DAMAS.

Desengaños busquemos,
aunque nos pese,
veremos los afectos
si están corrientes.

(Sale el Soldado muy derrotado.)

SOLDADO.

Como desnudo me veo,
me pretendo dar un baño

- en la Fuente, pues que tengo
lo más del camino andado:
No hay que decir, ropa fuera,
de Amor soy vivo retrato,
sólo me falta el ser ciego
y eso no puedo lograrlo,
pues como roto, en el mundo,
hasta mi vestido es argos.
El estado de mi Amor
vengo a saber, pero hallo,
que noticias de pilón
no son para hombres de garbo.
- CUATRO DAMAS. Vamos, vamos al agua,
por que sepamos
si el cuidado merece
tener cuidado.
(Salen los tres Galanes.)
- TRES GALANES. Pues los achaques de Amor
proceden de ardientes rayos,
para oponerlos al fuego
vamos el agua buscando.
- LA NINFA. *(Canta.)* Esta fuente es espejo
que desengaña,
y así a muchos los hace
bien malas caras.
- SOLDADO. ¡Qué cuadrilla de muchachas!
¡qué cantarillos!, ¡qué airazos!,
¡qué filili!, ¡qué bufilis!,
¡qué luces!, ¡qué garabatos!
- DAMA PRIMERA. ¡Oh, tú, Oráculo Divino!,
atiende a mi eterno llanto,
y el órgano de tu voz
salga por distintos caños.
Mi galán es miserable
y si da, son malos ratos.
Qué le daré en recompensa
quisiera saber.
- ORÁCULO. Al diablo.
- LA NINFA. *(Canta.)* Que entre mísero y diablo
no hay diferencia,
pues si uno y otro agarran,
ninguno suelta.
- GALÁN PRIMERO. ¡Oh, tú, luz del que está ciego!,
norte fiel que vas guiando
a puerto de claridad
los que surcan mar de engaños;
decidme: Si a una Deidad
con fino amor idolatro
y ésta es de tejas arriba

- ¿habrá quién me iguale?
ORÁCULO. El gato.
LA NINFA. *(Canta.)* De las tejas arriba
los gatos aman,
que de amores con gato
pocas se escapan.
- DAMA SEGUNDA. Prodigio de los prodigios,
encanto de los encantos,
para salir de una duda
vengo tu piedad buscando
Mi galán calló su nombre,
habló mucho, ofreció largo,
logró el favor, y se fué
sin saber quién es.
- ORÁCULO. Lagarto.
LA NINFA. *(Canta.)* Al lagarto le vemos
cuando el sol hierre,
y en llegando el invierno
desaparece.
- GALÁN SEGUNDO. Fuente que con frioleras
ocasiones tantos pasmos,
dame un remedio corriente
que venga más que de paso.
Mi dama se me ha ido huyendo,
y como fino la amo,
quisiera yo que volviera.
¿Quién me la alcanzará?
- ORÁCULO. Un galgo.
LA NINFA. *(Canta.)* Y alcanzándole un galgo
que vuelva espero,
pues las damas se vuelven
cuando ven perros.
- DAMA TERCERA. Oráculo venerable
que en la fuente aprisionado
te tiene algún mal doctor
tomando continuos baños,
sabed que un viejo me quiere
y solicita mi mano,
pondérame que es muy rico;
decidme: ¿qué tiene?
- ORÁCULO. Años.
LA NINFA. *(Canta.)* Mas si tiene moneda
no será falsa;
que los cuartos del viejo
todos se pasan.
- GALÁN T. ¡Oh!, tú, cuya gran paciencia
con justa razón aplaudo,
pues sufres como una piedra
las necesidades de tantos.

Regalar a una viuda
quisiera, y a preguntaros
vengo: ¿qué podré enviarla
de presente?

ORÁCULO.

Lo pasado.

LA NINFA.

(*Canta.*) Pues si halla la viuda
segundo empleo,
dándole al muerto gloria
da al vivo infierno.

DAMA CUARTA.

Fuente a quien todos preguntan
y por darte tales chascos
creo que te vas huyendo,
cristal deshecho a pedazos.
Mi calle da en pasear
un caballero indiano
que, aunque no es limpio, es muy rico;
¿pues qué trajo de Indias?

ORÁCULO.

Cacao.

LA NINFA.

(*Canta.*) Y si a contar mentiras
de Indias empieza,
sin darla chocolate
tendrá molindas.

SOLDADO.

¿A quién digo? ¡Ah, muchachitas!
¿No os apartáis? ¿Con quién hablo?
Dejad que llene estas botas.

DAMA PRIMERA.

Difícil será lograrlo
teniendo tantas botanas.

SOLDADO.

Eso, niña, no es del caso,
porque están en el vestido
y tengo el pellejo sano.
¿Bachillericas me son?
No me espanto, no me espanto:
abundancia es del humor
que engendran los pocos años.
En una entrada encubierta
vimos ojos tan airados,
que al instante que los vi
me dieron dos fusilazos.
Acobardéme a los tiros,
y viéndome acobardado,
tímido, no hallé el camino
de poder darlos asalto.
No obstante, con mi esperanza
estoy más verde que el Mayo,
y colegial de los Verdes
me he de entrar por este caso.
Verde está mi corazón,
verde mi amor y mis cascos;

y pues todo verde estoy:
¿qué vendré a ser?

ORÁCULO. Papagayo.
LA NINFA. *(Canta.)* Los soldados cobardes
son papagayos,
todo plumas y pico,
pero sin manos.

SOLDADO. ¡Fatal Oráculo ha sido!
Veré si lo enmiendo algo;
decid: ¿lograré mi amor?
¿Qué respondéis?

ORÁCULO. Que me canso.
LA NINFA. *(Canta.)* Pues aun siendo de mármol
cansarse es fuerza,
si dan en preguntarle
preguntas necias.

DAMA PRIMERA. *(Canta.)* Pues acábase el Baile.
LA NINFA. *(Canta.)* Para ese efecto
los cántaros se arrimen,
que aquí hay pandero. *(Sácale.)*
A la fuente por agua
vienen las niñas,
pero las de sus ojos
sólo echan chispas.
Pero es engaño;
que no sólo echan chispas,
sino echan rayos.
Ahora sí, mi Soldado,
que esto va bueno;
si quiere entrar a saco
busque un convento. *(Mudanza.)*
DAMA PRIMERA. *(Canta.)* Si el cántaro a la fuente
va y viene mucho,
que se conserve sano
lo dificulto.

Y así, cuidado,
no descubran su ruina
los malos cascós.
Ahora sí, mi Soldado,
que esto va bueno;
si quiere entrar a saco
busque un convento. *(Mudanza.)*

M. HERRERO-GARCÍA.

VARIETADES

En pro de la tonadilla madrileña

En *Revista de Occidente*—número de diciembre de 1928—se ha publicado un extenso artículo, bajo el epígrafe «La música española en tiempos de Goya: Nacionalismo y casticismo en la música española del siglo XVIII y comienzos del XIX». Es su autor el cronista musical del diario madrileño *El Sol*, D. Adolfo Salazar, quien, desarrollando su tema extraviadamente y sin el menor conocimiento de la materia, censura sañudamente nuestra música nacional de pasados siglos, y sobre todo la tonadilla escénica del XVIII, de la cual dice que «era un inmenso montón de basura filarmónica, que vivía un instante a causa del prestigio o de la moda pasajera de tal o cual cantante, para caer inmediatamente en el justificado olvido en que yacieron hasta hace poco en que varias tandas de eruditos curiosos y bien intencionados soplaron el polvo que cubría sus legajos en el Archivo del Ayuntamiento».

Este artículo envuelve un desprestigio, tanto para los fondos musicales de la Biblioteca Municipal como para la REVISTA DE LA BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO del Ayuntamiento de Madrid, en cuyas páginas hemos estudiado la historia de aquella manifestación lírica D. Julio Gómez y el autor del presente artículo. También envuelve un agravio para la Real Academia Española, que ha creído necesario velar por la reivindicación y enaltecimiento de la tonadilla escénica, honrándome con el acuerdo de publicar, bajo su patrocinio y a sus expensas, el fruto de mis investigaciones relacionadas con la materia, fruto constituido por tres voluminosos tomos, el primero de los cuales ha visto la luz pública el pasado estío, y hallándose ya en prensa el segundo.

Todo ello sería disculpable si el Sr. Salazar hubiese apoyado sus radicalísimas y originales conclusiones en motivos históricos y estéticos dignos de atención respetuosa; pero ha tratado aquella materia sin otra preparación que la lectura atropellada de la contribución escrita por Rafael Mitjana para la *Histoire de la Musique et Encyclopédie du Conservatoire*, que dirigió Lavignac en París, sin tomar para nada en consideración ulteriores investigaciones que amplían o rectifican lo expuesto en aquella importantísima obra, y en algunos casos tradujo el texto francés con más ligereza que fidelidad, sin que en ninguno conociese las producciones que critica, pues ni siquiera sabe dónde se hallan los manuscritos, creyendo que su albergue está en el Archivo del Ayuntamiento, cuando es lo cierto que se hallan en la Biblioteca Municipal, adonde pasaron hace más de treinta años desde el Almacén de la Villa. Por otra parte, se podría pasar por alto esa disertación si el Sr. Salazar la hubiese insertado en alguna publicación insignificante; pero ha visto la luz en una revista muy leída más allá de nuestra nación, con la agravante de haber sido paseada, como conferencia, por salones muy respetables, entre ellos el del Ateneo de Bilbao. Por esta serie de circunstancias nos vemos hoy obligados a restablecer la verdad histórica, para evitar en lo posible el daño inferido con ese trabajo al arte y la musicología españoles.

No llegan a seis las páginas —en letra grande y líneas regleteadas— que ocupa lo parte reservada a la tonadilla en ese estudio del Sr. Salazar, y tan reducido texto contiene cerca de cien errores magnos; por lo cual sólo registraremos aquí algunos como índice del crédito que merece tal estudio, renunciando a revisar ahora los contenidos por docenas en las otras páginas del artículo, o sea en las treinta y seis restantes. Pero no será inoportuno advertir que el primer error se halla en la primera línea, pues el artículo comienza con las palabras: «En este año de 1928 se ha cumplido un siglo» desde la muerte de Beethoven y Goya, cuando todo el mundo sabe que Beethoven murió en 1827 y no en 1828.

Sin más preámbulo señalaremos varios errores imperdonables, siguiendo el orden en que aparecen y saltando algunos, que se quedarán en reserva para no alargar demasiado este artículo. La objetividad del historiador, que desdeña por estéril toda polémica, ha inspirado este epitome.

* * *

El Sr. Salazar dice que la tonadilla primitiva se convirtió en «zarzuela bufa». Pero la zarzuela se caracteriza por la alternación constante de cantado y declamado, y la tonadilla se distingue por el dominio total o predominio casi absoluto de la música. Por otra parte, la tonadilla cultivaba con frecuencia asuntos serios, graves, sentenciosos, alegóricos, patrióticos, pastoriles, etc.; de modo que además de no ser «zarzuela» nunca, no era «bufa» sino a ratos.

El Sr. Salazar dice que María del Rosario Fernández, conocida por *La Tirana*, se hizo célebre como cantante de tiranas. La verdad es que jamás fué «dama de cantado», sino «de representado», y una actriz de primera magnitud, denominándose ella misma «trágica» en algunos memoriales. Ello equivale a confundir una actriz de la talla de doña María Guerrero con una cupletista como Carmen Flores. El error se debe a Mitjana, de quien lo reprodujo el articulista, por no haber leído a Cotarelo.

El Sr. Salazar dice que a esta «famosa cantante» le valió aquel sobrenombre su habilidad para cantar tiranas. La verdad es que María del Rosario Fernández fué conocida de tal modo cuando contrajo nupcias con el actor Francisco Castellanos, conocido por *El Tirano* a causa de los papeles que representaba. (Recuérdese que a la sazón había galanes, graciosos, *tiranos*, barbas y vejetes.)

El Sr. Salazar afirma que la tirana es una «derivación tonadillesca del fandango». Esto, que suena muy bien para los no versados en materias musicales, constituye algo tan absurdo como si, empleando un símil de orden literario, se dijera, por ejemplo, que «el epigrama fué una derivación *sainetesca* de la letrilla».

El Sr. Salazar da por cierto que *La Tirana* había sido, entre los años 1792 y 1794 la figura principal del Teatro del Príncipe, por desconocer que, siguiendo la rotación implantada desde tiempos anteriores para las dos compañías teatrales madrileñas, su personal actuaba un año en el Príncipe y otro en la Cruz.

El Sr. Salazar dice de Lorenza Correa que fué «una tonadillera del momento», es decir, una figura teatral de efímera existencia. Lo cierto es que permaneció muchos años en la escena; figuró como *prima donna* en el Teatro de San Carlos

de Nápoles y en los principales coliseos de ópera italianos y en París, y Rossini compuso para ella la ópera *Aureliano en Palmira*.

El Sr. Salazar manifiesta que a la tonadillera *La Caramba* se la conoció por este sobrenombre a causa de un peinado denominado así, lo cual equivale a tomar el rábano por las hojas o viceversa, pues la «caramba» es «una moña que se ponía sobre la cofia», como enseñan los Diccionarios españoles. Pero este señor recogió su información en Mitjana desentendiéndose de Cotarelo y Mori, a quien había seguido el mencionado mentor, y tradujo la palabra *coiffure* por «peinado», sin tener en cuenta que *coiffure* significa también «lo que sirve para cubrir o adornar la cabeza», como enseñan los Diccionarios franceses.

El Sr. Salazar dice que, además de *La Tirana*, sólo cabe citar otras dos tonadilleras: Lorenza Correa y *La Caramba*. Descontada *La Tirana*, que ni una sola vez actuó como tonadillera, fueron célebres tres Marías, mencionadas después por el mismo articulista como famosas: la Ladvenant, la Alcázar y La Chica. También lo fueron Catalina Tordesillas, «digna por la belleza de su canto de rivalizar con las más notables *soprani* de la ópera italiana», como dice Mitjana; Nicolasa Palomera, Mariana Raboso (elogiada por D. Ramón de la Cruz), María Mayor Ordóñez, alias *La Mayorita*, «en su tiempo la tiple más celebrada»; Petronila Morales (madre de Lorenza y Petronila Correa) y esta Petronila; las hermanas Francisca y Ventura Laborda, María Pulpillo (la futura consorte de Laserna), Polonia Rochel, Vicenta Sanz, Victoria Ibáñez, Joaquina Arteaga (cantante de conciertos y de oratorios sacros), Antonia Febre Orozco, «famosa en las tonadillas, que cantó muchas veces en funciones reales», y Antonia Prado (la esposa de Máiquez). Por otra parte el Sr. Salazar no se ocupa de los cantantes de tonadillas, tan famosos y aplaudidos a la sazón como las mismas «graciosas de cantado», porque sin duda supone, como casi todo el mundo, que a la escena salían «tonadilleras», mas no «tonadilleros», y que sólo eran «tonadilleros» los compositores de esta clase de obras. Sin embargo, su mentor Mitjana menciona a los siguientes: Manuel Guerrero, Juan Ladvenant, José Molina, Diego Coronado, Ambrosio Fuentes, Juan Manuel, Cristóbal Soriano, Gabriel López, alias *Chinita*, etc., y su relación omite a Garrido (acaso el más famoso de todos durante bastantes lustros), Palomino, Espejo, Briñoli, Querol, Aldovera, Vicente Sánchez alias *Camas*, y otros. Con todos estos nombres masculinos y otros más se hubiera encontrado el señor Salazar si hubiese visto las obras musicales que tan acremente juzga sin haber pasado ni una sola vez la vista sobre sus cubiertas, puesto que era usualísimo que en las mismas portadas se consignase el nombre de los cantantes de uno y otro sexo a quienes se confiaba la representación.

El Sr. Salazar dice que «una de las particularidades que hay que señalar en *La Caramba* es su importación a Madrid del estilo desgarrado, *desgarre gitanesco*, como lo denomina Mitjana, y que participaba del gitanismo auténtico de Granada (en donde había nacido *La Caramba*) con el andalucismo mezclado de influencias antillanas de Cádiz...» Aquella denominación atribuida a Mitjana es de Cotarelo, quien dijo: «*La Caramba*, célebre por su belleza, su canto desgarrado y gitanesco, donde acumulaba toda la voluptuosidad andaluza...», y lo repitió Mitjana, declarando la fuente respectiva, al decir que esa tonadillera cantaba «avec tout le *desgarre gitanesco* (crudité bohémienne) ces voluptueuses chansons andalouses». Lo del gitanismo granadino y el andalucismo antillano es una arbitraria conclusión genealógica, a donde llega el Sr. Salazar sin más datos que una frase de Cotarelo, repetida por Mitjana. De paso diremos con Cotarelo que *La Caramba* no nació

en Granada, sino en Motril, y la equivocación de nuestro articulista en este punto equivale a la de decir que Cervantes nació en Madrid, cuando figura su partida de bautismo en Alcalá de Henares.

