ESTUDIOS SEGOVIANOS

TOMO LI

La publicación de ESTUDIOS SEGOVIANOS está
sufragada por la Excma. Diputación Provincial de Segovia.

ESTUDIOS SEGOVIANOS

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE HISTORIA Y ARTE DE SAN QUIRCE

Número dedicado a la
Ilma. Sra. Dña. Manuela Villalpando

INSTITUTO DIEGO DE COLMENARES
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEGOVIA
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Gráf. CEYDE, S.A. - Somosierra, 20 - Segovia
I.S.S.N.: 0210-7260 – D.L. núm. 9 - 1958

Ilma. Sra. Dña. Manuela Villalpando Martínez

Un día de enero de 1945, una joven alcarreña llegaba a Segovia. Venía destinada a la Biblioteca Pública, por entonces y hoy en el severo edificio que antaño sirviera de cárcel y en que se custodiaba el Archivo Histórico Provincial, fuente primera para la historia de Segovia. Allí entró en contacto con la vida cultural de la ciudad, de la que llegaría a ser un sólido pilar.

En 1960 era elegida académica de número de la Academia de Historia y Arte de San Quirce. Su presencia en la sede rompía una tradición reservada a sesudos varones. Desde entonces a su condición de archivera unía la de ser miembro de una academia de estudios locales. Esta doble condición fue sólida base sobre la que fundamentar el estudio y publicación de numerosos artículos, que son reflejo del profundo conocimiento que tiene de los archivos. Por otra parte su capacidad de comunicar ha quedado patente en las numerosas conferencias que ha pronunciado en nuestra sede y otras instituciones. Y todo le ha valido para gozar de numerosas simpatías en la ciudad, donde es persona bien conocida.

Desde aquellos lejanos días y hasta fecha muy reciente la asistencia a las actividades académicas, tanto a las sesiones como a las conferencias, o a cualquier otra actividad desarrollada por la institución, ha sido constante. Para nosotros, los académicos más jóvenes, y menos jóvenes, es la referencia y el puente con aquellos que antaño se sentaron en la vieja mesa cubierta con un tapete a cambiar opiniones sobre temas referentes a la historia local.

Hace ya tiempo le llegó la hora de la jubilación, sin embargo asistía a las actividades de la Academia, hiciera buen o mal tiem-

po, con asiduidad, lo que era un ejemplo a seguir. Por todo ello y por su disponibilidad, los académicos nos negábamos a que dejara la dirección, u otro cargo, porque su tacto femenino era capaz de poner concordia entre todos nosotros. Ahora bien, el tiempo pasa y nos rogó que la exoneráramos de todo trabajo, pero su persona quedó vinculada en calidad de Académica de Mérito. Pese a todo ha seguido asistiendo hasta hace pocos meses.

Sus compañeros hemos disfrutado de su buen ánimo y disposición, y de sus consejos como conocedora del devenir de la academia; se echa de menos su presencia, pero permanece entre nosotros.

Por todo ello, por su labor en favor de la cultura en Segovia y por su amistad y entrega hemos decidido dedicarle este número de la revista que tantas veces habrá leído, que les es tan familiar, tanto como el severo edificio de la calle Real y el más entrañable de San Quirce.

El Director

MANUELA VILLALPANDO Y SUS COMPAÑEROS

Mis amigos de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce me piden que escriba un elogio de Manuela Villalpando, con destino a nuestra revista. Manuela Villalpando es una muy querida miembro de honor entre nosotros. Me llena de alegría este encargo, puesto que no se da en la vida muchas veces la ocasión de manifestar por escrito los sentimientos, y con ello evitar el irrefrenable pudor que, a los educados a la antigua, provocan las evocaciones personales.

Nuestra compañera constituye uno de los más claros ejemplos de un tipo humano bien característico de la sociedad del Siglo XX, y a la vez un ejemplo vivo de lo que esa clase de personas ha hecho y no se ha reconocido lo bastante - para conseguir el progreso indudable de la humanidad en los últimos tiempos. Se trata del intelectual de provincias.

Una de las notas descollantes y diversificadoras de la sociedad en España y su diferencia con otras es su carácter piramidal y jerárquico y el influjo que en ello ejerce el centralismo geográfico. Si se aprecia con calma esa tendencia se ve pronto que en nuestro país la idea de éxito vital está unida a vivir y acaso trabajar en uno de los centros territoriales de su contorno.

Madrid sobre todo y Barcelona, Bilbao, quizá Sevilla, algo Valencia y en algún caso Salamanca, son decisivos en este aspecto. Lo que no sucede en estos centros geográficos, no se publica y distribuye en sus editoriales o periódicos, no se representa en sus teatros, no reviste importancia, o no se le da.

Incluso hoy, en que las universidades se han multiplicado y las autonomías funcionan, (con su inevitable carga de exclusiones) se nota esa tendencia.

Pues bien, no se trata de un aspecto sustancial de lo que podríamos llamar, en términos generosos, cultura europea. Los ingleses y los escoceses, los muchos y tan diversos italianos y alemanes, los holandeses y los húngaros suelen tener cerca de donde viven, o allí mismo, los medios materiales y humanos precisos para cumplir con su vocación. Quizá por la carencia de esos medios, la historia nos ha diferenciado en gran manera de la común en manifestarse de esos pueblos. La prueba de que ello es así consiste en que en sus lenguas la expresión "provinciano" no tiene otra connotación que la descriptiva. Nunca -no diré que peyorativa, pero sí minusvalorativa- que entre nosotros. Sólo los italianos (tan parecidos y tan diferentes) usan a veces la expresión de "provinziale", pero sólo en forma descriptiva.

Por eso se me ocurre -quizá ocurrencia de jubilado- que, en vez de repetir aquí consuetamente la cadena de méritos, obras, esfuerzos, estudios e investigaciones de nuestra mujer llevada por el amor a la ciencia, cosa que se puede conseguir muy fácilmente en esta era de la información, será más entretenido y posiblemente más útil y oportuno para nuestros compañeros, y singularmente para los más recientes de ellos (tan numerosos) ponerse a pensar en lo que significa ahora para todos la dirección vital de Manolita.

Ella es, junto con José Montero, que goza del status de supernumerario, y conmigo los últimos representantes de la época que tuvo contacto vital con los fundadores de esta casa, y con ello testigos de su forma de ser. Esto es, de lo que fue la Universidad Popular, ese nombre tan querido y venerado.

Lo es por haber estado casada con uno de los miembros fundadores, el inolvidable Juan de Vera que, con toda justicia, la trajo a participar de nuestros ideales y trabajos. Y lo es, si me per-

mite la licencia, por haber introducido en un hogar "de ciencias" el también riguroso sentido humanístico de la Historia y su disciplina.

En nuestro tiempo se abusa del sentido natural de las palabras, o se omite su uso. Poca gente se expresa con claridad y precisión. Por ello, no sabe o no usa decir que "carácter" significa la concepción del mundo del aludido y "estilo" el modo concreto con que se expresa. Aquéllos que hacen lo que deben pasan desapercibidos en medio de la baraúnda que les rodea.

Es por esa causa por la que se ha ido desdibujando en nuestra sociedad la figura del intelectual, su carácter y su estilo, dado de lado por una turba de mal informados. Ahora el intelectual no es un "experto", no es un "técnico" no es un líder, no es nadie. El intelectual no tiene, por decirlo así, ningún ambiente.

Antes, en el tiempo en que me fijo, no era así. Incluso en provincias, y desde luego en Segovia, se levantaban estatuas a los poetas, aunque fueran locales, se daba su nombre a calles, y los títulos, siquiera fueran universitarios -tan raros- otorgaban un auténtico prestigio social. Por esa razón el hecho de que unos cuantos intelectuales se reunieran en Segovia en 1919 y se comprometieran a trabajar "sine pecunia" en lo que sabían y podían, que era enseñar, entonces todavía más necesario aún al pueblo español en el ambiente segoviano, no pasó desapercibido. Ahora, quizá si, si no había algo político detrás. Entonces había algún respeto.

Haber pertenecido a un grupo de personas así es probablemente la mayor nota positiva en cualquier biografía. Lo es en el caso de nuestra compañera, y lo es en nuestro caso, aunque nosotros valoremos el hecho con nuestro propio baremo. Y lo es a la vista de los frutos de su trabajo, de la consistencia de lo conseguido y de la trayectoria de su persistente paso por la vida de esta ciudad. A señalar ese hecho, a intentar describir y valorar cuanto digo, y a darnos una inyección de importancia a todos va dirigido este trabajo.

Comenzará diciendo que ese grupo de intelectuales, que convergían en el Instituto General y Técnico era muy singular. Se habla de Antonio Machado, y no tanto de Mariano Quintanilla, espejo de humanistas y el mayor sabio sobre Segovia desde Colmenares; ni de Juan de Vera, estudioso de la heráldica de Quintanar, ingeniero y poeta, historiador y político que estuvo en el centro de la Historia del país, del Marqués de Lozoya uno de los historiadores del arte mayores del mismo y poeta a quien debemos páginas inmortales, o Mariano Grau, poeta también de nuestras piedras y escrutador de nuestros archivos (que no se le caían los anillos por hacer cosas mucho más humildes). Ni de Marceliano Alvarez Cerón, alma de Manantial, una revista de poesía en que colaboraban Unamuno y Machado.

Alrededor de ese ambiente iniciaron su vida intelectual más gentes de las Que puedo citar a Dionisio Redruejo y a Alfredo Marqueríe. Este núcleo central de la Universidad Popular se caracterizaba fuertemente por su composición interdisciplinar- enseñaban matemáticas y lenguas, química o ciencias naturales (por el indescriptible Agustín Moreno) o, simplemente, a leer. La Biblioteca Circulante, cuyos fondos se guardaban en los armarios de la del Monasterio del Parral, estaba a cargo de Mariano Grau. La primera biblioteca para la gente de Segovia.

Ese carácter diverso se extendía también a las opiniones políticas. En ese grupo nadie preguntaba si se era monárquico o republicano, ni importaba lo que fuese. Nada impedía la amistad. Se trataba, simplemente, de enseñar juntos, y el mejor fruto de esa disposición fue la fraternal amistad que les unió a todos y que se demostraría dramáticamente y con hecho palmarios en el período histórico que siguió.

Sobre ese grupo cayó la guerra.

Que significó, como era de esperar, la diáspora de sus miembros, atrapados cada uno por su peripecia personal, (ellos se llamaban, de modo bien modesto “profesores”) la cárcel para al-

guno de ellos -Mariano Quintanilla probó las dos versiones posibles- y en otros casos la pérdida del puesto profesional, además del cese de la actividad.

Pero, en las peores condiciones y el más negativo clima intelectual, en 1940 resurgió el impulso inicial, acomodándose a las feroces condiciones entonces vigentes. De esa unidad de espíritu que no debemos cejar en subrayar surgió la primera de las tareas urgentes: salvar a la institución de las ansias totalitarias que la amenazaban, entonces en la cresta de la ola, con Hitler llamando a la puerta. Se encargaron de esa misión los miembros apropiados para la tarea: Dionisio Ridruejo era, a la sazón Secretario Nacional de Prensa y Propaganda de Falange; el Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes. El de Quintanar, alto cargo del Ministerio de Obras Públicas. Se logró con éxito.

Al mismo tiempo, se trató de rescatar de la catástrofe a los represaliados y perseguidos en la guerra, o ambas cosas a la vez. En dicho menester era maestro el Marqués de Lozoya, el marqués de los avalados, el de "avalado sea Dios" que contestaba a todas las llamadas a su puerta que se hacían. Un chiste siniestro de la época narraba que un juez sanguinario de los que había se negaba a firmar una sentencia de muerte porque el expediente estaba incompleto, "faltaba el aval a la víctima del Marqués de Lozoya".

Pues bien, también se logró eso. Se reincorporaron todos los damnificados.

Y la Universidad Popular, que se llamó entonces Instituto de Estudios "Diego de Colmenares", con mayor número de miembros, hasta quince, (incluyendo los artistas Eugenio de la Torre, Jesús Unturbe y Juan Zuloaga) los poetas (Luis Martín Marcos, Luis Felipe de Peñalosa, Jaime Delgado) y los clérigos /Andrés Herranz, insigne escriturista, Andrés Hernando, ecumenista, Hilario Sanz, bibliotecario, y el único Obispo, Antonio del Pino) los catedráticos (Ángel Revilla y Joaquín Pérez Villanueva) entre una

nómina numerosa que sería imposible reproducir aquí, fueron engrosando la institución y, cada uno, aportando su generoso talento. No debemos olvidar a los hispanistas de fuera. Entre ellos, el gran francés Marcel Bataillon y el polaco Flekianoska. Es una nómina que, en cualquier parte que no sea nuestro raquítico nivel enorgullecería a cualquiera.

Y los cónyuges, o por mejor decir la cónyuge. Manolita. La única mujer, durante mucho tiempo, de este cónclave de varones. Todos los domingos (tenemos tanto que aprender de ellos) se reunían en la reabierta Iglesia de San Quirce a pensar en Segovia.

Y ¿qué pensaban, en un tiempo tan opuesto al pensamiento?

De las tres épocas en que puede dividirse nuestra relación de obras -la fundacional con sus publicaciones (Universidad y Tierra, Manantial) los libros de poesía de Ridruejo, Marqueríe y Grau. la bibloteca circulante, la fundación de la sede) la que se extiende desde el final de la Guerra Civil hasta los años sesenta, los del relevo generacional (exposiciones de Arte Antiguo, edición de la Revista y la crítica de la Historia de Colmenares, loa Cursos de Verano para Extranjeros y de Pintores Pensionados, la adquisición para ello del Palacio de Quintanar, la fundación de la Casa de Antonio Machado) para acabar, en aras de la independencia y de la permanencia de la casa siendo Academia, y la actual, a la que me hurtaré de describir por conocida, para un analista objetivo de la evolución de nuestra cultura no cabe duda de que fue en la segunda cuando se alcanzó la mayor intensidad de acción. En tal grado que, sinceramente, no se encuentra parangón de esa actividad en ningún lugar de España. Un movimiento cultural único en su excelencia. Al que pertenece Manolita.

Joaquín Pérez Villanueva, en una de nuestras sesiones, acertó con la frase definitoria más adecuada que he oído para expresar este hecho. “Todos -dijo, refiriéndose a nuestro colectivo- tenemos una cierta idea de Segovia”.

Esta paráfrasis de la inicial de las Memorias de Charles de Gaulle deja sentado un principio: todos pensaba lo mismo, querían lo mismo para Segovia.

Gentes tan diversas, de gustos tan distantes como Juan Zuloaga y el Marqués de Quintanar, Dionisio Ridruejo y Luis Felipe de Peñalosa (tan ejemplares amigos desde la infancia) Eurgenio Torre o Ángel Revilla, todos pensaba igual y querían lo mismo para Segovia. Y estaba dispuesto a apoyarse los unos a los otros para ello. Trabajaban juntos.

Y ¿cuáles fueron esos trabajos?

Yo podría agruparlos en cuatro direcciones distintas, unidas en una común exigencia. La búsqueda de la excelencia en el resultado.

Esto requiere una glosa. La idea central es que Segovia, una ciudad pequeña y pobre en un país desastrosamente gobernado por un dictador mediocre en una época aislada del mundo, regida por una burguesía atónita y un clero pasmado, es, con todo ello, una ciudad esencial para la comprensión de la cultura europea que, prescindiendo de ella, pierde gran parte de su sentido.

Por ello, lo que produce debe ser muestra de lo que es. De ahí la exigencia de que sus obras no basta con que sean buenas: deben ser excelentes.

Para ello resultaba necesario que la ciudad superviviese. No es una exageración afirmar que, en aquellos tiempos estaba en ‘peligro de desaparecer. Ni de que ahora mismo pueda desaparecer, si se persiste en la dirección errónea.

En los años cincuenta y sesenta del siglo pasado perecieron, literalmente, muchas ciudades europeas, y otras fueron tan miserablemente deformadas

En España, en aras del "desarrollo" que aún hoy resultan irreconocibles. Sus calles se derribaron y sus casas se demolieran, sus vecinos fueron forzados a la emigración (en los años sesenta cincuenta mil segovianos salían de aquí cada año) y sus pueblos al despoblado.

Aquí pasó eso. Mucha gente quería enriquecerse, en el sentido de lo tangible. Hablaban de "vender " Segovia y no mentían con ello. Como si fuera un bien mostrenco que está al alcance de cualquiera.

Felipe Peñalosa dijo una vez que "Segovia siempre ha estado regida por los comerciantes de la Calle Real, y lo digo con respeto hacia ellos".Es cierto, y esa mentalidad, que no las personas, siempre dignas de ser queridas, es la dominante en nuestra sociedad. Hoy también. Cuantos hemos bregado día a día en la promoción de la cultura sabemos con qué satánico furor se recibe aquí cualquier idea innovadora que no sea susceptible de engrosar la cuenta corriente personal. Y también lo persistente y tenaz de ese impulso, sin importar o viajando que sea de derechas o izquierdas, ni si tiene éxito (peor todavía) ni los años que pasen. No se para hasta destruirlo y, después se aplica el infalible método del silencio más impenetrable.

Alguien dirá que dramatizo. Es cierto. Pero no es dramatizar decir que. Si Segovia se salvó en esos años de convertirse en lo que Camilo José Cela llamaba un híbrido de Nueva York y Almendralejo, se debe a esos hombres providencialmente colocados en cada ocasión en el lugar adecuado para impedirlo. Pondré un ejemplo al caso, En el año 1948 se debatió en el Ayuntamiento de Segovia el proyecto de construir una Avenida que uniese, en rectitud y anchura al uso, el Acueducto y la Catedral. Para entendernos, una Fernández Ladreda, como la que hoy sustituye al barrio gótico de San Clemente, dejando a la iglesia románica como el alma de Garibay, entre el cielo y la tierra, y todo lo demás. O como el atroz descampado que llamamos plaza de la Artillería.

Luis Marcos era "concejal de Vale - vale para un concejal -" de ese Ayuntamiento y lo que dijo en la sesión puede leerse todavía. Habló, como decía Lord Acton, en nombre de Inglaterra.

El Marqués de Lozoya en la Dirección General de Bellas Artes, el mismo que se trajo de Ginebra los Velázquez, Goyas, Murillos, Rafaeles y Hoscos del Museo del Prado, tenía acceso al Boletín Oficial del Estado, y lo usó.

Felipe Peñalosa y Mariano Grau eran miembros de la Comisión de Monumentos, y de la de Parajes Pintorescos, que carecían de fuerza ejecutiva, pero les permitía multiplicar esfuerzos para evitar daños. Año tras año lograron en parte que Segovia siguiera siendo la ciudad que fue, aunque herida. Año tras año. Manolita me desmentirá si exagero.

Vayamos a otra cosa. En 1947, si a alguien se le ocurriese que Segovia era una ciudad apropiada para enseñar a Europa primero y a todo el mundo después lo que significa la cultura española, ello hubiera bastado para ingresar de urgencia al ocurrente en Quitapesares, que entonces era un manicomio y no un campo de golf.

Pero aquí era Gobernador Joaquín Pérez Villanueva, y aunque ahora es difícil explicar lo que entonces era y podía hacer un Gobernador, señalaré que era el mismo que se gastaba las multas del estraperlo en traer a tocar a la Orquesta Nacional con Argenta al Alcázar.

Llamó al mismo tiempo a Aurelio Viñas al Instituto Hispánico de la Sorbona, en París con Bouzet, Fouché, Drapier et tout le tremblement, y a Quintanilla, Vera, Grau y Peñalosa y, con ellos, fundó los Cursos de Verano para Extranjeros de Segovia, cuando aún estaba cerrad a, por falta de clientes, la Universidad Internacional de Santander.

1947. En medio de un desierto cultural sin precedentes: con las cárceles llenas y las escuelas vacías.

Venía a abrir el curso, con las últimas primicias de sus investigaciones, D. Ramón Menéndez Pidal. Dictaban conferencias Manuel Gómez Moreno y su hija Elena, Eugenio D'Ors, Walter Starkie. En las clases, Jaime Delgado profundizaba en temas tales como la importancia del tren en la novela revolucionaria mexicana.

Don Enrique Lafuente Ferrari mostraba los "pentimenti" de los cuadros de Velázquez. La música estaba a cargo de Joaquín Rodrigo, Victoria Camshi y Federico Sopeña,

Nunca podremos unos cuantos chicos de Segovia retribuir más que con la memoria emocionada el regalo que nos hicieron entonces al abrirnos de par en par las puertas de la gran cultura en tiempos de tribulación. Se nos mostró, sencillamente, que ello era posible, y que D. Ramón Pidal era un hombre muy viejo, como lo eran Camilo Cela y Aleixandre.

Permitaseme una memoria personal. En 2.008 hice un crucero marítimo desde Italia hasta Ukrania. El último día, en la espera de desembarcar en Katacolon, se me acercó una ancianita francesa - como luego supe - con su bastoncito, y en un español claro y fácil, me dijo:

Vd. Estaba en los Cursos de Verano.

Ni siquiera dijo "de Segovia" porque no había otros, Y allí, surcando las aguas del Egeo, en el mar de Pelos, hablamos largamente de Don Felipe, de D. Mariano Grau, de Jorge Napier y de Guennoun, de Bouzet y de Agapito Marazuela, y "de los álamos vengo, madre".

Ah, y cuando le pregunté, en un alarde de coquetería, que cómo había sabido quién era yo, me contestó sonriendo: Oh, le he reconocido muy bien. Sesenta años por medio.

Si esto no es trabajar, y trabajar muy bien, y gratis, por Segovia, que venga Dios y que lo diga. Por Segovia, por España, por

Europa y por la civilización occidental. Millares y millares de gentes de todo el mundo nos conocen y nos quieren por Segovia.

Claro, había que cargarse eso. Era un escándalo. Y a más de veinte años de fundados, y a pesar de los esfuerzos titánicos por mantenerlos, se los cargaron. Les costó mucho tiempo y mucho esfuerzo, pero se logró. Él qué no han contestado.

Como se cargaron el pobre Festival Internacional de Segovia, al día siguiente de tocar aquí la Filarmónica de Londres. Pero esa es otra historia, o más de lo mismo. De eso no se habla, es políticamente incorrecto. Dentro de nada fundarán el Festival Interbarrios de Segovia, y todo el mundo contento.

De los Curso para Pintores no diré nada, porque Dios ha querido que se conserven., aunque su casa se dedique ahora, preferentemente, a cultivar la innovación audiovisual, cualquier cosa que signifique eso. Ni de la Casa de Antonio Machado, aunque las letras de cambio que se giraron para comprarla no procedieran del Ministerio de Cultura ni del Ayuntamiento, sino de la mano de Manolita o de su marido, ya que entonces no había Ministerio de igualdad.

Ni de las Exposiciones de Arte Antiguo, en las que se sacaban de nuestras casas y nuestros conventos las joyas escondidas, llevándolas a exponer materialmente en nuestros brazos. Yo llevé muchas.

Ni de la Revista, que tiene tantas firmas de ese matrimonio. Ni de las horas pasadas afanosamente en la Biblioteca que dirigió ni en los archivos, sobre todo el de Hacienda. Investigando. Ni de tantas otras labores de las que, como decía Manolo González Herrero de la Caja de Ahorros, “Tanto la debemos y nunca podremos pagar”.

Esto que cuento, acaso por última vez, es poco creíble en general y menos en el desastroso ambiente en que se desenvolvió.

Es, realmente, el caso de una ciudad salvada de la destrucción absoluta, material, social y moral, por un reducido grupo de personas, de intelectuales provincianos, que además tuvieron éxito en su empeño. Lo sustancial se ha conseguido. Su legado nos pertenece y nos obliga. Y hay quien vive para contarlo. Justo es que lo reverenciemos en lo que significa.

Termino.

La pregunta que surge es por qué sucedieron estas cosas y qué las causó precisamente así.

Se contesta diciendo que en ese pequeño grupo de intelectuales provincianos se reunieron dos cualidades humanas excelsas. El Talento y la Amistad. Ello hizo que por unos años - si bien cruciales - rigieron el destino espiritual de ella, en una dirección insospechada e insospechable en la situación en que se hallaba. El que más tarde hayamos vuelto a las andadas no es por culpa suya, sino nuestra.

De los talentos diversos unidos por un fin no se habla, pero en todos reside un común denominador de búsqueda de la excelencia, un impulso a ser mejores aún.

Habría que señalar, en estos desastrados tiempos, de la fuerza de la amistad personal, que sobrenadaba ideologías, religiones o su carencia, peripecia personal y hasta parentesco.

Todos los miércoles, en casa de Felipe, se amasaba esa amistad singular, que no es un ejercicio que se cultive mucho hoy, en una época tan individualista y tan apropiada para hacerse cada uno de su capa un sayo. Como no se cultivan la admiración. El reconocimiento del valor personal o la gratitud. Como dentro de poco no se cultivará la simple decencia.

En Manolita Villapando, actora plena de la actividad de ese grupo de grandes hombres modestos, debemos ver lo que aún re-

presentan para todos nosotros. Somos sus descendientes, bien distintos, y en verdad distantes de ellos, pero somos sus sucesores.

En contra de mis hábitos y tendencias, que me empujan al silencio = y más ahora, que debo cultivar el hermetismo para no meter la pata, que decía Luis Marcos, debo esta efusión a mis colegas y, sobre todo, a Manolita de la que tanto hemos aprendido y a la que tanto debemos admirar y querer.

FRANCISCO DE PAULA RODRÍGUEZ MARTÍN
Real Academia de Historia y Arte de San Quirce

MANUELA VILLALPANDO MARTÍNEZ

BIBLIOGRAFÍA[*]

MONOGRAFÍAS

Jerónimo de Alcalá Yáñez (1571-1632) y Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Segovia, 1976.

Diccionario de artistas y artesanos en Segovia, siglos XVI y XVII, Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Segovia, 1985.

Índice de testamentos de los siglos XVI-XVII, Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Segovia, 1989.

La Universidad Popular Segoviana, 1919-1936, Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, Segovia, 1999.

OBRAS EN COLABORACIÓN

Los castillos de Segovia, Diputación Provincial, Segovia, 1958. (En colaboración con Juan de Vera).

Estudio histórico-artístico de Carbonero el Mayor, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Segovia, 1970. (En colaboración con Juan de Vera).

El Torreón de Lozoya por Juan de Vera y de la Torre / Edición revisada y ampliada por Manuela Villalpando, Caja Segovia, Segovia, 1991.

ARTÍCULOS EN REVISTAS

"Pedro de Bolduque, escultor", *Estudios Segovianos I* (1949), pp. 402-412.

"Las capillas del trascoro de la Catedral de Segovia", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos LVI* (1950), pp. 131-138.

"Contrato de Alonso de Herrera para hacer un retablo en la iglesia de Duruelo", *Estudios Segovianos II*, (1950), pp. 249-251.

"Contrato entre Alonso de Herrera, pintor, y Gerónimo de Amberes, entallador, con el licenciado Rosuero", *Estudios Segovianos III* (1951), pp. 251-252.

"¿Existieron tesoros en las murallas de Segovia?, 1572", *Estudios Segovianos III* (1951), pp. 247-249.

"Los retablos de los conventos", *Estudios Segovianos III* (1951), pp. 252-260.

"Una letra de cambio de 1606", *Estudios Segovianos III* (1951), pp.183-192.

"El convento de la Concepción Francisca", *Estudios Segovianos IV* (1952), pp. 323-330.

"El Hospital de Convalecientes", *Estudios Segovianos IV* (1952), pp. 593-594.

"Relato de los sucesos de 1836 en Madrid", *Estudios Segovianos IV* (1952), pp. 587-591.

"La reja de la capilla de Santiago en la Catedral", *Estudios Segovianos V* (1953), pp. 347-349.

"El Archivo Histórico y Biblioteca Pública de Segovia", *Boletín de la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1953), pp. 11-13.

"Un segovianos en Indias", *Estudios Segovianos VI* (1954), pp. 227-242.

"Notas al trabajo: Un segoviano en Indias", *Estudios Segovianos VI* (1954), pp. 354-357.

"Ordenanzas de la villa de Cuéllar", *Estudios Segovianos VI* (1954), pp. 489-491.

"Conmemoración del V Centenario de los Reyes Católicos. IV Exposición de Arte Antiguo: Catálogo de la Exposición", *Estudios Segovianos VII* (1955), pp. 333-368.

"Exposición de obras impresas sobre Segovia y su provincia: Catálogo", *Estudios Segovianos IX* (1957), pp.109-147.

"Los conventos de Segovia", en *Lecturas Segovianas*, Segovia, Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1958, pp. 67-70.

"La Catedral", en *Lecturas Segovianas*, Segovia, Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1958, pp. 141-144.

"Robo de una lámpara en la Catedral de Segovia", *Estudios Segovianos XII* (1960), pp. 471-490.

"XIII Exposición de Arte Antiguo: El bordado en Segovia", *Estudios Segovianos XIII* (1961), pp. 499-508.

"Orígenes y construcción de la Catedral de Segovia", *Estudios Segovianos XIV* (1962), pp. 391-408.

"Catálogo de la II Exposición de obras impresas sobre Segovia y su provincia", *Estudios Segovianos XVII* (1965), pp. 149-327.

"Noticia de las casas que se derribaron para construir la Catedral", *Estudios Segovianos XX* (1968), pp. 183-192.

"Las quintas de 1646 en Cuéllar", *Estudios Segovianos XXI* (1969), pp. 327-340.

"El Archivo Histórico de Segovia: Escribanos del siglo XVI", *Estudios Segovianos XXIV* (1972), pp. 199-208.

"Índice onomástico de la obra de Juan de Vera "Piedras de Segovia", *Estudios Segovianos XXVII* 1975), pp. 123-147.

"El segoviano Francisco de Lezcano muere en Perú en 1547", *Estudios Segovianos XXIX* (1978-1988), pp. 151-169.

"Casas de Segovia entre 1464 y 1525".*Estudios Segovianos XXXVII* (1996), pp. 753-775.

"Tres noticias de la Segovia antigua", *Estudios Segovianos XXXVIII* (1997), pp.9-34.

"Los Aliaga", *Estudios Segovianos XXXVIII* (1997), pp. 403-411.

"Segovianos en Indias: Pedro de Mercado Peñalosa y Juan de Villegas", *Estudios Segovianos XXXIX* (1997), pp. 364-380.

"Padrón de vecinos de la parroquia de Santa Olalla, sacado de la venta de bulas. Año 1584", *Estudios Segovianos XLIII* (2000), pp. 354-402.

"Juan de Bovadilla, librero. Siglos XVI-XVII", *Estudios Segovianos XLIV* (2001), pp. 347-405.

ARTÍCULOS EN COLABORACIÓN

"Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI", *Estudios Segovianos IV* (1952), pp. 59-161. (En colaboración con Juan de Vera).

"Aportaciones a la historia de El Espinar", *Estudios Segovianos XXIII* (1971), pp. 253-300. (En colaboración con Mª Dolores Díaz-Miguel).

"Aspectos histórico-artísticos de El Espinar", *Estudios Segovianos XXIII* (1971), pp. 11-70. (En colaboración con Mª Dolores Díaz-Miguel y Luis Larios).

"Aportaciones a la historia de Villacastín: Pleito entre el lugar de Villacastín y la Comunidad y Tierra de Segovia. Años 1381-1491", *Estudios Segovianos XXIV* (1972, pp. 11-70. (En colaboración con Mª Dolores Díaz-Miguel).

"Documentos del Monasterio del Parral en el Archivo de la Delegación de Hacienda de Segovia", en *Stvdia Hyeronymiana*,

Madrid, 1973, pp. 731-746. (En colaboración con Mª Dolores Díaz-Miguel).

"Exposición bibliográfica con motivo del V Centenario de la introducción de la imprenta en Segovia", *Estudios Segovianos XXV* (1973), pp. 117-136. (En colaboración con Hilario Sanz Sanz).

"Las escribanías de Segovia, capital, entre los siglos XVI al XIX", *Boletín de Archivos, 3* (1978), pp. 335-344. (En colaboración con Mª Dolores Díaz-Miguel).

(*) *Bibliografía recopilada por María Dolores Díaz Miguel*

JUAN LUIS GARCÍA HOURCADE

Secretario de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce

MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2007-2008

La apertura del Curso Académico 2007-2008 tuvo lugar el día 9 de noviembre con una Sesión en la que el Académico de Número D. Rafael Cantalejo San Frutos impartió la lección inaugural sobre *"La Real Junta de Caminos de Segovia (1784-1837)"*.

En la misma, y como es pertinente estatutariamente, se entregaron los Diplomas de Académicos Correspondientes a la Sra. Dña. Concepción Herrero Carretero y a D. José Luis Mora García.

La elección y recepción de nuevos Académicos constituyen siempre actos de la mayor importancia en la vida de una Real Academia y el curso que en esta Memoria se reseña fue inusualmente pródigo en este aspecto: D. Juan Manuel Moreno Yuste, quien con su incorporación ocupaba la vacante dejada por el fallecimiento de D. Manuel González Herrero, leyó su Discurso de Ingreso como Académico Numerario el día 11 de abril con un discurso titulado *"Del darwinismo al vitalismo, naturalistas segovianos en la Restauración";* por otro lado fueron elegidos para las dos plazas de Académicos de Número que restaban vacantes la Sra. Dña. Teresa Cotón de la Heras y D. Rafael Ruiz Alonso. La primera, que ocupará la plaza de D. Ángel García Sanz, tomó posesión el pasado día 17 de octubre con un discurso de ingreso sobre *"Pedro Brizuela, arquitecto (1555-1632)" y* el Sr. Ruiz Alonso lo hará en este mismo mes de noviembre, cubriendo la que fuera de D. José Montero Padilla.

Con estas tres nuevas incorporaciones, la Academia recupera sus quince Académicos de Número en activo, lo que sin duda supondrá un empuje para el curso que ahora se inicia y que cierra uno en el que tres de sus miembros han sido distinguidos con sendos nombramientos: D. Carlos Muñoz de Pablos, Académico de Número, ha sido elegido embajador de la candidatura de la ciudad a la capitalidad europea de la cultura en 2016, y,

por su parte, D. Antonio Linage Conde, Académico de Mérito, y D. Balbino Velasco, Académico Correspondiente, han recibido el reconocimiento de sus paisanos con el nombramiento de hijos predilectos de Sepúlveda y Cuellar respectivamente. A los tres la felicitación más calurosa de la Academia por unos títulos que la enorgullecen.