El Sr. Salazar cuenta que la tonadilla *Los Negros* «se cree ser de Misón», cuando se advierte su legítima paternidad con sólo ver el manuscrito en la Biblioteca Municipal. Y dice que en esta producción tomaron parte tres cantantes famosas: «María Alcázar, María Ladvenant, que era la que hacía el papel del negro, y María La Chica, que representaba ser una granadina.» Esta información fué tomada, y mal tomada, de Mitjana, quien dice que tal obra estaba escrita para tres voces y que la interpretaron las célebres cantantes «Mariana Alcázar (une négresse), María Ladvenant (une nègre) et *La Granadina*, María La Chica (une blanche)». Como el Sr. Salazar desconoce esa tonadilla, no pudo advertir que allí se oponen dos razas, sin decir si los negros eran de La Habana o de La Paz, ni si la blanca era de La Haya o de La Coruña; y como desconoce la historia teatral española del siglo XVIII, que tanto desprecia, ignora que María La Chica era conocida por *La Granadina*. Tal torpeza equivale a la que cometería un historiador en el porvenir si, reseñando el género infimo español contemporáneo, declarase que tal o cual canción hablaba de una ilustre pintora, porque había leído en el texto que la había cantado *La Goya*, y se abstuviese de entrar en aclaraciones.

El Sr. Salazar dice, con referencia al tonadillero Misón, que también compuso tres zarzuelas de «tipo neoclasicista». Esto es una declaración doblemente curiosa, porque lo del «tipo clasicista» no tiene sentido aplicado al presente caso, y porque de esas tres zarzuelas sólo subsiste hoy un recuerdo, el de sus títulos. ¡Qué suerte para el Sr. Salazar si en vez de catalogar esas zarzuelas como pertenecientes al tipo «neoclasicista» o al «gótico florido», sin haberlas visto jamás —y no porque no quiso, contra lo que sucede con casi todas las obras que saca a relucir en su estudio, sino porque no pudo— hubiese dado con ellas y hubiese presentado un análisis de las mismas! ¡Y cómo se habría granjeado entonces la gratitud del arte, la ciencia y la patria esa contribución musicológica!

El Sr. Salazar dice, con referencia a otra tonadilla de Misón, que musicalmente «es del más neto sainetismo». Como la cualidad de lo sainetesco se refiere a la letra, jamás a la música, tal frase puede ser muy sonora o vestir muy bien; mas en realidad constituye una aberración tan enorme como lo sería decir que tal sainete de D. Ramón de la Cruz «es del más neto sinfonismo» o «del más neto sonatismo», pongo por caso.

El Sr. Salazar invoca un texto de Esteve, donde se trata de ramplones a los músicos tonadilleros, para despreciar esa manifestación teatral. Quedan refutados los juicios de Esteve en el primer tomo, ya publicado, de mi libro *La tonadilla escénica*, donde además señalé la injusticia de Esteve, pues a la sazón había compositores de tonadillas tan excelentes como el propio Misón, a quien elogia el Sr. Salazar, y Aranaz, que figura entre nuestros más ilustres creadores musicales de la segunda mitad del siglo XVIII. Pero aún hay más: el mentor Mitjana, después de citar aquel texto de Esteve que el Sr. Salazar ha calcado para exponer un «argumento sólido» contra la reprochable tonadilla, añadió en francés estas palabras elogiosas: «Sin duda Esteve exagera, porque el verdadero genio, cuando existe, se muestra en todo, y las tonadillas ofrecen páginas de primer orden, no sólo por el color y lo pintoresco, sino también por la profundidad del pensamiento y la fuerza de la expresión. El mismo Gluck no desautorizaría el admirable *andante expresivo* que sirve de introducción a la tonadilla titulada *El tuto de Garrito* por

la muerte de La Caramba.» Por otra parte, en 1772, se burló Cadalso de los eruditos a la violeta que, para singularizarse, censuraban las tonadillas de Misón.

El Sr. Salazar, ocupándose de un «tononé» de Esteve, lo considera como una canción suelta, sin tener en cuenta que formaba parte de una tonadilla, y expone que a él siguieron «manguendoys», «guajiras» y «el resto del repertorio». Sin perjuicio de rebatir en otro lugar con más detalle las tres equivocaciones contenidas en esas tres líneas suyas, advertiré que la frase «el resto del repertorio» acredita el desconocimiento absoluto del Sr. Salazar en todo cuanto concierne a la tonadilla escénica. Mitjana, como Pedrell —a quien sigue en buena parte para tratar esta materia—, apuntó la variedad de piezas populares intercaladas en la tonadilla sin que formen repertorio estas piezas aisladas, sino las obras en donde se las incluyera. La declaración del Sr. Salazar equivale, por ejemplo, a decir que la jota de *El dúo de la Africana*, la habanera de *La verbena de la Paloma* y el schottisch de *Cuadros aisolventes* constituyen el repertorio de una compañía teatral. Por ello se deduce que el cronista musical de *El Sol* se inclina a considerar aquí la tonadilla como canción suelta y no como breve ópera cómica, incurriendo en un error bastante común y poniéndose una vez más en contradicción consigo mismo.

Dice el Sr. Salazar que Esteve puso en solfa las modas y peinados de las altas damas madrileñas en varias tonadillas, cuyos títulos cita, y, como de costumbre, de segunda mano. Si hubiera conocido los textos correspondientes habría visto que varias de esas obras no encierran la menor alusión de tal índole, y no habría incurrido en ese error formidable.

Considera el Sr. Salazar como «ópera casera» a la tonadilla, lo mismo que en algunos párrafos antes la había considerado como «zarzuela bufa», y tanta consistencia tiene aquello como esto. A diferencia de la canción suelta, con la que aquel señor parece confundir a ratos la tonadilla escénica, se caracteriza este típico género musical por el hecho de que se le compusiera para el teatro y sólo para el teatro, nunca para los salones.

Afirma el Sr. Salazar que por hacerse la tonadilla «espectáculo de plazuela» se volvieron contra la misma sus propios genitores. ¿Quiénes eran esos genitores? El cronista musical no lo dice... porque él mismo lo ignora. ¿Serían los que la habían fundado y sustentado en los años infantiles? Esos llevaban largo tiempo en la tumba cuando le llegó la decadencia a la tonadilla. ¿Los que la cultivaron después? Estos continuaron escribiendo tonadillas como si tal cosa, y sus libretistas dieron a bastantes libretos un carácter burgués, antiplebeyo, mientras los músicos propendían a una italianización cada vez más acentuada.

Señala el Sr. Salazar como causa del éxito de las tonadillas «el prestigio o la moda pasajera de tal o cual cantante», cuando hay tonadillas que se mantuvieron muchísimo tiempo en el repertorio por la calidad de la música y no por la gracia o acierto de la interpretación.

Para declarar que las tonadillas —constituídas por varios miles de obras, como él mismo dice— son un «inmenso montón de basura filarmónica», manifiesta que caían inmediatamente en un «justificado olvido». Este olvido es común inevitablemente a todas las especies de producciones musicales grandes y pequeñas, salvándose tan sólo algunas obras cumbres. Por eso pesa hoy, cruel y despiadado, no sólo sobre la tonadilla escénica española, sino sobre las óperas florentinas y venecianas del siglo xvii y sobre las óperas napolitanas del xviii, como pesará bien pronto sobre las óperas italianas del siglo xix, y más tarde sobre las produc-

ciones líricodramáticas del siglo xx. Por otra parte es de advertir que, siguiendo el Sr. Salazar casi siempre a su mentor Mitjana con toda la fidelidad que le permitía la rapidez de una lectura y la ligereza de una traducción dignas de mayor esmero, sólo se aparta de él cuando Mitjana tiene elogios para la tonadilla. Y habla aquél del «inmenso montón de basura filarmónica», mientras éste declaró en dos sitios de su *Histoire* que la tonadilla, aunque es un género secundario, «tiene gran importancia para el desarrollo de la música nacional» (pág. 2.157), y «tiene capital importancia para el desarrollo de la música nacional» (pág. 2.151). Debemos anotar esta repetición como prueba de las hondas convicciones de Mitjana en este punto, y de la imposibilidad de que le hubieran pasado inadvertidas tales convicciones al autor del artículo que comentamos.

Sostiene el Sr. Salazar que desde hace poco «varias tandas de eruditos curiosos y bien intencionados soplaron el polvo que cubría sus legajos (los de las tonadillas) en el Archivo del Ayuntamiento». Considera, pues, censurable que haya quien se tome la molestia de examinar un aspecto de la vida musical de un país, lo cual revela un absoluto desconocimiento de lo que es la ciencia musicológica y de la misión asignada a la misma. La historia musical debe recoger todos los hechos que hayan influido decisivamente sobre las aficiones filarmónicas, tanto los favorables como los adversos, tanto los de gran magnitud como los de pequeño volumen; y si la tonadilla fué un género menor, esto no es motivo suficiente para desdeñársela, desde el momento que produjo más de dos mil obras e imperó durante más de medio siglo. Según ese criterio del Sr. Salazar, merecerían dedenes los «curiosos y bien intencionados» naturalistas que estudiasen los dípteros en vez de consagrar su atención a los proboscídeos o los cetáceos, y lo merecería igualmente el romanista que comentase al pormenor la vida de Nerón en vez de comentar la de Marco Aurelio. Ahora bien, entre esta opinión del Sr. Salazar y la de la Real Academia Española, que vela por la reivindicación y enaltecimiento de la tonadilla, la elección no es dudosa. Por otra parte, eso de que haya «varias tandas» de investigadores de la tonadilla constituye una falsedad, de la que es testimonio fehaciente no aquel «Archivo del Ayuntamiento», donde él cree que existen, sino la «Biblioteca Municipal», la cual, dicho sea de paso, se enorgullece de poseer estos tesoros musicales, ensalzados por propios y extraños (excepto por el Sr. Salazar, que ve en ellos «un inmenso montón de basura filarmónica»), de igual modo que yo personalmente me considero satisfechísimo de haber examinado todo ese caudal, y no digo que revuelto ese montón, porque no se trata de un montón, dada la clasificación ordenada allí reinante, ni me he dedicado a «soplar el polvo» del mismo, sino a ver su contenido, tanto literario como musical, a fin de poder hablar de la materia con conocimiento de causa, que es la primera obligación de quien se propone abordar un asunto histórico o artístico importante, sobre todo si está poco explorado o es casi desconocido, no sólo de los profanos, sino de los técnicos.

Cuenta el Sr. Salazar que «la tonadilla propiamente dicha» va «desde Misón a Manuel García». Pasemos por eso de «la tonadilla propiamente dicha», aunque encierra una impropiedad histórica que algún día demostraré; pero no podemos pasar por los límites que el cronista musical le asignó. Tienda la vista por la obra que me edita la Real Academia Española, y verá estas dos cosas: primera, que antes de Misón ya había tonadillas de la indole de las que él considera como «propiamente dichas», y segunda, que después de García se escribieron muchas más tonadillas, y algunas incluso por un compositor que le sucedió a él en sus

tareas como productor de música escénica, en la que García no brilló precisamente como «tonadillero», sino como «operetista». (Recojamos de paso la falsa noticia dada por el Sr. Salazar de que García compuso por entonces óperas, cuando lo que compuso fueron operetas.) O pase la vista por el título de la monografía dedicada por Julio Gómez—en esta REVISTA—al compositor Laserna, y verá que ahí se le denomina «el último tonadillero.»

Considera el Sr. Salazar la tonadilla «como el sucedáneo nacional, muy retrasado, de *vaudevilles*, *ballad's*, *operas*, *intermezzi* o *liederspiel* de otras naciones»; pero esto constituye una falsedad de primera magnitud. La tonadilla nació al ensanchar su volumen el número musical que remataba nuestros sainetes, sin tener para nada en cuenta esas manifestaciones líricas extranjeras, como queda probado en el volumen primero de mi libro *La tonadilla escénica*. Mitjana menciona aquellos productos extranjeros; pero no para afirmar que de ellos derivase la tonadilla, sino todo lo contrario, para decir que la causa que los produjo apenas se ha dado en España; y agregó que nuestra tonadilla, lo mismo que todos ellos, era un género inferior, aunque «contenía, sin embargo, un germen fecundo de dar vida a la verdadera ópera española». El Sr. Salazar, con esos datos, llega a la conclusión referida, con lo cual cree logrado su intento de menospreciar la tonadilla y propagar el desdén contra los investigadores que la estudian.

El Sr. Salazar dice que los «cuatros de empezar» se utilizaban a guisa de intermedios, aunque Mitjana, en varios lugares de su obra, afirma que son una «especie de obertura cantada» y que «servían de prólogo o introducción precediendo al espectáculo», añadiendo la declaración que en tal sentido había hecho siglos atrás Agustín de Rojas. Como el Sr. Salazar habla en otra parte de los «cuatros de empezar» y los define bien allí, revela con ello su desconocimiento de la materia o su falta de fijeza en puntos esenciales sobre los cuales no cupo jamás contradicción ni controversia alguna.

El Sr. Salazar afirma que las «tonadas y bailes breves» son el último residuo de los «cuatros de empezar». Ya se ha visto que el articulista desconoce lo que eran éstos y aquéllas. La genealogía que aquí establece le revela asimismo como desconocedor de lo que eran «bailes breves».

El Sr. Salazar dice que al tonadillero D. Blas de Laserna se lo supone madrileño. Lo mismo podría suponérselo zaragozano o alicantino, si no constase que nació en Corella (Navarra). Precisamente D. Julio Gómez ha publicado en esta REVISTA un interesantísimo estudio biográfico sobre tan notable compositor, reproduciendo en los apéndices la partida de bautismo, que disipa toda errónea sospecha acerca de ese punto. Pero el Sr. Salazar sólo se atuvo a su mentor Mitjana sin enterarse del fruto que han dado ulteriores investigaciones, bien provechosas para la historiografía musical ibérica.

El Sr. Salazar deduce el extranjerismo de ciertos tonadilleros por sus apellidos, como es el caso de Ferrandiere (*sic*), lo que le sirve para acentuar su desdén contra la tonadilla. El apellido de cariz extranjero no autoriza para adoptar tal actitud, y en España menos que en ninguna parte. Barbieri y Oudrid, fundadores de nuestra zarzuela del siglo XIX, llevan apellidos extranjeros. El mismo Sr. Salazar ha escrito —con exageración visible, sea dicho de paso, por lo que respecta al tercer nombre— que el árbol genealógico de la música nacional española ha producido «la rama Pedrell-Falla-Halffter». Lo peor, a pesar de todo, no es esta contradicción de nuestro cronista, sino que Ferandiere (no Ferrandiere, como él escribe copiando a Mitjana) era español, probablemente zamorano, y autor de un

Arte de tocar la guitarra por música, del que se hicieron varias ediciones, así como de un *Arte de tocar el violín*, editado en Málaga, y de varias obras escritas en Cádiz y Madrid, «en el espacio de diez años», como dice uno de esos libros didácticos en el prólogo; lo cual revela cuan bien conoce la historia musical española nuestro acreditado D. Adolfo.

El Sr. Salazar demuestra su ausencia de sentido cronológico al declarar que la tonadilla conoció sus mejores tiempos con Esteve, Misón y Laserna. Si tal afirmación fuera cierta resultaría que la tonadilla sólo conoció tiempos mejores, porque Misón creó este género teatral, según el articulista; Esteve contribuyó a su crecimiento y plenitud, y Laserna, después de colaborar en esa plenitud, también contribuyó eficazmente a la decadencia subsiguiente, superviviendo a su ocaso, como enseñó Julio Gómez en esta misma REVISTA y se prueba en el primer volumen de mi libro *La tonadilla escénica*.

El Sr. Salazar confirma su ausencia de sentido cronológico al declarar que Valledor inició la decadencia, recordando de pasada que había importado el Mambrú (*sic*, aunque en los manuscritos referentes a este personaje, que son numerosos, como dije en mi precitado libro, se le denomina «Malbrú»). Pasando por alto esa hipotética importación, lo que no cabe admitir de ningún modo es que Valledor iniciase la decadencia de la tonadilla. Este músico ocupó un lugar secundario, y sólo tuvo fugaz auge en el año 1785, que fué el de la representación de su *Malbrú*. Y en 1785 no había hecho aún treinta años que Misón había compuesto la primera tonadilla; pero faltaban más de treinta para que Laserna compusiese las últimas. Mitjana dice que Valledor fué el tonadillero más notable después de Esteve y Laserna.

El Sr. Salazar atribuye «el fin y quito» de la tonadilla escénica a la guerra de la Independencia, lo cual es algo así como atribuir el triunfo del «jazz» a la guerra europea de 1914-1918.

El Sr. Salazar declara que a la tonadilla la mató su «populacherismo». Lo que la mató fué todo lo contrario: su «burguesización», su «despopularización» y su «italianismo». Vea, en prueba de esto, mi libro *La tonadilla escénica*.

El Sr. Salazar declara que el Sr. Cambronero «ha estudiado con el suficiente detalle esa producción fútil y salerosa, y tras él otros varios». Lo cierto es que Cambronero se limitó a escribir un breve artículo señalando la existencia de estos fondos en la Biblioteca confiada a su cargo, así como la importancia de los mismos bajo el doble aspecto literario y musical; pero sin entrar en detalles, porque desconocía la técnica necesaria para abordar ese asunto; aunque en aquella música, que según el Sr. Salazar es «un inmenso montón de basura filarmónica», aquel bibliotecario vió un «tesoro de gran valía para el conocimiento de la música genuinamente española». Los «otros varios» a quienes se refiere el Sr. Salazar, sin nombrarlos ni una sola vez en el curso de su disertación, son D. Felipe Pedrell, autor de dos fascículos dedicados a la tonadilla e incluídos en su *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*; D. Julio Gómez, autor de la bibliografía sobre Laserna, inserta en esta REVISTA; D. Joaquín Nin, autor de interesantísimos preámbulos que inauguran dos colecciones suyas, tituladas *Quatorze airs anciens d'auteurs espagnols*, editadas por la casa Max Eschig, de París, y D. José Subirá, autor de numerosas monografías y artículos, insertos algunos de ellos en esta misma REVISTA, y de la obra global *La tonadilla escénica*, que está editando la Real Academia Española.

El Sr. Salazar menciona los «teatros populares» madrileños, oponiéndolos tácitamente a los teatros distinguidos, como menciona en otro sitio de su diserta-

ción «los teatros menores de la Cruz y del Príncipe», y menciona tres párrafos después los «teatros de tonadillas». Por desconocer la historia teatral madrileña ignora que a la sazón no había «teatros populares» o que lo eran todos, y que no había «teatros menores» o que lo eran todos, y que no había «teatros de tonadillas» o que lo eran todos también; porque sólo estaban abiertos dos teatros—el de la Cruz y el del Príncipe—, y en ellos se daban óperas, zarzuelas, elevadas comedias, festivos sainetes y alegres tonadillas, contándose para ello con «partes de representado» y «partes de cantado». El mismo Sr. Salazar aparece contradiciéndose, al decir en otro lugar: «ya que no óperas, los teatros madrileños albergan bailes italianos, que alternan con las nacionales tonadillas». Claro que esto de los bailes italianos merece un comentario también.

El Sr. Salazar declara, algunas líneas más adelante, que en los salones de buen tono se representaban «cantatas y zarzuelas caseras, bailes y tonadillas». Si estas últimas tuvieran el «populacherismo cotillero y procaz» que les había señalado algunas líneas antes, siendo ello la causa de que se las menospreciase, ¿cómo se explica que las gentes distinguidas de la aristocracia y hasta del mundo diplomático las representasen en sus salones, haciéndolas alternar con zarzuelas y cantatas?

El Sr. Salazar considera a D. Tomás de Iriarte como persona vuelta al «arte populachero de la tonadilla». Desconoce, sin duda, el poema *La Música* de dicho vate (cuya importancia fué tan grande a la sazón que se hicieron versiones en alemán, italiano, francés e inglés), en el cual tiene palabras de elogio para la tonadilla. Y además ignora que Iriarte, poeta y músico a un tiempo, compuso varias tonadillas, pudiéndose ver los textos literarios de algunas de estas obritas suyas en la Biblioteca Rivadeneyra.

El Sr. Salazar nos cuenta que «*La Tirana* y su compadre Garrido» cantaron *Las bodas de Camacho* con letra de Meléndez Valdés. Ello encierra una doble inexactitud por la ligereza con que el articulista tradujo dos líneas de su mentor Mitjana, partiendo de un falso prejuicio y ornamentándolas con un vocablo intempestivo para hacer más florida la traducción. Mitjana escribió: «La pastorale des *Noces de Gamache*, jouée par des artistes excellents, et en premier lieu par María del Rosario Fernández, la célèbre *Tirana*, et le populaire *gracioso* Manuel Garrido». Como el Sr. Salazar estaba bien convencido de que *La Tirana* había sido tonadillera, tradujo «jouée» por «cantada». Y habló de un compadrazgo tan pintoresco como ilusorio, sin saber lo que es «compadre» o sin saber las relaciones personales existentes entre esos dos artistas. Ello equivale, en cierto modo, a decir que *El sueño de una noche estival*, de Shakespeare, «fué cantado por Margarita Xirgu y su compadre Enrique Borrás», si se lo representase con las ilustraciones musicales que le ha puesto Mendelssohn (1).

* * *

(1) En *La Gaceta Literaria* (1 marzo) dediqué a estas materias un artículo, y en *El Sol* (3 marzo) contestó el Sr. Salazar con otro de dos columnas, en el que defiende sus errores históricos diciendo que no tiene importancia poner una fecha por otra, un lugar por otro o una cosa por otra, y en el que ataca mi libro—sin mencionarlo ni conocerlo—al prodigar ofensas personales tan rudas como las contenidas en el siguiente párrafo: «Con arenas de aluvión archiveros construye el Sr. Subirá ingentes mamotretos, en los que no se sabe qué admirar más, si la inocencia de la concepción, lo precario del sentido crítico, la puerilidad del concepto, la desnudez de ideas o la presunción de una ignorancia fundamental, en cuanto se sale de su fichero, encubierto por el aparato de una erudición de diccionario de Riemann o de obras de Cotarelo y ensoberbecido por el espectáculo de las páginas amontonadas. En este aspecto el

Si no quisiéramos limitarnos a comentar lo expuesto por D. Adolfo Salazar acerca de la tonadilla escénica, podríamos rebatir otras manifestaciones histórico-musicales del mismo artículo con referencia a la ópera, zarzuela, comedias armónicas, melólogos y música instrumental, pues allí se albergan por docenas los errores, omisiones y falsedades. Sin perjuicio de examinarlas debidamente en ocasión oportuna, además de ampliar las que ahora quedan consignadas, nos limitaremos a señalar que allí se dan afirmaciones extraviadas como la de fijar el carácter musical de las églogas de Lope de Vega, cuya música nos es absolutamente desconocida, sin que podamos presentir qué aspecto presentaba; o incongruencias cronológicas como la de decir que el espíritu farinellesco se escondía en Martínez de la Rosa, autor de una ópera estrenada en Zaragoza un cuarto de siglo antes de que Farinelli viniese a nuestro país, o comparaciones injustas como la del P. Feijóo con el P. Eximeno, sin tener presente que los separaba una diferencia de medio siglo o poco menos, no pudiéndosele, por tanto, pedir al primero la penetración, hondura ni puntos de vista del segundo, como no se puede pedir a un musicógrafo de 1880 que vea su arte como puede hacerlo un strawinskista o un schönberguista de hoy.

Después de todo lo expuesto sólo me resta señalar que, según la norma estética del Sr. Salazar, el mérito intrínseco de la tonadilla no significa nada, y solamente debe tomarse en cuenta el concepto en que se la quiera tener para que sea esto lo que prive. Talés conclusiones pueden sentarse, efectivamente, cuando se toma en serio cierta declaración consignada por el Sr. Salazar en un libro que publicó hace poco más de medio año, y en el cual leemos lo que reproducimos aquí textualmente: «Antes el valor de una obra de arte dependía de la capacidad de goce que proporcionaba; ahora el goce suele depender del valor concedido a la obra... La reiteración de la crítica diaria llega a producirle (al lector) pronto el efecto de ver retratada en ella su propia impresión, y solidariamente una capacidad cada vez mayor de entusiasmo por el autor favorecido. La competencia técnica del crítico es la llave de la confianza del lector, pero la de su convencimiento es más bien una buena pluma. Si ambas se alían a una moralidad reconocida del crítico, su influencia puede ser ilimitada, tanto más cuanto mayor sea su talento para disimular los fines que persiga.»

Sin disimulo alguno, con la claridad castellana del que llama al pan, pan y al vino, vino, quedan fijadas en las anteriores páginas algunas de las numerosas equivocaciones acumuladas en el trabajo del Sr. Salazar. No pretendo hacer alarde de poseer competencia crítica ni una buena pluma. Tampoco me propongo defender la tonadilla escénica, ya que entre sus abogados los ha habido bien ilustres, desde Beaumarchais e Iriarte hasta Pedrell y Mitjana, por no citar sino unos cuantos, y sólo quiero demostrar la ignorancia y agresividad de quien, sintiéndose un Soriano Fuertes a la inversa, la ha ultrajado sin ton ni son. ¡Ojalá lleguemos a tiempo para evitar que arraiguen los magnos errores históricos puestos en circulación por la desaprensiva acrimonia! En todo caso, sirvan estas líneas para rendir a Talía, Clío y Temis el tributo debido.

JOSÉ SUBIRÁ

Sr. Subirá es un maestro sin par en el arte de hinchar el perro, victorioso rival de todos los Zeppelines que hayan construido monstruos más livianos que el aire, máximo batidor de claras de huevo. Como se ve, el Sr. Salazar no es historiador, sino polemista. Todo lo contrario que yo, en suma. Por eso no me hacen mella sus ataques, ni me preocupó al ver que me considera falseador y visionario.

Tres notas para la Historia del Arte

I.—ACERCA DE LA IDENTIFICACIÓN DE UN CUADRO DEL BOSCO

Cuando doña Lorenza de Cárdenas—viuda del famoso político y humanista del siglo xvii D. Lorenzo Ramírez de Prado—dió parte al Supremo Consejo de la Inquisición de que se disponía a vender la valiosísima biblioteca reunida por el aludido erudito, envió al Santo Oficio, con los libros prohibidos y expurgables, unas pinturas, que si en un principio las creyó también heterodoxas, percatada más tarde de su error, y temiendo no se las devolvieran, reclamaba en una carta de 12 de julio de 1661 (1) con el mayor interés:

«Las pinturas que remití a V. S. I. los días pasados le suplico se sirva de mandar que se me vuelva si no se ha hallado causa lejítima para poderlas prohibir.»

En otra carta, de 8 de agosto de 1661, y en vista de que no se las devolvían, insistía de nuevo en recuperar los cuadros enviados a la Inquisición:

«en cuanto a las pinturas, también suplico a Vmd. perfiçione la merced que me ha hecho, continuándola hasta que tenga efecto el que se me vuelvan, que pues está mandado así y no hay causa para lo contrario, no será razón que por haber sido yo demasiado escrupulosa enviando lo que no me habían pedido, me quede sin la mejor, que es original y, como tal, estaba reservada y no se tasó, y yo la estimaba en mucho por haber sido del gusto y curiosidad de don Lorenço que haya gloria».

El acuerdo que tomaron los inquisidores ante la justa petición de doña Lorenza fué el siguiente, puesto al margen de la carta anterior:

«Se traiga al Consejo y se pague el valor del cuadro de Los Pecados Mortales y lo mismo del que se... (2) de Cazalla y se vuelva el de la pintura de Erasmo.»

Las cartas citadas nos dan ya el número —que inmediatamente hemos de ver comprobado— y el asunto de las pinturas que poseyó Ramírez de Prado. El autor de la que nos interesa se indica en el párrafo que copiamos a continuación, correspondiente a otra carta de la dicha doña Lorenza, de 20 de enero de 1662:

«Aquellas tres pinturas que remití a V. S. I. habrá más de un año que me están mandadas volver por el Consejo, suplico a V. S. I. que con efecto se me vuelvan que supuesto que no hay causa para poderlas prohibir y que por un yerro o inorancia de una cédula de un pintor que las tasó habiendo enviado a mandar V. S. I. que inviase la que la tenía que siendo de Escoccto decía de [I] de Cazalla voluntariamente invié otras dos siendo la una dellas orijinal de Jerónimo Bos-

(1) Todas las cartas que utilizamos están en el Archivo Histórico Nacional. Inquisición. (Leg. 4.485, núm. 2.)

(2) Sigue una palabra ininteligible: dice (?).

co (1), no será razón que se pueda decir que por haber gustado de ellas alguno de esos señores inquisidores se han quedado allá, y que se me diga a una mujer como yo que se me dará la tasa siendo así que no hay otra satisfacción que se me pueda dar sino ellas mismas, póngolo en consideración de V. S. I. suplicándole se sirva de mandarlo así.»

El resultado de las protestas de doña Lorenza de Cárdenas —hermana del conde de la Puebla del Maestre, y muy pagada, como hemos visto, de su aristocrático abolengo— no aparece suficientemente claro en las cartas que se escribieron después por el Consejo Supremo, pues éste se limitó a decir en una del 25 de agosto de 1662, donde da el permiso para la venta de los libros, que se le entregue a doña Lorenza, «las dos pinturas» —la del de Cazalla y el retrato de Erasmo, sin duda alguna— que había enviado al Consejo. El cuadro del Bosco quedaría seguramente en las garras del inquisidor que se prendó de él.

Ahora bien: ¿cuál es el paradero actual de este cuadro de Jerónimo van Aekcen, que representaba *Los pecados capitales* y poseía en 1662 el Santo Oficio? Vamos a hacer alguna suposición acerca de ello.

Del asunto dicho — tan del gusto de las escuelas norteñas — se conocen solamente tres cuadros que sean obra más o menos auténtica del Bosco (2):

1.º *Los siete pecados capitales* (1,20 × 1,50). Monasterio de El Escorial. (Lafond, págs. 28 y 50.)

2.º *El juicio final, los siete pecados capitales y las siete obras de misericordia* (1,12 × 1,74). Museo de Amberes. (Lafond, págs. 42 y 61.)

3.º *El carro de heno* (1,62 × 1,05). Monasterio de El Escorial (3). (Lafond, págs. 26-28 y 37.)

De los dos primeros, el uno está en El Escorial desde el tiempo de Felipe II, y su autenticidad se ha discutido por Dollmayr y Gossart (Lafond, pág. 51), si bien con poco fundamento; y el otro procede de los Hospicios de la ciudad de Amberes, donde existía, también con anterioridad a 1662, y su atribución al Bosco es, a juicio de Lafond (pág. 61), más que dudosa, siendo más bien en algunos puntos mera imitación del estilo del famosísimo pintor holandés.

En cuanto al *Carro de heno*, baste saber que fué adquirido por Felipe II en 1750, de doña Beatriz de Haro —viuda de Felipe de Guevara, su anterior poseedor. (Cfr. Viñaza: *Adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez*. Madrid, 1889-94, tomo II, pág. 76.)—, con destino a El Escorial, donde siempre ha estado.

Teniendo en cuenta esto —y dado que la paternidad del Bosco, respecto de la pintura que nos ocupa, tiene todas las probabilidades de ser cierta, según hemos visto—, debemos pensar en la existencia de un cuadro del Bosco, desconocido y auténtico, cuyo asunto es *Los siete pecados capitales*. Ello nos ha impulsado a dedicarle esta nota, con el fin de ayudar a su descubrimiento e identificación.

(1) De que fuera original del Bosco esta pintura, citada en las cartas y objeto de la presente nota, no parece debemos dudar, pues ha de tenerse en cuenta que el Bosco murió en 1516, y pudo conocerle Ramírez de Prado —sobre todo si, como cree Ceán Bermúdez (*Diccionario de los profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, tomo I, pág. 173), vino a España— o por lo menos tener noticias fidedignas de sus pinturas.

(2) No registra más Paul Lafond en el catálogo de obras del citado pintor que va al final de su libro *Hieronimus Bosch*. Un volumen. Bruselas-París, 1914. A esta obra nos referimos en lo que sigue.

(3) Una copia en el Museo del Prado, núm. 2.052 a. (Madrado: *Catálogo*. Madrid, 1920, pág. 396.

II.—PARTIDAS DE DEFUNCIÓN DE MANUEL SALVADOR CARMONA Y ANA MARÍA MENGES

Es verdaderamente lamentable que todavía no haya monografías definitivas —o a lo menos documentadas— del célebre pintor Antonio Rafael Mengs y de su yerno, el grabador Manuel Salvador Carmona, a pesar de que se conservan para ello seguramente sobrados elementos de la importancia e interés que tienen los dos documentos que publicamos a continuación —las partidas de defunción de Manuel Salvador Carmona y de su mujer, Ana María Mengs—, donde se contienen algunas noticias desconocidas hasta el presente, o descuidadamente interpretadas.

Se hallan ambas partidas en el Archivo parroquial de San Sebastián (1) —de donde fueron feligresas las familias Mengs y Carmona durante mucho tiempo— y se publican ahora por primera vez.

1.^ª—*Ana María Mengs*

«D.^ª Ana María Mengs, de edad como de treinta y ocho años, casada con D. Manuel de Salvador y Carmona, Gravador de Cámara de Su Magestad, vivía Calle del Príncipe: recibió los Santos Sacramentos, y murió en veinte y nueve de Octubre de mil setecientos noventa y dos, sin haber hecho Disposición alguna Testamentaria (2), por lo que, habiéndose dado cuenta al Señor Vicario, dió licencia para que se la enterrase de secreto, como se executó, en esta Iglesia Parroquial: dieron de fábrica diez y seis ducados. Y como Teniente Mayor, lo firmé=D.^r D.ⁿ Juan Ant.^o de Irusta [Hay una rúbrica]».

2.^ª—*Manuel Salvador Carmona*

«D. Manuel Salvador Carmona, de edad como de ochenta y siete años, viudo de D.^ª María Ana Teresa Mens. Vivía calle de las Huertas. No recibió más sacramtos que el de la Penitencia y extremaunción a causa de accidente, del que murió en diez y seis de octre. de mil ochocientos veinte. Testó en tres de novre. de mil ochocientos ante Diego María del Campo, Essno. de S. M. Dejó la disposición de su funeral al adbitrio de sus testamentarios. Señaló veinte y cuatro misas rezadas con limosna de cinco rs. v^{on} cada una. Nombró por sus testamentarios a don Juan Antonio Salvador Carmona, su hermano, D. Ramón Barrio Canal y d. Fran.^{co} Ramos, difuntos. Instituyó por sus herederos a D.^ª Joaquina, D.^ª María Teresa, D. Juan Antonio y d.^ª Marí Ana Salvador Carmona y Mens, sus cuatro hijos lexítimos y de la referida su difunta muger. Se le enterró en sepultura en el cemente-

(1) Libros de difuntos 37 (fol. 161) y 40 (fol. 341), respectivamente.