En el año 2007 se celebraron dos acontecimientos de suma importancia para esta Academia: el cincuenta aniversario de su constitución como tal y el centenario de la llegada de Antonio Machado a tierras castellanas. Ambas cosas se unieron en el comienzo del curso que reseñamos y en el mes de noviembre se organizó un doble homenaje a la figura del poeta. En una primera sesión, el profesor Agustín García Calvo y la profesora Isabel Escudero ofrecieron un recital, en el que la lectura de poemas, versos y coplas, junto a comentarios de proverbios y razonamientos de Machado-Mairena, aunaron sabiduría lingüística y emoción poética.

Por su parte, el profesor Jacques Issorel, catedrático emérito de la Universidad de Perpignan, llenó esta sala de recuerdos recogidos de testigos directos de los últimos días del poeta junto a su madre en Coulliure. Esta intervención, que apelaba a la memoria del poeta y finalizó con una sentida y erudita lectura comentada del soneto "*¿Por qué, decísme, hacia los altos llanos…*", constituyó un contrapunto igualmente emocionante a la sesión anterior.

La Junta Directiva y los cargos para el curso 2006-2007, fueron elegidos en el mes de enero y son los que se expresan seguidamente:

Director:	D. Antonio Ruiz Hernando
Vicedirector:	D. Alonso Zamora Canellada
Secretario:	D. Juan Luis García Hourcade
Tesorero:	D. Bonifacio Bartolomé Herrero

Bibliotecaria: Dña. Maria Jesús Callejo Delgado
Publicaciones: D. José Miguel Merino de Cáceres
Conservador de la Casa Museo de Antonio Machado: D. Rafael Cantalejo San Frutos

La actividad académica volvió a tener una de sus manifestaciones más importantes en el Curso de Historia de Segovia, que con el tema general de *"Pedrarias Dávila: Segovia en la conquista y gobierno de América Central"* se desarrolló en este Aula de San Quirce entre el 8 de febrero y el 14 de marzo. Los conferenciantes y títulos de los temas tratados fueron los siguientes:

D. Antonio Gutiérrez Escudero disertó sobre "*La isla española, puerto y llave de Indias"*, el Director de esta Academia, D. Antonio Ruiz Hernando lo hizo sobre "*Arquitectura y arte en la casa de Arias Dávila*"; Dña. Carmen Mena García presentó a "*Pedrarias Dávila, un ilustre segoviano en la conquista de tierra firme*" y Dña Visitación López de Riego habló sobre "*Pedrarias Dávila y sus capitanes: conquista y fundación de Panamá*". Intervino a continuación D. Fernando Cuesta Domingo hablando acerca de "*El duro arte de la supervivencia*", finalizando el ciclo el profesor Mariano Cuesta Domingo con una conferencia sobre "*Tres armadas desestabilizadoras y cuestiones de honor".*

El ciclo fue clausurado por el Grupo Coral e Instrumental "Audite" que ofreció un concierto con obras del s. XVI del Cancionero de Segovia.

Poco tiempo después (del 14 al 22 de abril) este mismo recinto sirvió para acoger un ciclo de conferencias con el que esta Corporación colaboró a las actividades desarrolladas en la ciudad con ocasión del bicentenario de la Guerra de la Independencia. Los conferenciantes y título fueron los que a continuaciones expresan: *D. Emilio de Diego: España en la Primavera de 1808: entre la crisis política interna y la agresión militar externa; D.ª Manuela*

Mendonça: Portugal en la "guerra peninsular"; D. Gerard Dufour: "La intervención napoleónica en España vista por la historiografía francesa"; Dña. Alicia Laspra: "El compromiso británico y la Guerra Peninsular: diplomacia, milicia y opinión pública"; D. Andrés Casinello Pérez: "La guerra peninsular de 1808: del entusiasmo victorioso a la frustración"; D. Antonio Moliner Prada: "Castilla y León, espacio clave en la Guerra de la Independencia" y D. Maximiliano Barrio Gozalo: "Segovia durante la ocupación francesa".

Este Aula de San Quirce, que la Academia no duda nunca en poner a disposición de las distintas entidades organizadoras, viene siendo el escenario en el que tienen lugar una cantidad nada despreciable de eventos culturales y académicos.

El curso pasado la UNED de Segovia celebró aquí dos Seminarios de Historia Medieval sobre "*El Monacato Medieval*" y "*Minorías étnico-religiosas en la España de la Edad Media*" y otro de Prehistoria y Arqueología sobre "*Técnicas de Trabajo en Arqueología*".

La Casa Sefarad también hizo uso del Aula en su Curso de Verano "*Tras las Huellas de la Tradición*"; la asociación Amigos del Patrimonio organizó una conferencia de D. Javier Mosácula tratando sobre el 2 de mayo de 1808 en Segovia, D. Mariano Gómez de Caso disertó sobre el rejero afincado en nuestra ciudad Ángel Pulido y la Asociación de Amigos del Museo Romántico organizó un ciclo monográfico sobre "*El mito de D. Juan Tenorio*".

Por su parte, la Sociedad Filarmónica de Segovia promovió y organizó el concierto de piano que tuvo como intérprete al ganador del Concurso Internacional de las Rozas y la Big Band Let the Children Play presentó en este escenario su trabajo discográfico homenaje a Agapito Marazuela.

La actividad académica de esta Corporación se completa con sus publicaciones. En este curso ha visto la luz el número 107 de la *Revista Estudios Segovianos*, correspondiente a 2007. Además

de en la edición impresa, por vez primera sus contenidos serán de acceso completo y libre en formato digital desde la página web de la Academia.

La colección de guías "*Segovia al Paso*" también se ha visto incrementada con un nuevo número dedicado al Convento de Santa Cruz, a cargo de Eduardo Carrero Santamaría y Francisco Egaña Casariego.

Paralelamente y gracias a una subvención de la Dirección General de Universidades e Investigación, se han ordenado, catalogado y digitalizado los fondos de la Universidad Popular desde 1919 a 1956. Esta documentación también será de acceso libre a través de la página web de la Academia.

Por ultimo y, aunque la Academia solo figure como colaboradora, celebramos la edición de un nuevo disco de la Capilla Jerónimo de Carrión, "*Ah de los elementos*", que fue registrado en esta Aula en el verano de 2007.

En la medida de sus posibilidades, esta Real Academia se encuentra comprometida con la ciudad y provincia, tanto en la promoción de la cultura como en la protección y defensa de su patrimonio histórico, monumental y medioambiental.

Como consecuencia de ello, mantiene representantes en los Foros promovidos por el Ayuntamiento, en los Patronatos de la Fundación Don Juan de Borbón y del Real Ingenio de la Moneda, en la Comisión de Cultura de la Oficina Segovia 2016 y en la Biblioteca de Ciencia y Artillería.

Es invitada, así mismo, a participar en las reuniones de la Comisión Territorial de Patrimonio Cultural de Segovia, invitación que agradece aunque declina mientras le sea ofrecida solo con voz pero sin voto.

Todo ello muestra que, aunque sin alharacas ni manifestaciones públicas más que cuando se estiman estrictamente nece-

sarias, esta Academia interviene en tantos aspectos relativos a Segovia como tiene noticia y estima pertinente su actuación.

En ese sentido, junto a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Real Academia de la Historia, la Asociación Hispania Nostra y una veintena más de instituciones culturales, suscribió la denominada "*Carta abierta sobre el Parque Nacional de la Sierra del Guadarrama*", acogiendo posteriormente un acto de presentación y promoción de la misma que contó con la presencia Santiago de Mora-Figueroa, Carmen Roney, Alfredo Pérez de Armiñán, y Antonio Lucio, junto a representantes de esta Academia.

En dicho acto se recordaron los motivos que han impulsado el manifiesto:

> *"…vemos con preocupación cómo se acumulan los retrasos en el proyecto anunciado hace años y cuya declaración parece tener un plazo indefinido.*
>
> *Resulta evidente que los importantes valores biológicos y estéticos, históricos y culturales, que hacen de la Sierra de Guadarrama un grande, único espacio natural a pocos kilómetros de una gran ciudad, siguen siendo dañados de forma implacable, en busca de beneficios económicos efímeros y a corto plazo. Cada mes que pasa sin constituirse el Parque Nacional aumentan los quebrantos, en su mayoría irreparables, a este entorno natural.*
>
> *(……)*
>
> *Si hay voluntad política de alcanzar un acuerdo, el Parque podría estar declarado en un año, con cualquier gobierno. La mera declaración, además de los evidentes beneficios de conservación de la naturaleza, traería un desarrollo económico y social para los municipios aledaños.*
>
> *Lo que pedimos, pues, es que los poderes públicos ultimen los trámites administrativos y legales sin más retra-*

sos que no hacen sino empeorar la situación física y jurídica del futuro Parque.

Todas las entidades y personas abajo firmantes, pese a proceder de lugares, ideologías, profesiones y edades muy distintas, comparten esta grave y creciente preocupación por preservar y transmitir este singular patrimonio natural y cultural a las generaciones venideras"

Consideraciones no lejanas a estas son las que nos han llevado a la adhesión y apoyo ante las instituciones europeas a la candidatura del Ayuntamiento de San Ildefonso – La Granja a los Premios Europa Nostra 2009.

La Casa Museo de Antonio Machado, propiedad de esta Real Academia y que ha recibido este año el Certificado del Sistema de Calidad Turística en Destino, ha devenido un lugar en el que también se dan cita todo tipo de manifestaciones culturales: desde sesiones del festival Titirimundi, actos poéticos y literarios promovidos por el Hay Festival, la Oficina Segovia 2016 o la Tertulia de los Martes, hasta conciertos celebrados dentro de programas institucionales de la Junta de Castilla y León como el "*Primer Festival Flamenco*" o "*Patrimonio vivo*", pasando el Festival de Narradores Orales organizado por el Ayuntamiento de la ciudad.

El homenaje anual con ocasión del aniversario de la muerte de D. Antonio Machado poeta volvió a congregar en el humilde recinto a docenas de admiradores del poeta. Agradecemos a D. José Iraola López los ejemplares de la obra "*Los cantares infantiles en la poesía de Antonio Machado*", que regaló para su reparto entre los asistentes al acto.

Todo ello completa la actividad de un espacio que es único en nuestro país, y casi con seguridad el segundo recinto museístico más visitado de nuestra ciudad, en el que se mantiene, aumentando cada año, una completísima bibliografía machadiana reunida con tesón y esfuerzo, gracias a la labor de D. César

Gutiérrez. La Casa Museo cuenta también con una serie de personas que no dudan en prestar su ayuda silenciosa y desinteresada, sea con su trabajo, aportaciones o financiación. Por ello, con nuestro agradecimiento más sincero, no hemos de dejar de nombrar en esta Memoria a D. José María Ruiz, D. Roberto Moreno, D. Miguel Ángel Moreno y D. Guillermo de la Orden.

El Curso de Pintores Pensionados del Palacio de Quintanar, una de las actividades centrales y más característica de esta Academia, volvió a reunir en Segovia a jóvenes artistas recién licenciados provenientes de todas las Facultades y Escuelas de Bellas Artes de España. Esperando convertirlo en un curso internacional con participación de estudiantes de los países mediterráneos, en esta edición también se incorporó al mismo una estudiante de la Facultad de Artes de Atenas.

Con un nuevo equipo directivo formado por D. Juan Cabrera Contreras, Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada como director y D. Ignacio Hernández García de la Barrena como coordinador, en esta edición se introdujeron algunas novedades relacionadas con nuevas tecnologías, se organizaron sesiones de discusión y debate teórico abiertas al público y de desarrolló un ciclo de conferencias en el que participaron el geógrafo D. Eduardo Martínez de Pisón, el poeta D. Luís Javier Moreno y el técnico especialista en sonidos de la naturaleza D. Carlos de Hita. En un curso dedicado a la pintura del paisaje no podían faltar, como es ya tradición, las visitas de los participantes a distintos lugares de la provincia, agradeciendo al Ayuntamiento de Carbonero el Mayor la invitación a pasar una jornada en esa localidad.

Finalizó el curso con la exposición en la Alhóndiga de una muestra de los trabajos realizados a lo largo del mes, siendo los ganadores de las medallas de oro, plata y bronce, respectivamente, Víctor Alba Rodríguez, de la Universidad de Salamanca, Alvar Gallardo de la Torre, de la Complutense de Madrid y José Sánchez Segovia de la Universidad Miguel Hernández de Alicante.

Finaliza esta Memoria agradeciendo al Ayuntamiento de Segovia, a la Junta de Castilla y León y la Fundación Siglo para las Artes, a la Diputación Provincial y a Caja Segovia su ayuda y apoyo sin la que lo reseñado en ella en gran medida no hubiera sido posible llevar a cabo.

Segovia, 7 de noviembre de 2008

Dominica Contreras y López de Ayala

RELACIONES DE DOÑA URRACA CON SEGOVIA

Discurso de inauguración del curso 2008-2009

7 de noviembre de 2008

Excmo. Sr. Director, compañeros de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, autoridades, queridos amigos todos,

Era yo bastante pequeña, tendría unos siete años, debía ser esa edad porque fue por entonces la Ley de Sucesión, y estábamos comiendo toda la familia en el comedor de nuestra casa de General Oráa, en Madrid, cuando entró mi tía Josefina López de Ayala, la hermana de mi madre, hecha una furia. Era una señora feminista rabiosa y al parecer, en los periódicos del día, aparecía que Franco había declarado a España como una monarquía, pero que se instauraba nuevamente la ley Sálica. La indignación no la dejaba hablar y medio se le entendía la frase: "¿Pero es que Franco no ha abierto nunca la historia de España?" Y mi padre, que lo estaba pasando bastante bien, la contestaba: "Sí, pero se le abrió por Doña Urraca". Desde ese momento siempre he querido saber como era esa "niña mala" de la historia de España. No partiendo de prejuicios, no con intención de rehabilitarla, sino para saber, que es lo que nos pide el código deontológico de los historiadores. Además resulta que tuvo bastantes e importantes relaciones con Segovia, donde estuvo muy a menudo y a veces largas estancias. Es el primer monarca que pasó largas temporadas en Segovia, desde donde produjo varios documentos como la cesión de la villa de Paradinas a la iglesia segoviana.

Vamos a ver primeramente cómo estaban las cosas en tiempo de la infancia y primera juventud de Doña Urraca, nacida a finales del siglo XI, en 1080, hija de Alfonso VI el conquistador de Toledo y de su cuarta esposa, una princesa francesa, Constanza.

Es sabido que Alfonso VI, después de la toma de Toledo en 1085, encargó la repoblación de Segovia a su yerno Raimundo

de Borgoña, a quien Constanza había casado con su hija Urraca, y que se repobló en 1088 (oficialmente). Eso es lo que dicen los primeros Anales Toledanos, pero hay que hacer algunas puntualizaciones. Es conocida también la controversia que mantuvieron por los años cincuenta Don Ramón Menéndez Pidal y Don Claudio Sánchez Albornoz, acerca de la significación del término "populare" o "poblar". Don Claudio Sánchez Albornoz se aferraba a las crónicas que hablan taxativamente de nuestra tierra, la cuenca del Duero, como "tierra yerma y despoblada habitada por osos y jabalíes". Don Ramón Menéndez Pidal supone que todo un país no pudo trasladarse al norte, donde no cabría. En las guerras y en las revoluciones se marchan del territorio invadido básicamente los jefes, sus familias y allegados, que son los que corren peligro; la gente de a pie no tiene nada que perder, se queda. La muerte de Menéndez Pidal puso fin a la controversia, que quedó sin dirimir.

De los historiadores actuales unos adoptan una postura y otros otra, y alguno una postura intermedia, que parece lo más sensato, como Ángel Barrios García. Da la impresión, leyendo a unos y a otros, que quedó una población escasa y residual y desigualmente repartida. Por ejemplo, en las cercanías de Segovia no debió de quedar prácticamente nadie, porque estaba bien comunicada de antiguo por varias calzadas romanas, y por aquí estaba el paso de muchas de las aceifas musulmanas que subían por el puerto de Tablada; pero no así en los lugares discretos y apartados, donde quedaría gente medio cimarrona disimulada en el terreno, y sin ningún control político durante varios siglos.

Ángel Barrio García sigue a Menéndez Pidal y cree que el término "populare", "poblar" no quiere decir tanto establecer pobladores cuanto organizar políticamente el territorio, porque si no, la Crónica Alfonsí caería en contradicciones, como cuando habla de poblar zonas que estaban ya pobladas.

Las fuentes árabes nos ayudan mucho a aclarar las cuestiones que plantean las crónicas cristianas: en primer lugar, que los

habitantes que de antiguo poblaban la cuenca del Duero, aunque desorganizados y dispersos permanecieron en algunas zonas, dejando de pagar tributos en cuanto desaparecieron las guarniciones musulmanas. La dominación musulmana de la meseta norte no pasó de ser una mera y efímera ocupación militar que se apoyaba en unas cuantas guarniciones bereberes, cuya presencia sería definitivamente eliminada por las correrías de Alfonso I, según las fuentes cristianas, o de Fruela, según las fuentes árabes.

A partir de ahí, la cuenca del Duero fue teatro durante mucho tiempo de frecuentes algaras de los cristianos por el norte y de los musulmanes por el sur, sin que ni unos ni otros fueran capaces de ejercer un control político permanente.

Pero en torno al año 900, un poco después, 910-912, las cosas empiezan a cambiar: los cristianos se afianzan definitivamente en las márgenes del Duero, y tres condes sientan sus reales de forma aparentemente inamovible en la margen derecha, donde empiezan a construir sus fortalezas protectoras de tres determinados territorios, de tres determinados alfoces: son los condes castellanos Munio Núñez, en Roa; Gonzalo Téllez, en Osma, y Gonzalo Fernández en Clunia, Aza, y San Esteban de Gormaz.

Este definitivo apoyo, este tener la retaguardia protegida y resguardada hizo posible que algunos grupos empezaran a escurrirse y establecerse hacia el sur, al sur del Duero; y estas migraciones espontáneas y populares pronto empezaron a ser fomentadas por diversos monarcas y sus condes, rompiendo el "statu quo" de muchos años, y provocando diferentes reacciones cordobesas: la expedición califal contra Simancas, que fue la capital de los condes de Castilla, en el año 939, y las repetidas aceifas de Almanzor, a lo largo de todo ese mismo siglo X, contra Cuellar, Sepúlveda, Sacramenia, otra vez Sepúlveda, dan cuenta de los diversos intentos musulmanes para tratar de impedir ese desbordamiento popular que se estaba produciendo desde el norte y que ya se manifestaba como imparable.

El poblamiento no se completó hasta avanzado el siglo XIII. Aparte las corrientes migratorias espontáneas es notable también la organización de la población de algunas áreas rurales por parte de "tenentes" y "seniores" de procedencia septentrional, organizadas desde el poder por monarcas y condes, a menudo jefes o patriarcas tribales, que daban nombre a sus aldeas; Muñopedro, Jemenuño, Martínmuñoz y Velagómez son los nombres de algunos de ellos.

En cualquier caso todo el terreno poblado se va organizando dentro del sistema feudal español, siempre mucho más suave con respecto al feudalismo europeo, es un feudalismo "*light*", entre otras cosas porque los señores feudales españoles nunca tuvieron los enormes territorios de los franceses o los alemanes ni, por lo tanto, tanto poder, salvo, acaso, el Obispo Gelmírez de Santiago. Es un sistema propio de épocas convulsas y se basa en la fidelidad: la fidelidad del protegido a protector y del protector al protegido.

Las migraciones de principio del siglo XI, o sea, un siglo después, controladas por los condes de Castilla, fueron especialmente intensas hacia los alrededores de Sepúlveda; y las dirigidas por los Condes de Monzón tenían por destino las comarcas de Cuellar y Fuentidueña. Segovia seguía sin poblar.

Una fase histórica distinta comienza en las últimas décadas del siglo XI, otro siglo después, que son las que nos ocupan. La frontera, desde 1085, aunque sujeta a vaivenes y situaciones de enorme peligro, ha pasado al Tajo. Se debe desechar una fecha exacta, ya que frente a lo que se lee en los "Primeros Anales Toledanos", que sitúa la fecha de repoblación de Segovia en 1088, por un Documento Emilianense sabemos que en 1086 ya existía en sus cercanías el pueblo de Espirdo (Bernuy de Espíritu o río de Espíritu), y que también es anterior una primitiva iglesia de San Millán.

Ahora se hace necesaria la capital para defensa de los puertos de la Fuenfría, vecino de Navacerrada, y de Tablada, que es el del León, y, en definitiva, del espacio entre el Duero y el Tajo,

ese territorio en cualquier caso poquísimo poblado, como dice algún autor, "hambriento de hombres".

Recurriendo otra vez a Ángel Barrios García, catedrático de Historia Medieval de Salamanca, la toponimia, que estudia, nos dice claramente la procedencia de los pobladores. Aparte de unos pocos francos, gallegos, aragoneses y mozárabes que recogen las aceifas cristianas en sus expediciones hacia el sur, la mayoría vienen del norte de Burgos, del País Vasco, de Navarra y de la Rioja. Aunque según mi modesta opinión está por ver si tanto nombre vasco, casi un cuarenta por ciento, más que del vasco viene del ibérico original.

Hay un elemento enteramente original y muy característico de las villas de la extremadura castellana, o ciudades, si son sede episcopal, que las distingue de las villas del norte, y son los concejos de Villa y Tierra o de Ciudad y Tierra.

Los reyes, en las nuevas tierras ya no instalarán el viejo sistema de alfoces y condados vitalicios y hereditarios, sino que mandan "tenentes" con el encargo de "repoblar" u "organizar" el territorio, como un cargo temporal del que el rey dispone, y eso más o menos desde el 1036, o sea en tiempos de Fernando I. Así Pedro Ansúrez pobló Cuellar, Alvar Fáñez, Iscar y Don Raimundo de Borgoña Salamaca, Ávila y Segovia.

La villa o ciudad, a la que, como primera medida, se dota de murallas, protegerá y tendrá poder sobre un extenso territorio y sus innumerables aldeas. Inicialmente la villa se rige por la asamblea de todos los vecinos, el "consilium" o "concejo", que a su vez elige a sus cargos o mandatarios. El sistema alcanzará su pleno apogeo en tiempos de Alfonso VIII el de las Navas, y el reino encontrará en las milicias de los concejos de la Extremadura leonesa y castellana la herramienta militar más eficaz y decisiva en el duro forcejeo con el Islam. Son los concejos Segovianos los reconquistadores de una buena parte de la provincia de Madrid y hasta algo de la de Toledo.

Como inicialmente el territorio estaba ocupado por los inmensos concejos de Salamanca, Ávila y Segovia, estos tres concejos cobran una marcada importancia militar, de hecho eran los responsables de la nueva frontera, y sus caballeros guerreros o infanzones van haciéndose, lógicamente, con el protagonismo en el concejo frente a los caballeros pardos, y aún van mas allá cuando consiguen hacer desaparecer la figura del "tenente" de la ciudad o villa, representante del rey, (sería algo así como el gobernador civil o el sub-delegado del gobierno, figura que vuelve siglos más tarde: el corregidor), y sus funciones las asume también el concejo. Este momento culminante de los concejos en Segovia se produce cuando deja de apercibirse el último "tenente" o "senior" que conocemos, Don Manrique González de Lara, que desaparecerá de la documentación el año de 1148, o sea, a mediados del siglo XII reinando Alfonso VII el Emperador, protector de los concejos.

En fin, entrando ya de lleno en el reinado de Doña Urraca (1109-1126) hay que decir que es una de las etapas más confusas de nuestra historia medieval. Es muy poco lo que tenemos y muy grandes las lagunas. Además de que sucede como en tiempos de Enrique IV, hay cronistas a favor y cronistas en contra, con lo cual es difícil enjuiciar la figura y tratarla con la mayor justicia posible. Contamos con la *Crónica Alfonsí*, la *Primera Crónica Monacal Anónima de Sahagún*, (la única totalmente a favor, haría el papel del cronista Diego Enrique del Castillo en el caso de Enrique IV); los *Primeros Anales Toledanos*, los *Documentos Emilianenses*, las *Historia Compostelana*, el *Cronicón de Don Lucas de Tuy*, la *Historia de Don Rodrigo Jiménez de Rada* y los *Anales Complutenses*. Modernamente los textos árabes ayudan bastante. Las dos primeras crónicas describen con la mayor viveza y colorismo los hechos, pero prescinden totalmente de la cronología. En todas estas crónicas se basan los historiadores de todos los tiempos y no existe apenas documentación suelta. Es de todos modos un reinado relativamente poco estudiado en confrontación con otros y que está pidiendo una monografía profunda que utilice al máximo las fuentes de que se dispone. Esto es lo que se creía hasta ahora, porque ha salido no hace mucho una monografía de un

catedrático de Princeton, Bernardo F. Reilly, *El reino de León-Castilla bajo la Reina Urra*ca. Ha encontrado unos mil documentos originales de la época, de los cuales ciento y pico emitidos directamente por la reina.

No puede decirse que en esta etapa los reinos de León y Castilla, ya unidos desde el tiempo de Fernando I, se hayan cubierto de gloria. En el 1100, el primer año del siglo XII, nos encontramos a Urraca casada con Raimundo de Borgoña, iniciador de la casa de Borgoña, el repoblador de Segovia, Salamanca y Ávila, que debía regir por entonces las fronteras del Tajo, porque fue acometido de almorávides en una localidad llamada Malagón, donde fue vencido. No parece que fuera afortunado en los campos de batalla; pero era, en cambio, un buen administrador. Todo muy francés.

Y el año anterior, 1099, había muerto en Valencia Rodrigo Díaz de Vivar, cantado en el contemporáneo poema latino catalán, "Carmen Campi Doctoris", doctor en campo, en batallas, lo que los italianos llamaban un "condottiere" y medio siglo después, o sea a mediados del siglo XII, en el poema en castellano del Poeta de Medinaceli, "Poema del Cid", de una fuerza y capacidad expresiva y poética hasta entonces desconocida. No es extraño que se le cante en el levante español en vez de en su propia tierra, ya que no fue su patria el teatro de sus aventuras sino Aragón, Cataluña y Valencia.

Con Segovia apenas tuvo contactos, al parecer, sino que se sabe que estuvo en Fresno de Cantespino, no sé por qué motivo, que fue entonces una villa importante y simbólica. Y que camino del destierro, dice el *Poema del Cid* que pasó por Ayllón:

> "A diestra San Esteban una buena cibdad
> A siniestra de Lylon las torres moros han."

Lo hace notar nuestro amigo y compañero Teodoro García García en su *Historia de Ayllón*.

El 28 de septiembre de 1104 moría prematuramente el gran Pedro I de Aragón y de Navarra, reconquistador de castillos y villas del Alto Aragón, siempre con la valiosa ayuda de su hermano menor Alfonso, señor de Biel y de Luna, al que en el futuro se conocerá como Alfonso I el Batallador, segundo esposo de Urraca, y que, como el Cid, prácticamente se puede decir que no conoció la derrota. Aragón avanzará de ahora en adelante en la reconquista todo lo que no avanzará Castilla durante el estéril reinado de Doña Urraca, como también fueron esterilizantes las eternas disputas entre el mal avenido matrimonio de Urraca y el Batallador. Fue un matrimonio que se hizo la guerra durante casi todo el tiempo que duró, y también después, pero literalmente. Les ahorro la mayor parte de los episodios que son inacabables.

A finales de 1107 moría el conde Raimundo de Borgoña, de cuyo matrimonio con la infanta Urraca quedaban dos hijos: la que haciendo honor a su nombre, Sancha, que viene del latín "sanctia" o santa, era conocida por su extrema piedad y bondad, y Alfonso Raimúndez, el futuro Alfonso VII, conocido como el Emperador, aunque ya se llamaban así su abuelo Alfonso VI y su bisabuelo Fernando I; y lo usó también el Batallador mientras estuvo casado con Urraca, incluso titulándose Alfonso VII, a lo que no tenía derecho; desorientando a veces a los historiadores entre tanto Emperador y tanto Alfonso, como por ejemplo a nuestro Colmenares, que los confunde. Hay un documento relativo a las reliquias de San Frutos, San Valentín y Santa Engracia, de Alfonso I, que Colmenares atribuye a Alfonso VII.

El segundo matrimonio entre Doña Urraca y Alfonso I de Aragón parece haber sido un grave error. O este matrimonio fue un error o el primero fue un error, ya que dejó descendencia, y la descendencia del segundo matrimonio podía estar tentada de privar de sus derechos a la del primero. Se pretendía, como tres siglos después con Isabel de Castilla y Alfonso de Aragón continuar la labor de Fernando I y Alfonso VI uniendo todos los reinos hispánicos, lo que sin duda daría a la cristiandad una gran fuerza contra el Islam, muy necesaria en este momento de ver-

dadero ahogo, lo mismo que volvió a ser necesaria en el siglo XV para combatir al turco. En las medidas que toman los Reyes Católicos siempre está presente como telón de fondo el peligro turco, que se mostraba terrorífico para toda Europa. Esto hay que tenerlo siempre en cuenta, porque explica muchas acciones y decisiones de estos reyes. Bajo este punto de vista hasta las más controvertidas son prudentes y están bien tomadas.

Pero ni Urraca era Isabel la Católica, a quien en todo el mundo, menos en Segovia y en Israel, se la conoce como una de las grandes estadistas que en el mundo han sido, ni Alfonso era el habilísimo Fernando el Católico. Era un gran guerrero, pero no debía ser muy delicado, y contaba con la hostilidad desde luego de su mujer, pero también de una parte de la nobleza leonesa-castellana y de la mayor parte del clero, como puede apreciarse en la Crónica de Sahagún.

Urraca sólo se parece a Isabel la Católica en la capacidad de trabajo y de trasladarse a donde haga falta y de enfrentarse a lo que sea necesario, pero da la impresión de que trata de resolver los problemas según se van planteando con poca cabeza y sin un plan definido. Sin embargo nadie puede dejar de reconocerle el valor de estar siempre en el ojo del huracán, e incluso, generalmente, provocar el mismo huracán.

En el fondo entre Urraca y Alfonso se contraponían dos Españas: la oriental, con toda la tradición mediterránea que excluye a las mujeres del acceso a la corona, y la leonesa-castellana, que sí permite el acceso al gobierno de las hembras a falta de heredero varón, sin duda herencia prehistórica de los pueblos celtas en que la asistencia y el voto de las mujeres en el consejo valía tanto como el de los varones. En el levante español pesaban siempre mucho más las tradiciones ibéricas de pueblos venidos del sur y provenientes de oriente.

La situación creada opondrá a aragoneses y navarros contra leoneses y castellanos durante décadas. Pero este confuso río re-

vuelto resultó ser una situación favorable para la burguesía urbana que había adquirido entidad en los últimos años, protegidos sus negocios por la frontera lejana del Tajo y en quien se apoyaba el Batallador, tratando de conseguir por la violencia sus aspiraciones de autonomía, y de liberarse de censos y de monopolios como el del horno, frente a la privilegiada clase señorial. No somos conscientes, creo yo, de que el siglo XII es el de las grandes revoluciones, como el XVI y XIX, que tratan de subvertir el sistema, reuniéndose los burgueses o caballeros pardos, o caballeros villanos, en hermandades y cofradías; todo hace sospechar que por lo menos al principio, junto con los infanzones o caballeros guerreros.

Los episodios se sucedieron en villas y ciudades a lo largo de todo el siglo XII. Esta sería la primera revolución burguesa de todos los tiempos, diríamos, frente al antiguo régimen. Reprimidos, no volverá a haber otra hasta las Germanías del siglo XVI, y no conseguirán sus objetivos hasta la Revolución Francesa, a finales del siglo XVIII, fin del antiguo régimen.

Por el 1108 los almorávides, como Vds. saben, bereberes del Atlas fanatizados por un movimiento islámico purista que se atenía exclusivamente a la letra del Corán, prescindiendo de añadidos y tradiciones, lo cual les llevaba a caer en la idolatría, porque el Corán admite ciertos ídolos. En cambio la reacción almohade posterior se aferra a la depuración monoteísta de la tradición musulmana, mucho más espiritual. Es decir es un movimiento más moderno.

Los almorávides habían establecido su capital de Al-Andalus parece que en Granada, desde donde se preparaban las expediciones contra las taifas y contra el resto de la península. Los almorávides en el siglo XII constituían un terrible peligro para los reinos cristianos, como después los almohades o los turcos en el siglo XIV, en el XV y en el XVI.

De hecho el siglo XII es el siglo de la repoblación de nuestros territorios, de las revoluciones burguesas y de la épica e in-

terminable confrontación entre cristianos y almorávides, y de la confrontación entre león-castilla y aragón-navarra.

Por el 1108 Tamim ben Yusuf era su gobernador en Al-Andalus y se dirigió hacia la frontera del Tajo dispuesto a quitarse la espina del Toledo reconquistado por Alfonso VI, espina que dolía mucho, aprovechando la vejez y la enfermedad del Emperador, quien mandó al frente de un gran ejército cristiano nada menos que a su único heredero el infante Sancho, que tenía nueve años, asistido por su ayo García Ordóñez, Conde de Nájera. Cerca de Uclés sufrieron un terrible revés, y murieron el niño y su ayo, que intentaba protegerle con su escudo. Varias plazas del Tajo cayeron en aquella correría. Mientras, los prohombres de todas las comarcas del reino, entre otros el Obispo Gelmírez, el más grande de todos, y la misma Urraca con sus huestes de Galicia, preparaban un angustioso contra ataque. Urraca alcanzó a reunirse en Segovia con Alfonso, su padre, ya enfermo de muerte. A pesar de las penosas circunstancias consiguieron defender y liberar del sitio almoravide a la emblemática capital del Tajo, Toledo, cuya toma por los africanos hubiera tenido desastrosas consecuencias estratégicas y, sin duda, psicológicas, para el avance de la reconquista.