(2) El haber muerto sin testar es la causa de que no figuren en la partida los hijos —ya que no les dejaba por herederos expresos, sino *ab intestato*—, incluyéndose en cambio en la de su padre, que hizo testamento a favor de ellos.

rio extramuros de la puerta de Fuencarral de esta Corte. Se le hizo el oficio Fune-
ral de secreto con licencia del *sr* Vicario en esta Iglesia Parroquial. Dieron de
Fábrica seis ducados. Y como Tente mayor lo firmé.—Dⁿ Manuel de Yusta. [Hay
una rúbrica]».

Actualmente, que va a celebrarse dentro de poco tiempo con una exposición
de obras de Mengs en el Museo del Prado, el centenario de su nacimiento —cente-
nario conmemorado con retraso por haber coincidido con el de la muerte de Goya,
pero no tardamente—, los documentos transcritos tienen aún mayor interés, pues
fijan la fecha de muerte de la hija del pintor Ana María —en realidad María Ana
Teresa, según reza la partida de su marido, donde el nombre de la notable minia-
turista aparece más completo—, que se suponía por Ceán Bermúdez (1) y sus
seguidores, un año después (29 de octubre de 1793), y además se dan los nombres
de los hijos (2) —nietos del famoso Antonio Rafael— que tuvo dicha pintora de su
matrimonio, único, con Manuel Salvador Carmona.

De este último se ignoraba asimismo que murió violentamente —según indica
la partida—, si bien en cambio se creía que pasó sus últimos días en la pobreza,
por habersele suprimido la pensión que disfrutaba como grabador de la Imprenta
Real (3). Por la misma partida —dejando a un lado la cuestión de la pensión —
vemos lo infundado de semejante suposición, pues las limosnas, el funeral, y la
dádava a la fábrica de la parroquia son las que por lo común hacían las personas
pudientes.

En cuanto al paradero de los restos de Salvador Carmona —cuyo enterra-
miento se indica en la partida— es de presumir que se habrán perdido o yacerán
olvidados entre los escombros de los cementerios llamados de la puerta de Fuen-
carral, de los cuales se conserva en pie únicamente el de San Martín—. En esto se
ha seguido una vez más, la vergonzosa costumbre, corriente en España, de dejar
que se pierdan las cenizas de sus hijos célebres.

III.—PROCESO DE UN PINTOR DESCONOCIDO

En el Archivo Histórico Nacional (4) existe un proceso inquisitorial recaído
sobre un pintor, no citado por nadie hasta el presente, llamado Lucas de Velasco

(1) *Diccionario histórico de los profesores de las Bellas Artes en España*. (Madrid, 1800,
tomo 3.º, pág. 120).

(2) En la *Exposición de Retratos de niño en España*, organizada por la Sociedad de Ami-
gos del Arte en 1925, figuraron varios retratos de los hijos que tuvo Carmona de su segundo
matrimonio con María Ana Teresa Mengs, dibujados dos por ésta (números 72 y 73), y los res-
tantes por el propio Carmona (números 75, 78, 79, 80 y 82). Entre éstos están uno de *Joaquina
Salvador Carmona y Mengs, de edad de once años* (sin fecha, número 80), y otro que representa
a *Juan Antonio dando lección a Marianita* (número 79). (Véase el *Catálogo-guía* de dicha Ex-
posición, Madrid, 1925, págs. 49 a 52), que son los hijos primero, tercero y cuarto, respectivamente,
que aparecen en la partida de defunción de su padre.

Véase si no el párrafo que dedica a ello el conde de la Viñaza en sus utilísimas *Adi-
ciones al Diccionario de Ceán* (Madrid, 1889-94, tomo 2.º, pág. 110), después de enumerar las
obras de Carmona: «He aquí la labor inmensísima de aquel genio, que dedicó su vida entera al
sacerdocio del arte, y que, a pesar de sus desvelos y sus estudios incansables, murió pobre, pero
con el corazón levantado a Dios y con la resignación del justo, a los ochenta y seis años.»

(4) Inquisición. Leg. 3.322. *Cartas al Consejo, expedientes y memoriales* Carpeta titulada
Una pintura de un niño. (Dos pliegos en folio.)

—probablemente emparentado con la familia de pintores de este apellido (1)—, que fué delatado por un tal Pedro Pérez Molero, familiar del Santo Oficio, a causa de haberle parecido a éste «cosa indecente» un reloj colocado en una imagen del Niño Jesús, que el dicho Velasco estaba pintando en su casa.

Publicamos este proceso teniendo en cuenta que aporta varios datos acerca de un artista hasta ahora desconocido, que pueden servir de base a ulteriores noticias y hallazgos, y también atraídos por el interés del asunto, verdaderamente curioso y característico de la época en su desarrollo y enjuiciamiento.

He aquí la declaración del pintor Lucas de Velasco, donde está expuesta con todo detalle la cuestión:

«Este dho. dia mes e año dhos., el dho. sr. comiss.^o (2) p.^a la dha. aberiguacion Rescibió juramt.^o en forma de derecho de el que se dixo llamar Lucas de belasco, pintor V.^o desta ui.^a que posa en Casas propias en la calle de el oso, prometió decir berdad y guardar secreto y dixo ser de edad de quarenta y cinco anos poco mas o menos.

Preguntado si sabe o presume la causa p.^a que a sido llamado=dixo que presume sera p.^a que diga la Raçon de Vn niño Jesus que mostró a pedro perez molero familiar de el ssto ofiçio y es que vn Relijioso de el orden de st agustin que se llama el pe m.^o tallez y no sabe el nombre propio y posa en cassa de vn caballero portugues que biue en la calle de ortaleça pasado la yglesia de las de Recojidas y le an echo titulo de poco tiempo a esta pte y la cassa es vna que hace esquina a la mano derecha y tiene vnos balcones açules, el qual dho Relijioso dio a este abrá cossa de diez días vna echura de vn niño Jesús de madera para que se le encarnase el qual era de vna tercia de alto y no tenia peana y con el mundo en la mano yzquierda y con la derecha señalaua con los dos dedos echar la bendición y en el pecho tenia vn obalo de plata esmaltado de el grandor de vn Real de a quatro, y en el señalado los números de Relox y en medio vna mano que señalaua las oras y detras vna puertiçica de cossa de quatro dedos de alto y dentro tenia vn Relox y enmedio de la puerta estaua vn abujerillo por donde se le daua la cuerda y los ojos tenia vnas quantas pintadas y se meneauan a vna parte y a otra y este no bió andar el Relox, ni dar las oras porque no le dieron llaue y no andaua, el qual auriendole encarnado el dia de st blas tres deste presente mes y año se le enseño a el dho. pedro perez molero y luego se le lleuo a el dho. frayle y se le entregó en cassa de el dho. Caballero en la primera sala de el Rescibimto y enbuelto en vn lienço se le metio en la manga sin que nadie pudiese [ver] a el dho. nino, aunque auia alli algunos criados de la cassa y que el dho. nino tenia el cabello de cerdas o pita de color castaño y el dho. Relijioso dio a este el pannelo en que yba enbuelto el dho. nino y quince reales de su trabajo en que se auia concertado, y esto es la berdad por el juramt^o que a fecho. leyosele, dixo esta bien escrito y firmolo»...

(1) El primer pintor Velasco fué Luis (fallecido en 1606), sobresaliente en su arte. Su hijo Cristóbal no supo conservarse a igual altura, como habia de hacerlo más tarde el nieto e hijo de ambos, respectivamente, Matias, autor de varias obras de mérito. De los tres trata Ceán Bermúdez en su *Diccionario histórico de los profesores de las Bellas Artes en España*. (Madrid, 1800; tomo 5.º, págs. 151, 152 y 154.)

Lucas de Velasco pudo ser hermano del último; y debió de dedicarse, más que a ejecutar cuadros, como éste, a pintar y dorar tallas, según veremos más adelante.

(2) La fecha es 5 de febrero de 1632. El Comisario del Santo Oficio D. Juan de la Peña y Nisso, cura párroco de San Miguel. Se realizó el interrogatorio ante el Inquisidor de Toledo D. Cristóbal de Ibarra y Mendoza, a las cuatro de la tarde.

«y antes de firmar dixo que el dho. Relijioso será de edad de quarenta y seis años, baruinegro, alto de cuerpo, moreno, de Rostro descolorido. y le firmo=Lucas de uelasco [Rúbrica]; El D.^{or} Peña y Nisso [Rúbrica]; Ante mi Andres frutos de Castañeda [Rúbrica]. nott.^o»

En 6 de febrero de 1632 se presentó el expediente ante el inquisidor general, y al otro día determinó el Santo Oficio que Pedro de Salazar, alcaide y portero de la Cámara del Consejo de la General Inquisición, llevara a los inquisidores el objeto en cuestión, esto es, el Niño Jesús; pero habiendo ido «a la calle de Hortaliza y abiendo encontrado la casa donde tenía posada el padre maestro Télez de la orden de san agustín, que era en casa de don Rodrigo silbera, conde de la salçada de portugal, dixeron los Vecinos de la dicha casa, cómo se abían partido para lisboa el dicho conde y el fraile el biernes pasado, que se contaron seis deste presente mes».

Tal es el final del proceso objeto de esta nota, que no se concluyó por ausencia de los presuntos culpables. En cuanto al pintor, es de suponer que se le dejara en libertad.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA



Una exención de la carga de huésped de aposento

Desde que la Corte se estableció en Madrid, a fines del siglo xvi, era grande el número de las casas madrileñas que soportaban la carga que entonces se llamó *Regalía del aposentamiento de Corte*, y más comúnmente de *huésped de aposento*, consistente en la cesión forzosa por los propietarios de una parte de sus casas a la Junta de Aposento, para que las repartiese entre los que por razón del oficio que desempeñaban en la Corte tuvieran derecho a ello.

La carga fué poco a poco redimiéndose, mediante el pago de una cantidad; pero otras veces—como puede verse leyendo el pleito entre Amador González y Rodrigo Martínez, que se conserva en el legajo número 25.915 de la Sección de Consejos del Archivo Histórico Nacional—se logró en virtud de sentencia de la Sala de Justicia del Consejo Real. No hemos podido averiguar si este procedimiento era más económico que la simple redención. Para los profanos, de no admitir la existencia de las convivencias entre los dueños de las casas y los huéspedes, a que textualmente alude la Ordenanza de aposentamiento, dada por Felipe IV en 18 de junio de 1621, el pleito en cuestión es una muestra de la ductilidad de la justicia hasta que pone la simbólica balanza en el fiel, caso con frecuencia repetido en los numerosos infolios de nuestros ricos y poco conocidos archivos.

Expongamos hechos: Andrés González, familiar del Santo Oficio, maestro de hacer coches, tenía, entre otras, una casa en la calle de Alcalá, frente a la caballeriza de la reina, cuando murió, hacia el año 1625. Esta casa era, de antiguo, de las de huésped de aposento, y en el año referido disfrutaba de ella Rodrigo Martínez, cochero de la reina doña Isabel de Borbón.

Al morir Andrés, heredó la casa su sobrino Amador González, del mismo

oficio de su tío, y figura en autos con la consideración de maestro de hacer coches del serenísimo infante cardenal, título con que la Historia conoce al hermano menor de Felipe IV, el cardenal-arzobispo de Toledo D. Fernando de Austria.

La casa en cuestión nos revela lo que era la vivienda en la Corte en aquellos días, porque incluída entre las que la Ordenanza citada califica de *materiales*, por ser de partición, para distinguirlas de las de *incómoda partición*, *tercia parte* o *malicia* que no se podían dividir, está descrita dos o tres veces en el pleito. Aunque las habitaciones—y aun el patio—tenían holguras, el número de ellas era bien reducido. «A la mano derecha—dice una descripción—, como se entra en el patio—para llegar al patio había que atravesar un zaguán amplio—, ay vna sala grande, y mas adelante, en la misma açera, en el patio, ay vn soportal, y encima del vn desban, y alrededor de dicho patio ay vnos soportales adonde meten los coches, y encima del zaguan ay vna sala pequeña, y vn aposento, y vna cocina mediana y vn desban pequeño, y vn poço.»

Quizá por una interpretación de la Ordenanza ya referida, el alguacil Jerónimo de Sauca, por mandato del alcalde de Corte D. Diego Francisco de Garnica, partió de nuevo la casa, al cambiar de dueño, en dos, dejando a una parte «la sala grande que está en lo baxo, a mano derecha, en el patio, con el desván que está en el soportal mas adelante en la misma acera, con servicio de soportales, zaguán y pozo», y a la otra, «la sala pequeña, que está encima del zaguán, que tiene ventana a la calle de Alcalá, con el aposentillo que sirve de alcoba y la cocina que está junto a él, con el desvanexo que está junto a la sala, con servicio de soportales, zaguán y pozo.»

Rodrigo Martínez, que según certificación de Cristóbal León, furrier mayor de la caballeriza de la reina, ocupaba una parte de la casa por la *regalía*, pidió a la justicia que obligase al nuevo dueño a elegir una de las partes, para ocupar él la otra; pero Amador González quiso oponerse, alegando que la dicha casa era incapaz de huésped de aposento, por no tener siquiera las piezas permitidas a las que llaman casas de malicia y de incómoda partición, además de lo que se le debía a él reservar por razón de su oficio; y con protesta de recurrir donde fuere para echar al huésped, escoge la parte baja con lo a ello aneja, y queda la de arriba para Rodrigo.

Amador, amparándose en la citada Ordenanza, que eximía de la partición a las tiendas que en sus casas tuvieren los propietarios, aunque no la cita, dió sus poderes en 26 de noviembre de 1625 para reclamar en justicia contra la partición, porque decía que la «sala baxa es su obrador para fabricar, coser y guarnecer los coches del señor Infante Cardenal y los demás que hace.» Rodrigo, por su parte, protesta de que el dueño haya quitado y mudado puertas, ventanas y tabiques, y ha dejado inhabitable la parte que a él le corresponde.

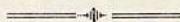
Después de medio año de tramitaciones judiciales el alcalde de Corte, don Pedro Váez, dicta sentencia, en 25 de mayo de 1626, declarando que no era de partición la sala baja, donde Amador labra y guarnece los coches, y reservándose, como se la reserva, mandaba que la dicha casa se volviese a partir, para que a cada parte se le diese lo que le tocara.

Más de un año se fué sin que el asunto se resolviera; Rodrigo Martínez pasó a mejor vida, y los aposentadores reales dieron la casa a Rodrigo de Vega, ayuda de palafrenero de la reina, en 1 de octubre de 1627. El nuevo huésped tropezó con las mismas dificultades que su antecesor, y aunque la Junta de Aposento informó, en 22 de noviembre, que la casa ha tenido siempre huésped y que la pre-

tensión que tuviere el dueño la debe seguir con el criado nuevamente designado y con el fiscal de la Junta, nada práctico se hizo.

Por fin, en 15 de julio de 1628, la Sala de Justicia del Consejo confirmó el auto ya citado, proveído por el Alcalde Vázquez hacia dos años, y en 24 de octubre de 1628, por otro auto, se ordenó que un alguacil de Corte viese las sentencias del Alcalde de Corte y del Consejo, las cumpla, ejecute y haga su oficio. El alguacil Pedro de Sierra vió la casa a los pocos días, en cumplimiento de lo que le había sido notificado, y declaró que no era de partición. En su vista el Consejo volvió a dar otro auto, en esta ocasión definitivo, en 9 de noviembre de 1628, lacónico como todos los suyos, «declarase que esta casa no es de partición», pero lo bastante elocuente para que Amador González pidiese testimonio del mismo y pudiese seguir, libre del huésped de aposento, labrando y guarneciendo en la sala baja, que está a la mano derecha de su casa de la calle de Alcalá, los coches y carrozas del serenísimo infante cardenal.

AMALIO HUARTE Y ECHENIQUE



Gómez de Mora y la plaza Mayor de Madrid

El recinto primero de Madrid limitaba una población pequeña, que nada hacía presagiar llegase a ser luego nada menos que la cabeza de las Españas. El límite más oriental lo marcaba la puerta de Guadalajara, así llamada por ser la del camino que llevaba a dicha ciudad. Sin embargo de estos límites murados que toda ciudad tenía, crecían por fuera de las murallas núcleos de población formando arrabales o barrios.

Desde principios del siglo xv, por lo menos, ya estaba Madrid en tal estado. Por la parte Este ceñían las murallas pequeños núcleos de población, uno de los cuales, pegado a la puerta de Guadalajara, tuvo, según documentos del tiempo de Juan II, una pequeña plaza llamada del Arrabal. La puerta de Guadalajara estaba situada justamente entre las desembocaduras de la calle de los Milanese y la Cava de San Miguel, ambas en la calle Mayor. De la puerta de Guadalajara conocemos la puerta propiamente dicha por un mal grabado de Diego de Astor (grabador de la Casa de la Moneda de Segovia), que publicó Diego de Colmenares en su *Historia de Segovia* (Madrid, 1637). Pero esta puerta es la segunda, la que sustituyó a la mudéjar, y no muestra nada de particular: un arco sencillo con dos más pequeños flanqueándolo, y sobre ello dos estatuas de caballeros sosteniendo el escudo de Segovia. Estos caballeros, según inscripción, son Fernán García y Día Sanz, señores segovianos que tomaron Madrid. Sin embargo de estas alusiones a Segovia, la puerta, como rezaba una inscripción sobre el arco central, era precisamente la de Guadalajara.