Una vez conjurado, de momento, el peligro, el moribundo Alfonso confió el mando de toda esta inmensa "extremadura", o frontera del Duero al Tajo, en la cual nos incluimos, a Álvar Fañez, el compañero del Cid. Y en el mismo Toledo, y ante todos los prohombres que habían acudido a su defensa, Alfonso VI declaró a Urraca como su heredera, según las leyes de Castilla y de León. Esto es lo que Urraca se dedicó a defender toda su vida, incluso con las armas, sobre todo con las armas.

Parece probable que fuera en esta misma curia de Toledo donde se decidiese el matrimonio de Urraca con Alfonso de Navarra y Aragón, una decisión en la que debió que tener mucho que ver la desesperación, porque una buena parte de los asistentes era partidaria de casar a la futura reina con personajes

concretos de su propio reino, entre los cuales tenían muchas probabilidades el Conde Pedro González de Lara y su primo el Conde Gómez González de Salvadores, llamado para la posteridad de Candespina, quien si no fue segoviano de nacimiento, cosa que no sabemos, fue el titular del condado segoviano de Fresno de Cantespino.

No mucho después, en 1109, moría el "Emperador de las dos religiones", Alfonso VI, cuya supremacía reconocían los reinos cristianos y a quien pagaban tributo las taifas musulmanas; y que si hubiera sido capaz de actuar conjuntamente con el Cid quizá hubiera terminado la reconquista a finales del siglo XI o principios del XII.

Desde el primer momento después de la boda quedó claro que entre las intenciones de la Reina de Castilla no contaba la de someterse al Rey de Aragón, y desde estos primeros momentos hubo en el imperio castellano-leonés un partido favorable a la determinación de su Reina, muy relacionado con Segovia, ya que tenía al frente al Conde Gómez González de Candespina secundado por el francés Pedro de Aagen, durante largos años obispo de Segovia, que lo era en aquel momento de Palencia.Y finalmente el clero francés, que era mayoría, con el Arzobispo de Toledo, Bernardo, a la cabeza, conseguía del Papa Pascual II el decreto de nulidad del matrimonio de los dos reyes, que eran primos segundos.

Alfonso marchó inmediatamente a León y Castilla para imponer su autoridad en estos reinos y castigar y someter al alto clero, enemigo de su matrimonio con Urraca. El Batallador recorrió el país con un fuerte ejército, aunque parece que él, personalmente, nunca pasó más acá de Fresno de Cantespino, apoyado en su acción por los habitantes de numerosas ciudades y villas, aquellos que habiéndose enriquecido con su actividad labradora, mercantil o artesana y teniendo un caballo en que combatir, se llamaban "caballeros pardos" por el color del traje que usaban, destacando con un importante papel en ellas. De todo

esto se deduce que, al final, la guerra entre Urraca y Alfonso, entre Castilla y Aragón, se había convertido en un episodio más de la revuelta de los concejos, con sus caballeros guerreros y sus caballeros "pardos" a lo que parece unidos contra los almorávides y contra la gran nobleza privilegiada.

Fresno de Cantespino, a principios del siglo XI, había sido en Castilla una especie de punta de lanza contra los Califas de Córdoba. Ayllón, Maderuelo y Fresno eran las fortalezas encargadas de vigilar los puertos de Somosierra y la Quesera, por donde solían llegar muchas de las invasiones hacia los reinos del norte, por ser uno de los caminos más directos y más fáciles, usado repetidamente por Almanzor. De ahí el fulgurante aunque pasajero esplendor de Fresno en el tiempo en que fue frontera.

Al frente de este castillo, que hoy ya ha desaparecido, estaba la familia González de Salvadores, descendiente de Gonzalo Téllez, hermano del Conde Fernán González, que ya ostentaba el título de "Candespina" o "Campo de las Espinas".

El hecho más importante de la historia de Fresno es el protagonizado por Don Gómez González de Salvadores, candidato a esposo de Doña Urraca I de Castilla. Era también Conde de Bureba, gobernador de Pancorbo y alférez de Alfonso VI. En resumen, uno de los tres o cuatro más importantes personajes durante el reinado de Alfonso VI y también en el de Urraca.

El rey aragonés expulsó de su sede al Arzobispo Bernardo de Toledo, depuso a los obispos de León y de Burgos y al abad de Sahagún, y encarceló a los prelados de Palencia, Osma y Orense; receloso además de la fidelidad de los señores leoneses y castellanos parece que el Batallador confió entonces la tenencia o gobierno de los castillos y plazas más importantes del país a prohombres navarros y aragoneses de su confianza, con lo cual provocó la insurrección de leoneses y castellanos. La situación aconsejó a Alfonso encerrar a la reina, siempre dispuesta a rebelarse, en el castillo de Castellar, en Teruel, cerca del Ebro.

Es conocida la noticia en Castilla y, una noche, el Conde de Candespina junto con otros compañeros consigue rescatarla, trayéndola al desaparecido castillo de Fresno, del que era señor Don Gómez. Como veis, parece el argumento de una película, y hay material más que suficiente para hacer un guión de cine, lleno de elementos dramáticos. Sin embargo todos estos hechos nos los relatan, basándose en las crónicas medievales, Argote de Molina, el Padre Mariana y el Licenciado Diego de Colmenares, entre otros.

De Fresno de Cantespino pasaron a Burgos, desde donde el Conde Gómez estuvo gobernando en León y Castilla como, al parecer, marido de la reina, pero compartiendo de alguna manera este gobierno con otro caballero principal, el Conde Don Pedro González de Lara.

Todo el país era en aquellos momentos un hervidero de pasiones, y los condes Gómez González y Pedro González de Lara, fieles incondicionales de la reina, se encontraron con sus huestes frente a las tropas del rey aragonés y de los partidarios que Alfonso tenía en los reinos de su ex-esposa en el Campo de la Espina, Fresno de Cantespino, no lejos de Sepúlveda, donde Alfonso de Aragón logró, como siempre, una arrolladora victoria muriendo en la batalla el Conde Gómez González. Cuentan las crónicas que Pedro de Lara, que mandaba las fuerzas de choque, las hizo desaparecer hábilmente, dejando a Gómez González desprotegido; todo esto en el 1111. Alfonso VII hizo de Fresno muy a menudo su lugar de residencia y su corte, y favoreció al condado del que su conde había dado la vida defendiendoa su madre.

Los episodios novelescos se multiplican, pero tenemos que dejarlos atrás. Abatida en teoría, la reina no se rinde. La guerra entre los partidarios de Urraca y los de Alfonso sequía ensangrentando las tierras leonesas y castellanas; y también por entonces, Alvar Fáñez caía muerto en Segovia por los rebeldes burgueses de la ciudad cuando defendía los derechos de su reina frente al Batallador en 1113.

En 1114 Alfoso, convencido ya de la poca utilidad de su unión con Urraca, que más le traía enormes quebraderos de cabeza que ventajas, decidió considerar los anatemas eclesiásticos que condenaban la unión con su prima, entregándosela a los castellanos. Urraca hizo buena la frase que dice que, en Castilla, gana el que más aguanta. Quizá la separación se acompañó, como cree Menéndez Pidal, de una concesión de territorios castellanos a Aragón que se recuperaron en el Tratado de Támara en tiempo de Alfonso VII. En todo caso el Batallador se desentenderá en lo sucesivo de los asuntos del imperio leonés y se consagrará por completo a la reconquista del valle del Ebro y a la guerra contra los musulmanes, en la que se consideraba un cruzado como los que por aquellas fechas iban a oriente, e incluso fundó órdenes de caballería como las recién creadas en Tierra Santa, San Juan de Jerusalén y el Santo Sepulcro.

En 1116 Alfonso Raimúndez tenía ya unos diez años y por lo tanto estaba en condiciones, secundado por Pedro Froilaz, Conde de Traba, su ayo, de encargarse de la defensa de las fronteras del Tajo, y así el nieto de Alfonso VI se adiestraba en las artes de la guerra, combatiendo a los almorávides.

La reina, estando en Fresno, dice Esteban Garibay González, y lo recoge nuestro compañero Teodoro García, parió a hurtadas y secretamente un infante llamado Don Fernando, y refiere que, por haber sido el parto en silencio, fue el infante llamado "hurtado" o "el escondido".

De este infante dicen los cronicones genealógicos que descienden todos los de este apellido, entre ellos los Hurtado de Mendoza. De estos cronicones genealógicos se puede uno fiar muy relativamente; pero estos Hurtados están constatados en varios otros textos.

Y en el bestiario de "Don Juan de Austria", del siglo XVI, cuyo original se conserva en el Monasterio de Santa María de la Vid, en la provincia de Burgos, leemos que, en el año 1130,

Sancho Ansúrez, descendiente de Don Pedro Ansúrez, fundador y señor de Valladolid y Domingo Gómez de Candespina, dos caballeros castellanos que habían profesado en la abadía francesa de San Martín de Lyon, regresaron a Castilla, donde fundaron las dos primeras abadías premostratenses españolas.

Domingo Gómez de Candespina fundó la de Santa María del Sacromonte, situada en la orilla derecha del río Duero, a un kilómetro aproximado del actual emplazamiento del monasterio de la Vid, que parece ser su sucesor, muy cerca de Aranda de Duero.

Según la tradición de la Vid, considera como fundador al abad Domingo, hijo bastardo de la reina Doña Urraca y del Conde Don Gómez González de Candespina, y por tanto medio hermano de Alfonso VII. La existencia de este segundo hijo de Doña Urraca y el Conde Gómez está contrastada en otras fuentes, como la Historia *del Obispado de Osma*, de Vicente Núñez Marqués. Según todos los indicios el abad Domingo nació en 1108, justificando así el interés que manifestó Doña Urraca en la curia Toledana de ese año por contraer matrimonio con Don Gómez.

El historiador Licenciado Don Diego de Colmenares en su Historia de Segovia, capítulo XIII, dice:

> "Visitando nuestro Obispo en 1175 en este viaje a Osma (de cuyo obispado dependía la comarca del célebre monasterio de la Vid), agradado de la religión de aquellos canónigos reglares de San Norberto, propuso a su abad Don Domingo y otros religiosos graves si querían venir a fundar en Segovia, donde sería bien recibida su asistencia y ejemplo. Respondió el abad, estimando el favor, que, haciéndose buen asiento, enviaría religiosos a su fundación.[…], viniendo a fundar Fray Gualterio Osterne, francés de nación y primer abad el nuevo convento; escogiendo como sede la iglesia parroquial de Santa María de los Huertos, donde hoy perseveran en el profundo valle junto al río."

Como muchos de Vds. saben, este monasterio que estaba en la Alameda más o menos a la derecha de la Huerta Grande, al sufrir periódicamente riadas que lo inundaban acabó por subir intramuros y estuvo en lo que hoy llamamos Plaza de los Huertos, donde se ponía el mercado, y que fue posiblemente en tiempos romanos el centro del Foro.

Mientras Alfonso el Batallador, después de la toma de Zaragoza ya imparable, continuaba sus correrías hacia el sur, llegando hasta a poner sitio a Granada, moría su ex-esposa en Saldaña de Palencia el 8 de marzo de 1126 a los cuarenta y siete años, dicen que de parto. Estaba acompañada en sus últimos años por el Conde Pedro de Lara, por aquel entonces su más íntimo consejero y seguramente su marido o su amante.

Y si tenemos que llegar a conclusiones, después de todo lo repasado, yo llego a alguna: no parece que Urraca fuera inteligente, no fue quizá un dechado de virtudes, pero hay algo que nadie puede dudar: nadie pudo con ella; ni siquiera Alfonso I el Batallador, el conquistador de Calasanz, de Ejea, Tauste, Tamarite, Belchite, Zaragoza, y otras plazas, pudo con esta plaza.

Y nada más, muchísimas gracias por su amable atención.

Juan Manuel Moreno Yuste

DEL DARWINISMO AL VITALISMO. NATURALISTAS SEGOVIANOS EN LA RESTAURACIÓN

Discurso de ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce

11 de abril de 2008

Excmo. Sr. Director, Ilmos Sres. Académicos, Autoridades, amigos:

Quisiera expresar mi más profunda gratitud a los miembros de esta Real Academia por haberme regalado la oportunidad de trabajar a su lado. La categoría de esta institución, cuyos antecedentes son parte importante de mis intereses históricos en los últimos tiempos, hace que me sienta emocionado, honrado y agradecido.

Cuando me enteré de que el azar había decidido que ocupara la vacante dejada por -ni más ni menos- don Manuel González Herrero, comprendí definitivamente que no podría estar a la altura.

Sería ocioso que intentase glosar aquí su figura. Lo que puedo aportar son recuerdos de mi infancia. Aquellos en los que conocí a la persona, en camperas veladas de amigos, con mi padre y mi tío Félix y, cómo no, el maestro Marazuela, entonando todos canciones segovianas. Recuerdo un día en que don Manuel me llevó a una tierra de labor, que se perdía en el horizonte, y removiendo el suelo en medio de ningún sitio, sin yo entenderlo, extraía fragmentos de tejas y cerámica que me mostraba divertido. Recuerdo, en fin, cómo contagiaba la emoción de sentir la historia en animosas excursiones por el corazón de Castilla. Por entonces yo no conocía su obra escrita, ya ingente, pero no era necesario para apreciar su enorme capacidad intelectual y un amor a las cosas de verdad. Tenía el don de enseñar sin pretenderlo, lo que, desde estas paredes donde resuena aún su verbo preciso, me apresuro a agradecer.

Mi discurso versa sobre teorías biológicas en el último tercio de siglo XIX y su recepción por parte de naturalistas segovianos.

La gran novedad en la manera de entender la naturaleza en esas épocas vino de la mano del nuevo modelo evolutivo de Darwin. En síntesis, el darwinismo contempla el gran inventario de los seres vivos que pueblan el planeta como el resultado provisional de un proceso continuo de transformación de especies que se suceden en virtud de un mecanismo de selección, susceptible de ser explicado por causas puramente naturales. Se postula así un parentesco universal entre los seres, que habrían evolucionado desde primitivas estructuras orgánicas simples y comunes, hacia variabilidades cada vez más complejas y divergentes.

Con el tiempo, el darwinismo, entre altibajos, desfallecimientos, vacilaciones y matices, acabaría por sustituir al modelo anterior, fijista, que entiende la *especie* como categoría cerrada y estática. El fijismo contaba a su favor con la tradición, con la observación de sentido común que nos dice que una misma especie sólo genera iguales especimenes y con la versión del origen de la vida tal como aparece en la Biblia. El evolucionismo, en cambio, resolvía con mayor racionalidad la biodiversidad, la distribución geográfica de especies, las claves paleontológicas de los registros fósiles.

Una clasificación biológica cualquiera ante los ojos de un evolucionista es un enorme árbol genealógico que nos lleva a unas u otras escalas del tiempo, donde los seres son diferentes parentescos de una única y misma familia. La relación entre especies para el darwinismo, como dice Castellarnau, es una cuestión de abolengo.

El darwinismo, que en plano del contenido teórico pretendía eliminar el determinismo teológico en la naturaleza, explicando el acontecer de las tranformaciones, apariciones y desapariciones de especies por una red de causas estrictamente naturales, en el plano metodológico conduce a una apuesta por el dato empírico y la investigación experimental. Se completa así un maridaje con las descripciones proporcionadas por las investigaciones en historial natural que se venían haciendo desde alguna década

atrás, como son el uniformismo en geología, la teoría celular y el desarrollo de la embriología y la fisiología, desde modelos puramente experimentales.

El cambio hacia el "paradigma bacteriológico" a partir de los años 80, gracias al avance de la microbiología, permitió sentar las bases de la explicación de la naturaleza de las enfermedades contagiosas como un caso particular de la darwiniana lucha por la vida, consiguiendo, además, una importante proyección ante la sociedad a través de las amenazas a la salud pública que supusieron epidemias como el cólera de mediados de la década.

Los resultados incontestables que el nuevo método experimental va obteniendo en lo países europeos donde se aplica tanto en materia de higiene, de prevención de enfermedades y epidemias, como de investigación –desde petrográfica a histológica- acabarán por arrinconar el argumento de autoridad y el estrado para sustituirlo por la investigación de campo y el experimento. Es el cambio del gabinete por el laboratorio. Y tal vez su símbolo principal sea el microscopio, herramienta renovada a la que acuden en ayuda las nuevas teóricas ópticas de la física. El microscopio supone una mirada no más penetrante sobre la realidad, sino distinta, en busca de nuevos fundamentos, puramente materiales, de la explicación del fenómeno natural, sea la estructura cristalina del mineral o el comportamiento celular en el ser vivo.

El método experimental, así como la filosofía positivista a él asociada y su asepsia de tinte materialista, se impone sin excesivos problemas en Europa a lo largo del último tercio del XIX, en gran parte por la practicidad que sus frutos otorgan a una clase burguesa consolidada y dominante. Junto al método, el marco teórico del nuevo paradigma dinámico de la evolución es asumido serenamente tras las iniciales polémicas suscitadas desde ámbitos religiosos que consideran amenazados el fundamento moral de la vida cristiana. Algunos presbíteros británicos en seguida tratan de tender puentes entre religión y nueva ciencia, y es un hecho elocuente que el propio Darwin, a su muerte en

1882, sea enterrado con todos lo honores civiles y religiosos en la Abadía de Westminster.

Aunque a menudo se ha intentado exagerar en España la dimensión del debate en torno al evolucionismo darwinista y a la metodología materialista que traía de la mano, lo cierto es que las condiciones de nuestro país, de escasa industrialización y poca cultura burguesa, no lo ponían fácil. Nuestro siglo XIX, convulso, desde sus inicios presenta una curiosa animadversión oficial hacia la ciencia y el conocimiento en general, identificando ciencia con extranjero, y extranjero con amenaza. (Ya establecía un joven Ortega a finales del XIX la ecuación Ciencia=Europa, añorando para España la total pertenencia a ambas).

Pero fue en Alemania donde con más fuerza se instaló el evolucionismo. Su principal valedor fue Enrst Haeckel. Haeckel extendió el proceder evolutivo a todo fenómeno natural, vivo o no, desde una extrema especulación materialista, insistiendo, más que Darwin, en el origen animal del hombre. Compartía con Darwin la idea de la lucha por la existencia como motor del dinamismo de la naturaleza, la selección natural como mecanismo explicativo de la pervivencia de unos seres sobre otros, la herencia de los caracteres adquiridos como fundamento de la variación gradual, y la influencia del medio ambiente en los resultados finales. La importancia concedida por Haeckel a las interacciones globales del entorno daría pie a una nueva disciplina, por no decir a un nuevo enfoque de las ciencias naturales, que responde -desde que en 1866 acuña el término- al nombre de *ecología*. Haeckel es también el autor de la conocida ley biogenética fundamental, según la cual el desarrollo de un individuo recapitula toda la historia evolutiva de su especie, desde la célula huevo a la edad adulta.

Haeckel se convirtió en el principal difusor del evolucionismo en Europa, España incluida, a través, sobre todo, de su libro *Historia Natural de la Creación*, de 1868.

En España, tras la caída de Isabel II, el ambiente revuelto del sexenio democrático será también el de la entrada y discusión abierta de ideas, incluidas las científicas. En esos años se reciben y debaten las principales novedades de la ciencia natural internacional, especialmente el modelo evolucionista, que penetra según la versión de Haeckel -como decimos- tanto o más que la del propio Darwin.

Las tesis de Haeckel aportaban, junto a la exigencia de un materialismo estricto, un marco global en el proceso de sucesión de seres, sin fisuras ni discontinuidad alguna, que dejaba entrever a ojos de muchos de sus intérpretes una planificación finalista, a diferencia del pretendido mecanicismo del inglés. Darwin describía los procesos, Haeckel les daba sentido. El primero proponía un mecanismo, el segundo casi una cosmología. Al menos así lo entendieron un buen número de naturalistas españoles, seducidos por el carácter paradójicamente especulativo de una teoría que pretendía subrayar la única existencia de la materia.

Este evolucionismo de corte haeckeliano es –básicamente- el que recala en España, en gran medida gracias al círculo de naturalistas que habrían de reunirse en torno a la Institución Libre de Enseñanza, en los años de la excitación liberal del sexenio.

Con la vuelta de la monarquía borbónica y pese a las represalias iniciales hacia la intelectualidad progresista, la situación acabaría por sosegarse. El último cuarto de siglo es un periodo de estabilidad política y relativa tranquilidad social, que permite un avance en la consolidación de escuelas y profesionales de las ciencias naturales.

Lo que les propongo en el tiempo que resta es repasar alguna de las principales reacciones a la recepción de las nuevas teorías en ciencias naturales en general y del evolucionismo en particular, tomando como ejemplo a algún naturalista segoviano -segoviano por origen o por adopción, que de ambos hubo,- cuya vida atravesara esta etapa de la historia de la ciencia.

En primer término, el debate sobre el darwinismo implica a aquellos que mantuvieron una oposición frontal a sus tesis. Quienes negaban validez explicativa al evolucionismo solían proceder de planteamientos ideológicos conservadores.

No faltaron posturas conciliadoras, especialmente desde el catolicismo catalán, que pretendieron conjugar la fortaleza explicativa del transformismo con el papel del Creador, aceptando una evolución en los seres vivos pero no unos mecanismos de selección natural que ninguneasen la acción divina.

Desde el ámbito estrictamente científico, muchos de los antievolucionistas acabaron teniendo en cuenta la evolución, y aunque el caso más sobresaliente tal vez sea el de Mariano de la Paz Graells, conspicuo representante del naturalismo isabelino y fijista, hay que tener presente que giros de este tipo, totales o parciales, se produjeron en otros muchos casos en autores menos conocidos, en ocasiones a medida que se iban incrementando y difundiendo las informaciones científicas. Entre los antievolucionistas estrictos, aún podemos distinguir aquellos que sostienen sus posiciones desde argumentos rigurosamente científicos, como es el caso de Juan Vilanova, y quienes se fundamentan en especulaciones retóricas. Éste último sería el caso del médico José Letamendi, caricaturizado por Baroja, y cuyas rancias maneras puso en evidencia un joven Castellarnau, enfrentando el método bacteriológico experimental al doctrinal discurso de peana con motivo de la determinación del origen y alcance de un brote de cólera en 1884[1]. Para ello Castellarnau utilizó, al parecer, muestras del bacilo causante presentes en las aguas de la fuente de la segoviana plaza de la Merced.

Pero resultó muy frecuente la cerrazón hacia argumentos científicos por prejuicios en los que lo científico se confundía

1 CASTELLARNAU, J. M. (1884): "Bacterias y bactericidas", *El imparcial*, 23 de Septiembre de 1884.

con lo religioso. La idea de la provisionalidad de la especie inherente a toda teoría evolutiva se hacía incompatible con la tradición filosófica católica y con la Biblia. Los argumentos más utilizados por la reacción religiosa, que a partir de los años 70 se articula en torno a la revisión del tomismo, subrayaban el ataque a la dignidad del hombre por parte de las teorías evolutivas y advertían del peligro que la ausencia de verdades metafísicas suponía para el orden ético. La discusión solía centrarse en el puesto del hombre dentro del marco más amplio del reino animal, por delante de la reflexión genérica (y previa) de la posible transformación de unas especies en otras. La oposición al materialismo evolucionista proviene más de sus supuestas derivaciones morales que de una atenta revisión científica.

En esta línea se sitúan dos de los tres profesores que cubren la cátedra de historia natural del Instituto de Segovia en el periodo que abarca las últimas décadas del XIX y primeros años del XX: Mariano Aguas Monreal y Andrés Pérez de Arrilucea. Entre ambos ocupó la cátedra por breve tiempo (1882-1884) Salvador Calderón Arana, científico de talla internacional en las antípodas doctrinales, metodológicas y pedagógicas de aquéllos. Sobre él hablaremos más adelante.

Desde 1875 hasta 1882 sostuvo la cátedra el pacense Aguas Monreal. Desde posiciones religiosas identifica civilización con catolicismo advirtiendo de las ominosas consecuencias del materialismo darwinista en el orden moral y social. A quienes afirman un orden natural negador de un orden divino él los ve como "espíritus intranquilos que se agitan en el estanque cenagoso de la impiedad, precipitando á la sociedad en el caos de la incredulidad, y en los funestos estímulos de una continua insurreccion y alarma"[2]. El tono moralista acrítico acompaña todas las

2 AGUAS MONREAL, M. (1879): *Discurso inaugural del curso 1879 a 880 en el Instituto de Segunda Enseñanza de Segovia*, Imp. de la V. de Alba á cargo de Santiuste, Segovia, p. 31.

páginas que de él conservamos. Las consignas son las mismas del antidarwinismo católico intransigente: "si algun hombre ha dicho 'no hay Dios' –nos comenta- la ciencia, la razon y los sentidos nos dicen todo lo contrario"[3], concluyendo con una dogmática declaración de principios: "confirmamos y admitimos –dice- todas las verdades, todos los principios de la cosmogonía de Moisés"[4]. Frente a ello no cabe discusión científica.

Después de Aguas Monreal y tras el paso de Calderón ocupará la cátedra Andrés Pérez de Arrilucea. Éste se encontró con un equipamiento didáctico, preparado por Calderón, que o bien cuidó en extremo o no debió utilizar, pues en la memoria del Instituto del año 1900 (y es de suponer que en la de los cursos siguientes, en los que Arrilucea seguía de catedrático) se contempla el mismo material que había adquirido Calderón dieciocho años antes. Se trataba de un equipo para el trabajo en el campo y en el laboratorio, completamente inédito en el Instituto y en casi todos los de España, que había sido adquirido por Calderón durante el curso 82-83. Con él, Calderón intentaba hacer partícipe a los alumnos de la dinámica científica, promoviendo el descubrimiento personal a través del laboratorio, la excursión y la inmersión en el campo. Era el método propuesto en esos años por la Institución Libre de Enseñanza, método que contrastaba con la rutina de tarima y teoría de manual, habitual en las prácticas didácticas en la Segovia de antes y después de Calderón.

La didáctica tradicional, acorde con la Historia Natural de dogma creacionista e instrucción básicamente teórica, fue la que practicaron Aguas Monreal y Pérez de Arrilucea.

En el plano teórico Arrilucea, a diferencia de Aguas Monreal, acostumbra a llevar la discusión sobre el evolucionismo más cerca del terreno de las ciencias naturales. Partiendo de idénticos

3 Ibidem.
4 Ibidem, p. 32.

prejuicios religiosos ("la fé es la salvaguardia de la ciencia, y la ciencia es auxiliar de la fé"[5]) para los cuales el darwinismo conduce a una "consideracion depresiva y humillante que rebaja el nivel de nuestra grandeza"[6], Arrrilucea se sitúa en una lectura creacionista y fijista de las especies interpretando la proximidad anatómica y morfológica entre hombres y simios – y, en general, de todas las especies- como elementos yuxtapuestos, no consecutivos, de un armonioso agregado que ofrece el cuadro de la naturaleza. Utiliza al médico y naturalista francés Quatrefages para defender la imposibilidad de un origen común entre simios y hombres apelando a datos anatómicos y subraya la barrera intransitable entre unos y otros gracias a la realidad intelectual del lenguaje humano.

Pérez de Arrilucea será profesor de larga trayectoria en el Instituto de Segovia, asumiendo la vicedireccción en 1904, mismo año, por cierto, en que compra junto a Daniel Zuloaga la iglesia de San Juan de los Caballeros[7].

No siempre las actitudes en principio reacias a las novedades evolutivas mantienen una hostilidad total. Algunos naturalistas defensores en términos generales del modelo fijista se adaptan a aspectos parciales del nuevo enfoque, o experimentan cambios de actitudes personales a medida que avanza el tiempo. Así es como ocurre, como decíamos antes, con la figura que había dominado el panorama de la historia natural española en la era isabelina, el omnipresente Marino de la Paz Graells. Partiendo de un enfoque creacionista clásico Graells terminará, por abrazar -ya mayor- los aspectos básicos del panorama evolucionista. Aquí

---

5 PÉREZ DE ARRILUCEA Y VELASCO, A. (1887): *Discurso inaugural del curso 1887 a 1888 en el Instituto de Segunda Enseñanza de Segovia*, Imprenta Provincial, Segovia, p. 42.

6 Íbidem, p. 9.

7 *Diario de Avisos*, 16 de julio de 1904. Debo esta información a don Mariano Gómez de Caso.

le recordamos además, por ser quien introdujo en la ciencia la vistosa mariposa *Graellsia isabelae*, rescatándola de la nocturnidad de los bosques de la sierra de Guadarrama. También por ser el promotor del establecimiento de cría y estudio ictiológico, la piscicultura de La Granja, primero en su género en España.

Pero en muchas ocasiones, la actitud de los naturalistas españoles ante la irrupción del darwinismo -tal vez la más frecuente- fue la de no saber dónde situarse. La formación de índole clásica, creacionista y fijista, unida al peso ideológico de la tradición y el catolicismo, cuando no reacciona furibundamente desde las vísceras zanjando el problema, coloca al científico en un difícil atolladero entre la teoría conocida -confortablemente manejada y socialmente sancionada- y la seducción y contundencia de lo nuevo. Normalmente la situación se resuelve en una indefinición teórica o en un socorrido eclecticismo. O en una evolución de una a otro.

En este caso se sitúa Tomás de Andrés Andrés Montalvo, personaje de notable interés y cierta resonancia pública en su época, sobre el que por sorprendente que parezca no se ha realizado, que nos conste, investigación alguna hasta la fecha. En él me gustaría detenerme.

Nacido en Sangarcía en 1837, estudia la carrera de Ciencias entre las facultades de Valladolid y Madrid. En esta última se doctora en 1865 ante un tribunal compuesto por lo más granado del naturalismo del momento con un discurso sobre las diferencias graduales entre intelecto e instinto en hombres y animales.

Tras un breve paso por el Instituto de Cáceres, durante un año ejerce de profesor en la Universidad de Valladolid, hasta que la Facultad de Ciencias es directamente suprimida en 1867 por el ministro Manuel Orovio, dentro de la política global de represalia del gobierno conservador a las reivindicaciones de ciertos profesores universitarios, en especial a la actitud antiisabelina de Emilio Castelar.

Después de otro fugaz trayecto como auxiliar en la Universidad Central, obtiene la cátedra de historia natural del Instituto de Segovia en abril de 1869. El nombramiento lo rubrica el ministro Ruiz Zorrilla, el mismo que en el contexto liberal del recién estrenado sexenio democrático había firmado pocos meses antes el Decreto Ley otorgando al profesorado una libertad de cátedra que la anterior ley, la ley Moyano del 57, supeditaba a la moral católica y a la corona. El nuevo Decreto Ley en cuestión es explícito: "El Estado carece de autoridad bastante para pronunciar la condenación de teorías científicas y debe dejar a los profesores en libertad de exponer y discutir lo que piensan"[8]. Tomás de Andrés se estrena como catedrático en Segovia, pues, en el ambiente de triunfo del liberalismo democrático que él mismo comparte. En el momento de su incorporación las directrices administrativas en materia educativa sostienen una enseñanza oficial pública y laica, de amplio espectro social. En el mismo año de 1869 se incorpora al programa de enseñanza la asignatura de Fisiología e Higiene, de clara vocación social, quedando Tomás de Andrés a su cargo.

En su estancia en el Instituto de Segovia incrementa la biblioteca y las colecciones zoológicas y mineralógicas, utilizando para ello los contactos que mantenía con el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Durante el curso 74-75 elabora dos completos catálogos -uno sistemático y otro alfabético- del gabinete de historia natural, así como una historia del Instituto. Lamentablemente no hemos conseguido encontrar ni el catálogo alfabético ni la historia del centro.

En su destino en Segovia, Tomás de Andrés intercala la docencia con la actividad política. Comprometido con el partido de Castelar, llegará a ser diputado electo en las últimas elecciones de la primera república. Al restituirse la Monarquía, el nueva-

---

8 Decreto-Ley de 21 de octubre de 1868. *Colección legislativa de España*, Imprenta Nacional, Madrid, 1868, Tomo C, p. 424.

mente ministro Orovio recortará la libertad de cátedra en centros públicos. Como consecuencia, Tomás de Andrés será depuesto de su cátedra de Segovia en julio de 1875. Sobre estos dos episodios -la actividad en la Cortes republicanas, la separación de la cátedra- volveremos luego brevemente.

Será rehabilitado en la cátedra en 1881, gracias a la llegada del gobierno liberal, aunque nunca se reincorporaría al Instituto. Otros planes y razones de salud le mantuvieron apartado de la enseñanza. Entre su separación y su reingreso administrativo ocupó la cátedra, como hemos visto, Mariano Aguas Monreal. Concedida la condición de excedente sin sueldo por enfermedad, será Salvador Calderón, como también dijimos, quien ocupe su puesto.

Los diez años siguientes los emplea en diferentes tareas para el Ministerio de Fomento, del que dependía la investigación y la educación. Entre otros asuntos, fue comisionado en distintos países europeos para el estudio de la gestión de Museos de Ciencias Naturales y legislación educativa y trabajó en una nonata ley de Instrucción Pública, de inspiración liberal.

Paralelamente, en estos años prepara, coordina y dirige una *Historia Natural* en 5 tomos en colaboración con Antonio Orio, catedrático de la Facultad de Ciencias de la Universidad Central. Con Orio ya había publicado unos *Elementos de Mineralogía*.

Vuelve a la actividad docente en febrero del 92, esta vez como catedrático de Historia Natural de la Universidad de Santiago. Su estado de salud empeora, por lo que renuncia al cargo añadido de Inspector Técnico de la Escuela Libre de Piscicultura, en Arosa. Tras tres años en la ciudad compostelana, le es otorgada por antigüedad la cátedra de Cristalografía de la Universidad Central. Era la primera cátedra de su clase en Europa, hecha a la medida del institucionista Francisco Quiroga, especialista de reconocimiento internacional, cuya prematura muerte en mayo de 1894 había dejado desierta. Andrés no sólo consigue esta plaza carismática, sino que ocupa la vacante del mismo Quiroga como

profesor en el Museo de Ciencias Naturales primero, para acabar como su director después.

Cierto es que acepta el cargo de director del Museo en uno de los momentos más difíciles de su historia, cuando las autoridades habían decidido repentinamente trasladarlo de su ubicación original de la calle de Alcalá a unos locales poco dignos en el subsuelo del Palacio de Recoletos.

El Museo, dependiente de la Universidad Central, compartía su función expositiva con la investigación y la docencia. Al instalarse en los bajos del nuevo edifico, con escaso espacio para colecciones, aulas, laboratorios, y con una difícil comunicación entre ellos, se dificultaba un normal desarrollo de las actividades. De hecho, desde 1895 en que se inicia el traslado hasta 1900 en que aparecen cambios significativos en la política educativa nacional -que afectarán directamente al aprovechamiento de las instituciones disponibles- permanece prácticamente paralizado, en medio de tensiones entre el propio profesorado.

Tomás de Andrés es nombrado director del Museo en marzo de 1897, sustituyendo al fallecido Miguel Maisterra, y tras la negativa de José María Solano Euate para hacerse cargo de una complicada situación. Las condiciones en el Museo no podían ser peores; el cargo era un honor envenenado. Poco después de su designación Andrés declararía que había recibido su nombramiento "sin pedirlo, sin buscarlo y sin quererlo"[9]. El estado tras la mudanza resulta deplorable, no existiendo salas de exposicines, ni laboratorios, con las colecciones por los suelos. Y sin presupuestos.

La principal acción de Andrés consistió en estar "cerca del gobierno"[10] en demanda de medidas y, sobre todo, de dinero. En

9 Borrador del Acta de la Junta de Profesores de 31 de mayo de 1897, Archivo del Museo de Ciencias Naturales, ACN 0314/02.

10 Borrador del Acta de la Junta de Profesores de 5 de febrero de 1900, Archivo del Museo de Ciencias Naturales, ACN 0314/03.

una de sus últimas cartas al Ministro de Fomento, el 21 de marzo de 1899, expone con claridad la situación y lamenta la imagen de la ciencia española que a través de ese Museo Nacional pueda darse en el mundo.

Poco conseguirá el nuevo director, al margen de unas estanterías donde colocar las diversas colecciones. En junio las actas de la Junta de profesores del Museo dan cuenta de la enfermedad de Andrés. En septiembre siguiente fallece.

Repasando la producción escrita de Andrés como naturalista y tomando el evolucionismo como referencia, encontramos una trayectoria que parte de un desconocimiento inicial, pasando por un ambivalente silencio en sus trabajos centrales, hasta concluir en los últimos años de su vida con una tímida asimilación crítica del transformismo.

Su discurso para la obtención del grado de doctor, de 1865, trata de la *Degradación comprobada de las funciones intelectuales é instintivas en toda la série zoológica*. El darwinismo está ausente, algo normal para esas fechas, aunque de haberlo estado hubiese resuelto parte de la cuestión. Se trata de una reflexión especulativa, fundamentada en erudición bibliográfica ajena, al estilo del naturalismo de salón bastante común todavía en nuestros naturalistas de la época. Tomando como fundamento la fisiología francesa establece una escala de degradación con tres fases: inteligencia humana, inteligencia animal e instinto. Reserva para el hombre la capacidad de conciencia moral, estética, autoconciencia y palabra, dejando abierta la posibilidad a una gradación continua para los aspectos materiales.

Junto a Antonio Orio firma unos *Elementos de mineralogía*, en tres ediciones, de 1870, 78 y 82. En las dos últimas se incorpora una ampulosa introducción de tintes antimaterialistas. En esta ocasión, el ataque al materialismo se realiza desde posiciones más metafísicas que religiosas, muy del gusto de algunas versiones contemporáneas de planteamientos idealistas herederos

de la metafísica alemana de la primera mitad del siglo. Aunque se postula la divinidad como fuerza creadora, la investigación científica debe recaer en una Naturaleza que todo lo engloba, desde el *estar* y el *ser* de la materia (respectivamente, la física y la química) hasta los aspectos intelectuales del hombre, que han de tener alguna referencia en el sustrato material.

En el último trabajo de Andrés, también en colaboración con Orio, el eclecticismo toma cuerpo desde la propia estructura. Se titula *La Naturaleza. Historia Natural del planeta tierra con la descripción de los seres orgánicos que lo pueblan y los inorgánicos que forman su masa.* Se trata de un voluminoso proyecto de cinco tomos, que sin traicionar a su subtítulo (*Buffon novísimo*) utiliza como hilo conductor la obra del autor ilustrado francés sometiéndole a discusión con los grandes autores del XIX hasta llegar, ahora sí, a Darwin. Orio y Andrés dirigen la obra, encargando las distintas partes a diferentes autores -cuyos nombres no aparecen-, evitando seguir una única línea doctrinal. Sólo está ausente el estricto materialismo. Tenemos indicios racionales -en los que no vamos a entrar ahora- para reconocer la autoría de Andrés en el apartado zoológico. Éste se inspira en Carl Claus, aquél que hiciera conocer el darwinismo a Sigmund Freud. Con Claus, se reconocen límites a la teoría darwinista, en especial por su imposibilidad de explicar el origen de la vida. Se acepta la fuerza aclaratoria del darwinismo para lo estrictamente material, incluido el instinto y la inteligencia, mientras se salvaguarda el análisis de lo espiritual y lo moral para disciplinas ajenas a las científico-naturales, en las que, obviamente, no se entra.

Parece que ahora Andrés termina planteándose la posibilidad de eliminar la discontinuidad en las degradaciones intelectuales de la escala zoológica. Todo ello, desde una protección, al menos metodológica, de la esencialidad de la moral humana. Actitud común en un buen número de científicos, dentro y fuera de España, incapaces de negar la luz explicativa del paradigma evolutivo, pero del que huyen cuando muestra su voraz ambición de abarcar la *creación* en términos puramente materiales.

La solución es romper el modelo y aplicar cada teoría (evolución material o creación) según a qué tipo de naturaleza, preservando así una dualidad de larga tradición en Occidente. El caso de Andrés refleja un eclecticismo de este tipo, fruto de una rutina creacionista (rechaza una explicación natural a la moral), reajustada por el desembarco de unos planteamientos transformistas que no le harían caer nunca en las versiones más fielmente materialistas del evolucionismo.

No me gustaría abandonar a Tomás de Andres sin volver muy brevemente sobre los dos episodios antes mencionados, que suceden, por cierto, mientras mantiene su plaza en Segovia. Nos servirán para aclarar sus convicciones políticas.

El compromiso de Andrés con el ideario liberal, desde posiciones democráticas de orden, le había llevado a asumir el bienintencionado credo político de Castelar, en el grupo republicano conservador. Será elegido diputado a las Cortes de la República por el distrito de Arévalo en las legislativas de mayo de 1873.

Una de sus actuaciones más relevantes desde el punto de vista ideológico tiene lugar en torno a la toma de posición del grupo de Castelar en el proyecto de reformas en la Instrucción Pública del ministro Eduardo Chao, bajo el gobierno de Salmerón.

Los llamados *Decretos Chao* iban orientados a realzar los estudios superiores por un lado, y a ampliar la enseñanza a las capas sociales más desfavorecidas, por otro. Detrás del proyecto estaba el diseño de Giner, en un último intento del *institucionismo* por implantar una reforma educativa. En estos planes de educación, por cierto, la Historia Natural salía muy bien parada.

En las Cortes, Andrés aplaude el fondo *filosófico* del proyecto y la urgencia de implantar reformas serias en materia educativa. Manifiesta una actitud social y de progreso que parece superar la de los propios autores. La única crítica se dirige al olvido de la enseñanza primaria. Dos citas de su intervención en el Par-

lamento nos sirven para condensar su postura sobre el papel de la educación. Dice:

> "Una Cámara republicana debe tender á que la instruccion pública sea republicana, á que la instruccion pública sea cuan extensa, cuan popular y cuan barata debe ser la instruccion"[11].

y en otro momento:

> "si no es urgente la discusión de un plan de instrucción pública para una cámara republicana, ¿qué es lo que puede ser urgente? La instrucción pública es indudablemente la base del desarrollo intelectual de los pueblos"[12].

Cuando la situación del país bajo la república devino crítica (presión del carlismo, insurrecciones cantonales, amenazas golpistas) el gobierno, controlado ahora por su partido (septiembre del 73) suspendió temporalmente la actividad parlamentaria para entregar el poder a un gobierno monocolor presidido por Castelar. A Andrés le correspondió justificar tal decisión. Ante un escenario excepcional, argüía, un gobierno de excepción.

Igualmente le cupo el pírrico honor de intervenir ante las Cortes (cuando estas volvieron a reunirse el 2 de enero del 74) defendiendo la necesidad de prolongar la situación de excepción. En aquel momento los sectores más inquietos del ejército se habían comprometido a no actuar si la votación favorecía a la propuesta gubernativa de prorrogar la suspensión del Parlamento. La división en la derecha propició un resultado en contra por 120 a 100 votos, obligando a Castelar y su gobierno a dimitir.

---

11 Diario de sesiones de las Cortes Constituyentes de la República Española, sesión de 23 de agosto de 1873, p. 1877.

12 Íbidem. pp. 1876-77.

Horas después el general Pavía entraba en el Congreso, zanjando la primera república.

Dos años después, en el arranque de la Restauración, se produjeron circunstancias parecidas a las sucedidas diez años atrás: un gobierno conservador, el mismo ministro a cargo de Fomento (ministerio que incluía la educación), unos profesores liberales que protestan, sanciones a los profesores. Es lo que se conoce como la *segunda cuestión universitaria*. De nuevo el ministro Orovio inicia una campaña contra quienes desde las cátedras o desde la política habían tenido una destacada actuación en el sexenio revolucionario. Como excusa para la nueva represalia sirvió, precisamente, la actitud prodarwinista de Augusto González de Linares, catedrático en Santiago de Compostela, quien inició una serie de proclamas de carácter tanto científico como político a favor de la nueva concepción de la realidad biológica. La respuesta, más política que científica, vino a través del intento de Orovio de recuperar una enseñanza oficial monárquica y católica. El darwinismo se convirtió así, circunstancialmente, en asunto de Estado. El 26 de febrero de 1875 aparecían publicados en la *Gaceta* un Real Decreto que tornaba la situación legal a las disposiciones de la Ley de 1857 sobre libros de textos y programas, y una Circular de Fomento dirigida a los rectores de las universidades con el fin de que ejerciesen una labor de control sobre aquellas enseñanzas que cuestionaran la monarquía o contrarias a la sana moral y al dogma católico, *dogma* -se decía- *que es la verdad social de nuestra patria*.

Ambos documentos suponían un atentado a la libertad de cátedra, y el profesorado progresista y liberal no tardó en levantar sus reproches ante la autoridad correspondiente: González de Linares, Laureano Calderón, Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate y Nicolás Salmerón comenzaron una cadena de protestas que iba aumentando a medida que transcurrían los días. Los cinco profesores citados fueron primero suspendidos de su cargo y expedientados; luego, expulsados del cuerpo de catedráticos y dados de baja en el escalafón; para concluir sien-

do deportados y encarcelados. Es el grupo que un año después funda la Institución Libre de Enseñanza.

En el plante al gobierno se sumaron algunos profesores del ala liberal de la derecha, como su líder Castelar. Y como Tomás de Andrés, catedrático entonces en el Instituto de Segovia.

Detengámonos en el caso de Andrés.

El Real Decreto y la Circular de Orovio exigían una vigilancia en los contenidos de los programas del profesorado. Andrés se negó a presentar los programas y textos para su control, acompañando a su actitud un reproche razonado: Su protesta –dice- "tiene por objeto reivindicar dos derechos, la libertad religiosa y la libertad de enseñanza" vulnerados –son palabras suyas- por la "intolerancia católica de la circular" que obliga al profesor "a exponer la verdad como error y este como verdad faltando a la rectitud de su conciencia"[13]. A tenor del expediente administrativo que conservamos fue esta apelación a la intolerancia y a la falsedad lo que más dolió. Reconvenido a retractarse, Andrés se ratifica subrayando la *precisión* y *exactitud* de los términos de su protesta. Andrés, que ni siquiera profesa el darwinismo y se declara repetidamente católico y de derechas, antepone la defensa de los principios liberales por encima de sus intereses personales, a diferencia del *otro* conservadurismo español, el intransigente.

El 13 de abril del 75, ante el claustro de profesores del Instituto de Segovia, donde trabaja, quiere justificar la actitud adoptada. Allí afirma:

> "Deseo por tanto constar que esta breve protesta… tiene por objeto cumplir el ineludible deber que tengo como

13 Instrucción de expediente del Rectorado de la Universidad Central, Madrid, 26 de junio de 1875. Expediente personal, Archivo General de la Administración, Sección Educación, Legajo 15257, Caja 73-1-2ª parte.

> ciudadano y profesor español de reivindicar dos derechos: la libertad religiosa y la libertad de enseñanza y mientras recae sobre este documento la resolución que le crea justa, espero tranquilo continuando en el desempeño de mi honroso cargo sin otras limitaciones que las que me imponga la ley y mi conciencia"[14].

El Consejo de Instrucción Pública, oído el Consejo Universitario, dictamina la separación de la cátedra, efectiva por Real Orden de 19 de julio de 1875.

El acceso a España de las teorías evolucionistas vino propiciado principalmente por el grupo de naturalistas y pensadores de la órbita krausopositivista, esto es, la modulación de la filosofía krausista hacia el método experimental. El krausismo, genuina adaptación española de la filosofía idealista alemana, domina el sector progresista de la política española, dejándose notar sensiblemente en el periodo 68-75, del sexenio democrático. Con la Restauración borbónica y las represalias que acabamos de narrar, centraron sus esfuerzos en la regeneración de la vida social española desde la actividad pedagógica creando, como hemos dicho, la Institución Libre de Enseñanza. El krausismo, que entendía la Naturaleza como una globalidad dinámica en proceso de perfectibilidad permanente en el tiempo, donde la conciencia, la ética y la superación espiritual son facetas que se entretejen con los mecanismos materiales y los explican, advertía en la racionalidad humana (una racionalidad cognitiva, ética y estética) la armonización definitiva de todos los procesos vitales. El krausismo encontró en el evolucionismo el respaldo científico a su concepción de una naturaleza en progreso. Quien primero lo entendió fue Giner de los Ríos, animando a los naturalistas de su grupo a dar la bienvenida a la teoría de la evolución como cierre biológico de la filosofía organicista que pro-

14 Libro de Actas del Claustro del Instituto provincial de Segunda Enseñanza de Segovia, 13 de abril de 1875.

pugnaba. Así lo hicieron González de Linares, el malogrado Serrano Fatigati y Salvador Calderón, principales representantes científicos de ese tránsito de la filosofía idealista del krausismo hacia el positivismo propio de la nueva metodología científica.

En su cuerpo doctrinario, el impacto de las teorías naturalistas les hará acoger las tesis provenientes del monismo evolutivo de Haeckel y conjugarlo con la concepción armonicista de progreso. La ciencia natural formada bajo el entusiasmo krausista se mantendrá así en la esfera general de un organicismo sintético, en el que, como en el caso de Calderón, evolución se identifica con vida. Todo lo que vive evoluciona, y todo lo que evoluciona vive. La evolución es lema de una directriz cósmica donde lo inorgánico es postulado de lo orgánico, y éste de lo humano, sin sobresaltos ni contradicciones.

Con el paso del tiempo estos naturalistas, como decimos, se irán despojando del idealismo filosófico, para refugiarse en la aplicación analítica de la investigación experimental. Mantendrán siempre, no obstante, fieles al institucionismo, el mismo interés por la pedagogía activa, la concepción del campo como laboratorio y libro abierto, y la excursión como herramienta insustituible de aprendizaje científico, ético y estético.

Como anticipamos más arriba, uno de los mejores representantes de esta línea de pensamiento, Salvador Calderón, ocupó la cátedra de historia natural del Instituto de Segovia, en los años 82 al 84, entre los tradicionales catedráticos Aguas Monreal y Pérez de Arrilucea.

No es este el momento de glosar la figura de Calderón, preclaro constructor de la ciencia natural española contemporánea, vector de comunicación con las tendencias internacionales de vanguardia y entusiasta defensor de los nuevos métodos pedagógicos. Su pedagogía acercaba el objeto de estudio -la naturaleza- al alumno, y el alumno al campo, en la seguridad de que en la formación de las personas (formación integral, cognitiva,

ética y estética) radicaba el secreto de la regeneración de España. No en vano Calderón es socio fundador de la Institución Libre de Enseñanza.

Para la Institución, la excursión se convierte en la herramienta pedagógica por excelencia, en la que a los conocimientos naturales in situ se asimilan al tiempo que la contemplación desinteresada estética y significativa del paisaje, y se asumen los valores éticos del esfuerzo, la disciplina, o el compañerismo.

Precisamente desde su estancia en Segovia, Calderón se incorpora a la mítica marcha de 1883, primera excursión documentada con alumnos, que atravesara la sierra y después media España con Giner de los Ríos a la cabeza.

Calderón quiso introducir en el Instituto de Segovia los parámetros de la nueva ciencia (la experimental) y la nueva pedagogía activa. Durante el curso 82-83 adquirió cien preparaciones microscópicas de histología animal y vegetal, un microscopio con diversos complementos, un aparato de polarización, diversas balanzas, cien modelos de cristales en maderas que reproducen los sistemas de cristalización, martillos, porta objetos…; un plano geológico de Segovia, un marco filete para un mapa, una colección general de insectos de España, además de otros cuantos minerales y rocas regalados por el propio Calderón. Un modelo de enseñanza que delata un universo científico diferente. Microscopio y campo. La aventura del laboratorio y el amor a la naturaleza. La ciencia positiva, experimental había aterrizado en el pequeño instituto de Segovia gracias a uno de los más indicados valedores del institucionismo. Pero este paréntesis sólo duró un suspiro.

La influencia de Calderón en la ciudad de Segovia hubo de ser escasa. Mantuvo contactos, eso sí, con el ingeniero forestal Breñosa, con quien compartía afición y pericia en petrografía microscópica, y con Castellarnau en alguna que otra excursión por la sierra, en encuentros previos a las coincidencias posteriores que habrían de mantener en la vida académica de Madrid.

Pero una figura que comparte los rasgos más característicos de los naturalistas del entorno de la Institución, que había coincidido con Calderón en Segovia y con el grupo institucionista en general en sus años de aprendizaje en el Museo de Ciencias de Madrid, es otro olvidado naturalista segoviano, Félix Gila Fidalgo.

Nacido el 10 de enero de 1860 en la céntrica parroquia de San Miguel, estudia el bachillerato en el Instituto donde Tomás de Andrés imparte clases. Con estudios superiores de álgebra, física y química, se doctora en ciencias naturales en la Universidad Central.

Mientras completa sus estudios compagina actividades diversas entre Madrid y Segovia. En la capital colabora vivamente como ayudante en el Museo de Ciencias Naturales, participando en excursiones, fundamentalmente entomológicas, bajo el auspicio de Ignacio Bolívar, uno de los más reputados especialistas mundiales. En su ciudad natal alterna las salidas al campo con su afición por el arte y la historia local.

En 1885 ingresa en la Sociedad Económica Segoviana de Amigos del País, en el momento de máxima actividad desde su refundación diez años atrás. El joven Gila ocupa en seguida cargos directivos, convirtiéndose en uno de los principales vitalizadores de la institución. Desde esta sociedad encabeza actuaciones solidarias, promueve la creación de un Museo arqueológico y aporta alguna que otra charla científica.

Entusiasta tanto del porvenir como del pasado de Segovia, colabora en trabajos de recuperación patrimonial, formando parte de esa pléyade de amantes de la cultura y de profesionales de la ciencia que en sintonía con las pautas de la intelectualidad burguesa de la ciudad trabajan por el estudio, la conservación y la recuperación del patrimonio histórico y monumental.

Su carrera docente comienza como catedrático interino de Agricultura en el Instituto de Segovia durante el ejercicio 88-89.

Ese mismo curso entra de ayudante por oposición en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid, donde vuelve a trabajar directamente con los principales representantes del *institucionismo*. En los dos años que pasa en el Museo sirve, además, de correo entre sus profesores de Madrid y el dúo de forestales Castellarnau y Breñosa, residentes en Segovia.

En 1890 gana la cátedra de Historia Natural del Instituto de Tapia de Casariego. Al año siguiente es destinado al Instituto de Santiago de Compostela, donde redacta un manual de *Historia Natural* a partir de los programas que presentaba en las distintas oposiciones. En Santiago desarrolla una vigorosa labor de experimentación pedagógica. En 1894 se traslada al Instituto de Guipúzcoa en San Sebastián y dos años después obtiene la plaza de Catedrático de Historia Natural de la Universidad de Zaragoza. Estando en esta Universidad planea otra de sus aventuras didácticas: los *Paseos y visitas escolares por la ciudad de Segovia y sus alrededores*.

Un hecho tristemente significativo en su vida docente ocurre en Junio de 1902, cuando a raíz de suspender a un alumno es agredido por su hermano en un restaurante de la ciudad, sufriendo heridas en la cabeza las cuales, a juicio de los médicos, le originan serios problemas *gástricos y nerviosos*, y le hacen abandonar la cátedra.

Regresa entonces a Segovia, donde permanecerá algo más de cinco años realizando actividades muy diversas: pone en marcha una fábrica de loza; ejerce como Jefe de Fomento de la provincia, cargo desde el que intenta activar el asociacionismo entre agricultores; actúa de animador político y cultural en la prensa local, en especial en el *Diario de Avisos*, en cuya imprenta publicó una completa guía de Segovia con abundancia de reseñas botánicas y geológicas; cofunda la Delegación en Segovia de la *Sociedad Gimnástica Española*, en la época de los primeros despertares del deporte…

En 1909 retorna a la Universidad, esta vez en Sevilla. En poco más de dos años lleva la modernización didáctica a la Facultad de Ciencias. La Enciclopedia Espasa de 1927, en la voz *Sevilla* recoge:

> "Más tarde [se refiere a 1909] Félix Gila Fidalgo emprendió una serie de reformas en el Museo, (…) y realizó obras como las del laboratorio especial de catedrático, que formó, y también la reforma del aula, que es hoy una de las mejores de la Universidad"[15].

La enfermedad que arrastra no le perdona, y el 8 de marzo de 1912 el Decano de la Facultad de Ciencias comunica al Rector el fallecimiento del profesor Gila, ocurrido en la tarde del día anterior.

De sus años juveniles proviene un curioso artículo publicado en dos entregas en *El Adelantado* acerca de la evolución, que firma con sus iniciales.

Utilizando una mezcla de lenguaje haeckeliano y metáforas florales, intenta divulgar y hacer asumibles unas ideas que en pequeñas ciudades de provincia nadie se atrevía, por unas causas o por otras, a poner en blanco sobre negro. Es una versión segoviana y un tanto extravagante de la evolución cósmica y biológica, aunque con ciertos aires de las disquisiciones metafísicas de Calderón. Está significativamente vertida a la prensa en junio de 1884, muy poco después de que el geólogo madrileño abandonase Segovia. La terminología y la inspiración de fondo provienen (directa o indirectamente) de Haeckel.

Comienza con una solemne declaración de paganismo: "La Creación, -nos dice- como no ha empezado, no puede tener fin".

---

15 *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana*, Espasa-Calpe, Madrid, 1927, t. LV, p. 687.

Y tras un punto y aparte: "Una fuerza eterna la impulsa; los efectos de esta causa, fatalmente tienen que ser eternos"[16].

Describe, sin necesidad de justificar, los distintos pasos de la cadena ontológica, en un afán divulgativo que ofrece tonalidades épicas: Un solo átomo, hijo quizás del acaso, tiene por morada el caos, escapando a la consideración de espacio y tiempo, que no acertamos a precisar con exactitud. Después, en una narración muy visual, entra en escena la voz de la atracción universal, la vibración y el constante chocar que engendran luz, calor y fluidos imponderables. Las fuerzas inmanentes de la materia diferencian lo simple y lo compuesto de la química. Con el sol surgirá la vida en la tierra.

Gila pinta un paisaje, hoy diríamos que una película, sin explicar causas, en la intención de que se le entienda a través de la imagen. Pasa de lo cósmico a la naturaleza viva sin abandonar un tono general de inmanentismo. La ausencia de Dios es total, y de ello se trata. Se quiere seducir a través de una poética (distinta, romántica) de la inmanencia.

En la segunda entrega aumentan los términos haeckelianos. Elude hablar de forma directa de *transformación de especies* pero, lo que viene a ser lo mismo, insiste en la continuidad entre lo inorgánico, el reino vegetal, la animalidad y el hombre en un proceso temporal de progresiva perfección. Escoge para la ocasión una versión erótico-vitalista de la metafísica del progreso natural, apelando al amor como propulsor cósmico de avance, entendimiento universal, armonía del mundo y fuerza vital:

> "El amor es la fuerza que crea y conserva. El amor se presenta como atracción en la constitución de los orbes y en su conservación: impulsado por él, camina el polen, dejándose arrastrar por el viento y conducir en los pelos de

16 "La evolución", *El Adelantado*, nº 263, 12 de junio de 1884.

> los insectos (…) Y hace que se unan y completen los sexos, conservando las especies, continuando la armonía y evolucionando lo creado, tendiendo hacia el progreso infinito"[17].

Debemos perdonar las licencias poéticas y el sobrepeso metafísico a este Gila de 24 añitos, a la vista del medio que utiliza y la finalidad divulgativa que persigue. Pero las expresiones que emplea: *Armonía*, *progreso infinito*, etc., no son demasiado diferentes de las utilizadas por los originales naturalistas herederos de la concepción krausista, que defendían una visión análoga de la evolución.

Atemperados los aires románticos, en la obra científica de madurez Gila incorpora los criterios del reciente paradigma físico-químico para establecer los caracteres de base en las estructuras celulares de los cuerpos. No reniega del todo de su juventud, manteniendo algunas consideraciones cósmicas sobre la naturaleza sideral de la tierra y la vida, así como un poso de ortodoxia haeckeliana. Los rasgos del fenómeno vivo que han de ser admitidos son, nos dice, "cambio, transformación y adaptación del ser al medio que le rodea"[18], entendiendo como transformistas a quienes defienden la ley biogenética de Haeckel.

Las convergencias con los institucionistas son más marcadas si cabe en su concepción de la pedagogía. Descartada la instrucción como trasvase irreflexivo de información, los mecanismos de aprendizaje han de pasar necesariamente por una metodología activa. En su *Historia Natural* Gila encarece al estudiante a utilizar el laboratorio; a que confíe a la memoria los principales axiomas y el resto lo deje a la inteligencia; a que saque los manuales al campo. Poco se deja a la improvisación. El profesor debe dirigir orquestada y detalladamente los movimientos.

---

17 "La evolución", *El Adelantado*, nº 265, 26 de junio de 1884.

18 GILA, F. [s.f. ca. 1901]: *Historia natural*, t. II, p. 2.

Gila ideó -decíamos antes- diez paseos escolares por la ciudad de Segovia. Sólo salió a la imprenta el primero, dedicado al *Paseo de las Nieves*. En la planificación general de los diez, el de *las Nieves* estaba orientado hacia la geología como principal objeto de estudio, aprovechándose otros registros y observaciones para la comprensión integral del entorno, fuera natural o humano, en la línea que predicaban Giner y los suyos. El gusto por el detalle y la planificación minuciosa, recuerdan el quehacer de los miembros de la *Institución Libre de Enseñanza*, en particular los cuestionarios ideados por Joaquin Costa. Las indicaciones precisas de las herramientas, sitios e itinerarios, los datos y las explicaciones geológicas, climatológicas, concernientes a lo observado in situ; la disquisición pertinente, hacen del texto de Gila un excelente material de aplicación didáctica. El trabajo se remata con ejercicios prácticos orientados al dibujo técnico, la elaboración de mapas, la descripción de estructuras pétreas -con y sin microscopio-, la geografía, el cálculo horario. El éxito de esta pedagogía constructiva exige por parte del educador tesón y confianza en el alumno. Los ejercicios realizados por los escolares –dice- "no deben desecharse por incorrectos que sean; la repetición de los ejercicios conseguirá la perfección deseada"[19].

Según nos cuenta Juan Zuloaga, en ciertos ámbitos de la ciudad esta metodología didáctica se interpretó como un "radicalismo científico"[20] que inspiró odio a cuantos profesaban la enseñanza religiosa. Y tuvo mucho que ver con que sólo se editase el primero de los diez números previstos.

Gila utiliza la excursión por su valor científico y educativo, pero también como agente de socialización y progreso. En el ve-

---

19 GILA Y FIDALGO, F. (1897): *Paseos y visitas escolares por la ciudad de Segovia y sus alrededores*, cuaderno 1º, Tip. de F. Santiuste, Segovia, p 37.

20 ZULOAGA, J: "Historia de los Zuloaga y del hidalgo Daniel Zuloaga por su hijo Juan", en RUBIO CELADA, A. (2004): *De la tradición a la Modernidad: los Zuloaga ceramistas*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, p. 103.

rano de 1893, estando destinado en Santiago, organiza y participa en las primeras colonias escolares gallegas. De herencia institucionista, la acción de las colonias recaía en los niños más necesitados combinando higiene preventiva, contacto con la naturaleza y formación cultural; su fin primordial buscaba procurar la salud por medio del ejercicio natural en pleno campo, la limpieza, el buen alimento y la alegría. En este contexto la excursión, como camino para la formación de almas, permite el enriquecimiento y el descubrimiento personal, gracias a una puesta en contacto directa del alumno con el medio, sea el medio social de los compañeros y profesores, sea el natural en sus distintas facetas. La excursión es el eje de la nueva pedagogía y actúa de factor de socialización.

Se ha atribuido erróneamente a Félix Gila la primera ascensión a Peñalara en el verano de 1890. En los años setenta ya subía Catellarnau desde La Granja con su colega y maestro Máximo Laguna, y poco después con la familia real. Sí es cierto, en cambio, que Gila fue el principal excursionista, si no el único, que organizaba expediciones por la sierra desde Segovia y que lideró aquella excursión, así como otras que a lo largo de esos años organizaba por la sierra, con la misma filosofía que los naturalistas e institucionistas madrileños aplicaban a sus marchas desde el otro lado.

A partir de los 80, el Guadarrama -todavía inhóspito e intransitado- se había convertido para el escaso grupo de institucionistas (naturalistas o no) en símbolo de esa manera de entender la ciencia, la educación y los valores éticos y estéticos en una concepción neorromántica de inmersión en el medio natural. La recolección entomológica o botánica se alternaba y completaba con experiencias conducentes a una catarsis espiritual y a una devoción por la grandeza natural de índole casi religiosa. Gila participó de este movimiento. No nos podemos detener ahora, pero tenemos documentadas excursiones suyas desde uno y otro lado de la sierra, alguna de ellas en compañía del mismo Giner. En definitiva, Gila, desde este lado de la sierra, aleja-

do de Madrid -sede *natural* del movimiento instituicionista- por destinos laborales y circunstancias diversas, compartía el mismo credo que los naturalistas afines a la Institución, trabajando desde la ciencia y desde la pedagogía en una dirección compartida.

Terminaremos este breve repaso con un científico que por sí solo genera tendencia.

La versatilidad y dilatada trayectoria de Joaquín María de Castellarnau, junto a su peculiar independencia, hacen de él un personaje de difícil clasificación. Una vida tan prolongada –noventa y cinco años de lucidez- le permitió conocer y sopesar muchas teorías.

Habiendo sido expuesta en alguna ocasión su biografía desde esta misma tribuna, no nos detendremos en ella.

Su pasión por la botánica le lleva a ser de aquellos ingenieros de montes que anteponen la protección del bosque a la explotación y el conocimiento de las leyes botánicas al cálculo de cubicajes. Había nacido en 1848, el mismo año en que se establece la que iba a ser su escuela de ingeniería. Tarraconense de origen, unido de por vida a Segovia, representa al científico versátil, de primera magnitud, en contacto con las teorías más recientes y las opiniones más versadas, casi siempre, no obstante, desde el aislamiento de su laboratorio casero. Hay quien dice que la primera célula en España se vio en su casa.

Reconocido y condecorado, entre su prolífica obra tal vez quepa destacar su proyecto de histología vegetal que pretendía determinar con precisión la calidad, procedencia y clasificación de los tejidos leñosos, o sus conocimientos en teoría óptica microscópica, alabados por lo mejores especialistas europeos y por Ramón y Cajal.

Pero aquí sólo nos vamos a ocupar, y muy brevemente para concluir estas palabras, de sus reflexiones sobre la biología y el

fenómeno de la vida, que de una u otra forma le acompañaron siempre en su prolongada trayectoria.

En los primeros meses de 1883 Castellarnau es el primer español en viajar a la Estación de Zoología de Nápoles seleccionado por el gobierno para estudiar los procedimientos microscópicos. La estación de Nápoles era la mejor y más dotada de las que existían en Europa. Se había construido en 1874 con la intención de investigar la biología y botánica marinas, que tan necesarias se antojaban para refrendar las tesis evolucionistas y encontrar respuestas al nuevo paradigma dinámico en biología.

De Nápoles, Castellarnau regresó con una actualización científica en materia de técnica microscópica y una asunción de primera mano de las teorías imperantes en las ciencias naturales europeas. Como resultado de su estancia quedó la publicación en 1885 de una completa y detallada Memoria (la publicación de tanto detalle parece ser que molestó a los científicos italianos). En ella, a través de la reflexión sobre la propia metodología biológica, argumenta la necesidad de instituciones modernas de investigación: pretende enterrar al naturalista de salón en una apuesta definitiva por el trabajo de campo y conseguir trasladar el objeto de estudio "del nombre a la vida del animal"[21]; y, lo que es más importante, establece que la labor empírica del biólogo debe dirigirse hacia una explicación integrada de ontogénesis, conducta animal y hábitat, lo que indica la total sintonía del autor con el paradigma científico europeo del momento. La Memoria ayudó a transmitir en nuestro país los nuevos enfoques ecológicos que se abrían paso en el extranjero.