Pero ya hemos dicho que esta que acabamos de describir fué una segunda construcción. La primitiva no la conocemos por gráficos; pero se conserva una relación de Juan López de Hoyos en pleno siglo xvi, de la que sólo se puede

deducir con seguridad que era una puerta mudéjar flanqueada por dos torres almenadas de granito, fortísimas (1). Esta puerta fué destruída en 1580, siendo sustituida por la que luego grabó Diego de Astor en 1629 (fecha del grabado), y que ya hemos descrito.

En cuanto a la plaza llamada entonces, por su situación, del Arrabal, ocupaba parte de la actual plaza Mayor. Poco podríamos decir de aquélla (que fué origen de la Mayor) si hubiésemos de agotar los documentos. Por éstos bien puede deducirse su mezquidad y pobreza; era de forma irregular, con porches de poca altura formados por pilastras de madera, que más tarde hubieron de sustituirse (en 1591) por otras de piedra; todo ello no debió ser bastante para hacerle perder el carácter provinciano de plaza medieval. Hagamos constar, sin embargo, que no iba mal con la época; era aún lo natural dentro del concepto que de la arquitectura, en relación con la ciudad, se tenía. Hacía falta la aparición del nuevo concepto arquitectónico de los grandes conjuntos, de los conjuntos monumentales obediendo a reglas prefijadas para que estas plazuelas medievales, anárquicas, resultasen ya antiguas.

Este concepto no vino con el renacimiento del siglo xv en Italia; apareció luego en pleno siglo xvi. Se pensó ya en edificios que, a más de la hermosura propia, tuviesen la del punto de vista calculado, buscando la simetría, la regularidad y la gran visión de conjunto. La arquitectura, pues, aparece ya en una función urbana; que fuese Miguel Angel o no el iniciador de esta concepción, vista con fines monumentalistas, grandiosos, aparatosos, no podemos discutirlo aquí. Lo cierto es que esta monumentalidad no pudo nacer más que cuando el barroco ya estaba pronunciando sus primeras palabras. Porque, ante todo, este concepto de la arquitectura y de la ciudad es propiamente barroco. Dentro de estas normas está concebida la gran plaza del Capitolio de Roma, obra que, como se sabe, llevóse a cabo por planos de Miguel Angel en 1538. Recordemos por un momento esta grandiosa plaza: al fondo el palacio del Senado, y a ambos lados, como una avenida triunfal, dos construcciones iguales y simétricas a la del fondo, y en el centro la majestuosa estatua ecuestre de Marco Aurelio.

Dejemos a un lado el interés que el origen de este concepto arquitectónico tiene. Algo hemos dicho ya sobre él. Añadamos ahora que en lo que toca a Madrid, coincide con la primera gran construcción urbana (la plaza Mayor) otras construcciones, propias, como aquélla, del concepto de ciudad que tras del primer renacimiento vino. Nos referimos a la construcción de fuentes artísticas públicas, donde a la utilidad, imprescindible para una gran aglomeración de gentes, se unía la forma artística de ellas, evidentemente concebidas con fines de estética urbana, no ya por su propia monumentalidad y decoración esculpida, sino por su colocación dentro del plan de la ciudad, buscando la perspectiva y el golpe de vista. Es de añadir que antes de entrar en la ciudad con fines de hermosearla, las fuentes ya venían cumpliendo su bella misión en los jardines. En cuanto a las de Madrid, fueron obra de Rutitio Gaci, sobre el cual hemos hecho un pequeño trabajo (2).

Téngase por ahora la plaza del Capitolio como representación, quizá la más conseguida, del principio del barroco, y hagamos mención rápida de cómo esta idea,

(1) Juan López de Hoyos, *Recibimiento de la reina doña Ana de Austria*. Madrid, 1572, págs. 219 y siguientes.

(2) Vid. *Archivo de Arte y Arqueología*, 1929, núm. I.

este mismo modo de concebir la arquitectura dió en manos de Bernini aquella grandiosidad abrumadora de la plaza de San Pedro. Si aquélla estuvo planeada en rectángulo, ésta, ya de mediados del siglo xvii, pudo ser concebida en óvalo, en un óvalo inmenso, con la cúpula de San Pedro al fondo.

Mientras este tema no se estudie debidamente no dejará de suponerse que tal concepto vino a España de Italia, por lo menos parece lo más probable. Tampoco aquí podemos indicar más que algunos antecedentes a ésta de Madrid, sin decidarnos por dar siquiera una hipótesis que pueda fundamentarse debidamente.

Quizá, si no por la realización, al menos por la idea, podremos apuntar como uno de los primeros jalones la de Zocodover en Toledo. Ya fué entendida en un concepto de unidad arquitectónica, aunque no llegase a realizarse en total. La de Madrid marca, no obstante, en este respecto, si no ya al primer paso, sí por lo menos uno de los más decididos y desde luego de los más completos y monumentales en la aceptación de las plazas regulares tal como el segundo renacimiento las concibió, buscando ya en ellas la profundidad de que Woelfflin nos habló con justeza como una característica del barroco.

La plaza de Madrid estaba ya proyectada en 1617 por Gómez de Mora. A las noticias ya conocidas hemos de añadir aquí la sospecha de que su construcción, por mandato de Felipe III, obedeciese, quizá a inspiración o emulación de su favorito el duque de Lerma, gran señor, casi tan omnipotente, si no lo fué más que el mismo rey a quien servía.

El cardenal-duque de Lerma, D. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, llevó a cabo en la cabeza de su ducado, en Lerma (provincia de Burgos), una de las obras de más empuje que entonces pudiera creerse. A más de la construcción de su soberbio palacio, de dos conventos y de iglesias, a los que dotó espléndidamente a su costa, la reforma de la ciudad con la apertura de una amplia plaza regular y una calle mayor, todo de grandes conjuntos y perspectivas, concebidas por un solo Mecenas y realizadas en un solo quinquenio por arquitectos tan iguales como Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora, tío y sobrino, y ambos lo mejor que en sus años existía.

Que tales construcciones, y el espíritu que a éstas animaba, influyeron en el rey, bien brotando de él mismo por secreta emulación de su poderoso ministro, o más probablemente por inspiración y consejo de éste para la construcción de la plaza Mayor, parece lo más verosímil. De todos modos, en tiempo de la omnipotencia política del duque de Lerma y cuando él activaba las obras de su ciudad, es cuando la hermosa plaza de Madrid, una de las más bellas de España, se estaba construyendo en un abrir y cerrar de ojos. Pero, y esto es lo más determinante, el mismo arquitecto que la construyó sirviendo al rey, era el que dirigía las obras particulares de D. Francisco Gómez de Sandoval en Lerma. Se trataba del arquitecto de Palacio D. Juan Gómez de Mora, y su estilo, tanto en Madrid como en Lerma, bien acredita una misma mano, aunque en encargos de dos señores distintos.

Publicamos ahora un documento relacionado con esta construcción, interesante porque, a más de darnos el valor de las obras hechas hasta entonces (150.000 ducados), nos dice la causa de la apertura de la actual calle de Ciudad Rodrigo, la cual no era otra que facilitar el acceso directo de la comitiva real a la plaza Mayor, evitándole un rodeo. Es curiosa la serie de pleitos que la construcción y ampliación de la plaza debió traer consigo entre los vecinos, defendidos por los regidores, y el interés real, lo cual lo solucionaba Gómez de Mora reco-

mendando no mirar a nada, «sino sólo a la obra, pues oy estamos a tiempo a que se empieze».

Estaba entonces Felipe III en Lisboa, en el primer viaje a dicha ciudad con motivo de la jura de heredero en el futuro Felipe IV. La carta va dirigida a su ayuda de cámara y secretario, Bernabé de Vivanco (1).

He aquí el documento del Archivo Histórico Nacional:

«La plaça de madrid va mui adelante y sin duda estara acauada para quando su magestad Dios nos le guarde benga. a quedado mui bien proporcionada y parece milagro se aya podido salir con ello. oy entra segunda jornada de plaça y a mi entender lo más difucultoso por que la calle que se a de hazer de nuevo de la Puerta de Guadalaxara a la plaça y porque a tenido y tiene muchas dificultades respecto de querer abenir en una traça la comodidad de los vecinos y el bien publico y ornato della y pues parece que ya están bencidas en que su magestad dios le guarde aya escoxido calle derecha que sin duda es lo que mas conuiene. oy en rraçon de la traça ay diversos pareceres yo dire el mio y los ajenos.

En la Relacion que ua aparte con la traça que ua aqui V. M. se sirua de enseñarla a su magestad y pues por su orden a corrido todo lo tocante a esto se sirua de escoxer lo que mejor le pareciere y enuiar la orden al Presidente para que esto se execute porque cada uno quiere traça a su propposito y yo solo miro lo que mejor este a la obra pues esta calle a de ser lo que a de hazer halzar.

La obra de la Plaça demas que el gasto de los uecinos y de (ilegible) passara de 150.000 ducados y es uien que antes de emprender cossa tal se tome buen acuerdo y este no puede ser sin el parecer de su magestad lo mismo desea el Presidente pero no la junta porque cada regidor defiende a su vecino y lo cierto es que no se deue mirar a nada sino solo a la obra pues oy estamos a tiempo a que se empieze.

Torno a suplicar a V. M. se ynuie la solucion de lo que se a de hazer luego y guarde dios a V. M. como deseo. De madrid 28 de jullio de 1619, Juan Gómez de Mora.» (Firmado.)—Al margen de esta carta de Mora está la contestación de puño y letra del secretario de Felipe III, D. Bernabé de Vivanco, que dice: «Y en quanto a la calle de la Plaça dice Su Magestad que diga V. M. al Presidente que la bea con cuidado y le auise el de lo que se le ofreciere. Y guarde Dios a V. M.—Lisboa a 10 de agosto de 1619, Don bernabé de Vibanco.» (Firmado.)

A. GARCÍA Y BELLIDO

(1) Al cual estuvo atribuida la *Historia general del rey... Felipe III*, hasta que Cánovas del Castillo halló ser de Matías de Novoa.

RESEÑAS

CRUZ, D. RAMÓN DE LA.—*Sainetes*. Colección ordenada por D. Emilio Cotarelo y Mori. Tomo II. (*Nueva Biblioteca de Autores españoles*, volumen XXVI.) Madrid, Casa editorial Bailly-Baillièrre, 1928, 467 páginas + 2 hojas, 4.º

Una vez, revolviendo papeles en los Almacenes de Villa D. Emilio Cotarelo —para nadie es nuevo que el Sr. Cotarelo revuelva papeles, ni desconoce nadie el fruto inestimable que de estas tareas ha enriquecido la moderna historia de nuestra literatura antigua—, examinando los papeles que allí estaban amontonados, tropezó con una colección riquísima de manuscritos de D. Ramón de la Cruz, muchos autógrafos, autorizadísimos todos o casi todos. Aquellos manuscritos constituyen hoy gran parte del fondo de la no tan conocida y utilizada como se merece Biblioteca Municipal de Madrid. Ellos le permitieron al Sr. Cotarelo preparar una edición de sainetes del sainetero madrileño y madrileñísimo, completa hasta donde se puede, algo más tal vez de lo que el escritor merece—dicho sea sin ánimo de ofender ni de restar mérito al recopilador, cuya labor y cuyo magisterio espiritual soy el primero en reconocer y acatar—, y desde luego mucho más que todas las ediciones anteriores de obras de D. Ramón de la Cruz, porque ha sido posible completar la serie de los conocidos hoy, con los inéditos, algunos bastante dignos de los honores de la letra de molde.

El tomo I de *Sainetes* apareció en la *Nueva Biblioteca de Autores españoles* hace ya tres lustros casi, en 1915—número 23 de la colección—, y allí podrá ver el lector un prólogo del Sr. Cotarelo, de valor inestimable por la aportación que representa al estudio de nuestro teatro menor y a la época singularmente en que escribió D. Ramón—últimos años del siglo XVIII—; aquel prólogo no ha sido superado hasta el día, ni es fácil que lo sea por lo acabado del estudio.

Con el número XXV de la *Nueva Biblioteca de Autores españoles* cesó por entonces la publicación, y ahora este segundo tomo de sainetes es el primero de la segunda época, que para bien de todos y comodidad de muchos hay que desear que continúe por luengos años.

A D. Ramón de la Cruz, aunque desigual en la totalidad de su producción (1), se le lee sin cansancio; su verso es fácil; su dominio del terreno que pisaba,

(1) En sus primeros años llegó a combatir el mismo género que le hizo después famoso, y tradujo obras del tipo y alientos de *Hamlet*, de Shakespeare.

grande; su gracia de frase y de situaciones, felicísima casi siempre; la importancia de la obra total de D. Ramón, insuperable para el estudio de las costumbres y del habla popular durante un largo período de aquel siglo, interesante por mil motivos; durante treinta años escribió D. Ramón de la Cruz casi sin interrupción, y la vida íntima de ese período desfila ante nuestros ojos pintada con trazo seguro por él; al llegar al final se puede tener por seguro, apenas se haya atendido un poco a ello, que la sociedad de finales del siglo XVIII, sin renegar de la generación anterior, medio siglo atrás, habla de otro modo, siente de distinta manera, vive otra vida. Aquí está, a mi juicio, el verdadero valor del esfuerzo del Sr. Cotarelo, y por ello, si ya no lo fuera por la totalidad de su actuación investigadora, hemos de considerarlo los aficionados a estos estudios como nuestro acreedor más adinerado y menos avaro en esta clase de capitales. Porque para que este efecto se lograra en toda su plenitud, el diligente editor ha cuidado de establecer las fechas de las composiciones, presentándolas cronológicamente a la lectura.

Unas notas —sobrias, pues después del prólogo de 1915, toda sobriedad está justificada—. Y un índice completan, por parte del Sr. Cotarelo, la edición.

J. ARTILES RODRÍGUEZ



FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—*Orígenes del régimen constitucional en España*. Barcelona, Editorial Labor, 1928, 125 págs. + 8 láms., 8.º

Acaso la más continua e infatigable lucha que registra la Historia es la que los hombres emprendieron en busca de sus libertades; y si veinte siglos no fueron suficientes para abolir de un modo absoluto en todo el mundo la esclavitud, más lenta en su desarrollo, aunque sus manifestaciones sean excesivamente rápidas, ha de ser la obra constitucional de los pueblos, obra en cuyo desarrollo basta un matiz, un detalle mínimo, para alterar con la pasión el ritmo de la vida de un país.

La repetición da valor de tópicos a los jalones fundamentales de la evolución, simbolizados en la nomenclatura de las nacionalidades. Aragón, Inglaterra, Norteamérica, Francia son estratos que hemos de ver influyendo en una clase media laboriosa, casi desconocida, que había de ser factor fundamental de la ideología política española en los primeros años del siglo XIX.

¿Cómo en un país educado en un régimen absolutista, que ha olvidado sus normas fundamentales en materia de Cortes, surge, en plena autarquía, un movimiento constitucional? Hábil, tenazmente, el Sr. Fernández Almagro ha buscado en obras poco estudiadas o injustamente relegadas al olvido la formación de estas ideas, que expone en un precioso manual, donde no encontramos más falta importante que la limitación, acaso impuesta por motivos editoriales, contrastando con la extensión dada a obras extranjeras, muy inferiores en méritos. Debía, pues, haber escrito diez o doce veces mayor número de páginas quien para ello cuenta con una gran cultura y una mayor habilidad técnica, agudizada por una intensa labor de crítica cotidiana.

Unas «palabras previas», como alarde de honradez, pregonan sencillamente sus deseos y previenen de que, siendo tan cercanos los sucesos y tan nuestro el problema que en la obra se aborda, el imperativo de las circunstancias y del tiempo resta forzosamente objetividad al estudio, por lo que el autor no trata de sorprender la buena fe del lector. Es el libro apasionado, fervoroso, de un hombre enamorado de sus derechos, a quien un severo espíritu de justicia detiene antes de formar un juicio aventurado.

Divide Fernández Almagro su obra en tres partes, dedicadas, respectivamente, a los precedentes, a la Constitución de Cádiz y al período comprendido entre el regreso de Fernando VII de su cautiverio de Valençay y la brusca intromisión de la infanta Carlota, que con sus convincentes argumentos había de dar al traste con la preponderancia de Calomarde y los deseos de D. Carlos María Isidro, pretendiente al trono español.

Un rápido análisis de la política borbónica constituye, casi íntegramente, la primera parte de la obra, con exclusión de cuanto anteriormente pudiera significar movimientos constitucionalistas, omisión que nos priva de conocer opiniones seguramente certeras acerca de la llamada «Constitución de Avila» y aun de personajes, como aquel Zumel, de vida contradictoria. Dibujados con una frase, a veces con el firme trazo de una sola palabra, pasan ante nosotros los secretarios de despacho, que, influidos generalmente por las ideas de allende el Pirineo, preparan de un modo gradual e inconsciente el desastroso reinado de Carlos IV. Simultáneamente esa clase media, esos legistas, literatos y eruditos, que tanto fueron alentados por los Reyes Católicos, se van transformando, no de un modo rápido y teatral, sino paulatinamente, como Altuna, aquel vasco, amigo de J. J. Rousseau, que cita el Sr. Fernández Almagro, y que puede considerarse como símbolo de las Cortes de Cádiz, a las que parece preconizar, aferradas a una honda tradición religiosa, que procuran conservar con las más claras muestras de irreligiosidad. La clase media se forma en lecturas copiosas y a veces clandestinas, y la ideología de Locke, Montesquieu, Voltaire y los enciclopedistas es más frecuente en nuestra patria de lo que parece desprenderse del más reciente estudio de la Revolución francesa (1). Una copiosa documentación, frecuentemente utilizada, demuestra cómo, pese a la vigilancia ejercida en el Pirineo y en América, invaden los países de habla española frecuentes remesas de folletos divulgadores del pensamiento francés, y en algún caso llega a manifestarse tan clara esta influencia como en el anónimo citado por Bermejo (2).