La estación de Nápoles estaba dirigida por Antón Dorhn, discípulo directo de Haeckel. Aunque Castellaranu ya había leído

---

21 CASTELLARNAU, J. M (1885): *La Estación Zoológica de Nápoles y sus procedimientos para el examen microscópico*, Imprenta del Colegio Nacional de sordo-mudos y de ciegos, Madrid, pág. 2.

en España la *Historia Natural de la Creación*, sintiéndose fascinado por ella, la faceta experimental del nuevo modelo terminó por convencerle. De nuevo Haeckel. Castellarnau encuentra en la ley biogenética fundamental una explicación sublime en la que halla, nos dice, una poesía infinita. Su actitud no deja de encerrar cierto romanticismo que se desborda en otros aspectos de su vida.

La ecología presupone el evolucionismo. Es el propio Haeckel quien había acuñado el término *ecología,* como hemos dicho. Castellarnau utiliza el enfoque ecológico de manera pionera en España en su temprano *Estudio de las Aves de San Ildefonso y alrededores* (1877*)*, pero su momento más haeckeliano se sitúa en su trabajo *Unidad del plan generativo en el reino vegetal* de 1888. En él nos dice:

> "Los vegetales todos, lo mismo que los animales, no son otra cosa que manifestaciones de esa única vida, que ha llegado hasta nosotros continuándose en sí misma y revistiendo las mil formas diferentes, transitorias y mudables, que constituyen las especies"[22].

Este artículo es uno de los pocos esfuerzos de la época en el ámbito internacional para aplicar las leyes de la evolución al desarrollo de los vegetales, en el que se realiza una asimilación muy lúcida del nuevo paradigma biológico.

Hacia finales de siglo, coincidiendo con el ocaso temporal del darwinismo (que resucitaría airoso sólo cuando las teorías genéticas vengan en su ayuda), reaparecen las explicaciones vitalistas que habían prevalecido en el panorama de la historia natural un siglo atrás. Según ellas, la vida es un fenómeno exclusivo independiente del sustrato físico-químico de la materia. La

---

22 CASTELLARNAU, J. M. (1888): "Unidad del plan generativo en el reino vegetal", *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, XVII, Madrid, p. 31.

formación de organismos y su mantenimiento responde a una fuerza vital peculiar, diferente a cualquier otra. No se crea ni puede producirse a partir de la sola materia. La fuerza vital, irreductible a la materia, sólo contradice la investigación experimental si ésta concibe como real exclusivamente lo observable. El vitalismo reintroduce, pues, una metafísica alejada del materialismo y del positivismo.

Explicar la vida en estos términos implica igualmente admitir la existencia de finalidades en el comportamiento de los organismos. Hans Driesch impulsó el nuevo vitalismo teleológico a partir de sus observaciones del desarrollo de embriones a los que atribuía una *potencia prospectiva* que dirigía sus movimientos.

La idea de que la fuerza vital es quien gobierna todos los procesos combate el mecanicismo de la selección natural. La selección funciona, como en el caso de la selección artificial de las razas domésticas, sólo cuando se la dirige. Así lo afirmará Castellarnau, quien terminará asumiendo definitivamente un enfoque finalista-vitalista:

> "La finalidad es intrínseca al fenómeno vivo y a él sólo le pertenece. La vida es irreductible a otro terreno: Vida que sin salirse jamás de la célula, se difunde por la superficie de la tierra, siempre como continuación de la vida de un ser anterior, sin que la veamos nunca aparecer de otro modo"[23].

La admiración inicial de Castellarnau por Haeckel estaba fundamentada en la capacidad explicativa global de su teoría, pero también en una lectura teleológica del naturalista alemán. En el fondo de la ley biogenética fundamental "a pesar de las protestas de su autor -afirma Castellarnau- se descubre el concepto de

---

23 CASTELLARANU, J. M. (1926): "De la explicación de los fenómenos en las ciencias naturales". *Conferencias y Reseñas Científicas, Real Sociedad Española de Historia Natural*, 1, Madrid, pp. 22-23.

finalidad, lo mismo que en todas las demás leyes biológicas"[24]. Vitalismo y finalidad biológica se convertirán en las coordenadas de su pensamiento postrero. El modelo será la teoría fisiológica de Oscar Hertwig, para quien en sus estudios embriológicos la célula es un organismo que evoluciona en todo momento por la acción recíproca de la energía vital específica que contiene en sí y los factores externos.

Ahora cada célula es portadora de la herencia propia de su especie, desestimándose la ley biogenética fundamental.

> "se viene abajo de un golpe –nos dice Castellarnau- la idea poética contenida en la ley de Haeckel, de que los animales, y el hombre mismo, durante el proceso de su desarrollo van dedicando un piadoso recuerdo a la memoria de sus progenitores al tomar, sucesivamente, todas sus formas, de un modo tan claro, que en ellas se puede leer la historia de la especie"[25].

Del evolucionismo de Haeckel al vitalismo, Castellarnau recorre los pasos de la gran biología alemana.

Su instinto filosófico le lleva frecuentemente a la prudencia. Temeroso del dogmatismo científico, aficionado al pensamiento de Kant, en distintos contextos subraya la frontera del conocimiento. En paráfrasis clásica nos dice: "Por más esfuerzos que hiciera, yo no sabría deciros qué es la Vida; pero basta que os pongáis la mano sobre el pecho para que la sintáis palpitar dentro de vosotros mismos"[26].

---

24 CASTELLARNAU, J. M. (1928): "De la finalidad de los fenómenos en los seres vivos", Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Gráficas Reunidas, Madrid, p.24.

25 CASTELLARNAU, J. M. (1916): "La teoría celular y los problemas biológicos", *Conferencias de la sección de Ciencias Exactas, Físicas y naturales del Ateneo de Madrid*, 11 y 29 de marzo de 1915, Ateneo de Madrid, p.58.

26 CASTELLARANU, J. M. (1926): p. 8.

Y en otra ocasión, hermosamente nos insiste en la trascendencia del fenómeno vivo respecto del sustrato observable que lo soporta:

> "Esa vida que se manifiesta tan poderosa llenando de alegría las montañas y las llanuras y el fondo de los mares, ¿será tan sólo un fantasma, un ente de pura razón o un noúmeno? Hay muchas cosas que escapan a los sentidos, y que no obstante se hallan tan arraigadas en lo más íntimo de nuestro espíritu, que nos resistimos a creer en que no tengan existencia real. La Vida es una de ellas"[27].

Hasta aquí he querido presentar una pequeña muestra de la historia de la ciencia, tomando como pretexto esta ciudad que nos acoge. Con la excusa de ajustarme a los planteamientos teóricos del título de este discurso he dejado fuera asuntos tan importantes como la labor del valsequeño Pedro González de Velasco, a quien el método experimental en España tanto le debe, o la tarea sorda de Rafael Breñosa, que una y otra vez injustamente se queda demasiado a la sombra de su amigo y colega Castellarnau. A todos ellos en seguida tomará el relevo otra generación de naturalistas segovianos: Segundo Gila, quien muy joven airea su darwinismo, Abilio Rodríguez Rosillo o Celso Arévalo, sobre todo Celso Arévalo.

He pretendido rendir tributo a algunas de las figuras segovianas no siempre suficientemente conocidas o reconocidas: el docente, gestor y político Tomás de Andrés, el *institucionista sin Institución* Félix Gila, el gran Castellarnau en su faceta más *filosófica*. Situando a cada cual en un concierto más amplio he intentado alejarme de ópticas localistas. En cualquier caso ha sido desde un doble convencimiento: que la historia es la mejor manera de saber lo que somos y que, como insinuaba el poeta, no hay nada más provinciano que el presente.

Muchas gracias.

---

27 CASTELLARNAU, J. M. (1928): p. 27.

Juan Luis García Hourcade

DISCURSO DE CONTESTACIÓN AL INGRESO DE D. JUAN MANUEL MORENO YUSTE

Excmo. Sr. Director, Ilmos Sres. Académicos, Autoridades, Sras, Sres., amigos:

Para una Academia es siempre un motivo de la mayor satisfacción contar con un miembro más. Me siento honrado en dar la contestación y abrir las puertas de esta Real Academia a D. Juan Manuel Moreno Yuste, pero en esta ocasión para mí también supone una enorme alegría, pues los dioses han querido que una relación que se inició hace treinta años entre alumno y profesor, culmine hoy con un acto que nos hermana en objetivos, actividades y compromisos.

La trayectoria académica de D. Juan Manuel Moreno se dirigió inicialmente hacia la ingeniería (significativamente, y lo entenderán dentro de poco, la ingeniería de montes), pero la atracción de la especulación filosófica pudo más en momentos de juveniles utopías y finalmente se licenció en Filosofía por la Universidad de Granada.

Cuando en su intervención se refirió a su antecesor en el puesto, D. Manuel González Herrero, no hizo mención de que en alguna de esas ocasiones que su memoria guarda, entonando canciones populares con su familia y D. Manuel también se encontraba el maestro Agapito Marazuela, de quien Juan Manuel Moreno Yuste acabó siendo alumno aventajado de guitarra, estudios que finalizaría en el Conservatorio Profesional de Segovia. Nos encontramos, pues, también ante un músico, que lo es además activamente.

Su instalación definitiva en Segovia como profesor de Filosofía de Instituto, le permitió dedicarse a la investigación histórica en un campo no muy frecuente en nuestro país. Me refiero a la Historia de la Ciencia, rama de la historia para la que Segovia ofrece unas oportunidades muy poco frecuentes, pues aunque

no sea muy conocido, el hecho es que desde Alfonso X, quien debió escudriñar los cielos desde el primigenio Alcázar en busca de datos para la confección de sus famosas Tablas Astronómicas, Segovia no ha dejado prácticamente en ningún momento de su historia de participar y contribuir al progreso del conocimiento científico y tecnológico español y universal.

Este aspecto de la historia segoviana, que durante mucho tiempo había permanecido en el olvido, hace una veintena de años que es objeto de estudio e investigación, siendo las contribuciones del profesor Moreno Yuste a esta tarea, no solo brillantes, sino necesarias, casi diría indispensables, para el conocimiento del tema al que dedica su trabajo.

Quizás la unión de los paseos casi infantiles con D. Manuel González Herrero y el amor al campo y la naturaleza que sé le ha sido transmitido por su familia, sean la causa de sus iniciales intereses por la ingeniería de montes y después por la historia de las Ciencias Naturales. La constitución de las mismas como disciplina moderna a partir del último tercio del siglo XIX y la contribución segoviana a este proceso, son sus objetivos primordiales de estudio e investigación. Con sus trabajos y escritos sobre el nacimiento del naturalismo conservacionista y los inicios del guadarramismo, el papel en este campo, muy desconocido hasta ahora, tanto de algunos ilustres artilleros del Colegio de Artillería como de la propia institución y, sobre todo, por su profundización en las vidas y obras científicas de Celso Arévalo y Joaquín María de Castellarnau, se ha convertido, sin duda, en uno de los mejores especialistas de nuestro país en este campo.

Hoy nos ha hablado de una época en la que una teoría nueva sobre el origen del hombre removió los cimientos de las ciencias naturales, de la filosofía y hasta de la sociedad. Tan revolucionaria fue que sus ecos rompedores aun no se han apagado y periódicamente resuenan en forma de movimientos anticientíficos que pretenden restar certeza a una de las producciones más monumentales del espíritu humano: la Teoría de la Evolución.

De su mano, el profesor Moreno Yuste nos ha hecho recorrer un ambiente en el que, desgraciadamente desconocidos en su propia tierra, surgen personalidades de una categoría científica y humana fuera de lo común. Su exposición no solo nos ha hablado de una teoría científica. La ha enmarcado en unas condiciones sociopolíticas y ha sacado a la luz la obra y la vida, casi la existencia, de algunos segovianos dedicados a las ciencias que, injustamente relegados a anonimato, han permanecido fuera de la historia cultural de su pueblo.

Pero precisamente esa es la labor del historiador. Y por ello le recibimos en esta Corporación.

Al comienzo de esta intervención manifesté mi alegría por la incorporación de D Juan Manuel Moreno Yuste, y los compromisos que ello va a hacer que a partir de ahora compartamos. La pertenencia a esta Academia lleva como un añadido ineludible la realización de una labor paciente, callada, frecuentemente desconocida y a menudo apenas valorada, en pos de elucidar la historia local y conservar el patrimonio, sea este monumental, histórico, natural o industrial, de la ciudad y provincia. También, en la medida de nuestras posibilidades, de la promoción de la cultura en su acepción más noble, como conjunto de conocimientos que permiten a alguien desarrollar su juicio crítico.

Pero en ese sentido quiero decirte, Juanma, y permítanme que me dirija a él en términos coloquiales, que el empuje que sabemos que posees y traes, alguna vez se verá empañado por el desánimo ente la incomprensión y la falta de resultados, cuando no, en ocasiones, por la presencia triunfante de intereses espurios contrarios a los más altos fines de esta Institución. Entonces, como tú mismo has dicho en tu discurso, el ejemplo y el honor de sentirte heredero de quienes, desde la Sociedad Segoviana de Amigos del País o, más cercana y entrañablemente, la Universidad Popular iniciaron esta labor, será lo que te alivie, sostenga y reanime.

Esto es lo que se te ofrece y, convencidos como estamos de que desarrollarás entre nosotros una labor importante, en nombre de todos los Académicos, te doy la más calurosa bienvenida.

Muchas gracias.

María Teresa Cortón de las Heras

PEDRO DE BRIZUELA, ARQUITECTO (1555?-1632)

Discurso de ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce

10 de octubre de 2008

Excmo. Sr. Director de la Real Academia de San Quirce, Ilmas. Sras. Académicas, Ilmos. Sres. Académicos, Excmas. Autoridades, señoras y señores:

Mis primeras palabras son de agradecimiento. Agradecimiento por el gran honor que me ha otorgado esta Real Academia nombrándome miembro de la misma. Quiero también manifestar mi compromiso de colaborar con todo mi esfuerzo en las tareas que se me encomienden

Es para mi un auténtico orgullo encontrarme hoy ante todos ustedes para leer mi Discurso de Ingreso. Como segoviana que soy siento una profunda emoción. El camino no ha resultado fácil, pero sí apasionante.

Mis padres, hoy presentes, han estado siempre a mi lado, me han sabido transmitir la cultura del esfuerzo y de la perseverancia, me han apoyado y en muchos casos han entendido mis silencios. Por eso quiero darles las gracias. También a mis hermanos, a mi marido y a mis hijos por su constante apoyo y comprensión. Sin su generosidad, no estaría yo aquí en este acto de toma de posesión de Académica de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce.

Desde niña he sentido una atracción casi mágica por la historia y en especial, por la de Segovia. Siempre he vivido en esta ciudad, a la que me siento íntimamente unida. De ella me gusta todo: sus calles, sus plazas, sus parajes y sobre todo, sus gentes.

Estudié en el Colegio "Sagrado Corazón", Jesuitinas y después empecé la carrera de Geografía e Hª en el Colegio Universitario "Domingo de Soto", quería ser profesora. Allí conocí a muchos de

los académicos hoy presentes y en particular a D. Antonio Ruiz, mi maestro, de quien aprendí no sólo la Historia del Arte, sino también su entusiasmo y dedicación a la enseñanza y a la investigación. A todos, de corazón, mi gratitud más sincera.

También quisiera dar las gracias a cuantas personas me han mostrado su apoyo durante todos estos años y muy especialmente a D. Hilario Sanz, archivero de la Catedral, quien siempre estará en mi recuerdo.

Por último, a mis compañeros y amigos de la Universidad de Valladolid, a mis alumnos y alumnas, también de la Universidad de la Experiencia y a todos ustedes por hacer que este acto sea una realidad.

El tema elegido para mi discurso es "Pedro de Brizuela: arquitecto (1555?-1632)". Su figura, bastante desconocida en la ciudad, ha quedado eclipsada por la fuerte personalidad y el buen hacer de otro arquitecto, Rodrigo Gil de Hontañón. Sin entrar en comparaciones, son testigos de épocas diferentes, Brizuela es sin duda el mejor arquitecto local de todos los tiempos y el principal artífice del barroco segoviano.

1. Introducción

El nombre del arquitecto Pedro de Brizuela va unido intrínsecamente a la ciudad de Segovia y su trayectoria profesional, nos ayuda a descubrir la ciudad desde mediados del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII.

Sin embargo, durante bastante tiempo, la historiografía consideraba a Brizuela como un artista de segundo orden, sin un perfil determinado y autor de una sola obra: la portada de San Frutos de la Catedral de Segovia.

Posteriores investigaciones[1], aparecidas en la revista *Estudios Segovianos,* han ayudado a revalorizar su figura y su obra por varios motivos. El primero porque prácticamente toda su actividad profesional se desarrolló en Segovia, siendo uno de los primeros ejemplos de artista local, vinculado a la tierra, donde compatibiliza sus cargos de: Aparejador de las Obras Reales, Maestro Mayor de la Santa Iglesia Catedral, Veedor de las Obras del Obispado y Veedor de las Obras del Ayuntamiento.

Y es esta realidad, su labor en el campo de la arquitectura, la que nos va a permitir conocer desde otro punto de vista y bajo otra perspectiva la Segovia de su tiempo. El número de edificios, su envergadura, las dificultades, y los contratiempos que atraviesa, son exponentes de la vida del arquitecto y de la ciudad en donde reside, evidencian su valía personal y artística y fundamentan este Discurso de Ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce.

2. Segovia: el siglo XVI y XVII.

El siglo XVI fue sin duda "el gran siglo"[2] de Segovia. Las creaciones artísticas, culturales y económicas de los segovianos de entonces, alcanzaron una relevancia y un desarrollo jamás igualado en su historia. Cuando el segoviano de hoy piensa con añoranza en las grandezas pretéritas de su ciudad y provincia, vuelve al siglo XVI verdadero hito que marca el momento culminante

---

1 Básicamente son dos: QUINTANILLA, M. (1949): "Pedro de Brizuela, arquitecto del Ayuntamiento de Segovia", *Estudios Segovianos,* t.I, Segovia, pp.40-72; SALCEDO AYUSO, J. (1975): "Aportaciones al estudio de Pedro de Brizuela", *Revista Goya*, nº.28, Madrid, pp.85-92. En estos momentos estamos en disposición de afirmar que participa en todas las obras importantes que llevan a cabo en Segovia en el siglo XVII.

2 Para el análisis sobre Segovia, vid.: RUIZ HERNANDO, J. .A. (1986): *La ciudad de Segovia.* Excmo. Ayuntamiento de Segovia, Valladolid, pp 93-118.

del crecimiento iniciado en la época medieval y que sin lugar a dudas, se inscribe en el contexto del crecimiento económico general que experimentó España.

Durante este siglo Segovia siguió una línea ascendente, aunque no continua, que provocaría su límite demográfico. Y, aunque los historiadores no se ponen totalmente de acuerdo en la interpretación de los censos, parece ser que en torno a 1531 habría que contabilizar más de 14.000 habitantes en la ciudad y 74.000 en la provincia y a finales de siglo, en 1591, unos 21.000.

Es evidente que el número de habitantes era por lo tanto muy notable -la tercera ciudad de Castilla después de Valladolid y Salamanca- máxime si tenemos en cuenta que esta cifra no volvería a alcanzarse hasta hace unas décadas.

Este incremento de la población es consecuencia del auge de su conocida industria pañera, iniciada años atrás, pero definitivamente consolidada en el siglo XV y durante el siglo XVI.

Es sin duda este capítulo el que más ha interesado a los historiadores y el que otorga a Segovia un primer puesto en la historiografía castellana: Carande, Ruiz Martín, Le Flem, Bennassar, García Sanz y otros muchos historiadores han investigado sobre las hipótesis que originan el ascenso y la decadencia de la industria textil.

La industria lanera de Segovia se remonta siglos atrás, pero sus productos, por lo general resultaban un tanto burdos en respuesta a una demanda no demasiado cualificada. "Las Ordenanzas para el Obraje de los Paños" (Sevilla, 1511), impusieron la mejora en la calidad de los paños y reglamentaban el proceso productivo con varias medidas: el empleo de lana fina, la realización de las principales operaciones de fábrica en los centros urbanos, la pertenencia a un gremio de forma obligatoria y otras complementarias.

Para los pañeros segovianos, la readaptación de su actividad textil a lo prescrito en las "Ordenanzas" no resultó nada fácil, sobre todo por la carencia de lana fina, lo que motivó una recon-

versión forzosa de este sector, que provocaría un profundo malestar social materializado, en mayo de 1520, en la Guerra de las Comunidades, que tuvo en Segovia especial virulencia.

El movimiento comunero, en opinión de los investigadores, fue un fenómeno urbano que movilizó tanto a la burguesía mercantil e industrial como a las clases populares. Es sin lugar a dudas la primera revolución moderna, pero también una revolución prematura, porque trató de dar el poder a una burguesía que prefería la tutela de la Corona y la alianza con la aristocracia. El año 1521 inicia el comienzo de la decadencia. Lo que desapareció en Villalar no fueron las libertades castellanas, sino quizá la posibilidad de construir la nación independiente y moderna que habían preparado los Reyes Católicos.

Pero además, para Segovia significó dejar de desempeñar el importante papel que había ocupado y escribir su historia con acontecimientos de carácter local.

Hacia 1550 la Segovia física se había ya cristalizado. La catedral[3] se hallaba en un avanzado estado de construcción, dirigida por el aparejador García de Cubillas. A su muerte en 1559, el Cabildo decidió recurrir de nuevo a Rodrigo Gil de Hontañón, a la sazón en Salamanca, porque nadie como él sería capaz de proseguir y proyectar la cabecera.

Hasta su muerte, acaecida en 1577 residió en Segovia y en su catedral fue sepultado. Su fallecimiento y los cambios constantes de maestro serían los responsables de que los trabajos se dilataran durante décadas. De hecho nuestro arquitecto Pedro de Brizuela fue nombrado Maestro Mayor de las obras en 1607, que conducirá casi hasta su fin con dos notables proyectos: las trazas para la cúpula que cierra el crucero y la portada de San Frutos.

---

3 CORTÓN DE LAS HERAS, Mª T., *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*.Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Segovia, 1997.

Segovia, a lo largo del siglo XVI, pasa de ser una rica ciudad de paños, con una industria pujante, patente en la sociedad y en el campo artístico, a una ciudad que caminaba, de forma irremediable, hacia una crisis de la que le sería muy difícil salir. Del boato que tuvo la boda de Felipe II con Ana de Austria en el Alcázar, en 1570, magníficamente descrito por el historiador Diego de Colmenares[4]; del auge constructivo de la nueva Catedral de la mano de Rodrigo Gil de Hontañón; del Ingenio de la Moneda según trazas de Juan de Herrera, a la peste de 1598. Será esta nueva situación de declive físico, económico y social de la ciudad uno de los aspectos en que inciden cuantos viajeros nos visitan. En 1659 lo haría el francés Francisco Bertaut y se sorprende del deterioro al que ha llegado en pocos años:

> "En otro tiempo esta ciudad, que parece bastante grande, era rica, tanto a causa de que los reyes de Castilla allí residían como a causa del gran comercio de lanas y de hermosos paños que allí se hacían; pero al presente el tráfico ya no existe y no se hacen más que muy pocos paños, de suerte que la ciudad está casi desierta y pobre. Una señal de su pobreza, del mal orden de España y de la poca previsión de los españoles (a pesar de lo que dicen de su flema), es que el día que llegué a eso de las dos de la tarde, no había pan en toda la ciudad y no se sorprendían de ello…"[5]

Hacia 1600 se cierran las capillas de la girola de la catedral, según proyecto de Rodrigo Gil de Hontañón, por maestros que habían trabajado en el Monasterio de El Escorial. En las prime-

---

4 COLMENARES, Diego de, *Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*. Segovia, 1637.Reedición crítica de la Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia, 1969, v. 2, cap. XLIV, pp.293-315.

5 GARCÍA MERCADAL, J., *Viaje de extranjeros por España y Portugal*. 3 vols. Madrid, Aguilar, 1952, 1959 y 1962. También, cfr., Idem. *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta principios del siglo XX*. 6 vols. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999.

ras décadas del siglo XVII, se voltean las cúpulas del crucero y de la torre. La presencia de la catedral y el conservadurismo del clero tuvieron más fuerza que los cultos conversos y los ricos mercaderes, que, por otra parte y en palabras de Colmenares "no se sintieron demasiado atraídos por el mundo de la cultura renacentista".

Sin embargo conviene destacar el papel que tuvieron las fundaciones religiosas. Desde la segunda mitad del siglo XVI se multiplicaron de tal modo que Segovia se transformó en una "ciudad conventual"[6], fenómeno frecuente en la España del Barroco, bajo la atenta mirada del arquitecto Brizuela.

Ante el cariz que tomaban los acontecimientos, el Ayuntamiento decidió no conceder permisos para nuevos conventos. En estas fundaciones, tanto de los arrabales como del centro de la ciudad, la impronta de Juan de Herrera y del Monasterio de El Escorial es tan evidente que la Castilla del siglo XVII repitió sin cesar, hasta finales del siglo, las formas ya consagradas. Se trata de un barroco austero -parco en adornos- y sencillo en sus planteamientos.

La situación descrita, por supuesto, se refleja en las obras de Pedro de Brizuela: ya no se realizan obras tan importantes como en el siglo XVI. Hay pocos recursos –incluso piden a la Corona- y éstos deben utilizarse en rematar y concluir las obras empezadas. Podemos afirmar, sin lugar a dudas, que ahora se aprecia un agotamiento en la actividad constructiva a gran escala, hay pocos ejemplos de iglesias de nueva planta y aquellas que se llevan a cabo, son sencillas, de una sola nave, de aspecto descuidado al exterior y con decoración de yeserías al interior.

El arranque de la arquitectura barroca en Segovia se encuentra en el Colegio de los Jesuitas, comenzado a fines del siglo XVI. Las obras de la iglesia se prolongaron hasta bien entrado el siglo XVII, fecha en la que se levantó el claustro. Entre los arquitectos que intervienen figura Brizuela.

3. Pedro de Brizuela

Aunque desconocemos el lugar y la fecha de su nacimiento, sabemos por él mismo[7] que en 1625 tenía setenta años, por lo que parece probable que naciera hacia 1555. Su apellido ha hecho pensar que era oriundo del norte de la provincia de Burgos, de Brizuela, localidad perteneciente al municipio de Junta de Puente Dei, Partido judicial de Villarcayo y Comarca de Merindades.

Sin embargo, no podemos descartar su nacimiento en Segovia ya que a finales del siglo XVI aparecen como vecinos en el barrio de San Andrés, los Brizuela. En 1804 Bosarte en su famoso *"*Viaje artístico a varios pueblos de España*"* afirma que "de este apellido se conservan fabricantes de paños" en la ciudad[8]. En marzo de 1613 actúa como padrino de su sobrino José, hijo del carpintero Pedro Bustillo y en 1615, es testigo de boda de su sobrina Clara de Brizuela, vecinos de la parroquia de San Esteban[9].

Se casó dos veces. De su primera mujer María de Lossa, fallecida en 1616[10] no tuvo descendencia. Conviene reseñar que re-

---

6 RUIZ HERNANDO. op.cit. pp.103-104. Se establecieron en la ciudad: Jesuitas (1559); las Carmelitas (1574); los Premostratenses (1630?); los Capuchinos y los Mínimos (1592). Además los hospitales de San Juan de Dios (1595) y de San Martín (1597). En los arrabales: los Trinitarios (1585); la Encarnación (1593), la Concepción Franciscana (1601), el Carmen Calzado (1603), los Carmelitas Descalzos (1586). Además los Hospitales de San Antón (1643) y Sancti Spíritu.

7 Otorga dos testamentos: el primero en agosto de 1616. Archivo Catedral de Segovia (A.C.Sg). Cajá: F-48 bis y el segundo, en junio de 1632. Archivo Histórico Provincial de Segovia (A.H.P.Sg) Sección Protocolos, nº. 1241, fol. 570. Fecha: 27 junio 1632. Ante Juan López de Montalvo

8 BOSARTE, I. (1978): *Viaje artístico a varios pueblos de España: con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen: [Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos],* Turner, Madrid.

9 RUIZ HERNANDO, J.A. (1982): "Anotaciones a la vida de Pedro de Brizuela", *Miscelánea de Arte,* Madrid, pp.116-119.

10 Testamento de Pedro de Brizuela y su mujer María de Lossa. Otorgado en agosto de 1616. A.C.Sg . Cajá: F-48 bis.

sulta de gran interés para poder esbozar su figura, el testamento, que de mutuo acuerdo habían suscrito, en agosto de 1616 antes de que se produjese el óbito En este documento notarial, Brizuela como Aparejador de las Obras Reales y Maestro Mayor de las obras de la Catedral de Segovia y su mujer María de Losa consensúan que las casas donde viven, en la parroquia de San Esteban, quedasen en poder del cónyuge en caso de fallecimiento. El maestro decidió cumplir la voluntad de su esposa y murió en ellas en 1632.

Contrajo segundas nupcias con María Temporal con quien tiene su único hijo Pedro - nació en octubre de 1620 y bautizado en la parroquia de San Esteban-, del que tenemos pocas noticias.

Después de una larga y grave enfermedad Brizuela fallece el 8 de julio de 1632, Al día siguiente se apunta.en el Libro de Acuerdos del Cabildo: "Este día aviendo tenido relacion el cavildo que Pedro de Briçuela, maestro de las obras desta [sic] santa iglesia avía sido dios servido de llebarlo dejando a su muger y un hijo en mucha pobreça por la grave y larga enfermedad que tuvo , en consideración desto [sic] y de los buenos servizios de muchos años que a hecho a la iglesia, acordó que le corra el salario asta navidad para los gastos del entierro y socorro de las necesidades"[11].

Brizuela muere sumido en la pobreza y sólo el cabildo reconoce sus desvelos como maestro de obras. Fue enterrado en la iglesia de San Esteban, con seguridad en la sepultura que compró junto a su primera mujer María de Losa y que, según el testamento de 1616, se encontraría situada "junto al pilar donde se pone el pulpito que es frontero de la puerta del mediodía"[12].

Así junto al pilar de la iglesia de San Esteban, sin ninguna lápida que recuerde su nombre, reposan los restos de un buen ar-

---

11 A.C.Sg. Libro de Actas Capitulares 1632-1636, f.25.

12 Véase la nota nº.7.

quitecto que trabajó por y para Segovia y que pasó su vida a la sombra de la más hermosa de sus torres.

4. Su trayectoria artística

El arquitecto Pedro de Brizuela desempeñó una papel importante en la ciudad en una época confusa en la que se produce el tránsito del Manierismo al Barroco. Podemos afirmar que las obras que se llevaron a cabo en Segovia, a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, están ejecutadas, supervisadas o rectificadas por él, debido a los cargos que ocupa: Aparejador de las Obras Reales, Maestro Mayor de la Santa Iglesia Catedral, Veedor de las Obras del Obispado y Veedor de las Obras del Ayuntamiento.

Este es el motivo por el que simultanea obras religiosas y civiles; ordena espacios urbanos como el de la Plaza Mayor o el del Azoguejo ó consolida infraestructuras. Tanto la Ciudad como el Cabildo acuden a él para que realice todo tipo de tareas, desde trazar iglesias y retablos hasta obras de carácter menor: empedrado de calles, tasación de solares, medición de tapias, etc. y es precisamente mediante sus obras, como vamos a poder perfilar su figura.

4.1. Aparejador de las Obras Reales.

En el último tercio del siglo XVI, su obra está claramente influenciada por la figura de Juan de Herrera y en ella se aprecia de forma nítida la impronta de la arquitectura manierista. Dicha influencia llegaba a Segovia de la mano del arquitecto Francisco de Mora, discípulo predilecto de Herrera, quien trabaja en la ciudad en las fábricas más importantes. Construye el Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla, edificio significativo para los segovianos puesto que en él se venera su Patrona. Según Diego de Colmenares las obras dieron comienzo en octubre de 1598. La

dirección de los trabajos, finalizados en 1613, corrió a cargo de Brizuela.

Es una iglesia de planta sencilla y bien proporcionada. El interior aparece dominado por una gran cúpula sobre pechinas en la que colabora Brizuela y suyas son las trazas del edificio conocido como Casa del Capellán. Esta misma colaboración suponemos que se produjo en otras obras dirigidas por Francisco de Mora y está documentada en la Casa de la Moneda y en el Alcázar.

La Casa de la Moneda la había mandado instalar en Segovia Felipe II. En 1583 Juan de Herrera viene a la ciudad con las trazas y mantuvo una reunión con el rey en el lugar elegido para su emplazamiento: un molino de papel y harina junto al río Eresma. Herrera diseña, con gran maestría, uno de los primeros edificios industriales de Europa. Ya en noviembre de 1583 Francisco de Mora iniciaba las obras y el joven Brizuela participa como carpintero especialista[13] en el diseño y construcción de las estructuras de madera para las cubiertas de pizarra, llevadas a cabo por encargo real, siguiendo modelos centroeuropeos. Años más tarde, en 1588, haría lo mismo en el Alcázar, modificando la tradicional forma de cubrición con teja árabe por cubiertas de pizarra – hecho de singular importancia ya que este sistema se adoptaría después en el Ayuntamiento, cuya primera traza de 1609, probablemente se deba a Francisco de Mora-. La pizarra creará impronta en Segovia, hasta tal punto, que todos los campanarios románicos que se remozan en el siglo XVII emplearon este material en sus complicados chapiteles. Con ello cambiaría la estética de su arquitectura y por tanto, la fisonomía de la ciudad.

En la última década del siglo XVI, Felipe II había mandado sustituir el patio gótico, que tanto asombra al baron Rosmithal de Blatna, por el actual patio de armas de estilo herreriano, dentro

13 MERINO DE CÁCERES, J.M.(1978): "Los arquitectos de Segovia", *Estúdios Segovianos*, nº.85, Segovia, pp. 121-150.

de un purismo ortodoxo, que sigue la tradición segoviana de porticar solo tres de sus lados, dejando el cuarto libre. En estas obras, supervisadas por Francisco de Mora, interviene el carpintero Brizuela percibiendo 3.000 ducados. La fisonomía del Alcázar cambió para tomar un aspecto más serio y gris. La seriedad y la melancolía se adueñaron de aquellas estancias donde ya no resuena la música y la poesía de épocas pasadas.

No sabemos con exactitud cuando Brizuela fue nombrado Aparejador de las Obras Reales pero gracias a las investigaciones de Juan de Vera tenemos constancia de que en 1605 Brizuela ya ostenta el cargo. Es lógico suponer, que si trabajaba bajo las órdenes de Francisco de Mora - Maestro Mayor de las Obras Reales desde 1591-, fuese este maestro su valedor en la Corte de Felipe II. El prestigio alcanzado en Segovia justificaría su presencia en las reformas llevadas a cabo en el palacio de Valsaín.

En 1552 -según Iñiguez Almech-, el príncipe Felipe decidió agrandar su palacio de Valsaín. Sus trazas -limitadas quizá al núcleo de la planta-, son de Luis de Vega pero las obras las dirige su sobrino Gaspar de Vega, quien será maestro mayor hasta su muerte acaecida en 1567. En este taller real de arquitectos se formaron Juan de Herrera y Francisco de Mora, por lo que no resulta nada extraño que Brizuela obrara en el palacio de Valsaín, tal como afirmaron Ceán Bermúdez y LLaguno. Es lógico pensar que aquí se especializaría en la ejecución de las estructuras de madera para las cubiertas de pizarra, ejemplo seguido en la Casa de la Moneda, el Alcázar de Segovia y el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Posteriormente, entre 1611 y 1625 y ya como Aparejador de las Obras Reales intervino en las reformas llevadas a cabo en el mencionado palacio, en la conocida como Casa del Bosque.

4.2. Maestro Mayor de las Obras de la Catedral de Segovia.

Además de su vinculación con la Corte, Pedro de Brizuela por su condición de Veedor de las Obras del Obispado participa en la mayor parte de las obras de carácter religioso[14] que se estaban llevando a cabo en Segovia y sobre todo en la catedral, donde forjaría su futura profesión de Maestro Mayor.

En 1589, año en que entra a trabajar como aprendiz en su taller, Lorenzo Quesada - hijo del aparejador de El Escorial, García Quesada-, firmaba las condiciones junto a los maestros Rodrigo del Solar y San Juan de Gogorza, para ejecutar la cripta de la capilla de Santiago de la catedral de Segovia. A partir de este año y hasta su fallecimiento iba a quedar vinculado a este taller.

En 1577 el cabildo concedía a D. Francisco Gutiérrez de Cuellar, Contador Mayor de Felipe II, la capilla de Santiago; la primera entregada a un civil, situada en el cuarto tramo del lado de la epístola. En 1594 se asentaba la reja, modelo utilizado para las restantes barrocas de la catedral. El retablo dedicado a Santiago y a San Juan, es obra de Pedro Bolduque, quien firmó el finiquito en 1590. Entre 1600 y 1603 Alonso de Herrera pintaba los lienzos. Al lado derecho del retablo hay una puerta de granito de la que arranca una escalera que baja a una cripta, aunque en la escritura aparece con el término "sacristía". Es la única pieza excavada en el subsuelo de la catedral. Su traza, estudiada por Antonio Ruiz, ha sido modificada[15].

Por lo tanto, desde 1589 Brizuela obraba en la catedral como carpintero. Al despuntar el nuevo siglo, cuando ya el estilo gótico no estaba de moda, la catedral era un organismo inconexo:

---

14 Del conjunto de iglesias destacamos, sin lugar a dudas, la iglesia de la Compañía de Jesús, iniciada a finales del s.XVI y terminada en 1639.

15 RUIZ HERNANDO, J.A. (2003): *Las Trazas de la Catedral de Segovia*. Diputación Provincial. Caja Segovia, Segovia, p.50.

las naves cerradas por un alto paredón en el crucero, acogían el oficio divino y más allá, separadas por el vacío del área reservada al crucero, la corona de capillas radiales de la girola y los muros de la capilla mayor, sin cubrir.

En 1601 se firmaron las condiciones para concluir la girola -hacer el cuerpo de luces y abovedarla-, conforme al proyecto de Rodrigo del Solar, maestro de la obra[16].

Ciertamente en 1606, se produjo un suceso trascendental en la vida de Brizuela. En junio deja la maestría de la catedral, por motivos de salud, Rodrigo del Solar, falleciendo en diciembre.

A los tres meses, en marzo de 1607, el fabriquero Antonio del Hierro insiste al cabildo de la necesidad de elegir con prontitud un nuevo maestro. La comprometida situación de las obras así lo requería y sólo tenían dos posibles candidatos: Pedro de Brizuela y García Sánchez. Como el cabildo dudaba, Brizuela sólo había mostrado sus dotes como maestro carpintero y García Sánchez, como maestro cantero, se acuerda posponer la decisión para recabar más información y tener más elementos de juicio. Incluso se planteó la posibilidad de elegir otro maestro que fuera foráneo. Al final, con buen acierto, optan por Brizuela, quien aceptará el cargo de maestro de obras del templo[17].

A partir de este momento actúa como director de los trabajos: dibuja una traza para colocar tres gradas en el "Enlosado", con el fin de evitar la entrada y más importante, firma las condiciones para asentar las gárgolas y los canales de piedra en las na-

---

16 CORTÓN DE LAS HERAS, Mª.T. (1990): *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Universidad Complutense, t.3, Madrid, pp. 923-934.

17 El juicio del cabildo se impuso en la elección del maestro. También tuvieron en cuenta su propio talante personal.

18 A.C.Sg.G/64.s.f. "*Es condición que an [sic] de labrar y asentar ocho gárgolas de piedra cárdena del Cigüeñuela y de largo cada una siete pies y medio, antes más que menos*"

ves colaterales del lado norte[18] y, de los tejados de la girola y capillas radiales[19].

Habían transcurrido cincuenta años desde que Rodrigo Gil iniciara las obras de la cabecera hasta su terminación. Tan largo espacio de tiempo es inexplicable sin tener en cuenta la fuerte inflación económica con la consiguiente merma en los recursos destinados en la fábrica[20].

Con el inicio del nuevo siglo el maestro Brizuela depura su estilo y lo enmarca dentro de la llamada arquitectura purista, cargada de sobriedad y elegancia. Como material la piedra cárdena del Cigüeñuela, con hermosa labra y de forma ocasional, la caliza del Parral y el ladrillo. En su obra nos muestra de forma clara y precisa los nuevos principios del Manierismo arquitectónico: estilo de contrastes que, aunque moderados, alteran en mayor o menor medida el equilibrio clásico. Estos principios quedarán perfectamente recogidos y reflejados en sus portadas, donde manifiesta su espíritu creador y cuyos modelos perviven hasta bien entrado el siglo XVIII

Debemos detenernos en tres ejemplos importantes: el primero, la portada de la iglesia parroquial de San Sebastián de Villacastín (1601), donde crea una tipología que deriva de la de El Escorial. La severidad herreriana se suaviza con curvas que anteceden al barroco y se representa en una traza que serviría de precedente a la portada de San Frutos de la Catedral. Consta de un par de columnas, sobre plintos, a ambos lados de la puerta y un cuerpo superior con una hornacina rematada por un frontón.

---

19 En pleno Barroco se levantó una cabecera poligonal. El resultado ha sido alabado por muchos de los viajeros que nos han visitado.

20 Véase CILLANUEVA DE SANTOS, M. Á. (2008): "La contabilidad de los Libros de Fábrica de la Catedral de Segovia durante su edificación: 1524-1568", *DE COMPUTIS on line, Revista Española de Historia de la Contabilidad,* nº. 9, Diciembre, pp. 1- 45.

Este modelo, con un esquema más sencillo, se vuelve a repetir en la portada del mediodía y en la principal de San Francisco de Cuellar.

En segundo lugar, la portada de la capilla del Hospital de Sancti Spíritu (fig.1) en Segovia. En 1604 Brizuela realiza algunas obras en este hospital, supervisadas porel maestro de la catedral Rodrigo del Solar y daba la traza de su portada. Según Colmenares en 1545 dejó de ser hospital de niños expósitos para tratar las bubas y sudores. Este motivo justificaría las importantes transformaciones que se llevaron a cabo y que dieron como resultado un conjunto arquitectónico formado por una iglesia, de planta basilical, un claustro y varias dependencias auxiliares.

Para el diseño de la portada utiliza el granito, en claro contraste con el resto del paramento. Está formada por un arco de

Figura 1. Segovia. Hospital de Sancti Spíritu. Portada.
Trazada en 1604. Pedro de Brizuela.

medio punto con grandes dovelas, enmarcado por dos pilastras. Sobre este cuerpo un remate de cornisa sobre el que se coloca un friso con un escudo en el centro, coronado con un pequeño frontón triangular. Aunque no presenta la monumentalidad de la portada de la iglesia de San Sebastián de Villacastín, combina con acierto sus característicos elementos: frontones, pirámides y bolas.

Su evolución estilística y maduración compositiva se va a materializar en el tercer ejemplo y más significativo: la portada de San Frutos de la catedral, la del crucero del lado norte. Las obras se dilataron durante veinticinco años, más tiempo del empleado en edificar las naves hasta el crucero.

El relato de su construcción es bastante complejo y nos sirve para sintetizar la relación entre el cabildo y el Ayuntamiento, "la lucha entre los dos poderes", tantas veces tirante y aún hoy contradictoria. Si por una parte el cabildo protestaba porque la nueva ordenación de la Plaza Mayor a donde asomaba, la iba a ocultar; el Ayuntamiento lo hacía porque en ella no se había mandado poner el escudo de la Ciudad[21]. Sin duda, la portada era el centro de atención del cabildo y de los regidores, desde que en 1608 Brizuela realizara el proyecto, en donde materializa las búsquedas estilísticas que había emprendido años antes en la portada de la parroquia de San Sebastián de Villacastín y del hospital de Sancti Spíritu, en Segovia.

Al margen de las críticas que ha recibido, ya que resulta evidente que ni el granito ni el estilo armonizan con el templo, presenta una serena elegancia que nos ayuda a olvidar estas diferencias.

---

21 CORTÓN DE LAS HERAS, Mª.T. (1994): "La escultura en la arquitectura de la Catedral de Segovia" en *Actas de los congresos de Septiembre 1992 y 1993 Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española: Las Catedrales de Castilla y León I .Ávila, Fundación Cultural Sta. Teresa, pp. 275-285.*

La traza del maestro Brizuela, en papel agarbanzado y tinta china, ha sido estudiada por Antonio Casaseca[22] y se encuentra depositada en el archivo de la Catedral. La ordenación de la fachada se deriva, sin lugar a dudas, del esquema empleado en San Lorenzo de El Escorial. Consta de dos cuerpos, el inferior con un arco de medio punto, encuadrado por parejas columnas dóricas sobre plinto, con nichos en los intercolumnios para poder cobijar las esculturas de San Valentín y Sta. Engracia- hermanos de San Frutos-, que no se llegaron a realizar y el superior, reducido a la calle central formada por un templete de orden corintio con un frontón que cobija un arco, en el que a modo de contrapunto, se repite el motivo a menor escala. Preside la hornacina la estatua de San Frutos, patrón de la diócesis de Segovia, esculpida en 1611 por Felipe Aragón. Trabajan en ella los canteros García Sanz, que también lo hace en la girola, Juan de Mugaguren y Pedro Monasterio, que la finalizan en 1633.

Brizuela aparece como testigo en el contrato de la estatua del santo. En las cláusulas, Aragón se compromete a tallarla en piedra cárdena, utilizando el mármol blanco para la cabeza y las manos[23]. No sabemos los motivos pero se modificaron, ya que la imagen que preside esta fachada es toda de piedra y nos presenta al santo dando la bienvenida al templo de Dios. Utiliza el modelo iconográfico tradicional, vestido de anacoreta, con el cayado en su mano derecha y el libro de oraciones, en la izquierda. Su rostro enjuto, enmarcado por una larga barba, es expresivo. Respecto a los escudos del cabildo y de la ciudad que adornan las trompas, que enlazan la fachada con las naves, fueron labrados por el maestro en 1612[24].

---

22 CASASECA CASASECA, A. (1977): "Trazas de Pedro de Brizuela para la Catedral de Segovia", *Boletín de la Sociedad Española de Arte y Arqueología,* 1977, pp.459-462.

23 A.H.P.Sg. Prot. 959. A.C.Sg (C-236). Libro de Fábrica 1606-1616, f. 144. "*pagó a Bautista Fuentes, vecino de Cercedilla de traer un poco de mármol de Madrid que fueron 35 arrovas para el señor San Frutos".*

24 A.C.Sg (C-236). Libro de Fábrica 1606-1616, f. 170. "*Yten 5100 maravedís por libramiento del señor don Antonio del Hierro que pago a Pedro de Briçuela a quenta de los dichos escudos que haze para la puerta principal".*

Figura 2.
Segovia. Catedral. Portada de San Frutos. Costado norte del crucero. Trazada en 1608. Pedro de Brizuela.

Aunque no pudo escapar a la estética de su tiempo, Brizuela diseña una portada de granito (fig. 2) de clara estirpe herreriana guarecida por un gran arco de piedra volteado entre los contrafuertes, que posiblemente rememore alguna idea de Rodrigo Gil de Hontañón. En ella combina de forma magistral una serie de elementos, silenciosos testigos de su autoría e íntimamente unidos a San Lorenzo de El Escorial: pirámides rematadas con bolas, hornacinas, frontones rebajados y columnas pareadas. Por su potente plasticidad y coloración del granito, material que se puso de moda en el barroco local, se configura como un organismo autónomo y con vida propia respecto al templo.

En paralelo, termina la portada de San Geroteo – en memoria del legendario primer obispo de la diócesis-, en el brazo sur del crucero. Aunque sigue el esquema del aparejador de la cate-

dral García de Cubillas, decide rematar la obra mediante un óculo de simple tracería y una coronación recta de crestería. Todo respira sobriedad y mesura y, en nada desdice, salvo en aspectos poco significativos, del espíritu que impregna la fachada occidental.

Se habían concluido las fachadas del crucero y se avanzaba lentamente en el cierre de las bóvedas, bajo la atenta mirada del maestro Brizuela, cuando una nueva calamidad se sumaba a la crisis económica y postergaba las obras. Nos estamos refiriendo al incendio de la vieja flecha de madera y plomo que coronaba el campanario provocado por un rayo, en septiembre de 1614[25]. La madera ardió como la yesca y el plomo derretido derrocó la liviana estructura de piedra que la soportaba. El incendió se extendió por la librería, las naves y llegó a la cabecera. Pero dejemos a Colmenares que nos lo describa:"Cerró la noche con mucha oscuridad y vientos: y cuando nuestros ciudadanos fatigados y lastimosos miraban al chapitel de la torre abrasado en media hora, comenzaron a arder los enmaderamientos de los tejados del templo, donde el rayo había bajado. […]"[26]. Los escasos recursos económicos hubieron de destinarse a reparar los estragos causados.

El campanario de la catedral, junto con la Giralda el más alto de la España de entonces, estaba rematado por un chapitel de madera recubierto de plomo. Su aspecto debía de ser parecido al de la catedral de Toledo.

Debido al incendio, desapareció la aguja y el cuerpo octogonal, no así los botareles que fueron asimilados sabiamente por Brizuela en su proyecto y que tanta repercusión habría de tener en la propia catedral y en la de Salamanca. En noviembre de

---

25 A.C.Sg.(C-237). Libro de Fábrica, 1617.S (fs.36.v y 39)e da cuenta del "*destaxo"* de la Portada de San Frutos y se reseña el incendio.

26 COLMENARES, D.de., *Historia….t.II.* cap. L/I, p. 425.

1614, a los dos meses del desastre, Pedro de Brizuela redactaba las condiciones y suponemos que dibuja la traza.[27]

Según las condiciones habría de derribarse el cuerpo calcinado para levantar en su lugar, con buena piedra de la cantera del Parral, el nuevo ochavo. Sobre éste, al que adornan grandes bolas de piedra –las populares Ocho Bolas-, el tambor, la cúpula, la linterna y la aguja. La linterna encerraría la campana del reloj. Su altura se rebajaba en 22 pies.

Fueron pregonadas las posturas en 1616, quedándose con la contrata Juan de Mugaguren, quien se comprometió a terminarla en un plazo de tres años y medio[28]. En 1619 Juan de Carramolino forjaba la veleta y la cruz. En 1620 se gratificaba al maestro de obras[29] por lo mucho que había trabajado.

La solución dada por Brizuela a la linterna y a su cúpula, con pináculos en las esquinas y en lo alto de la linterna, no es tan diferente de la proyectada por Gil de Hontañon[30]. Su rotunda esfericidad, que vino a sustituir la aguda flecha, dotó de un nuevo perfil a la catedral y se complementó al repetir el modelo en la cúpula del crucero y, a una escala menor en el "cubo de la Almuzara" (fig. 3), cuyas trazas, en papel con pluma y tinta sepia, daba en 1620 y al año siguiente, estaba diseñando el retablo para la capilla de D. Andrés de Madrigal, tesorero y canónigo de la catedral, concluido en 1623 y dorado en 1703.

Poco antes de su muerte acomete la empresa más difícil de su vida: el cimborrio de la catedral. Desde que en 1524 Juan Gil dibujara la planta general, el cimborrio había sido objeto de análisis y se habían propuesto distintas soluciones. En el archivo se

---

27 RUIZ HERNANDO, J.A., *Las Trazas…, pp. 36-37.*

28 A.C.Sg. (C-236). Libro de Fábrica, 1606-1616. f.279v.

29 En los Libros de Fábrica de la Catedral Brizuela aparece como: maestro, aparejador y maestro mayor de las obras.

30 RUIZ HERNANDO, J.A.,op.cit.,p. 24.

Figura 3. Segovia. Catedral. Cubo de la Almuzara. 1620. Pedro de Brizuela.

conservan seis proyectos, más un alzado de la cabecera. Después de los trazados por Juan Gil de Hontañón y Rodrigo Gil, en 1630 Brizuela firmaba el suyo. Se trata de una sección longitudinal, en pergamino con tinta sepia, del mayor interés para el estudio de la cabecera. Su propuesta se resume en una cúpula sobre pechinas, de tambor alto, rematada por una esbelta linterna, solución similar a la de la torre. Aunque no llegó a materializarse por cuestiones económicas, sirvió de modelo a cuantos maestros intervinieron en su ejecución, no sin precisar que decidieron reducir el elevado tambor por el cimborrio de los Hontañón.

Después de 1630 tenemos muy pocos datos del maestro. A pesar de su enfermedad seguía percibiendo el salario por maestro de las obras. Su fallecimiento, en julio de 1632, vino a coincidir con otro paréntesis en la construcción de la catedral que no se remontaría hasta mediados del siglo.

4.3. Veedor de Obras del Obispado.

Estos trabajos en la catedral los tenía que compaginar con otros en las iglesias de la ciudad. Así en 1597 traza la puerta principal de la iglesia de Sta. Eulalia[31] y en 1615 suscribe las condiciones para la obra del tejado de la iglesia de San Pedro de los Picos.

Ya hemos comentado como durante la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, Segovia se llena de nuevas fundaciones religiosas: Carmelitas, Premostratenses, Dominicas, Capuchinos, Jesuitas, Agustinos, religiosas de la Concepción Franciscana, etc., que modifican la fisonomía de la ciudad con sus grandes caserones. Las iglesias conventuales son la parte más notable de estas edificaciones, de planta de cruz latina, bóveda de medio cañón y cúpula sobre crucero.

La figura de Brizuela va unida a la mayor parte de estas obras, como Veedor de las obras del Obispado desde 1599. Una de las primeras es la iglesia de la Encomienda de San Antón[32].

Ya en 1600 hay noticias de un proyecto -no ejecutado-, para las monjas concepcionistas en unas casas de Diego Arias Dávila en la parroquia de San Román. En 1613 las monjas se mudaron la parroquia del Salvador y vendieron las casas a los Aguilar para construir su palacio[33].

En el convento de Santo Domingo el Real –estudiado por Antonio Ruiz[34]-, realiza la fachada de la capilla que ocupa parte de

---

31 CEBALLOS-ESCALERA, A. de. Marqués de la Floresta (1994): *Índice de artistas y artesanos que trabajaron en la parroquia de Santa Eulalia de Mérida de la ciudad de Segovia durante los siglos XVI al XIX*. Torreón de la Marquesa. Segovia, p.9.

32 A.H.P.Sg. Prot. 516, f.141.

33 A.H.Sg. Protocolo 752, f.255.

34 RUIZ HERNANDO, J.A. (2006): *El Convento de Santo Domingo el Rea*l. "Colección "Segovia al Paso". Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia, p.67.

la zona este de la casa fuerte, con entrada pública frente a la iglesia de la Santísima Trinidad. Es la portada el único elemento relevante de la fachada, de gran sobriedad, con un lenguaje clasicista, muy acorde con la estética del momento; ese primer barroco castellano tan bien representado por este arquitecto.

Casi al mismo tiempo que Bartolomé de la Pedraja y Bartolomé de Lorriaga firmaban las condiciones para construir la girola de la catedral, se estaba finalizando la iglesia de la Compañía de Jesús. Entre ambos edificios media un mundo; el primero mantiene la estética gótica de Rodrigo Gil de Hontañón y en el segundo, se manifiesta la impronta de Juan de Herrera. La traza se debe al jesuita G. Valeriani (fig. 4). Tiene una imponente fachada de granito coronada por esferas, que sirve para cerrar una iglesia de una sola nave con capillas laterales entre pilastras corintias.

Figura 4. Segovia. Iglesia de la Compañía de Jesús. Trazada por G. Valeriani. A partir 1603 Pedro de Brizuela actúa como maestro de obras.

El coro se sitúa a los pies. A partir de 1603 Brizuela actúa como maestro de las obras, supervisando la decoración de las bóvedas y la apertura lateral, mediante vanos termales.

En 1604 realiza algunos trabajos en el Hospital de Sancti Spíritu[35] y traza su portada y al mismo tiempo, supervisa las obras del Hospital de la Misericordia. Su fundación se remonta al último tercio del siglo XV, cuando los dominicos instituyen la Cofradía de la Misericordia. En 1497, el obispo Juan Arias Dávila otorgó testamento en Roma estableciendo que se fundase un hospital para los pobres Las obras se dilataron en el tiempo y la traza de la iglesia podemos atribuirla a la mano de Rodrigo Gil de Hontañón y su ejecución, a su aparejador Juan del Valle. La planta se resuelve con una sola nave de tres tramos, más profundo el de los pies, donde se encuentra el sotocoro, con capillas hornacinas y testero rectangular más estrecho. Los tramos de las naves lucen bóvedas de arista encaladas, pero la cabecera presenta una bóveda de lunetos, ya barroca, que se puede atribuir sin ninguna duda al maestro Brizuela.

Según las investigaciones de Juan de Vera y Herrero García, en mayo de 1605 suscribe un contrato con el prior Fray Pedro Navarro para realizar la armadura del cuerpo de la iglesia del Convento de Sta. Cruz y firma como Aparejador de las Obras Reales. Recientemente, Egaña Casariego atribuye a este arquitecto la portada clasicista de acceso a la capilla interior de la Santa Cueva.

Una de sus últimas intervenciones, en el capítulo de la arquitectura monástica, sería la llevada a cabo en el Monasterio de San Vicente el Real de Segovia[36]. Situado en la vertiente norte del valle del Eresma, su ubicación, en una pronunciada pendiente,

---

35 A.H.Sg. Protocolo 897, fol.472.

36 RUIZ HERNANDO; J.A. (1997): *El Monasterio de Santa María y San Vicente el Rea*l. "Colección "Segovia al Paso". Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia.

condiciona la distribución de los edificios y las dependencias monásticas en torno al claustro.

Sobre un supuesto origen romano, el actual monasterio es el resultado de dos fases constructivas en la Edad Media y en el Barroco. Sería esta segunda fase, la barroca la que nos interesa en estos momentos. En 1616 un incendio asolaba el viejo cenobio y un año después se empezaba su reconstrucción bajo el proyecto de Pedro de Brizuela. Fue entonces cuando se cambia radicalmente la distribución del organismo monástico y se añade un bloque a la hospedería, la entrada al monasterio y el callejón de la puerta de Carros. Las galerías bajas y altas se cierran con bóvedas de ladrillo enfoscado y se decoran con pintura. En el piso alto se disponen los dormitorios.

Aunque la impronta del arquitecto es evidente en la iglesia, muy alterada por las obras que se acometen en el siglo XVII, se destaca sobre todo su mano en el claustro, de forma rectangular, con cinco arcos por lado, excepto en el meridional que hay seis. La parte más antigua del claustro –panda occidental-, responde a la tipología de los claustros mudéjares que hay en Segovia capital: el de San Antonio el Real y el de Santa María del Parral, ambos de la mitad del XV, como fundaciones que son de Enrique IV. La panda meridional y la oriental, parecen más modernas. En cuanto a la galería norte, de arquería y trazado más esbelto y regular, fue la que sirvió de modelo a Brizuela para diseñar la galería superior.

Los lados cortos del claustro alto se resuelven con arcos de medio punto sobre pilares y los largos -septentrional y meridional- con arcos carpaneles. Ambos pisos fueron revocados y pintados simulando un despiezo de ladrillo, fórmula común en el Barroco y empleada por este arquitecto. Galerías altas y bajas están abovedadas y pintadas con un diseño ya clásico en su trayectoria artística. Los trabajos debieron de estar finalizados en 1619, fecha pintada en la bóveda del claustro.

Otra aportación importante de este arquitecto se relacionada con la arquitectura rural[37]. En 1601 interviene en las obras de la ermita de San Roque, abogado de la peste, en Valseca. Crea un tipo de iglesia modesta, de pequeñas proporciones y con gran arraigo en la provincia. Son edificios de planta de cruz latina, de una sola nave, con capillas encajadas entre los contrafuertes, bóvedas con lunetos, cabecera plana y torre situada a los pies de la iglesia. Esta tipología la emplea en las iglesias de Zamarramala y Sta. Águeda en Veganzones (1618) y con gran fortuna se extenderá por toda la provincia. Es posible, que la adopción de un modelo tan sencillo, se debiera a motivos de índole económico por su bajo coste.

4.4. Veedor de las Obras del Ayuntamiento

Durante la primera mitad del siglo XVII con las miras puestas en las directrices marcadas por El Escorial, el nombre de Brizuela está relacionado con casi todos los proyectos de obras públicas que se realizan en Segovia. Si es verdad, que el Ayuntamiento no tenía dinero - la ciudad se encontraba sumida en un retroceso económico y demográfico del que tardará años en recuperarse-, para iniciar proyectos de urbanización, aún así comienza el de la Plaza Mayor, aunque no se concluyera hasta el siglo XX.

La ordenación de la Plaza Mayor fue la gran empresa urbanística del siglo XVII, sobre la irregular ya existente, a la que se denominaba Mayor desde 1461. El hundimiento de la iglesia de San Miguel y su posterior reconstrucción- retirada del centro-, iba a propiciar la regularización del solar y de las plazuelas del entorno, hasta ese momento separadas por la iglesia, así como del caserío circundante.

---

37 QUINTANILLA, M., op.cit. Este Memorial Autógrafo que presenta al Concejo en 1622 es un documento excepcional, por su contenido documental, para el estudio de la obra de Brizuela.

El proceso de la Plaza Mayor está íntimamente unido a la construcción del Ayuntamiento, pues hasta entonces el Concejo había carecido, de sede propia y celebraba las juntas en casas alquiladas, preferentemente a la familia Arias Dávila y en el desaparecido atrio de la iglesia de San Miguel. Ya en 1583 se habían adquirido las casas de Diego de Espinosa "que son a la Plaza Mayor" para construir el Ayuntamiento. Gracias a Mariano Quintanilla[38] conocemos toda su génesis.

En 1609 se presentaron varias trazas para levantar el edificio; aunque eran de autor anónimo, es posible que se deban a la mano de Francisco de Mora. Brizuela, en calidad de Veedor de las Obras del Ayuntamiento, seleccionó una que luego sería sustituida, en junio de 1611, por una propia y definitiva "acorde con las reglas de Vignola".

El edificio (fig. 5) situado en el centro del ala norte de la plaza. Se levanta sobre un pórtico de columnas toscanas pareadas, que en alzado se corresponden con pilastras. Sobre dicho pórtico se superponen dos pisos: el primero es la planta noble con su balcón presidencial. La planta siguiente la ocupan distintas dependencias del Ayuntamiento. Enmarcado por dos torres, entre ambas, se levanta el cuerpo del reloj. Las cubiertas son de pizarra igual que en el Alcázar ó la Fábrica de la Moneda. Este edificio guarda diferencias con el resto de la manzana: el tratamiento de la fachada de granito, frente a la de ladrillo, de las viviendas de su entorno; la arquería con soportal frente al sistema adintelado de las casas colindantes y las torres en los extremos, con chapiteles de pizarra. Aunque sigue los esquemas herrerianos, busca mayores efectos de ligereza, por la importancia que concede a los vanos. Todo respira sobriedad y contención formal, características del momento y del propio hacer del arquitecto.

38 QUINTANILLA. Op.cit. pp.40-72.

Figura 5. Segovia. Fachada del Ayuntamiento. Traza de 1611. Pedro de Brizuela.

En función de este edificio se emprende la urbanización de la Plaza Mayor (fig. 6), tarea bastante compleja, donde también participa Brizuela. En julio de 1621 se presenta la primera traza. Para lograr una cierta armonía se inició la compra y el consiguiente derribo de casas de propiedad privada, cuyo solar resultante se dividía en parcelas de idéntico tamaño que se vendía a particulares para su nueva edificación.

Los nuevos edificios habían de someterse a las trazas dadas por Bartolomé García en 1623, en que se especifica que irían provistas de soportales, paredes de ladrillo y balcones de hierro. Así se hizo el lado norte (la acera del Ayuntamiento) entre 1624 y 1627, con la presencia plástica de la potente fachada de granito del consistorio.

Figura 6. Segovia. Urbanización de la Plaza Mayor.
Interviene Pedro de Brizuela.

Las primeras edificaciones fueron las cinco comprendidas entre el ayuntamiento y el antiguo Hotel Victoria, propiedad del regidor D. Antonio del Sello. En 1625 se podía habitar la primera. En 1624 se emprende el tramo existente entre el ayuntamiento y la calle de Escuderos. Entre 1625 y 1627 se concluían las manzanas extremas hasta la calle de la Almuzara y plazuela de la Panadería. En 1630 se presentaban los proyectos para la acera del Vino (actual Teatro Juan Bravo) y para el frente de la iglesia de San Miguel, que por desgracia, no se llevaron a cabo.

La Plaza Mayor es el corazón de cualquier ciudad. Segovia necesitaba este espacio público, que nunca llegaría a concluirse, debido a que la presencia del ábside de la catedral, en el lado oeste, se lo impediría. A ello debe su forma pintoresca, única dentro de las plazas españolas.

En la inacabada plaza se celebraban las corridas de toros y cuantos espectáculos se brindaban con ocasión de festividades,

entradas de reyes a la ciudad o cualquier otro pretexto. Era así mismo el lugar del mercado de los jueves. Como enclave muy concurrido que era, Brizuela realizó una fuente monumental, en el centro de la plaza, la llamada del Caño Seco (hoy en Sancti Spíritu) (fig. 7), de piedra cárdena con el escudo de la ciudad, que junto con la que había hecho en el Azoguejo (fig.8), sirven de testimonio de su lenguaje clasicista mediante frontones, esferas y pirámides.

Posiblemente, la Cárcel Vieja fuese su última obra. La primera Cárcel Real se ubicaba en el edificio que hoy alberga la Biblioteca Pública, si bien su aspecto difería bastante del que hoy presenta. En el lugar había muchas casas pequeñas y la iglesia de San Briz.

Aunque tuvo varias reformas, la traza definitiva llegaría de la mano de Brizuela. Las obras se iniciaron en febrero de 1631. En las condiciones se estipulan las características de la portada: de

Figura 7. Segovia. Fuente del Caño Seco (hoy en Sancti Spíritu). Pedro de Brizuela.

Figura 8. Segovia. Fuente del Azoguejo (hoy en Sta. Columba).
Pedro de Brizuela

cantería del Cigüeñuela, perfectamente tallada, con grandes huecos cerrados con recias rejas de hierro forjado y dos torreones cilíndricos con el escudo de la ciudad. Aunque fue terminada en el siglo XVIII, todavía hoy presenta el sello de severa elegancia de este arquitecto.

A partir de este momento disminuyen los encargos como Veedor de las obras del Ayuntamiento y quedan reducidos prácticamente a obras de carácter menor: empedrados de calles, tasación de solares, medición de tapias, arreglos puntuales de la muralla y alguna traza como la Venta de Fuenfría y los puentes de Sto. Domingo del Pirón y de Cobatillas.

El declive económico de Segovia va paralelo a la falta de recursos del Ayuntamiento y a la precaria situación de Brizuela, quien había reclamado al Concejo el pago de una deuda de 4.310 reales– importe de la suma de las obras desde 1609, año en que traza el consistorio-. Como las arcas estaban casi vacías,

sólo le podían abonar 2.000 reales, aún así lo acepta. El pago dilatado en el tiempo, se redujo a 800 reales. El hecho resulta revelador, es testimonio de la decadencia financiera de la ciudad y evidencia la escasa consideración profesional y social de un arquitecto consagrado y de su propia humillación y pobreza.

5. Conclusiones

Para terminar me gustaría resaltar la importancia de este maestro, exponente del último esplendor de la arquitectura segoviana, a pesar de la escasez de recursos.

Su formación parte del estilo de Juan de Herrera en el Monasterio de El Escorial. La presencia del propio Herrera en la ciudad y la realización de obras tan puristas como el la Casa de la Moneda y el patio de Armas del Alcázar, así lo verifican. En estos talleres de arquitectura Brizuela aprende la claridad compositiva, la austeridad en la decoración, los órdenes clásicos, el empleo del granito o la utilización de las pirámides, bolas y frontones.