De cuando en vez nos sorprenden en el libro aciertos geniales, formidables intuiciones en que el autor aventura un juicio que confirman lecturas complementarias, como al tratar de la pintoresca figura de D. Melchor de Macanaz, esbozada por Olbés (3), o al enjuiciar al Príncipe de la Paz sin adoptar la agresiva e intransigente posición de Villa-Urrutia, ni la excesivamente bondadosa e indulgente de Pérez de Guzmán, ni aun la erudita ponderación de Ossorio y Gallardo (4). Ocupa serenamente Fernández Almagro la posición despectiva de un juez severo e imparcial que, abatanado en el duro ejercicio de la labor diaria, se hubiese habi-

(1) C. Riva, *Historia Universal Contemporánea*. Barcelona.

(2) I. A. Bermejo, *Historia anecdótica y secreta de la corte de Carlos IV*. Madrid.

(3) L. Olbés, *Macanaz y la paz de Aquisgrán*. Madrid.

(4) A. Ossorio y Gallardo, *La agonía del príncipe de la Paz*. Madrid.

tuado a contemplar las debilidades como algo fundamental en la existencia. Ha de conocer el caso (¿no es todo el que destaca un caso patológico o jurídico?) por las *Memorias*, de Godoy, y, dejando sin resolver la cuestión de paternidad de dichas *Memorias*, sentencia, no con la saña de las *Banderillas* con que sus contemporáneos apostillaron la repetida producción, sino con una fina ironía, que atribuye al omnimodo ministro de Carlos IV designios literarios que en algún momento pudieran haberle conducido a la Historia de la Literatura romántica, aunque la imperiosa realidad no le permitiese adornarse sino con las humildes galas de alguna paradójica traducción, pese a los párrafos de exaltado lirismo en que se basa la intuición del autor de los *Orígenes del régimen constitucional en España*, que resume su juicio sobre Godoy en menos de dos líneas: «Ni patricio glorioso ni monstruo de perversidad. Un juguete del destino, nada más».

Precipitarse después los acontecimientos, y la brusca intervención del partido «fernandino», creado por el espíritu complejo de la princesa María Antonia de Nápoles, facilita extraordinariamente la política napoleónica, cuyos hitos principales, directos o indirectos, podríamos señalar con los nombres de Fontainebleau, El Escorial y Aranjuez, prólogo tragicómico del período primero de nuestro constitucionalismo.

Los reyes han abandonado España, no en un intento poco afortunado de imitación a la familia real portuguesa, sino para dirimir contiendas familiares frente a Napoleón, para descubrir su ineptitud en bochornosas escenas, y la nación, dice Fernández Almagro, ha de «organizar su resistencia en el vacío». No podemos estar de acuerdo en este punto, porque el vacío no opone resistencia, y los españoles de 1808 la encontraron en numerosas ocasiones. ¿Cabe acaso considerar como vacío las dilaciones impuestas por el infante D. Antonio, las rémoras del desacreditado Consejo de Castilla? Salva la situación el más perfecto ejemplo de autarquía: el pueblo que, se da cuenta de su misión y se capacita para cumplirla, no en virtud de violaciones, sino con ese «sentimiento unánime de resistencia a la agresión» que, según opinión de Duverine, «iba acompañado del deseo de mejoras y reformas» (1).

Actúan en nuestro país dos fuerzas, centrípeta y centrífuga, en los momentos de guerra y de normalidad, respectivamente, y esta opinión de Morote (2) se robustece al contemplar cómo en los primeros momentos de la lucha por la independencia aparecen en el mapa de España los pequeños cantones de las Juntas provinciales, que reunidos después por esa fuerza centrípeta han de constituir la Junta central. Era, no una ley histórica ni una manifestación lógica, sino una necesidad nacional la que obligaba a Torrado a viajar en nombre de las Juntas de Galicia, la que había de sentirse en Murcia y en Valencia y en Sevilla.

La Asamblea de Bayona es considerada en síntesis por el Sr. Fernández Almagro, que no se detiene a juzgar en ella segundos planos de gran interés. ¿Acaso no juega un papel ese D. Antonio Ranz Romanillos, que luego ha de ser llamado a Cádiz, sin ser diputado, para colaborar como técnico en la obra constitucional? Si el espacio, limitado seguramente, de que ha dispuesto el autor lo hubiese permitido, hubiésemos podido seguir las incidencias de este personaje, puesto en trance de llevar su afrancesamiento al Código nacional, en el que puso sus conocimientos

(1) Duverine, *Cuadro histórico de los abusos y espíritu de reforma en España*. Madrid.

(2) Morote, *La moral en la derrota*. Madrid.

adquiridos entre los enemigos a quienes se trataba de combatir, y que justifica, hasta cierto punto, la opinión de Borgeaud de que la Constitución de Bayona abrió paso a la de 1812 (1).

«Hacia una constitución nacional» titúlase uno de los más interesantes fragmentos de los *Orígenes del régimen constitucional en España*, en el que se dedica preferente atención al más ilustre acaso de los políticos de la época: Jovellanos, al que el autor estudia en su labor durante la Junta, y a quien califica de templado en sus opiniones. No es, en efecto, este Jovellanos que habla o escribe para el público el que nos presentan sus cartas a Cabarrús (2) como apasionado; pero en ninguna modalidad podría el político sagaz olvidar que se trataba de intentar «un tránsito sin penumbra de la obscuridad a la luz», y este convencimiento le lleva a buscar entre la tradición aquellos elementos que más fácilmente pudieran hermanarse con el progreso. Conocemos después, en hábil síntesis, las opiniones de Calvo de Rojas, como antes las de Marchena y Hevia; pero el factor más interesante, la opinión pública, hiperestesiada por el decreto atribuido a la pluma de Quintana por Antillón, no ha sido considerado digno de tenerse en cuenta, aunque en los legajos 5 y 6 de Expedientes (Archivo del Congreso de los Diputados) y en los «Papeles de Estado: Junta Central Suprema» (Expedientes de Arbitristas) del Archivo Histórico Nacional, se encuentren aspectos que realmente merecen un gran interés.

La segunda parte, «Cortes y Constitución de Cádiz», no tiene el carácter categórico, rotundo, de la anterior, sino que parece la obra de un espectador que desapasionadamente contemplase los acontecimientos con aguda percepción y que, más que sentenciar, formulase interrogaciones que él mismo hubiese de resolver; y así, al abordar la cuestión, se pregunta: «¿Obra revolucionaria o tradicionalista?» Y su posición es como esa misma obra: dubitativa, aunque serenamente enjuicia en una de esas frases, tan abundantes en este libro, y que tan felizmente resumen un largo período de intensos estudios: tratábase «de inyectar sangre del XVIII francés en la vieja democracia castellana». El gusto del momento sobrecarga de citas los discursos de los doceañistas, y el peso de la erudición desvirtúa la visión panorámica aun de nuestro alejado punto de vista, haciéndonos pensar en tradicionalismos donde no deberíamos ver sino las bellas frases, saturadas de pedantería, que para su personal estimación acumulaban en las sesiones los diputados gaditanos.

No podía ser, dada la índole del manual ni sus fines divulgadores, un análisis detenido el que emprendiese Fernández Almagro, y con una visión amplia, de conjunto, sin descender a diminutos aspectos, nos da una precisa valoración de cualidades, sacrificando conocimientos, haciendo a veces renuncia de aspectos que sólo de pasada puede citar. Es un imperativo de espacio, que tras ardua tarea ha sabido resumir en párrafos concretos y llenos de interés, de entre los cuales puede seleccionarse uno al azar con la seguridad de que se han de encontrar en él frases felices y visiones acertadas. «Iglesia y Estado», uno entre ellos, basta para que el lector no avezado a estos estudios pueda juzgar el divorcio existente entre las ideas y los hechos de los primeros constitucionales, que había de poner enfrente hechos tan dispares como la discusión del voto de Santiago y la misa del Espíritu

(1) Borgeaud, *Etablissement et revision des Constitutions*. Paris.

(2) Somoza, *Documentos jovellanistas*, tomo II.

Santo, o la abolición del Tribunal de la Inquisición y el establecimiento rotundo de la unidad religiosa en el articulado constitucional; y este estudio, profunda y escrupulosamente sintetizado, le hallamos igualmente en «El contrato social», busca sutil de fuentes ideológicas, o en «Frenos constitucionales», donde una melancólica ironía encubre los comentarios enérgicos... Espectador, decíamos antes, pero espectador de un retablo de paradojas, de nobles ideales y bellas quimeras que se hermanan con intereses particulares; espectador que piensa acaso en los buenos tiempos de esta quijotesca empresa de los doceañistas con una cierta nostalgia.

Rápidamente bosqueja, para acabar la segunda parte de su libro, lo que denomina «Fin de las Cortes», y de nuevo (en cada página, en cada línea) encontramos escaso el espacio consagrado, y las maniobras fernandinas son tan escuetamente expuestas que ha de salvar personajes y episodios, como la templada intervención del duque del Infantado, o los tres caminos que la efímera «camarilla» plantea a Fernando VII respecto a la Constitución (jurar, no jurar o jurar con restricciones), y las pintorescas discusiones de la venta Jaquesa. Sólo rápidamente intervienen «los persas» y el general Elío, pero es que su significación puede considerarse como epifónica. El pueblo, único que en definitiva había de enjuiciar este proceso, es el que entonces, en la reacción, como en la ominosa década, ha de amotinarse por unos reales y por unos vasos de vino, como ha de emblemizar los objetos de sus iras en las cintas de los zapatos femeninos en el «motín de las galgas». Pasaba la carroza de Fernando sobre las lápidas destrozadas de la Constitución, no metafóricamente, sino en triste realidad histórica, que emblemaba la ignorancia de la plebe y la inutilidad del generoso esfuerzo; pero ¿qué importaba esto? El constitucionalismo había surgido en España, no de turbas movidas por el hambre, como en Francia, sino del estudio, de los deseos de la clase media. Por eso, cuando arrojado el ejército francés al otro lado de los Pirineos el pueblo encuentra cubiertas sus necesidades, se desentiende de graves problemas, dejando que el rey visite, matinal y paternalmente, los conventos, y en sus largos ocios vista de doctor o de almirante al infante D. Antonio, dejando como secundarias las cuestiones internacionales, aunque, como muy discretamente apunta el autor de los *Orígenes*, la literatura nos desagraciara de la diplomacia, al poner en boga nuestro suelo; y al decirlo tenemos la seguridad de que no se refiere a Rabadán ni a sus secuaces, de quienes tan donosamente se burla Mesonero Romanos.

«Acciones y reacciones» titúlase la tercera parte, en que los bruscos contrastes han sido dejados en todos sus vigorosos perfiles, aunque a veces aparezcan ennoblecidos por la distancia aspectos que la realidad nos presenta como grotescos. En realidad podría haberse suprimido esta tercera parte, que hace comenzar nuestra vida constitucional con la regencia de María Cristina, y tal vez nos obligue a pensar en el Estatuto Real de Martínez de la Rosa como base fundamental que iniciase una etapa que ni aun así podríamos calificar de decisiva.

Es, pues, la obra del Sr. Fernández Almagro, con pequeñas imperfecciones, que como tantas veces hemos repetido más deben imputarse a la extensión que al fondo de la obra, una preciosa síntesis, la génesis de nuestro constitucionalismo en los albores de ese siglo XIX que según dice el más caracterizado especialista (1), «hemos pasado los españoles en una lucha truculenta por armar el andamiaje de nuestro sistema representativo. Primero colocamos un pie derecho: la Constitu-

(1) P. Zabala, *El proceso del régimen constitucional en España*. Madrid.

ción del 12; después el Estatuto Real; posteriormente las sucesivas constituciones, hasta llegar a la vigente. Al compás de lo anterior hemos ido colocando las travesías de la ley Electoral, las leyes que regulan los derechos de reunión y asociación, la ley de Imprenta, etc... Y con ello hemos terminado el armazón. ¡A obrar tocan! —ha dicho una voz.— ¿Pero y los materiales?— han contestado las gentes requeridas.— ¿Dónde está la piedra de sillería representada por la educación popular? ¿Dónde el espíritu de solidaridad, el amor patrio, que será como la argamasa que una de modo permanente los heterogéneos elementos de la edificación? ¿Dónde está la inteligencia rectora de la obra?... Pagados con exceso de la exterioridad, hemos articulado el esqueleto, es cierto; pero hemos olvidado darle forma corpórea, bella e infundirle el alma que le convierta en sér consciente y libre. Tenemos todo el artefacto de la ciudadanía, pero nos falta el ciudadano.»

LUIS DE SOSA

SUBIRÁ, JOSÉ.—*La tonadilla escénica: Tomo I. Concepto, fuentes y juicios, origen e historia.* Madrid, Tipografía de Archivos, 1928.

La Real Academia Española, respondiendo a su deber de estudiar las manifestaciones del arte literario español en todas sus épocas, lo mismo las de esplendor que las de decadencia, ha empezado a publicar a sus expensas los estudios profundos y extensos que José Subirá viene haciendo sobre la tonadilla, género teatral que con el sainete fué, en la segunda mitad del siglo XVIII, lo más genuino y original de nuestro arte dramático, harto decaído y extranjerizado a la sazón. Y la razón de que estos géneros menores tuviesen un real valor artístico, mayor que los considerados como superiores por los preceptistas, es bien clara. Es la misma que hace en el siglo siguiente que los verdaderos aciertos de nuestros autores lírico-dramáticos se hallen en lo que se llamó *género chico* con más frecuencia que en la ópera o en la zarzuela grande. La de que para esas manifestaciones del teatro lírico no se necesitan espíritus cultivados en las disciplinas clásicas, sino artistas populares, que hablen y canten con la espontaneidad con que habla y canta el pueblo. Para ciertas empresas literarias o musicales no estorba, antes bien conviene, ser ingenio lego, y si D. Eleuterio Crispín de Andorra o su modelo en la realidad, don Luciano Francisco Comella, fracasan ruidosamente cuando pretenden componer tragedias sublimes, es muy probable que acierten si se limitan a hacer de su vida cotidiana un divertido sainete, sin literatura, a la buena de Dios. Y andando el tiempo es muy probable también que su justicia confunda en el mismo olvido las tragedias disparatadas de D. Eleuterio o D. Luciano y las de otros ingenios más cultos y perfilados, llenos de humanidades y erudición, familiarizados con los modelos de la antigüedad clásica, pero ayunos del don especial de los artistas creadores, que no puede suplirse con nada cuando la naturaleza nos lo ha negado.

Y si esto ocurre en las obras literarias, mucho más ocurre en las musicales. Tal cancioncilla que inventó un barbero, acompañándose por modo elementalísimo con la guitarra, vive más en la memoria y en el corazón de las gentes que los

altisonantes monumentos de contrapunto (hoy son de artificio orquestal) que levantan algunos pedantones.

El número inmenso de tonadillas que se conserva en las bibliotecas matritenses hace fácil y cómoda la investigación sobre este género. Pero es necesaria mucha paciencia para leerse tal cantidad de obras, pues si con relativa frecuencia hallamos en esa lectura rasgos de ingenio literario o musical que nos deleitan, no es menos cierto que muchas de esas obras tienen escaso valor, y la repetición de los tópicos en que el género se anquilosa produce inevitable tedio.

El mérito de José Subirá consiste precisamente en eso: en haberse leído una por una las tonadillas que se conservan, y en decirnos lo que hay en ellas de apreciable y lo que podemos dejar a un lado sin perder gran cosa en ello. Subirá ha llegado a la necesaria madurez para juzgar con serenidad el mérito de la tonadilla. Pasó en su juventud por el sarampión wagneriano, que le atacó con más violencia que a otros. Recuerdo, y recordaré con gusto toda mi vida, nuestras discusiones al salir de la clase de Composición del maestro Emilio Serrano. Entonces Subirá era un wagneriano agresivo; no se contentaba con admirar a su dios, sino que vituperaba con acritud, con violencia, a los demás ¡Cuántos insultos para el pobre Rossini, que no le había hecho nada malo! ¡Cómo despreciábamos, desde la altura de nuestra entusiasta e irreflexiva juventud, a los maestros que por entonces obtenían grandes éxitos componiendo zarzuelitas!

Después, el estudio continuado y profundo ha hecho de Subirá un tipo que se acerca mucho a lo que debe ser el perfecto crítico histórico del arte. Fué compositor, y sus primeros pasos en la producción de obras musicales anunciaban una personalidad muy interesante, que hubiera podido obtener grandes éxitos. No ha seguido esa senda áspera y azarosa, pero los conocimientos adquiridos en el esfuerzo creador, que no se sustituyen con nada, le han disciplinado el juicio notablemente, y el iconoclasta de antaño se ha hecho el crítico respetuoso y templado de hoy, paciente y amoroso investigador de bellezas. Ha llegado a la generosa norma de juicio, que tanto nos alegraría ver generalizada, de que nada es despreciable en la producción artística, y que al artista, sólo por serlo, se le debe respeto y reverencia.