Pero, además, la obra de Pedro de Brizuela busca liberarse de la pesada carga que supone, un esquema predeterminado y un lenguaje demasiado rígido. Y lo hace a través de unas formas más elegantes, más monumentales y con mayor movimiento -vinculadas a Italia-, como las empleadas en las portadas de San Sebastián de Villacastín o en la de San Frutos de la catedral. En paralelo, se aprecian rasgos más populares enlazados con la Corte de Madrid y los Reales Sitios. Partiendo de una influencia purista ejecuta obras menos solemnes encaminadas hacia el nuevo estilo barroco. Lo consigue con la utilización del ladrillo visto, armaduras de madera o los conocidos chapiteles –que a pesar de su origen nórdico-, serán una señal de identidad en la arquitectura castellana posterior. Asimismo, la preocupación urbanística de la Corte quedará patente en la reorganización de la Plaza Mayor como espacio público y lugar neurálgico de la ciudad.

Al mismo tiempo es capaz de crear una tipología de iglesia popular, de bajo coste, que pervivirá en el siglo XVIII ante la falta de nuevas soluciones.

Su influencia posterior, fuera del ámbito puramente local, fue más bien escasa. Segovia, en su decadencia económica arrastró la figura del maestro. Los últimos años de su vida así lo atestiguan. Desde aquí nuestro reconocimiento por un trabajo bien hecho, a pesar de unas circunstancias tan adversas.

María Jesús Callejo Delgado

DISCURSO DE CONTESTACIÓN AL INGRESO DE D.ª TERESA CORTÓN DE LAS HERAS

Señores Académicos,

Señoras y Señores:

Es para mí una gran alegría dar la bienvenida en nombre de esta Academia a Teresa Cortón de las Heras. Enhorabuena también a esta Academia por la satisfacción de recibir a un nuevo miembro que nos ha deleitado con un discurso ejemplar.

A través de estas palabras me gustaría transmitir no sólo una contestación protocolaria y formal, sino el calor humano hacia una persona a la que conozco hace muchos años, por la que siento una gran admiración y que tiene a sus espaldas una larga y fecunda trayectoria. Teresa es en la actualidad Catedrática de Escuela Universitaria del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, y ejerce su labor docente en el Campus de Segovia, concretamente en la Escuela Universitaria de Magisterio, de la cual ha sido Directora también.

No es este el momento de detallar un larguísimo curriculum, pero sí el de subrayar primero una sólida y completa formación académica que fructificó en un doctorado, tres licenciaturas y una diplomatura. Una formación académica en la que se intuye una vocación docente consolidada no sólo en su actividad profesional, sino también en una continua puesta al día con la asistencia a diferentes cursos, seminarios y congresos. La Historia del Arte y las Ciencias de la Educación se convirtieron en el punto de partida de un recorrido volcado en la enseñanza y la investigación en dos campos necesariamente complementarios.

Como consecuencia de ello son numerosas las publicaciones que han sacado a la luz arduas investigaciones de archivo

entre las cuales me gustaría destacar las relativas a la construcción de la catedral de Segovia. Éstas nos han permitido una visión más profunda de nuestra catedral, a penetrar en ella y comprender mejor este templo de la divinidad, como las llamaba D. Fernando Chueca, y, a su vez, tan rica en soluciones artísticas. Su participación en congresos y otras publicaciones denotan un profundo conocimiento del patrimonio de Castilla y León que, con toda seguridad, ha sabido transmitir con entusiasmo.

En su haber figuran también diversas memorias e informes en colaboración con diferentes entidades para la protección de nuestro patrimonio arquitectónico y artístico, avaladas siempre por las fuentes documentales y bibliográficas.

Gran parte de esta labor se ha proyectado hacia diferentes colectivos en forma de cursos y seminarios dirigidos a profesores de secundaria, estudiantes universitarios, guías de Turismo, etc.

Precisamente esta faceta, iniciada con una licenciatura en Filosofía y Ciencias de la Educación, ocupa gran parte de su bagaje profesional. Son muchos sus trabajos y colaboraciones en proyectos educativos relacionados con la metodología, la didáctica y la comunicación. A esto cabe añadir su dedicación e implicación en los nuevos proyectos de convergencia europea de la enseñanza universitaria, complejo asunto para todos los que andamos inmersos en estas cuestiones.

Enhorabuena otra vez y bienvenida a esta casa, Teresa.

Rafael Ruiz Alonso

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESGRAFIADO EN ESPAÑA

Discurso de ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce

28 de noviembre de 2008

Impulsos generados desde muy distintos ámbitos han hecho que el esgrafiado pase de ser casi un completo desconocido a vivir en los últimos años un inusitado interés que llega a terrenos como la enseñanza, la rehabilitación y la creación, el estudio histórico y hasta incluso la reivindicación de los elementos que conforman las "culturas autóctonas", tan de moda entre nuestras Comunidades Autónomas. El respaldo institucional de este tipo es sin duda importante por su apoyo a la investigación, a la protección patrimonial y al desarrollo cultural, pero realmente puede ser peligroso y equívoco si su visión limitada, reducida a un solo territorio, no es capaz de establecer un diálogo más allá de las fronteras, si se olvidan los contactos y las interacciones entre regiones o si se exageran sobremanera aspectos locales que sólo se descubren como secundarios cuando se analizan atendiendo a un criterio global, a mi modo de ver imprescindible. Es por ello que a través de estas líneas intentaré esbozar un desarrollo general del esgrafiado en nuestro país, siendo consciente tanto de su necesidad como de su lógica imperfección, dado que nunca hasta ahora se ha asumido este propósito, existiendo aún innumerables lagunas que es de esperar vayan colmatándose con aportaciones venideras.

Los orígenes del esgrafiado son realmente confusos. Las manifestaciones más antiguas que se han encontrado y descrito corresponden a la antigüedad romana y al contexto del arte califal andalusí, muy a principios del siglo XI. Cientos de años las separan pero en ambos casos se trata de decoraciones muy básicas (formas geométricas como cuadrados, círculos, rombos, etc.), utilizadas como zócalos al interior de los edificios, dato importante, dado que comúnmente se tiene al esgrafiado por una decoración de exteriores. El primero se halló en Mérida y sus dise-

ños habían sido rascados sobre un tendido de cal y arena, más o menos liso, de manera que los dibujos ofrecían un contraste entre zonas lisas y zonas rugosas, principio que define el llamado esgrafiado a un tendido. El segundo ejemplar corresponde a los fragmentos descubiertos en la ciudad de Medina Elvira (Granada), de los que se ha dicho son los esgrafiados hispanomusulmanes más antiguos[1]. Se diferenciaban de los romanos porque estaban realizados utilizando dos capas de revoco, sobre la última de las cuales se dibujaron los diseños, profundizando en algunas zonas hasta descubrir la primera practicando un corte a bisel, en todo semejante al que se realizaba en las yeserías. Esta es la modalidad que conocemos como "esgrafiado a dos tendidos", y que supone la introducción del volumen en el resultado final al quedar los diseños resaltados.

Desconocemos el alcance real que tuvo esta técnica en el mundo islámico pero sabemos que aún perviven ejemplares y que aún se practica en Marruecos, Túnez, Egipto, Mauritania e incluso más al sur, en lugares como la República de Níger o Ghana. Algunas fortalezas almohades marroquíes, españolas y portuguesas contaron con rudimentarios esgrafiados, ya en sus muros exteriores, y tal vez la cierta aceptación del esgrafiado en la provincia de Granada pueda derivar de su utilización en el periodo musulmán: ya hemos apuntado la aparición de los esgrafiados de Medina Elvira, pero mencionaremos también la existencia de algunos restos en la Alcazaba de la Alhambra, aunque no podamos discernir si se trata de ejemplares de época nazarí o ya de la Granada cristiana.

La España surgida del largo proceso de la Reconquista gustará de los sistemas ornamentales y técnicos musulmanes –bara-

---

1 CORRAL, J. (1985): *Ciudades de las caravanas. Alarifes del Islam en el desierto*, Madrid, Hermann Blume, 206. TORRES BALBAS, L. (1982): "*Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana", Obra Dispersa*, I, *Crónica de la España Musulmana*, 2, Madrid, Instituto de España, 124-126. Este autor cita la obra de Manuel Gómez Moreno, *Medina Elvira*, publicada en Granada en 1888.

tos y de gran efecto decorativo- lo que determinará la pervivencia y el desarrollo de nuestro revoco, asociado al fenómeno del mudéjar. Esgrafiados de tendencia mudéjar encontramos, en lugares en los que este estilo caló hondamente, caso de Andalucía –con ejemplares típicamente mudéjares aún en el siglo XVIII-, de Aragón, de la comarca abulense de La Moraña, de Toledo, Segovia, Madrid, etc., manifestaciones cuyo número es creciente a medida que nos acercamos hacia el final del siglo XV y los inicios del XVI, momentos éstos en los que se incorporan a la ornamentación diseños procedentes del mundo gótico.

A pesar de este desarrollo lineal que estoy dibujando, las provincias de Segovia y de Huelva[2] conservan edificios en los que es casi posible asistir al nacimiento del esgrafiado como si fuera fruto de una investigación técnica autónoma que se desarrolla entre los siglos XII al XV. Me estoy refiriendo a la tesis tradicional que, aplicada a Segovia, fue formulada por Vicente Lampérez[3], después retomada por el Marqués de Lozoya y más tarde por un buen número posterior de autores. La hipótesis parte del desarrollo del rejuntado, encintado o tendel que rodea las piedras de los muros; a su misión, eminentemente práctica, pronto se asociará también la ornamental, ya que poco a poco dejará de someterse a la forma irregular de la mampostería para ir adoptando formas geométricas, al principio a mano alzada y posteriormente con la ayuda de instrumentos como compases o plantillas. De la consideración decorativa de este sistema dan idea fachadas, pero también interiores de edificios donde su utilidad práctica tiene menos sentido, dado que el encintado es en principio una protección del muro contra los agentes atmosféricos. En Segovia esta evolución tiene numerosas evidencias que van desde los encintados irregulares en realce (Alcázar, iglesias de la

2 MORALES MARTINEZ, J.A.(1976): *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena,* Sevilla, Diputación Provincial, 39.

3 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. (1922): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII,* I, [s.l.], S. Calleja, 163.

Fig. 1. Varios acabados decorativos en el Alcázar de Segovia.

Fig. 2. Fachada del Torreón de Lozoya.

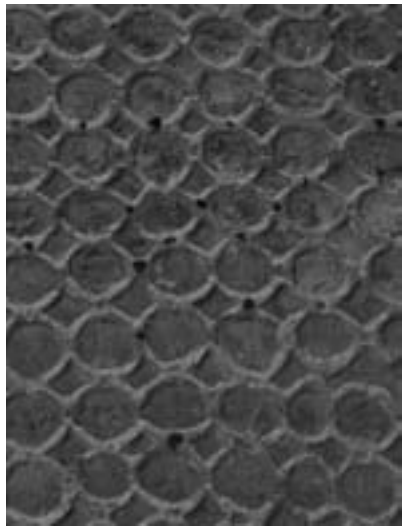


Fig. 3. Detalle de la Fachada del Torreón de Lozoya. Decoración en base a círculos irregulares.

Fig. 4. Torre de Arias Dávila en Segovia.

Fig. 5. Detalle de la Torre de Arias Dávila. Ornamentación.

Fig. 6. Casa de Lazárraga en Oñate (Guipúzcoa).

Fig. 7. Esgrafiado antiguo totalmente restituido en Toledo.

Fig. 8. Esgrafiado de burbujas en la Casa de los Picos

Fig. 9. El mismo motivo en el Monasterio de Yuste

Santísima Trinidad y de San Justo o la Torre de Hércules), a los círculos trazados a compás en el Castillo de Cuéllar, pasando, eso sí, por una fase intermedia en la que los círculos son trazados a mano alzada, como aún se ve en ciertas partes del Alcázar y en el Torreón de Lozoya.

La regularidad obtenida por medio de instrumentos de geometría y medición, tales como reglas y compases, buscó pronto una complicación mayor. La reciente restauración de la Torre de Arias Dávila ha revelado, a través de las huellas que estas herramientas dejaron en el mismo revoco, que su decoración, a base principalmente de flores de cuatro pétalos sobre el esquema del remolino o vórtice, fue trazada de este modo, aunque hay que suponer que esa búsqueda, ya del todo encauzada, del patrón decorativo regular que se repite incesantemente a lo largo de los muros, se resolvería muy pronto a favor de la utilización de la plantilla, elemento éste que aportaría al trabajo ornamental una mayor rapidez en su ejecución, así como una difusión de sus modelos decorativos. La fachada de la Casa de Lazárraga en Oñate (Guipúzcoa) debe pertenecer a este periodo técnico y ornamental que se sitúa entre el reinado de Enrique IV y el de los Reyes Católicos; en ella se utiliza la flor de cuatro pétalos construida sobre un vórtice pero en ella se incluyó el marco de la plantilla, lo que evidencia que su ejecutor desconocía el verdadero sentido del diseño con el que trabajaba y probablemente el funcionamiento novedoso de la plantilla.

No por haber conseguido esta culminación técnica y decorativa -que será la que mejor defina el esgrafiado en Segovia- la ornamentación segoviana renunciará a los diseños trazados a mano alzada, sin otra sujeción que el capricho del artesano y se realizarán igualmente motivos en los que convivirá la plantilla con ciertos detalles que el artesano dibuja a ojo.

La forma flamígera denominada burbuja, gota o vejiga de pez, ya de forma autónoma o incluida dentro otros diseños como círculos o rosetones, es la gran protagonista del momento en

unión de otros dos diseños: el vórtice y el entrecruzamiento de cuatro círculos para forman una flor de cuatro pétalos. Junto a éstos, otros diseños más puntuales son las redes de rombos, las formas polilobuladas, escudos heráldicos, zigzag con palmetas, arcos conopiales cobijando la mano de Fátima, escamas o imbricaciones, e incluso la escritura.

La distribución de la decoración sobre los muros va a decantarse en dos direcciones: u ocultar por entero la fachada formando sobre ella todo un tapiz –como en la casa de Aguilar en Segovia o en dos casas toledanas- o por el contrario acomodarse a las cajas rectangulares de mampostería o de tapial que vemos en la Torre de Arias Dávila. En ambos casos hablamos de fachadas dado que son éstas las receptoras principales del momento. Corresponden éstas a edificios religiosos, casas aristocráticas y, curiosamente, a no pocos edificios con una clara función defensiva; a los ya mencionados añadiremos los Castillos de Pedraza, Castilnovo, Coca, Arcos del Jalón (Soria), Arroyomolinos (Madrid), Cumbres Mayores (Huelva), Manzanares el Real (Madrid), la casa torreada de Lazárraga (Oñate, Guipúzcoa) y muchas otras. Pero además de las fachadas, el esgrafiado va a ir acomodándose a otros espacios como son patios y claustros –la Casa de los Picos o el claustro de San Pedro de las Dueñas, cerca de Lastras del Pozo, son buenos ejemplos-, zaguanes de algunos de estos mismos edificios y la ubicación más curiosa, el pretil de la escalera de la iglesia de la Vera Cruz.

El siglo XVI trae grandes novedades que llegan desde Italia tanto en lo técnico como en lo ornamental, afectando también a otros lugares como el territorio de la actual República Checa, donde se convierte en el elemento más característico del Renacimiento Checo. Al igual que en el resto de las artes, sus primeras décadas son tierra de nadie: los esgrafiados siguen manteniendo su carácter gótico y su espíritu mudéjar, pero en ciertos detalles van surgiendo los aires del Renacimiento. En Vergara (Guipúzcoa), se ha dicho que la Casa Jaúregui está decorada con esgrafiados que representan en medio de un espeso follaje a parejas de reyes, escenas de caza, músicos, animales fantásticos, y

Fig. 10. Escudo en el Castillo de Arroyomolinos (Madrid).

Figura 11. Palacio Montauti Miccolini (Florencia).

Fig. 12. Casa del Minuto (Praga).

Fig. 13. Casa Jaúregui en Vergara (Guipúzcoa).

Fig. 14. Sala capitular de Santa María de Carrizo (León).

Figs. 15 y 16. Claustro del Monasterio de Santa María de Carrizo en la provincia de León.

Figs. 17 y 18. Escalera del Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Villafranca del Bierzo (León).

otros muchos motivos trazados con la característica angulosidad del gótico. Se trata de una confusión: el inmueble cuenta en su primera planta con todo ese repertorio ornamental y seguramente simbólico pero ejecutado en yeso, con una noción de volumen que tiene que ver con la escultura no con el relieve plano del esgrafiado. Ello puede comprobarse dentro de la misma fachada ya que las plantas superiores sí están esgrafiadas con la consabida flor de cuatro pétalos ya mencionada.

Hasta donde he podido averiguar hay cuatro zonas donde nuestra decoración encuentra buena acogida: la provincia de León, con dos importantes enclaves en los que el Renacimiento y el mundo ornamental y simbólico tardogótico conviven; Segovia, donde existe un cierta tensión entre la tradición geométrica y los nuevos modos de hacer; Extremadura, con un gran epicentro en Trujillo, lugar en el que técnica y ornamentación se aceptan e incluso reciben aportaciones propias; y por último, a cierta distancia, la provincia de Toledo, cuyos dos únicos ejemplares en el Convento de Escalona y en una casa en la capital, cuyo conocimiento debo a la arquitecto Mila Piñuela, nos hablan de un lugar en el que, pese a existir alguna fachada con decoración geométrica "al modo segoviano", no se dieron allí –que sepamos- las reticencias segovianas a las nuevas modas.

En los claustros de Santa María de Carrizo y del Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Villafranca del Bierzo en León, así como en la sala capitular del primer cenobio, conviven temas que el mundo gótico había volcado, por ejemplo, en miniaturas y sillerías: el zorro predicando a las gallinas, aves zancudas capturando a sus presas, gallos, liebres escuchando una lectura o el concierto interpretado por un mono…, temas que provienen seguramente de las fábulas de Esopo o de otras fuentes utilizadas por sus mensajes moralizantes como "exempla" y que conviven con una ornamentación ya renaciente[4], siendo

4 CASADO, C. y CEA, A. (2000): *Los monasterios de Santa María de Carrizo. Santa María de Sandoval*, Madrid, Lancia, 31 y ss. CAMPOS SÁNCHEZ-BOR-

plasmadas todas ellas con una nueva técnica que va a ser la predilecta ahora, "el esgrafiado con acabado en cal", descrita por Giorgio Vasari como la superposición de dos capas: la primera, mezcla de cal, arena y ceniza –con lo que se obtienen unas gamas de color que van desde el negro al gris plata- y una segunda consistente en una lechada de cal o una mezcla de ésta con árido muy fino[5]. Tratadistas españoles como Pablo de Céspedes o Vicente Carducho[6] denominan a este proceso "pintura de blanco y negro" o "Monocromato", terminología que evidencia algo ya apuntado por Vasari: el nuevo esgrafiado no es ya un rudimento de yesistas o estucadores, sino una disciplina que pertenece al ámbito de la pintura mural.

Con este nuevo procedimiento se ejecuta una nueva ornamentación, ya nada lineal, que es, por otro lado, la que se va imponiendo en el resto de la arquitectura española: para los zócalos se emplearán balaustradas, como las del palacio de los condes de Valdelagrana en Trujillo, el convento de Villafranca del Bierzo o las de la galería del palacio Ayala Berganza en Segovia.

Los vanos serán flanqueados por grutescos –visibles en el patio del Torreón de Lozoya- y soportes abalaustrados –también en el mismo edificio o en el patio del palacio del Marqués del Arco en Segovia-. Puertas y ventanas serán coronadas por falsas arquerías o por frontones con flameros, no faltando en las enjutas tondos con cabezas de personajes de perfil. Cenefas muy varia-

---

DONA, Mª. D. y VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (1996): *"La decoración de esgrafiados en el Monasterio de Santa María de Carrizo (León)"*. En J. PANIAGUA PÉREZ, y M. I. VIFORCOS MARINAS (coords.), *Claustros leoneses olvidados. Aportaciones al monacato femenino,* Madrid, Universidad de León, 136 y ss. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, Mª D. (1993): "Los esgrafiados del Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Villafranca del Bierzo (León)", *Estudios Humanísticos*, *Geografía, Historia, Arte*, 15, León, Universidad, 211 y ss.

5 VASARI, G. (1986): *Le Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti,* Firenze, cap. XII, 85-86.

6 Ambos autores citados por CALVO SERRALLER, F. (1991): *Teoría de la pintura del siglo de oro,* Madrid, Cátedra , 93 y 300-301.

Fig. 19. Galería del Palacio Ayala Berganza (Segovia).

Fig. 20. Patio del Palacio del Marqués del Arco (Segovia).

Figs. 21, 22 y 23. Grutescos y puerta en la galería del Torreón de Lozoya (Segovia).

Fig. 24. Palacio de los Condes de Valdelagrana (Trujillo, Cáceres).

Fig. 25. Esgrafiado con decoración de putti y guirnaldas en Toledo.

Fig. 26. Cenefa esgrafiada con bucráneo y sirenas vegetales en el Torreón de Lozoya (Segovia).

Fig. 27. Motivo heráldico flanqueado por indígenas en el Palacio de la Conquista, Trujillo (Cáceres).

das dividirán horizontalmente los paños, ubicándose sobre los zócalos y bajo las cornisas y las techumbres. Su tema más corriente serán los elementos vegetales de los que nacen personajes, sirenas, bucráneos, escudos sostenidos por figuras infantiles desnudas o flanqueados por matronas vestidas a la antigua, animales, cuernos de la abundancia, guirnaldas e incluso indígenas americanos en ese espléndido mestizaje que se dio entre los motivos renacentistas y las sugestiones del Nuevo Mundo en el Palacio de La Conquista en Trujillo[7].

Los espacios restantes quedarán tapizados numerosas veces por rosetones y composiciones vegetales, losanges, copas con delfines de colas enroscadas –muchos de ellos debidos quizá a la influencia del mundo textil- y en lugares destacados a veces asoma impetuoso el blasón familiar.

Los nuevos programas decorativos llevan aparejados igualmente una nueva organización del trabajo. Ahora la decoración renacentista ofrece un repertorio notablemente más amplio de diseños, muchos de los cuales están pensados específicamente para un lugar concreto y en función de un efecto de conjunto. Estas premisas fuerzan a realizar un estudio previo de los muros a decorar y a seleccionar qué tipo de ornamentación conviene a cada parte e incluso hay que preguntarse por la intencionalidad que busca el propietario del edificio con esta decoración: el patio del Palacio de Isla en Cáceres se ornamentó en uno de sus frentes con un blasón esgrafiado acompañado del texto extraído

---

7 ORELLANA PIZARRO, J., SANZ FERNÁNDEZ, F., y SANZ SALAZAR, M.(2006), "La decoración y articulación de paramentos arquitectónicos en la ciudad de Trujillo: los esgrafiados a la cal", *XXXV Coloquios Arquitectónicos de Extremadura*, 16 y ss. TEJADO HERRERA, Mª. L.: "Modelos constructivos de interior en los palacios cacereños"*, Revista Alcántara*, 58. LOZANO BARTOLOZZI, Mª. del M. y SÁNCHEZ LOMBA, F. (1989): "Arquitectura parlante: algunos ejemplos quinientistas en Cáceres"*, Cuadernos de Arte e Iconografía*, II-3. Agradezco todas sus atenciones y facilidades al académico y cronista oficial de Trujillo D. José Antonio Ramos Rubio.

del Eclesiastés "VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS" -"vanidad de vanidades y todo vanidad"-, del que se ha dicho que fue mandado esgrafiar por parte de los propietarios del inmueble como venganza hacia las otras familias de la nobleza cacereña, quienes nunca les aceptaron[8].

A pesar de que el propio Vasari dice que este procedimiento decorativo "no sirve para otra cosa que para decorar fachadas de las casas y palacios", lo cierto es que en nuestro país éstas van a ser realmente muy pocas, destinándose la ornamentación esgrafiada a los interiores. De las excepciones que a esta generalidad pueden oponerse destaca la cenefa que decora el Arco de la Canongía segoviana con sus cabezas clipeadas flanqueadas por dragones con colas vegetales que apoyan sus patas delanteras en jarrones rebosantes de frutos, que Daniel Zuloaga copiaría en algunas de sus obras.

En arquitectura civil, Segovia, Cáceres y Trujillo ofrecen ejemplos de patios y zaguanes, a los que se suman varias habitaciones en esta última localidad. En ciertos edificios de Extremadura comienza ahora la costumbre de decorar las chimeneas y que aún pervive en su arquitectura popular.

La arquitectura religiosa también hizo uso de este recurso ornamental en diferentes espacios: claustros como el del Convento de Escalona en Toledo y los mencionados en León; interiores de templos, capillas y dependencias monacales, caso del trascoro de la iglesia conventual de San Benito en Orellana la vieja (Badajoz), debiendo apuntarse la similitud conceptual que aportan pinturas en grisalla como son los restos aparecidos en una capilla derribada a los pies de la iglesia de Santa Eulalia en Segovia, o la simulación de una balaustrada en otra capilla situada bajo la torre de la iglesia de San Miguel en la misma ciu-

8 LOZANO BARTOLOZZI, Mª del M.(1980): *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX),* Cáceres, Universidad de Extremadura, 218.

Figs. 28 y 29. Motivos seriados tapizando las paredes del Convento de la Concepción en Villafranca del Bierzo (León) y en la sacristía del Templo de la Asunción de Nuestra Señora en Toreiglesias (Segovia)

Fig. 30. Cenefa sobre el Arco de las Canongías (Segovia).

Fig. 31. Detalle de la ornamentación del Claustro del Convento de Concepcionistas franciscanas de la Encarnación en Escalona (Toledo).

Figs. 32 y 33. Fragmentos de pintura aparecidos en la iglesia de Santa Eulalia (Segovia) y cenefa esgrafiada en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo en Trujillo (Cáceres).

Figs. 34 y 35. Sacristías de las iglesias de Santiago (Trujillo y, de la Asunción de Nuestra Señora (Torreiglesias, Segovia).

Figs. 36 y 37. Restos de un Calvario al interior de las ruinas de la iglesia de la Vera Cruz y decoración fragmentaria conservada en el antiguo claustro de San Francisco el Real de la Puerta de Coria (ambos en Trujillo).

Figs. 38 y 39. Presbiterio de la iglesia de Santa Ana en Segorbe (Castellón) y de San Esteban (Valencia).

dad; sacristías como las de las iglesias de Santiago y Santo Domingo de Trujillo[9] o la de la Asunción de Nuestra Señora en Torreiglesias, fechada esta última en 1549, con la originalidad de incorporar algunas escenas figurativas de enigmático significado y rudimentaria ejecución: combatientes armados, cacerías, un hombre sobre un carro tirado por un buey, una corona vegetal que incluye, a modo de clípeo, la cabeza de un guerrero de perfil y que está sostenida por dos figuras infantiles, etc.

El rumbo hacia la figuración será transitado por el esgrafiado cada vez con más fuerza, dando cumplida cuenta los Calvarios que adornan las iglesias trujillanas de Santo Domingo (sacristía) y de la Vera Cruz[10]. Por último, sin salirnos de Trujillo, las ruinas del Convento de San Francisco el Real de la Puerta de Coria todavía conserva restos en los que se aprecian elementos vegetales que tal vez compusieron en su día algún paisaje o escena, rodeada por una orla como si se tratara de un tapiz. Esta tendencia ornamental que busca decorar el interior de los edificios religiosos centrará el capítulo siguiente en la historia del esgrafiado.

Los siglos del Barroco ofrecen un panorama más variado de lo que hasta ahora hemos visto. La evolución hacia los postulados del Barroco y del Rococó se manifestó primeramente en la región valenciana, cuyo desarrollo ha señalado Alberto Ferrer Orts[11] entre 1642 y 1710, periodo en el que más de medio centenar de localidades y construcciones reciben tal ornamentación, sobre todo en las provincias de Valencia y Castellón. Ésta se centrará fundamentalmente en los interiores, mayoritariamente de edificios religiosos, cubriendo muros, soportes, bóvedas y cúpu-

---

9 RAMOS RUBIO, J. A. y MÉNDEZ HERNÁN, V.(2007), *El patrimonio eclesiástico de la ciudad de Trujillo*, Fundación "Palacio de Alarcón", 303.

10 RODRIGUEZ MATEOS, Mª. V. (1999): "La antigua iglesia trujillana de la Vera Cruz", *Norba-Arte*, XVIII-XIX, 1998-1999, 31.

11 FERRER ORTS, A.(2003): *L´esplendor de la decoració esgrafiada valenciana (1642-1710). La sua presència en l´arquitectura religiosa de Xirivella*, València, 2003, 55-89.

las con una exaltación ornamental que tiene también sus paralelos en pintura y el yeso, con los que a veces se combina. Sus temas ornamentales van a ser fundamentalmente las más variadas combinaciones de roleos de acanto formando un espejo follaje de volutas "pobladas", es decir de elementos vegetales formando amplias espirales que se animan de cuando en cuando con otros elementos tales como pájaros, leones, conejos, angelotes volanderos, flores, cabezas de querubines, centros de frutas, jarrones, cabezas monstruosas-mitad dragones o delfines-mitad vegetales, grutescos, etc. Aparecen igualmente temas relacionados con asuntos propiamente religiosos como alusiones a la Eucaristía, Sagrados Corazones, etc. Muchas de las obras del esgrafiado valenciano del Seicento corresponden a renovaciones de templos anteriores que ahora se restauran y revisten de nuevas galas que eran denominadas por sus contemporáneos como "remiendos" o "composturas"[12]. Siempre se señala como paradigma la reforma que sufre la iglesia de San Esteban de Valencia entre 1678 y 1683 que alumbraría, en palabras de Fernando Pingarrón, *"los mejores esgrafiados eclesiásticos de la ciudad"*[13]. Otras novedades son la de introducir más decididamente que antes una gama más amplia de colores y la de que conocemos ahora los nombres de artífices.

Desde este foco, el esgrafiado se extendió seguramente hacia otros lugares como parte de Aragón (Catedral de Albarracín, iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles en Vallanca, Teruel; claustro y sacristía del Monasterio de Rueda en Zaragoza), Baleares y Cataluña, y será en esta última donde encontrará una gran acogida hasta el punto de ser Barcelona la que tome el relevo en el siglo XVIII. En "Estudi dels esgrafiats de Barcelona" (publicado en 1913), su autor, Ramón Nonat Comas afirmó con buen ojo que *"La verdadera decoración ornamental esgrafiada comienza*

---

12 BÉRCHEZ, J. y JARQUE, F. (1993): *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, Bancaixa, 34 y ss. BÉRCHEZ, J. (1994): "La arquitectura barroca". En *Historia de Valencia*, València, Universitat de València-Diputació de València-Levante-EMV, 311.

13 PINGARRÓN, F. (1998), *Arquitectura religiosa del siglo XVIII en Valencia*, Valencia, Ajuntament, 193.

Fig. 40. Bóveda de la Sacristía del Monasterio de Rueda (Zaragoza).

Figs. 41 y 42. Casa dels Velers y Casa Moixó en Barcelona.

Figs. 43 y 44. Casa del Gremio de Revendedores (Barcelona) y fachada de la iglesia de San Martín en Sant Celoni (Barcelona).

Fig. 45. Masía Masferrer con las imágenes de Fidias, Miguel Ángel y del Arte de la Pintura en Sant Sadurní de Osormort (Bacelona).

Figs. 46 y 47. Reloj de sol en la Masía Can Tusquets (Barcelona) y detalle de la decoración de la librería-imprenta Cormellá en Barcelona.

Fig. 48. Ángeles músicos y cantores en la fachada del templo de San Martín en Sant Celoni (Barcleona).

entre nosotros en el interior del templo"[14] y así la vemos en una obra de transición, la iglesia de San Severo en Barcelona, obra realizada entre 1698 y 1705.

Con anterioridad a las fechas de construcción y ornamentación de la iglesia de San Severo no he encontrado ejemplo alguno de edificios con esgrafiados en Cataluña, lo que no quiere decir que no existan o que no hayan existido. Siempre se señala que en 1650, con ocasión de una reclamación ante el Consejo de la Ciudad se presenta el gremio *"dels estofadors, dauradors, esgrafiadors y encarnadors"* que con anterioridad sólo se denominaba de *"dauradors-estofadors"*[15]. Esto ha dado pie a pensar en una difusión de esta decoración muy temprana para lo que la mayoría de las evidencias nos dicen, ya que casi todas ellas nos llevan al siglo XVIII y más bien entrado, coincidiendo con un momento de bonanza económica para Barcelona, que se comienza a notar en 1730 y que llega a su auge en 1778 al beneficiarse de la Pragmática de libre comercio que le permitía entablar relaciones directamente con las colonias. La riqueza que aquello generó sin duda determinó la renovación de su vetusto caserío adaptándolo a las nuevas modas del Rococó. Para entonces esta técnica estaba ya preparada para asumir proyectos de más empeño y para extenderse por gran parte de Cataluña.

Las novedades del esgrafiado catalán en el siglo XVIII afectarán al tipo de arquitectura y al lugar que la recibe y que son ahora las fachadas de los edificios civiles, si bien hay que decir que esta aceptación se dio no sólo en el entorno urbano, sino también en el rural, cambiando por completo la imagen austera de algunas masías[16]. También se produce el cambio en los tem-

---

14 NONAT COMAS, R. (1913): *Estudi dels Esgrafiats de Barcelona*, Barcelona, 166-169 y 252-253.

15 NONAT COMAS, R., Ob. cit., 150 y ss. MARTINELL, C. (1959), *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, Monumenta Catalonide, X, Barcelona, Alpha, 38.

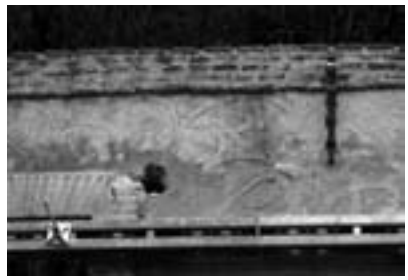
16 GIBERT, J. (1985): *La masía catalana: origen, esplendor i decadencia: assasig historic descriptiu*, Barcelona, Milla, 51.

plos, ahora más reticentes a recibir esta decoración en su interior, prefiriéndose las fachadas, aunque son realmente pocas las que conocemos.