De las obras musicológicas publicadas hasta hoy por Subirá es la presente la más importante. Y además, este tomo, puramente histórico, ingente cúmulo de noticias que llegan a agotar la materia peritonadillesca, no es sino un anuncio de lo que ha de ser la obra completa.

En este primer tomo publicado reúne Subirá todo lo escrito acerca de la tonadilla, analizándolo, depurándolo, tamizándolo, hasta llegar al conocimiento minucioso de los más recónditos pormenores. Por esto, a esta primera parte de su trabajo no le podemos dedicar sino elogio y aplauso. No se le puede poner defecto, y si algún reparo es posible es precisamente por exceso. Pero naturalmente, y esto lo saben cuantos se dedican a labores históricas, en el acopio de noticias y datos no hay nunca exceso, y todo, absolutamente todo, tiene valor.

También es plausible, aunque a veces llegue a escrúpulos que a nuestro criterio, más artístico que científico, parezcan demasiado rigurosos, el estricto sometimiento a las fuentes documentales. Desecha la hipótesis, por ejemplo, de que la tonadilla proceda del entremés cantado, por no hallar documentos ni monumentos que establezcan la continuidad. Esto le acredita de historiador concienzudo y escrupuloso. Pero nosotros, tal vez equivocadamente, creemos que la semejanza de formas literarias en los dos géneros, aun separados por una solución de conti-

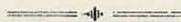
nidad bastante larga, es suficiente para suponer análoga semejanza y tal vez filiación en las musicales.

Otra idea apunta en esta parte del trabajo de Subirá, que mucho celebraríamos ver rectificada, si la realidad respondiese a lo que nosotros creemos, después de investigaciones que distan mucho en extensión e intensidad de las magistrales de nuestro amigo. Parece desprenderse de las afirmaciones que hace en la introducción a su trabajo que concede análoga estimación y cree de valor aproximado en la tonadilla al elemento literario y al musical.

Nuestro juicio, formado por la lectura de gran número de tonadillas, es que la música es siempre superior al libro. Así como es muy raro encontrar un libreto de tonadilla que pueda parangonarse con los sainetes de D. Ramón de la Cruz o con los de González del Castillo, la música de las tonadillas puede compararse, sin desventaja, con las más celebradas obras del repertorio bufo italiano de entonces. Esteve y Laserna eran dos maestros que poseían a la perfección la técnica y no tenían nada que aprender de sus contemporáneos italianos. Y en cuanto a la belleza de sus melodías, asunto éste que entra en el terreno del gusto personal, nosotros hallamos en los tonadilleros un caudal inventivo más vario y rico que el de los italianos Paisiello, Anfossi, Piccini o Sacchini, o el de los franceses Gossec o Philidor. Posible es que la misma abundancia de producción haya perjudicado a los tonadilleros en el justiprecio de sus obras. En el número grandísimo de sinfonías, cuartetos o sonatas de Haydn, la crítica y el gusto público de consumo ha distinguido la docena de obras sobresalientes que merecen sobrevivir. Esto es lo que necesita la tonadilla y otros géneros españoles: la labor crítica que separe lo bueno de lo que puede desconocerse sin perjuicio para la importancia de nuestra historia artística. Entretanto los juicios se resentirán de falta de fundamento, y unos dirán tesoros a lo que otros paja.

La labor histórica, como antes decimos, está realizada por Subirá de una manera perfecta; nadie, de hoy en adelante, podrá prescindir de su obra, si quiere conocer completamente nuestro teatro de la decadencia. La excelencia de lo realizado le obliga a mucho en el futuro. Nadie como él está capacitado para la labor crítica que ahora ha de hacer. Con impaciencia la esperamos, mientras aplaudimos las primicias valiosas que tanto nos han deleitado e instruido.

JULIO GÓMEZ



CROCE, BENEDETTO.—*Realtà e fantasia nelle Memorie di Diego Duque de Estrada*. Nota letta all' Accademia di Scienze morali e politiche della Società Reale di Napoli.—Napoli, Tipographia Sangiovanni, 1928, 27 págs., 4.º

Las andanzas de Duque de Estrada, sólo imperfectamente conocidas antes por algunos eruditos, entraron en el dominio público, por obra de Gayangos, en 1861, formando el volumen XII del *Memorial histórico español*. Con entusiasmo de descubridor, el famoso orientalista cerró los ojos ante la maravilla de las aventuras referidas, y consideró el libro como una segura fuente histórica, más de esti-

mar por estar en su tiempo inéditas la mayor parte de las que ilustran el siglo xvii. Su confianza en la absoluta veracidad de Estrada fué compartida por Fernández Duro; pero posteriormente Serrano y Sanz, al examinar esta obra en sus *Autobiografías y Memorias*, se percató de que en ella lo verdadero y lo fingido andan mezclados, y expuso la conveniencia de que alguien se aplicase a hacer el necesario deslinde. Tal investigación—de cierto atractiva, pues el libro es de amenísima lectura—no ha tentado, empero, hasta el momento presente a ningún erudito español, y he aquí que ahora un extranjero de los prestigios de Croce inicia ese estudio, que se propone continuar. Habiéndose desarrollado en Italia buena parte de la actividad del aventurero, era de esperar que los archivos italianos diesen alguna luz sobre él, y efectivamente, lo en ellos encontrado hace de la monografía que reseñamos la aportación hasta ahora más importante para la fijación de su verdadero carácter.

El descubrimiento casi decisivo de Croce ha sido el del año del nacimiento de Duque, que no fué en 1589 como él había consignado en su libro, sino hacia 1593; de aquí resulta que no pudo tomar parte en la fantástica empresa de 1603, puesto que tenía entonces diez años, ni gozar de celebridad en Madrid por sus composiciones poéticas y teatrales, en el período 1603-1608, por la misma razón de la poca edad. Descubrió también en el mismo documento—el expediente matrimonial de Duque—que sus padres vivían aún al enlazarse con Lucrecia Morelli, lo que descubre la falsedad de cuanto dice en los comienzos de su libro acerca de su temprana orfandad, del tutor que se le señaló, de lo mucho que éste le instruyó en las artes caballerescas, de la muerte que él dió a su hija por creerla, sin motivo, culpable, etc. Ha podido también Croce comprobar la falsedad de otros puntos, así como la veracidad de algunos—su ingreso en la milicia en 1614, su matrimonio en 1616, su profesión en la orden de San Juan de Dios—, y halló en los archivos de ésta la fecha de su muerte—en Taranto, a 13 de febrero de 1649—, que era desconocida, aunque ya Gayangos conjeturaba fundadamente que habría sido algo después de 1647, año a que alcanzan las notas autobiográficas.

Aunque los hallazgos de Croce no hagan sino confirmar lo que ya se sospechaba: que el libro de Duque es un tejido de datos verdaderos y creaciones de su fantasía—no en absoluto, pues a veces tienen base real, limitándose a cambiar fechas para posibilitar su personal participación—, su interés es muy grande. Su poníase que mucho de lo dicho era falso, porque no había otras noticias que lo confirmaran, pero en realidad a ninguna de sus afirmaciones había podido oponerse un rotundo mentís; y en cuanto a las composiciones que a sí propio se atribuye, si bien no se encontraban huellas, siempre cabía pensar que se perdieron. Ahora ya, sabiendo que todos los detalles que ofrece de algunos sucesos, esenciales en su narración, no impiden su falsedad, pueden descartarse los *Comentarios del desengañado* como fuente histórica y considerarse simplemente, al igual de otras obras literarias, como un cuadro de vigorosos perfiles de las costumbres de siglo xvii. Croce dice que tal vez debe ahondarse en el carácter de los *Comentarios* como tal cuadro de costumbres, y entender éstas, «no ya o no sólo en el significado empírico y superficial de esta palabra, sino en cuanto *ethos* o disposición moral», y hace atinados comentarios sobre el concepto que de la vida, la religión, el honor, etc., tuvieron los españoles de su tiempo, y lo que ello influyó sobre la decadencia de la nación.

B. SÁNCHEZ ALONSO

HEILMEYER, ALEXANDER.—*La escultura moderna y contemporánea*. Traducción de la segunda edición alemana por Ernesto Martínez Ferrando. Con un apéndice titulado «Facetas post-rodinianas», original de Rafael Benet.—Barcelona-Buenos Aires, Editorial Labor, 1928, 288 págs. + 114 figs. + 24 láms., 8.º mlla.

Hubo un tiempo en que ideal del arte estuvo en la absoluta comprensión. Es decir, que el espíritu menos sutil y remilgado, ante cualquiera manifestación estética, supiera a qué atenerse, ya por haber «penetrado» la belleza desintegrada, ya por haber llegado a la penetración sirviéndose de símiles, analogías, influencias o reciprocidades. Así, por ejemplo, Goethe —Fausto: tormento, locura, pasión— hace posible su afinidad con Beethoven —quinta, sexta o séptima sinfonía—, y entrambos coordinan su ingerencia en un prurito arquitectónico: el barroco.

El ideal del arte en el siglo xx es bien distinto. Que nada recuerde nada. Que el espíritu contemporáneo fuerce la emoción, violente la definición y rasgue la posible sorpresa de la posible genialidad. Quedó anticuada —sin contenido cuando menos— la definición que Kant hace de lo bello, como todo aquello que produce un bienestar desinteresado. El desinterés kantiano sólo lo posee hoy el apegado a sí mismo. Desde los griegos hasta el estúpido siglo xix de León Daudet, un mismo modelo ha servido para expresiones distintas, y así Plauto da en Euclión el avaro pobre, y Molière, en Harpagón, el avaro rico, y Balzac, en Grandet, el avaro temible; y aun para las mismas expresiones, pero desde planos diferentes, el padre maltratado por la ingrata prole es el *Edipo de Colona*, de Sófocles, y el *Rey Lear*, de Shakespeare, y el *Père Goriot*, balzaniano. Hoy el interés reside y se concentra en desterrar la semejanza y en deshumanizar los motivos.

Según Ortega y Gasset el arte nuevo es impopular. Su problema está, no en que guste o no guste, sino en que se entienda o deje de entenderse. Pues bien: de todas manifestaciones artísticas son la pintura y la escultura, a la hora presente, las que cargan con la mayor responsabilidad en el despatronamiento estético.

La Editorial Labor, cohibida por ese su lema de «iniciación cultural», publica mutilada —resumida, mejor— la obra de Alexander Heilmeyer acerca de la escultura moderna y contemporánea. Leyéndola se sacan las conclusiones precedentes. Claro está que el escultor no puede, como el pintor, renunciar a su principio primero. La forma es el elemento vital. Y en la forma el espacio de tres dimensiones. Heilmeyer aborda los aspectos de la escultura en el siglo xix por Alemania. Y en ella señala el intelectualismo clasicista —Gottfried Schadow, Cristián Daniel Rauch, Rietschel—, el naturalismo —influencia francesa de Courbet—, el realismo puro —Reinhola Begas—, el realismo romántico —Liemering y Schaper—, el naturalismo «retrotraído» positivamente —Rudolf Maison—, el naturalismo intelectual —Max Klinger—, el neoclasicismo —Hildebraud—, la referencia tectónica y arquitectónica —Hugo Lederer— y el expresionismo.

En Francia refiere Heilmeyer la tradición, la escultura animalista, el subjetivismo —Juan Bautista Carpeaux, sin límites ni medidas en la representación de movimientos rítmicos—, el espiritualismo —sentido corpóreo: Bartholomé; sentido

enigmático: Rodin—, la escultura decorativa y la atemperamental. En Bélgica la trayectoria de esta modalidad artística es paralela a la francesa.

Cree Heilmeyer que los restantes países no presentan ningún aspecto independiente en escultura, y por ello apenas hace referencias a determinados nombres. En Austria: Donuer —barroco—, Zumbusch —neoclásico—. En Italia (Carrara ha industrializado con su mármol esta expresión): Rosso Medardo —impresionismo—, Trobetskoi —procedimiento ilustrativo, sólo admisible en la pequeña escultura—; Rusia, Noruega, Suecia, Dinamarca, sin escultura autóctona.

D. Rafael Benet es el autor del apéndice que lleva el libro de Heilmeyer. No sabemos el por qué de su titulación *Facetas post-rodinianas*. ¿Quiere decir que todo el arte escultórico moderno debe reminiscencias al autor francés? Nada más incierto. ¿Cree él, apasionado rodiniano, que Rodin es la cumbre y el prisma, y que todas las manifestaciones actuales se encuentran en él? Tampoco es verdad.

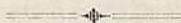
Como el Sr. Benet dice: Rodin había abierto el camino al desorden plástico. Nosotros añadimos: dentro del desorden los altibajos se suceden... y ninguno tiene idéntica altitud ni profundidad idéntica.

Parte de su trabajo lo dedica el Sr. Benet a la escultura moderna española. Una parte pequeña, precipitada, inconclusa. Cataluña, según opinión personalísima, le parece ser la que presenta un mejor conjunto de escultores y de tendencias. Borrell, Claret, Clará, Casanovas, Armengol, Julio Antonio, Monegal... sí, es cierto... pero no son todos ni los mejores.

La falange principal la forman Victorio Macho, Barral, Bonome, Intúrria, Isunza, Mateo Hernández y otros, en los que se observan los síntomas todos de la diversidad actuante. Muy interesantes las notas relativas al expresionismo, contorsionismo y geometrismo.

La edición, impecable.

S. DE R.



GONZÁLEZ PALENCIA, ANGEL.—*Don Francisco Cerdá y Rico: Su vida y sus obras*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1928, 133 págs. + 1 hoja.

La actividad de Cerdá y Rico en el siglo xviii es un alto ejemplo digno de que tenga imitadores. Nuestra edad vuelve a poner en primer término la edición de obras literarias antiguas, nada o simplemente poco conocidas: *Clásicos castellanos*, la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, que reanuda su publicación, en suspenso desde la muerte de Menéndez y Pelayo (1); los *Clásicos olvidados*, las numerosas ediciones de clásicos que aparecen en colecciones de carácter más general, como las Bibliotecas populares «Cervantes», la Colección Universal de Espasa y Calpe, etc. Por eso el estudio del catedrático Sr. González Palencia es de oportunidad clara, y siembra en campo abonado favorabilísimamente para que

(1) En otro lugar hablo del volumen II de *Sainetes de Don Ramón de la Cruz* con que se reanuda la publicación de esta *Biblioteca*.

el ejemplo de Cerdá y Rico sea fecundo; es más: no sólo está preparado el terreno, sino en plena actividad germinadora.

El siglo XVIII empieza a ser reivindicado en el nuestro, como en aquél salieron del olvido los ingenios del XVI y XVII. Hoy estamos, gracias a los eruditos del siglo XVIII, más cerca de los escritores de nuestra edad de oro que de los que casi hemos tratado nosotros, o por lo menos nos son familiares, por haber oído sus nombres de labios de nuestros padres que los conocieron.

Del siglo XVIII datan los primeros esfuerzos para reconstruir la ciencia histórica española sobre base nueva y más firme: los documentos. El *Semanario Erudito*, de Valladares; la *España Sagrada*, etc.; la fundación de la Real Academia de la Historia; la Biblioteca Real (después Nacional); el arreglo de los Archivos de Simancas, los de Aragón y los primeros trabajos en tiempos de Carlos III, realizados por D. Juan Bautista Muñoz, para constituir el de Indias... (1).

Dos nombres —ambos de valencianos— descuellan entre los de quienes en esta época más contribuyeron a tal resurgimiento: D. Gregorio Mayáns y Siscar y D. Francisco Cerdá y Rico. El primero es figura bastante conocida por haber sido estudiada en diversas ocasiones, aunque hasta ahora no ha salido, el trabajo definitivo que ya echaba de menos el Sr. Castañeda en 1916 —*Revista de Archivos*, XXXV, 444—, siendo muy estimables los de González Valls y M. Antonio López (Valencia, 1832), de Morel-Fatio (*Bull. Hispanique*, 1915), etc.

Cerdá sale ahora al puesto que junto a los eruditos de la época le corresponde, gracias al meritísimo trabajo de González Palencia que tenemos a la vista.

Además de la vida detallada y prolijamente documentada del erudito levantino, examina el autor despaciosamente la producción literaria y crítica de Cerdá; aquí reside el mayor mérito del estudio, a pesar del no poco que encierra la parte biográfica, porque del examen de las obras deduce racionalmente la paternidad de Cerdá para ciertos estudios y prólogos publicados sin su firma, y porque una producción tan vasta y variada proporciona al Sr. González Palencia ocasión para desplegar sus enormes conocimientos literarios acerca de la época; con ello el estudio sobre Cerdá vemos que va ampliando sus horizontes, hasta convertirse, de trabajo monográfico, en un análisis global de la crítica literaria y de la anecdótica del siglo XVIII.

Atención especial merecen las normas editoras que Cerdá va derramando acá y allá en las numerosas obras que hizo reimprimir. Cerdá estima, y está a nuestro parecer en lo cierto, que el editor debe limitarse en la edición de textos a reproducir con fidelidad el texto-base, rectificando solamente aquello que sin duda fué debido a errores, de unos o de otros, de los que intervinieron en la producción de la obra. Esto no obstante, todavía le queda al editor el gran trabajo, que Cerdá en ninguna ocasión rehuyó, de prologar, anotar, aclarar, criticar.

De todas las ediciones de obras clásicas cuidadas por Cerdá, las más importantes son las de Lope de Vega —*Colección de obras sueltas*— y las *Coplas*, de Manrique. Aquéllas en veintitún tomos, cuyo contenido está minuciosamente analizado en el trabajo que nos ocupa, y a través de los cuales Cerdá volcó el caudal enorme de sus conocimientos literarios. Junto a estas, otras obras literarias —Ca-

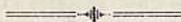
(1) Véase *El siglo XVIII español y los intentos de formación de un Corpus diplomaticum*, publicado por Millares Carlo en esta misma REVISTA en 1925, y los varios trabajos sobre la erudición en el siglo XVIII, y singularmente sobre Gallardo, por Pedro Sáinz Rodríguez.

nales, Villaviciosa, Matamoros...—; gran número de inapreciables joyas históricas, que, gracias a sus cuidados tenemos hoy a mano, varias de carácter jurídico y algunas de equitación, completan la obra crítica de Cerdá, que, como se ve, no fué unilateral y circunscrita, sino amplia y variada.

«La idea fundamental que movió a Cerdá en todos sus trabajos —dice el Sr. González Palencia— fué la de vindicar el honor y el nombre de la Literatura española, desconocida en nuestro país y en el extranjero, no obstante poseer en número y en calidad obras dignas de la mayor estima.» A la protesta airada, pero lírica, de Forner contra la pregunta despectiva de la *Enciclopedia*: «¿Qué se debe a España? Desde hace dos siglos, cuatro o diez, ¿qué ha hecho por Europa? Cerdá añade el peso del único argumento incontestable: «Hechos; es decir, libros, obras españolas que no dejen lugar a dudas acerca del mérito de los españoles», y no se puede negar eficacia a su intento, como hay que reconocer que no le faltaban a Cerdá y Rico las condiciones precisas para la eficacia: espíritu crítico y amplia cultura.

Espíritu crítico y amplia cultura caracterizan también el estudio de González Palencia, que nos hace revivir uno de los períodos de nuestra cultura: aquél en que, después de los productivos siglos xvi y xvii, nuestra literatura se reconcentra, vuelve sobre sí misma y se manifiesta a propios y extraños sistematizada en toda la interminable extensión de su grandeza.

J. ARTILES RODRÍGUEZ



MÉLIDA, JOSÉ RAMÓN.—*Arqueología española*. Barcelona, Editorial Labor, 1929, 418 págs. + 210 ilustraciones + 32 láms. en negro + 4 en color, 8.º, mlla.

Un manual de Arqueología que lleva en su portada el nombre de D. José Ramón Mélida no ha menester encarecimiento. Es tan dilatada y singular la obra del director de nuestro primer museo arqueológico, tan contrastada está su competencia, tan conocido es su mérito dentro y fuera de España, que cuantos elogios se le tributen no serán sino repeticiones de los que reiteradamente ha merecido y logrado como investigador de rara fortuna y como divulgador de nuestro tesoro de arte arcaico, al que ha consagrado siempre su actividad y su inteligencia.

Obviemos, pues, el capítulo, en este caso innecesario, de ensalzamientos, para ocuparnos brevemente del libro, que acaba de publicar la Editorial Labor.

El manual de Arqueología de Mélida dividese en cuatro partes: antigüedades prehistóricas, antigüedades protohistóricas, antigüedades romanas y antigüedades romano-cristianas. En cada una de ellas, en forma clarísima, que compensa la concreción obligada por la índole misma del libro y la vasta amplitud de la materia, expone el autor los conocimientos, contrastados hasta en sus más recientes matices, con breve exposición de teorías y cita de autores, pero sin incurrir en la debilidad, tan generalizada en nuestro tiempo, de tomar partido en aquellos extre-

mos dudosos, que son, como todos sabemos, más que frecuentes. Buen maestro, maestro al viejo estilo, Mérida conoce y esquivá los riesgos innecesarios. Cuando existe fundamento para establecer una conclusión, lo hace sin el menor esfuerzo; cuando la prudencia aconseja abstención, no ve tampoco inconveniente en confesar que aún es pronto para dar por resuelto un problema.

Esta noble actitud, la más puramente científica, es la que corresponde a su saber y a su experiencia.

El mérito principal del manual de Arqueología española está en haber condensado en límites muy reducidos todos los conocimientos que existen sobre los más diversos temas. Así vemos que en la arqueología prehistórica, la parte más espinosa de la obra, se citan y consideran los más modernos estudios y se alude, aunque someramente, a las teorías de más peso. Lo mismo ocurre en las etapas sucesivas, en las que Mérida no olvida ninguna circunstancia importante y examina los hallazgos más característicos en sus fases y en conjunto para apuntar finalmente la enseñanza lograda. Técnica de la cerámica, de la pintura, del dibujo, de las joyas, de la gléptica, de la arquitectura, de la fabricación y de la ornamentación en sus valores esenciales y en sus valores comparados; estudio de las diversas influencias que las obras de arte delatan; consideración de las manifestaciones religiosas y sus equivalentes en otros países; deducciones perfectamente sólidas acerca de costumbres y particularidades de los pueblos antehistóricos; relación positiva entre los remotos pobladores de España con los restantes de Europa, Asia y Africa, nutren las páginas de este pequeño tratado, que en lo porvenir será necesario consultar como guión insustituible.

Junto al texto, excelente, las ilustraciones completan al lector la idea que se le ha sugerido en cada uno de los casos. Estas ilustraciones tienen sobre las de otros manuales la ventaja de haber sido muy seleccionadas. Realmente representan los tipos más definidos y concretos de cada género, y en su mayor parte pertenecen al Museo Arqueológico Nacional, venero inestimable, que son pocos los que lo conocen como es debido.

Con materiales tan nobles y con la destreza que una larga y fructífera labor ha dado a este maestro de arqueólogos, no es menester decir que el manual reúne las circunstancias más preciadas.

La Editorial ha sabido también responder a la importancia de la obra y a la categoría del autor, realizando un verdadero alarde de técnica, tanto en la impresión, clara y elegante, como en la reproducción de grabados y láminas, especialmente las tiradas en color.

R. A.

BIBLIOGRAFÍA MADRILEÑA

Generalidades

1.625. *Bibliografía madrileña*, en REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO, Ayuntamiento de Madrid, VI, 1929, págs. 113-116. V. núm. 1.559.

Prehistoria

1.626. Alvarez, Rafael.—*Las culturas Nakuru y Elmenteita y su relación con las industrias paleolíticas de Madrid*, en REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO, Ayuntamiento de Madrid, VI, 1929, págs. 40-50.

Escritores madrileños

1.627. Aguilera, Emiliano M.—*El suicidio de Larra*, en *Heraldo de Madrid*, 12 febrero, 1929.

1.628. Alonso Cortés, Narciso.—*Quevedo en el teatro*, en REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO, Ayuntamiento de Madrid, VI, 1929, págs. 1-22.

1.629. Bataillon, M.—*Cervantes penseur d'après le livre d'Américo Castro*, en *Revue de Littérature Comparée*, Paris, VIII, 1928, págs. 318-338.

1.630. Battistessa, A. J.—*Cervantes y la contrarreforma*, en *Síntesis*. Buenos Aires, IV, 1928, págs. 53-58.

1.631. Benavente, J.—*La mariposa que voló sobre el mar. El hijo del Polichinela. A las puertas del cielo*. Madrid, Edit. Hernando, 231 págs., 8.º

1.632. Calderón de la Barca, Pedro.—*El Alcalde de Zalamea*. Prólogo de R. Gil Torres. Segunda edición. Madrid, Blass, 191 págs.

1.633. Calderón de la Barca, Pedro.—*Teatro selecto*. Precedido de un estudio crítico de Menéndez y Pelayo. Madrid, Edit. Hernando, 1927, 586 págs., 8.º [Pertenece a la Biblioteca Clásica, tomos XXXVIII y XXXIX.]

1.634. Capó, C.—*La sabiduría de Cervantes a través de las mejores sentencias del «Quijote»*. San Juan de Puerto Rico, s. i., 1928, 78 págs., 8.º

1.635. Caravaca, Francisco.—*Hoy hace noventa y dos años que se suicidó Mariano de Larra*, en *El Imparcial*. Madrid, 14 febrero, 1929.

1.636. Cervantes, Miguel de.—*El cautivo*. (Lo schiavo.) Novella. Testo spagnolo corredato di note e introd. a cura di A. Giannini, Firenze, Sanzoni, 1928, XII + 90 págs., 8.º

- 1.637. Cervantes, Miguel de.—*Novelas ejemplares. La Gitanilla. Rinconete y Cortadillo*. Prólogo de F. A. de Icaza, segunda edición. Madrid, Blass, 1927, 8.º
- 1.638. Cervantes, Miguel de.—*El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Compendiado para servir de lectura en las escuelas. Novena edición. Edit. Hernando, 1927, 560 págs., 8.º
- 1.639. Cervantes, Miguel de.—*Rinconete y Cortadillo*. Con ragos biográficos del autor, notas y comentarios para el tercero y cuarto años de estudio, por L. Biancolini. Roma, A Signorelli, 1928, IV + 104 págs., 8.º
- 1.640. Cervantes, Miguel de.—*Selections from his Works*, by R. Schevill. Boston, Ginn & Company, 1928, XXII + 203 págs.
- 1.641. Cervantes, Miguel de.—*Teatro completo*. Madrid, Edit. Hernando, 1927, 2 vols., 8.º [Pertencen a la Biblioteca Clásica, tomos CXCVIII y CXCIX.]
- 1.642. Cruz, Ramón de la.—*Sainetes*. Prólogo de J. Baüer. Madrid, Blass, 1928, 177 págs., 8.º
- 1.643. Dale, G. I.—*A Second source of Lope's «El castigo del discreto»*, en *Modern Language Notes*, XLIII, 1928, págs. 310-312.
- 1.644. Fichter, W. L.—*Color Symbolism in Lope de Vega*, en *The Romanic Review*. New York, XVIII, 1927, págs. 220-231.
- 1.645. Francos Rodríguez, J.—*La mujer y los poetas. Tirso de Molina*, en *Blanco y Negro*. Madrid, 16 diciembre, 1928.
- 1.646. Menéndez Ormazza, J.—*El enigma de Tirso de Molina*, en *El Imparcial*. Madrid, 21 diciembre, 1928.
- 1.647. Millé y Jiménez, Juan.—*Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega*, en *Revue Hispanique*, LXXIV, 1928, págs. 345-572.
- 1.648. Millé y Jiménez, Juan.—*Lope de Vega, alumno de los jesuitas y no de los teatinos*, en *Revue Hispanique*, LXXII, 1928, págs. 247-256.
- 1.649. Morley, S. G.—*A Lost autograph of Lope de Vega*, en *Hispania*. California, XI, 1928, págs. 43-44.
- 1.650. Oliver Asín, J.—*Sobre los orígenes de «La Ilustre Fregona»*. (Notas a propósito de una comedia de Lope), en *Boletín de la Real Academia Española*, XV, 1928, págs. 224-231.
- 1.651. Rocamora, José.—*La cátedra de Lope de Vega*, en *A B C*. Madrid, 7 marzo, 1929.
- 1.652. Toledano, Jerónimo.—*Centenario. Don Leandro Fernández de Moratín*, en *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1 julio, 1928.
- 1.653. Vega, Lope de.—*El castigo sin venganza*. Edición conforme al manuscrito autógrafo de la Ticknor Library de Boston, publicada con las variantes de los impresos, un estudio preliminar de la obra, notas al texto y tres facsímiles, por C. F. A. Van Dam. Groninga, P. Noordhoff, 1928, 414 págs., 4.º

Archivos, Librerías, Bibliotecas e Imprentas

- 1.654. Cedillo, Conde de.—*Las grandes colecciones publicadas por la Real Academia de la Historia*, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XCII, 1928, págs. 334-401.

1.655. Soto, Antonio.—*El arte tipográfico madrileño. Somera noticia de su historia*, en *Heraldo de Madrid*, 31 enero, 1929.

1.656. Valdeavellano, Luis G. de.—*Una institución ejemplar. Cómo se trabaja en el Centro de Estudios Históricos*, en *La Epoca*. Madrid, 17 y 21 diciembre, 1928.

Bellas Artes, Artistas, Monumentos y Museos

1.657. Alguacil Trotacalles, El.—*El Teatro de Apolo. Algunos curiosos pormenores de su historia*, en *El Imparcial*. Madrid, 31 enero, 1929.

1.658. García Bellido, A.—*Historia de la cerrajería artística madrileña*, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXVI, 1928, págs. 261-294.

1.659. Huarte, Amalio.—*Una inscripción perdida* [sobre la basilica de Nuestra Señora de la Almudena], en *REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO*, Ayuntamiento de Madrid, VI, 1929, págs. 90-91.

1.660. Landero, Juan G.—*Una visita al Museo Anatómico de San Carlos. Su organización, su utilidad y sus curiosidades*, en *Heraldo de Madrid*, 7 diciembre, 1928.

1.661. Larrubiera, Alejandro.—*La restauración del Teatro Español*, en *La Libertad*. Madrid, 16 enero, 1929.

1.662. López Roberts, Mauricio.—*La galería de los señores duques de Fernán Núñez. Los retratos de Goya*, en *A B C*. Madrid, 13 enero, 1929.

1.663. Olmo, Rosario del.—*El Teatro Español, reformado*, en *Heraldo de Madrid*, 15 enero, 1929.

1.664. Pérez, Dionisio.—*Los circos ecuestres que hubo en Madrid*, en *Nuevo Mundo*. Madrid, 25 enero, 1929.

1.665. Portolés, Miguel.—*La reconstrucción del Teatro Español*, en *Nuevo Mundo*. Madrid, 4 enero, 1929.

1.666. Romano, Julio.—*Las obras del Teatro Español. Una historia interesante*, en *La Esfera*. Madrid, 26 enero, 1929.

1.667. Tamayo, Victorino.—*El «Corral» del Príncipe a través de los siglos*, en *La Libertad*. Madrid, 31 enero, 1929.

1.668. Tamayo, Victorino.—*Historia de nuestro teatro lírico nacional. Cuando se inauguró el teatro de la Zarzuela* [de Madrid], en *Heraldo de Madrid*, 11 diciembre, 1928.

1.669. Villamil, Enrique F.—*La iglesia del Hospital Real de la Corte o del Buen Suceso*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXII, 1928, páginas 385-417.

1.670. X.—*Del Corral de la Pacheca al moderno Teatro Español*, en *El Imparcial*. Madrid, 15 enero, 1929.

Tradiciones, Costumbres, Folk-lore

1.671. Casares, Francisco.—*Instituciones del antiguo Madrid. Del viejo Salón del Prado a la moderna Castellana*, en *La Voz*. Madrid, 5 diciembre, 1928.

1.672. Castrovido, Roberto.—*Madrileñas. La calle de Peligros*, en *La Voz*. Madrid, 2 marzo, 1929.

1.673. Deleito y Piñuela, José.—*La vida madrileña en tiempo de Felipe IV*, en REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO, Ayuntamiento de Madrid, VI, 1929, págs. 51-74. V. núm. 1.536.

1.674. Gómez Renovales, Juan.—*Historias del Viejo Madrid. El palacio del Almirante y su leyenda*, en *La Esfera*. Madrid, 2 febrero, 1929.

1.675. Pérez, Dionisio.—*Las modas del pueblo de Madrid*, en *La Voz*. Madrid, 21 enero, 1929.

1.676. Pérez, Dionisio.—*Recuerdos de otro tiempo. La quinta de los Montijo en Carabanchel*, en *La Esfera*. Madrid, 8 diciembre, 1928.

1.677. Prado, Fidel.—*Madrid, castillo famoso... Lo que va de ayer a hoy*, en *Heraldo de Madrid*, 17 diciembre, 1928.

1.678. Prado, Fidel.—*Rincones típicos madrileños. La plaza Mayor y su historia*, en *Heraldo de Madrid*, 7 enero, 1929.

1.679. Rivera, Alfredo.—*Tradiciones y leyendas de Madrid. La Venta del Espíritu Santo*, en *El Imparcial*. Madrid, 19 diciembre, 1928.

Planos y guías. Obras y proyectos

1.680. *Ayuntamiento de Madrid. Extrarradio y extensión de Madrid*. Acuerdo municipal de 25 de julio de 1928. Madrid, Imprenta Municipal, 1929, 20 págs., 4.º

1.681. Castrovido, Roberto.—*Madrileñas. La Moncloa y el Botánico*, en *La Voz*. Madrid, 12 diciembre, 1928.

1.682. Ferragut, Juan.—*Perspectivas modernas. El «album» aéreo de Madrid*, en *Nuevo Mundo*. Madrid, 22 febrero, 1929.

1.683. Menéndez Casal, Antonio.—*La restauración del Ministerio de Hacienda*, en *Blanco y Negro*. Madrid, 27 febrero, 1929.

1.684. X.—*El turismo y la higiene en Madrid. Un gran proyecto de ferrocarril a la sierra*, en *Nuevo Mundo*. Madrid, 1 marzo, 1929.

IMPRESA MUNICIPAL