Es este momento cuando se fraguan los temas más comunes del esgrafiado en Cataluña. Es el caso de la figura humana de carácter monumental, tanto para representar alegorías y dioses de la Antigüedad, como figuras de grandes personajes históricos (caso de Vitrubio, Fidias y Miguel Ángel en la Masía Masferrer). En este mismo grupo se integran los atlantes y cariátides de la Casa dels Velers o Colegio del Arte Mayor de la Seda en Barcelona, decorada en 1763. A pesar de que en esta fachada el ritmo decorativo es marcado por columnas y soportes humanizados, el elemento sistematizador de la decoración será, por excelencia, el tremó o panel rectangular de lados mayores verticales en cuyo interior se disponen otros elementos como bustos de personajes, guirnaldas, trofeos de índole militar, cinegética o alegórica y sobre todo, otro elemento que también se consolidará como típico de la ornamentación catalana, el jarrón de flores.

Los temas infantiles alcanzarán un protagonismo similar, ya se trate de erotes (como en una fachada de la localidad de Martorell, junto a la leyenda "Visca l´amor"), ángeles (Casa del Gremio de Revendedores de Barcelona) e incluso como pequeños faunos, tal y como vemos en la fachada de la Casa Moixó, también en Barcelona, que debe haber sido remozada. Otra variante de los temas infantiles son aquellos en los que encontramos a niños trabajando en diversas tareas, simbolizando artes y ciencias o las Estaciones del Año.

Junto a estos diseños hay que destacar auténticas escenas referidas tanto a las artes y a los oficios, formando programas decorativos y simbólicos, como a las actividades de los dueños del inmueble –así los vemos en la librería e imprenta que fue de la familia Cormellá en Barcelona-. Igualmente destacan los relojes de sol, caso del que adorna la fachada de la Masía Can Tusquets, a las afueras de Barcelona. El tema religioso fue poco frecuente,



Figs. 49 y 50. Esgrafiados en el Monasterio de San Vicente y fachada de la Casa del Capellán en Segovia.

Figs. 51 y 52. Casa Masferrer en Vich (Bacelona) y Museo Thorvaldsen (Copenhague).

Fig. 53. Patio del Museo de Historia del Arte (Viena)

Fig. 54. Casino "La Constancia"en Sant Feliú de Guixols (Gerona).

Fig. 55. Fachada en Lucerna (Suiza).

Fig. 56. Esgrafiado en Praga.

Fig. 57. Fachada del Palacio de Abrantes (Madrid).

destacando ampliamente la fachada de la iglesia de San Martín de Sant Celoni, esgrafiada en 1762 y concebida como un gran retablo que expone un claro mensaje religioso en el ámbito del catolicismo barroco, con la exaltación de tres santos mártires: San Martín, San Celoni y San Armante.

Dejando a un lado manifestaciones que seguramente responden a la mala asimilación del arte oficial por parte del artesano popular y que ofrecen desmañadas imágenes figurativas, -así son la llamada "Casa pintada" de Mula en Murcia, la fachada de la ermita de la Virgen de la Salud en Plasencia[17] o el claustro del Convento de San Agustín de Valdefuentes en Cáceres-, numerosas zonas de toda la geografía nacional ofrecen en los siglos del barroco un giro sorprendente ya que vuelven la vista al periodo medieval, dominando los temas geométricos y seriados. Así los vemos en ciertas zonas de Aragón, Andalucía, Tenerife y Segovia, donde incluso vuelven a utilizarse las sinuosidades góticas de la burbuja en edificios como la cabecera de Santa Eulalia, algunos muros de San Vicente el Real o la fachada de la Casa del Capellán en el Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla, siendo de gran interés el arraigo del esgrafiado en la arquitectura de poblaciones como Sangarcía que serán las encargadas de mantener viva la llama de esta decoración hasta momentos más propicios.

El siglo XIX, hasta sus dos últimas décadas ofrecerá muy pocos ejemplares y de escaso interés. Sin embargo, a lo largo de él se gestan importantes acontecimientos, ideas y cambios estéticos que redundarán en la época dorada que vivirá en sus últimos años y en los comienzos del siglo XX. La Revolución Industrial alumbró objetos producidos en serie, pero, como reacción, también despertó el interés hacia los oficios tradicionales, cuya supervivencia estaba en grave peligro, adecuándolos a los nuevos tiempos y a las nuevas fórmulas ornamentales, produciéndose

17 ORANTOS GONZÁLEZ, J. (2003): "Recuperación de los *esgrafiados* de la fachada de la *Ermita* de la Salud de *Plasencia*", *Ars Sacra*, 26-27, 101-106.

también avances importantes en la investigación de sus posibilidades técnicas, apareciendo nuevos procedimientos de esgrafiado como el embutido o taraceado o el de varias capas, con ejemplos realmente importantes en la Casa Masferrer de Vich o en el MuseoThorvaldsen de Copenhague.

Otro factor importante a tener en cuenta son las cambiantes modas que sufre la arquitectura en estos siglos con el fenómeno del historicismo, lo que conllevó una preocupación por la ornamentación y sus principios. A los intereses formales se unirán en ocasiones las ideas nacionalistas, la demanda de unas señas de identidad que se le exigirán a la arquitectura como expresión del sentir de un pueblo y que redundarán, en el caso del esgrafiado, en su resurgir en determinados lugares donde había tenido un brillante pasado, si bien, conviene decir que esta historia se nos ofrece con un abanico de evidencias bien diferentes. Muchos pueblos y ciudades de lo que hoy es la República Checa, así como del norte de Italia vivirán un espléndido revival renacentista al que acompañará la técnica el esgrafiado que llegará incluso a Madrid cuando el Palacio de Abrantes se convierta en Embajada de Italia, decorándose con tal motivo por esgrafiadores milaneses con un programa iconográfico que alude –se ha dicho- a la unificación italiana.

El caso catalán es más complejo ya que rescató un procedimiento técnico que se había utilizado en la época del barroco pero lo aplicó a una ornamentación gotizante en sus primeras manifestaciones importantes. Segovia no se vio seguramente influida por ninguna idea "nacionalista", ni por ningún otro discurso intelectual, sino en todo caso por el apego a una decoración que llevaba siglos involucrada en su arquitectura. Casos tan distintos sólo tienen en común ese revivir de un elemento histórico cercano y que ello se produce a medida que el siglo XIX llega a su final y entramos en el siglo XX.

No podemos obviar tampoco el interesante debate que atañe al papel del revestimiento y de su relación con la arquitectura

Fig. 58. Casa Cimberlian (Bruselas).

Fig. 59. Fachada modernista en Barcelona.

Fig. 60. Villa Masek en Praga.

Fig. 61. Decoración del comedor de la Fonda España (Barcelona).

Fig. 62. Fachada de la Casa Coll i Regás en Mataró.

Fig. 63. Casa Segarra en Reus (Tarragona).

que lo sustenta y que surgió a lo largo del siglo XIX, con una importante proyección aún bien entrado el XX. En él se plantearon dos alternativas antagónicas que no siempre alumbraron en la realidad edificios completamente enfrentados en sus conceptos. Viollet-le-Duc buscaba en la arquitectura una directa correspondencia entre estructura y forma arquitectónica, lo cual, para el tema que nos interesa, significaba supeditar el revestimiento a las líneas directrices del edificio. Gottfried Semper, por el contrario, planteó en 1834 su teoría del origen textil de la arquitectura que consideraba al entrelazo de ramas y posteriormente de rafia como el elemento envolvente de la casa y el más importante, constituyendo el armazón constructivo un mero soporte que podía ser enmascarado sin ningún problema de conciencia, liberando así a la arquitectura de los corsés y las ataduras convencionales[18]. El modernismo catalán ofrecerá sugerencias de todo ello en un momento en el que Barcelona consolida su éxito económico buscando para sí misma una imagen vanguardista pero sin renunciar a sus señas de identidad.

De los muchos intentos de clasificación de la arquitectura modernista catalana me resulta bastante convincente la que ha apuntado Carlos Flores[19] al distinguir tres corrientes: el Modernismo de la Reinaxença, aquel otro más ecléctico que asimila fórmulas internacionales y por último el que deriva de Gaudí. El común denominador de estas tres direcciones va a ser curiosamente el esgrafiado, empleado por una gran cantidad de arquitectos y edificios, si bien con distinto criterio.

El Modernismo Historicista o de la Reinaixença, de claros tintes nacionalistas, emplea muchas veces al esgrafiado con la insistencia medieval de la repetición de uno o varios diseños a lo

---

18 SEMPER, G., *Die vier Elemente der Baukunst.* Citado por FANELLI, G. y GARGIANI, R. (1999): *El Principio del Revestimiento. Prolegómenos a una Historia de la Arquitectura Contemporánea,* Madrid, Akal, 8.

19 FLORES, C. (1982): *Gaudí, Jujol y el modernismo catalán*, 1, Madrid, Aguilar, 57.

largo de la fachada, utilizando como motivos de inspiración a los textiles del Gótico final. Lluis Doménech i Montaner o Josep Puig i Cadafalch son sus dos máximas figuras, empleando el primero más asiduamente el esgrafiado al interior de conocidos edificios como la Casa Lleó Morera, el Instituto Pere Mata de Reus o la decoración de la Fonda España en Barcelona, donde este arquitecto nos deja sentir la impresión que sobre él ejerció la estampa japonesa al concebir uno de sus comedores como un gigantesco acuario poblado de peces y sirenas. Josep Puig i Cadafalch utilizó el esgrafiado tanto al interior como al exterior de sus edificios, algunos tan señeros como la Finca El Cross de Argentona, la Casa Coll i Regás de Mataró o las Casas Amatller y Macaya de Barcelona. Este mismo arquitecto teorizó sobre el papel de la arquitectura y de las artes decorativas en aquellos momentos, mencionando el término "resurrección" aplicado a antiguos oficios, algo particularmente acertado para el esgrafiado que ahora desempeña un importante papel en la obra de estos dos arquitectos, buenos conocedores del pasado artístico. Sin embargo, en el contexto de estos creadores fascinados por la arquitectura medieval catalana –entre los también es posible mencionar a Antoni M. Gallissa i Soque o al mismo Antoni Gaudi en su faceta más historicista- es lógico preguntarse si el esgrafiado existía en Cataluña en los tiempos del Románico o del Gótico (sobre todo del Gótico final, el momento más recurrente para la inspiración de estos modernistas) y si por tanto constituía un elemento autóctono, un ingrediente arquitectónico legitimado para formar parte de esa arquitectura que, en palabras de Puig i Cadafalch, *"també serveix pera definir los pobles".* Coincido con Judith C. Rohrer[20] en que esto no parece probable, planteándose la incógnita de si la tradición del esgrafiado barroco se acomodó a las nuevas exigencias o si por el contrario llegó a la arquitectura catalana de esta tendencia como un préstamo de la arquitectura

20 ROHRER, J. C. (1990), "Modernismo y Neogótico en la arquitectura". En V.V.A.A., *El Modernismo,* 1, Barcelona, Olimpiada Cultural S.A. y Lunwerg Editores, 328.

Figs. 64 y 65. "Casa Negre" en Sant Joan Despí (Barcelona), obra de Josep Maria Jujol.

Figs. 66 y 67. Interior de la Casa Comalat en Barcelona y fachada de la Casa Punt de Ganxo en Valencia.

Figs. 68, 69 y 70. Casa Macaya (interior) y Casa Muntadas (fachada), ambas en Barcelona y obra de Josep Puig i Cadafalch. Fachada en la Plaza de España de Vilanova i la Geltrú, obra de José Francisco Ráfols

nórdica medieval, junto con otros elementos como las cubiertas cónicas puntiagudas o los piñones escalonados de las fachadas, una dicotomía muy bien apuntada por François Loyer: *"… el procedimiento se había mantenido mucho tiempo en Alemania. Será redescubierto en el siglo XIX por Gottfried Semper y se convertirá en uno de los modos de expresión preferidos en la pintura monumental del Art Nouveau. Pero el esgrafiado no había desaparecido nunca de Cataluña, donde su empleo era frecuente todavía en las fachadas de los palacios del siglo XVIII: su utilización será más frecuente (y considerada más auténticamente regional) a fines del siglo siguiente"*[21]. A esto, Caroline Mathieu añade el hecho de que el esgrafiado *"reaparece de forma simultanea en Bruselas en 1900"*[22] una idea sugerente por lo que tiene de reafirmación de otro de los hilos conductores formales e ideológicos de la Cataluña modernista: la recién independizada Bélgica, un modelo para los sectores más políticamente comprometidos, donde además varios arquitectos de gran prestigio como Paul Hankar incluían esgrafiados entre sus elementos más característicos[23]. Cualquiera de estas opciones no hacen sino evidenciar los imprecisos límites de esa búsqueda regionalista que también amparó elementos del mudéjar aragonés y de las tradiciones constructivas levantinas.

La segunda tendencia del modernismo incluye realizaciones con influencias procedentes de los movimientos europeos, aunque incluyan deliberadamente al esgrafiado como una conexión con la tradición, adaptándolo, eso sí, a diseños muy lineales, de curvas violentas y oscilantes, formando frecuentemente entrelazos, en los que la ornamentación vegetal juega un papel predominante y no es raro encontrar esgrafiados con temas de árboles

---

21 LOYER, F. (1991): *Cataluña modernista 1888-1929,* Barcelona, Destino, 98

22 MATHIEU, C. (2002): "La Edad de Oro de los arquitectos". En V.V.A.A., *Parisbarcelona 1888-1937*, Barcelona, Réunion des Musées Nationaux, Ajuntament de Barcelona, 127.

23 LOYER, F. (1993): *Paul Hankar. Diez años de Art Nouveau,* Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

o tallos que simulan crecer por las fachadas, recordando tal vez las ideas semperianas. La lista de arquitectos y realizaciones es enorme y sólo mencionaré a uno de los más olvidados, Pere Caselles y Tarrats, arquitecto que trabaja en Reus, donde nos dejó la Casa Segarra, decorada con uno de los temas predilectos del diseño del momento: la metamorfosis de una planta que acaba convertida en un dragón.

La última tendencia parte del mismo Antoni Gaudí, quien empleó el esgrafiado ampliamente en el interior de la Casa Vicents, en la que diseñó alguna estancia completamente invadida por ramajes de hiedra y que también utilizó en clave historicista al interior del Palacio Episcopal de Astorga. Algunos de sus discípulos emplearon el esgrafiado con la misma soltura y falta de convencionalismo que el gran arquitecto sabía imprimir a todo lo que tocaba –es el caso de Salvador Valeri i Pupurull en su Casa Comalat-, destacando en este aspecto, por encima de todos, Josep Mª Jujol y los edificios que nos legó en Els Pallaresos (Tarragona) y en Sant Joan Despí (Barcelona), localidad esta última en la que se conserva su visionaria "Casa Negre", cuyo agitado y asimétrico esgrafiado –en el que no falta un guiño al Barroco y a la religiosidad que impregna toda su obra[24]- se emplea con una libertad desconocida hasta entonces.

Fuera de Cataluña, el esgrafiado modernista se vuelve mucho más puntual, con algún ejemplo muy mediatizado por Barcelona, como la Casa Punt de Ganxo (Casa del Punto de Ganchillo) en Valencia, obra de Manuel Perís Ferrando, que debe precisamente su apodo a la minuciosa decoración de esgrafiado que cubre sus fachadas.

Muy pronto el modernismo dio señales de agotamiento o, en todo caso, acusó la ofensiva de un nuevo movimiento artístico que conocemos como *noucentisme*, término acuñado por su ide-

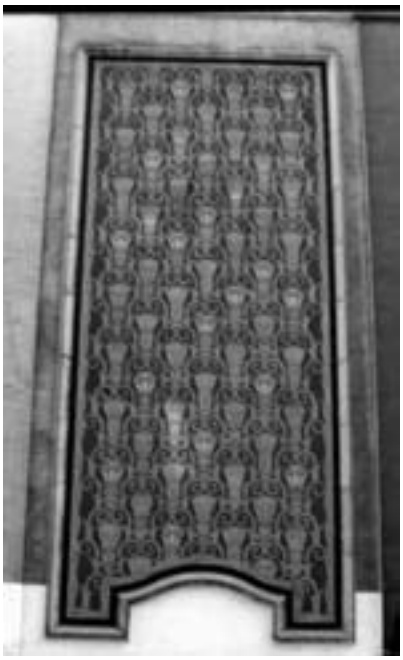
---

24 PÉREZ ROJAS, J. (1990): *Art Déco en España,* Cuadernos de Arte, Madrid, Cátedra, 341.

Figs. 71 y 72. Casa de los Canónigos y Casa Colldeflors en Barcelona

Figs. 73 y 74. Fachada del Hospital de la Caridad y del Grupo Escolar Baixeras en Barcelona

Figs. 75 y 76. "Casa Nuriá" y Casa de la Calle Montserrat, ambas en Sant Juliá de Vilatorta (Barcelona) inspiradas en la Masía Masferrer de Sant Sadurní de Osormort.



Figs. 77, 78, 79 y 80. Fachada Art Déco en Zamora, pormenor del Cine Callao (Madrid) "Casa de los Lagartos" (Madrid) y fachada actualmente desaparecida en Logroño

ólogo fundamental, Eugenio D´Ors[25]. Los siempre imprecisos límites que para él se han establecido van desde 1906 a 1923 (o en un sentido más amplio, si se atiende a sus agentes gestores y a los que determinaron su final, desde 1901 a 1936). Sobriedad, clasicismo, serenidad, objetividad, el gusto por la perfección y sencillez de las pequeñas cosas o el respeto a la tradición, se opusieron al modernismo como movimiento sensitivo, exultante, norteño, intuitivo, anticlásico, grandilocuente. Fueron objeto de atención para la nueva Cataluña que se quería construir la Grecia de Pericles y el sentimiento cívico de la sociedad griega, el ideal imperialista de Roma como vehículo de expansión de la cultura clásica por todo el Mediterráneo, el reencuentro con estos valores en el Renacimiento; todo ello acabó por conformar el tópico de la Cataluña griega, fiel a su tradición mediterránea que no renuncia tampoco a lo vernáculo, ya sea la humildad de la casa popular, ya el respeto a la religión como expresión de orden, ya la grandeza del lenguaje barroco, en especial de ese siglo XVIII que para Cataluña supuso un periodo floreciente.

Surge así, con gran fuerza el esgrafiado noucentista con todas estas vertientes:

Se recuperarán ornamentaciones clásicas y muy mediterráneas como el meandro, la palmeta o las mujeres vestidas con peplos griegos portando cestos de flores o de frutos, haciendo alusión a los dones de la tierra, como podemos ver en la Casa de los Canónigos y en la Casa Colldeflors de Barcelona, obras respectivamente de Joan Rubió i Bellver y de Ramón Puig i Gairalt. En esta misma línea están los motivos marineros, ahora muy frecuentes: paisajes, barcos, faros, sirenas, etc.

Aparecerán numerosas imágenes religiosas, componiendo a veces escenas de cierta complejidad, como las que adornan la Casa de la Caridad de Barcelona, reformada por Josep Goday.

---

25 D´ORS, C. (2000): *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos,* Madrid, Cátedra, 13 y ss.

Se reivindicarán todos los hallazgos del esgrafiado rococó: los cestos y jarrones de flores, los relojes de sol, las figuras infantiles –que ahora llenan los centros escolares que construye el mismo Goday- las guirnaldas, paneles con rocalla, alegorías e incluso se llegan a versionar algunas fachadas emblemáticas, como las de la Masía Masferrer, ahora modernizadas en la vecina localidad de Sant Juliá de Vilatorta por el constructor Miquel Pallás.

Buscando la sencillez y la claridad de volúmenes, la Sezesión Vienesa será también objeto de su atención, bien evidente en la casa que para sí mismo se construyó en Barcelona Josep Puig i Cadafalch, que ahora se convierte también en un arquitecto referencial del Noucentisme, con alguna figura tomada en préstamo de los ignudi miguelangelescos de la Capilla Sixtina.

El Art Déco, apenas visible en los esgrafiados catalanes tendrá, desde luego, más interés en Madrid, siempre teniendo en cuenta que se trata de un estilo tremendamente ecléctico. Una tipología de edificios que ahora surge y que son decorados con este lenguaje es el cinematógrafo. El Cine Callao, obra de Luis Gutiérrez Soto, de 1926, muestra las vertientes neoclásicas y neobarrocas de este movimiento. El esgrafiado es utilizado a modo de un tapiz estampado con el que se decoran grandes paneles, repitiéndose incesantemente cestos frutales.

Más contenida pero a la vez más variada es otra fachada de Zamora o la popular "Casa de los Lagartos" de Madrid –por las esculturas de éstos que parecen aferrarse a su cornisa-, obra de Benito González del Valle, construida entre 1911 y 1912, con una fachada muy plana y homogénea, configurándose su esgrafiado a base de cenefas geométricas formadas por cuadrados, rombos, círculos, haces verticales de líneas paralelas, cenefas de hojas vegetales muy abstractas, círculos con rosetas y flores de lis, y algún que otro detalle ornamental que no deja de recordar a la Sezessión vienesa en algunos aspectos.

Fig. 81. Fachada en Valleruela de Sepúlveda (Segovia).

Fig. 82. Fachada de Valdefuentes (Cáceres)

Fig. 83. Fachadas en la Calle Real de Segovia

Exceptuando estos importantes capítulos del esgrafiado contemporáneo nos atreveremos a decir que el esgrafiado en España presenta un panorama poco alentador desde el siglo XIX hasta nuestros días en lo que respecta a la asimilación de novedades técnicas y ornamentales, viviendo en la mayor parte de los casos en una continua reiteración de fórmulas ya trasnochadas.

Ello no quiere decir que su decadencia implique su olvido. Por el contrario, es ahora cuando llega el esgrafiado a lugares donde nunca había llegado pudiendo encontrarse ejemplos en las localidades más recónditas. Es en este momento cuando más involucrado está en la arquitectura popular de provincias como Ávila, Cáceres o Segovia, ofreciéndonos un amplio abanico de los recursos de los que son capaces generaciones de artesanos. Ello se pone muy de manifiesto en nuestra ciudad, espacio que merced a la voluntad de su Ayuntamiento, a partir de 1855, ve como se revocan sus fachadas abriendo camino a la imagen que hoy tenemos de ella, objeto por cierto de una reciente publicación por parte de la organización de Segovia 2016 y de varias convocatorias para "jóvenes creadores" por parte de Caja Segovia. Es también ahora cuando a la localidad de Martorell en Barcelona, se la apoda como el "pueblo de los esgrafiados"; cuando el alcalde de Valdefuentes en Cáceres autoproclama a su localidad "capital mundial del esgrafiado"; cuando afloran sensibilidades importantes en el Ayuntamiento de Barcelona para rehabilitar las fachadas barrocas de la Ciutat Vella; cuando surgen diversos centros de enseñanza en los que se imparte como asignatura. También es ahora cuando más historiadores, artistas y profesionales de la construcción prestan su atención al esgrafiado.

Decadencia e interés por tanto a un mismo tiempo. ¿Cómo puede explicarse? Las razones son múltiples y dependen en muchos casos de la situación específica de cada lugar. Una humilde ciudad como Segovia pasa décadas sin contar con un artista que la nutra de nuevos modelos desde que Daniel Zuloaga Boneta diseñara en clave historicista las fachadas de la Casa de los Moreno y de la Gota de Leche, teniendo que recurrir nues-

Fig. 84. Fachada del colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares (Barcelona).

Fig. 85. Interior del Café "Sabor a Mixtura" en Cáceres.

tros esgrafiadores, en la ingente tarea de decorar enteramente casi todas las fachadas de Segovia, a diseños procedentes de los más diversos trabajos, caso de las baldosas hidráulicas. En el polo opuesto está Barcelona, ciudad que recibe una arquitectura contemporánea en la que se van asumiendo las ideas racionalistas, lo que lleva implícito la decadencia de la ornamentación y de los sistemas técnicos tradicionales, que tienen que refugiarse en una arquitectura mucho más humilde.

A pesar de todo ello surgirán en muchos lugares impulsos renovadores. El Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Balea-

res en Barcelona supone todo un triunfo para el esgrafiado en el contexto de la modernidad. Obra del arquitecto Xavier Busquets i Sindreu, fue realizado entre 1958 y 1962, decorándose en el transcurso de estos años con esgrafiados diseñados por Pablo Ruiz Picasso en 1960 y que tienen, además, el mérito de introducir en España un nuevo proceso técnico llamado "aerografiado" o "naturbetong", invención del arquitecto noruego Erling Viksjo, que en esencia consiste en realizar dibujos con un chorro de arena sobre hormigón armado. Su iconografía tiene que ver con el mundo festivo catalán y en especial con el ámbito infantil, al que los diseños de Picasso remiten por su ingenuidad, elementalidad y frescura: gigantes, músicos, niños jugando, otros sujetando ramas de palmeras, un toro, barcos, un abanderado portando una senyera, etc. Al interior, dos muros recibieron esgrafiados con diseños también de Pablo Picasso: un paisaje visto a través de arquerías y un gran grupo de danzantes bailando la popular sardana.

Otras experiencias corresponden a algunos artistas cuyas aportaciones se restringen más al contexto ornamental o del diseño aunque supongan un paso adelante en el hecho de contemporaneizar los procesos artesanales y los nuevos gustos. Valoro sobremanera su valentía e implicación; es el caso en Barcelona de Josep Guinovart, o de Alberto García Gil, José Manuel Contreras, Mariano Carabias, Luis Moro, Carlos Muñoz de Pablos, María del Mar Nevado, Anunciación Cubero, etc. en Segovia. Animo a todos los creadores a seguir investigando. No todo está hecho. Hace algunos años entré en la Cafetería "Sabor a Mistura" de Cáceres. Allí me topé con varios murales que tienen como tema escenas rituales de santería, en los que técnicamente se exploran de forma novedosa diferentes posibilidades de raspado e incisión, valorándose además la mancha cromática de cada tendido –violeta, amarillo y negro- con una libertad pictórica, fruto sin duda de un dominio del procedimiento decorativo en todas sus vertientes; dicho mural fue realizado en 2001 y firmado por J. P. Gozalo, D. Vachorda y D. Verdions. Al salir de aquella cafetería tuve la sensación de que al esgrafiado aún le quedaba una larga y fructífera vida.

Bibliografia

ABAD CASAL, L. (1982): *La pintura romana en España*, Alicante, Universidad de Alicante.

ALCANTARA, F., PEÑALOSA Y CONTRERAS, L.F. de, BERNAL MARTIN, S. (1971): *Los esgrafiados segovianos*, Segovia, Cámara Oficial de la Propiedad Urbana.

ALCOLEA, S. (1986): *Las Artes Decorativas,* "Historia del Arte", VII, Barcelona, Carrogio.

BARRAL I ALTET, Xavier (dir.)(2000): *Guia del Patrimoni Monumental i artístic de Catalunya,* 1, Barcelona, Diputació.

BÉRCHEZ, J.(1994): "La arquitectura barroca". En *Historia de Valencia,* València, Universitat de València-Diputació de València-Levante-EMV.

BÉRCHEZ, J., JARQUE, F.(1993): *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, Bancaixa.

BOHIGAS, O. (1973): *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen.

BORRÁS GUALIS, G.M. (1985): *Arte Mudéjar Aragonés,* dos tomos, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja.

CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, Mª. D. y VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (1996): "La decoración de esgrafiados en el Monasterio de Santa María de Carrizo (León)". En *Claustros leoneses olvidados. Aportaciones al monacato femenino*, Madrid, Universidad de León.

CAÑELLAS, C. y TORAN, R.(1976): "Una nueva escuela pública para la normalización cultural", *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 113, Serie Archivo Histórico, 6, Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

CASADO, C. y CEA, A. (2000): *Los monasterios de Santa María de Carrizo. Santa María de Sandoval*, Madrid, Lancia.

CASAS I HIERRO, M. (1983): *Esgrafiats*, Tarragona, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona.

CASADEVALL SERRA, J. (2002): "La restauración de los esgrafiados barrocos en Barcelona: la casa de la calle Escudellers 44". En *I Biennal de la Restauració Monumental. L´Hospitalet de Llobregat (Barcelona)*, Diputació Provincial de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectónic Local.

CIRICI PELLICER, A. (1975): *L´arquitectura catalana 2ª. Edact*, Barcelona, Teide.

CORRAL, J. (1985), *Ciudades de las caravanas. Alarifes del Islam en el desierto*, Madrid, Hermann Blume.

CORRAL, José del (1968): *El Palacio de Abrantes, 1652-1968,* Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

COUCEIRO BRAGA, M. y SOFIA CHARRUA, A. (1992): *Estuques e esgrafitos de Evora*, Evora, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

CUSA, J. de (1965): *Revestimientos*, Barcelona, CEAC.

CHAVES MARTÍN, M. Á. (1998): *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Segovia (1750-1950),* Segovia, Cámara de la Propiedad Urbana.

D´ORS, C. (2000): *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos,* Madrid, Cátedra.

ESPUPGA, J., BERASATEGUI, D. y GIBERT, V. (2000): *Esgrafiats. Teoria i practica,* "Aula de Arquitectura", 25, Barcelona, Universitat Politecnica de Catalunya.

FANELLI, G. y GARGIANI, R. (1999): *El Principio del Revestimiento. Prolegómenos a una Historia de la Arquitectura Contemporánea,* Madrid, Akal.

FEDUCHI, L.(1986): *Itinerarios de Arquitectura Popular Española*, 1, Barcelona, Blume.

FERRER ORTS, A. (2003): *L´esplendor de la decoració esgrafiada valenciana (1642-1710). La sua presència en l´arquitectura religiosa de Xirivella,* València, Ajuntament de Xirivella.

FERRER ORTS, A. (2001): "Presencia de la decoración esgrafiada en la arquitectura valenciana (1642-1710)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* 84.

FERRER ORTS, A. (2000): "Sobre la decoración esgrafiada en el Barroco Español", *Ars Longa,* 9-10.

FLORES, C. (1982): *Gaudí, Jujol y el Modernismo Catalán,* 2 tomos, Madrid, Aguilar.

FONDEVILA, M. (dir.)(2002): *Jujol dissenyador,* Barcelona, Museu Nacional d´Art de Catalunya.

FREIXA, M. (1986): *El modernismo en España*, Madrid, Cátedra.

GARATE ROJAS, I.: "El color de la ciudad. Revestimientos y fachadas". En I. García Casas (coord.) *La formación ocupacional en construcción. Carpintería y cerrajería. Los revestimientos y acabados*, Madrid, Agrupación Nacional de Constructores de obras.

GARCÍA ESPUCHE, A. (1990): *El Quadrat d´Or. Centro de la Barcelona modernista*, Barcelona, Olimpiada Cultural.

GARCÍA ESPUCHE, A., BARJAU, S. y NAVAS, T. (1990): *El Quadrat d´Or. 150 casas en el centro de la Barcelona modernista,* Barcelona, Ajuntament.

GARRUT, J.M. (1959): "El esgrafiado en la arquitectura barcelonesa", *Revista Ibérica.*

INFIESTA, J.M. (1981): *Modernisme a Cataluña,* Barcelona, Nou Art Thor.

JARDI CASANY, E. (1980): *El novecentismo catalán,* Barcelona, Ayma.

JIMENEZ ARQUES, Mª. I. (1977): "Los esgrafiados segovianos", *Narria: estudios de artes y tradiciones populares*, 6, Madrid, Museo de Artes y Tradiciones Populares.

LADE, K. Y WINKLER, A.(1960): *Yesería y estuco*, Barcelona, Gustavo Gili.

LAMPEREZ Y ROMEA, V. (1922): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, I, Madrid, S. Calleja.

LAPRADE, A. (1981): Ap*untes de viaje por España, Portugal y Marruecos (1916-1958),* Barcelona, Gustavo Gili.

Libro de Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Archivo Municipal de Segovia.

LOOS, A. (1972): *Ornamento y delito y otros escritos,* Barcelona, Gustavo Gili.
LOYER, F. (1991): *Cataluña modernista 1888-1929,* Barcelona, Destino.
LOYER, F. (1993): *Paul Hankar. Diez años de Art Nouveau,* Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes.
LOZANO BARTOLOZZI, Mª. del M. (1980): *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX),* Cáceres, Caja de Ahorros.
LOZANO BARTOLOZZI, Mª. del M. y SÁNCHEZ LOMBA, F. M. (1989), "Arquitectura parlante: algunos ejemplos quinientistas en Cáceres", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II-3.
LLODRÁ I NOGUERAS, J. M. (1999): *Els esgrafiats de l´Església Parroquial de Sant Celoni (1762)*, Vallgorquina, Associació Cultural Vallgorguina.
MARQUES DE LOZOYA (1978): *La Casa Segoviana*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
MARTINELL, C.(1959): "Arquitectura i escultura barroques a Catalunya", *Monumenta Catalonide* X, Barcelona, Alpha.
MATHIEU, C. (2002): "La Edad de Oro de los arquitectos". En V.V.A.A., *Paris-barcelona 1888-1937*, Barcelona, Réunion des Musées Nationaux, Ajuntament de Barcelona.
MENDOZA, C. y MENDOZA, E. (1989): *Barcelona Modernista,* Barcelona, Planeta.
MIRALLES, F. (coord.) (1987), *L´epoca del barroc, s. XVII-XVIII*, História de l´art catalá, 5, Barcelona, Edicions 62.
MORALES MARTINEZ, J.A. (1976), *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena*, Sevilla, Diputación Provincial.
NAVAS, T. (1990): "Las Artes Aplicadas en la formulación de la Arquitectura Modernista". En V.V.A.A., *El Modernismo,* 1, Barcelona, Olimpiada Cultural S.A. y Lunwerg Editores.
NONAT COMAS, R. (1913), *Estudi dels Esgrafiats de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament.
ORANTOS GONZÁLEZ, J. (2003): "Recuperación de esgrafiados de la fachada de la Ermita de la Salud de Plasencia", *Ars Sacra*.
ORELLANA PIZARRO, J., SANZ FERNÁNDEZ, F., y SANZ SALAZAR, M. (2006): "La decoración y articulación de paramentos arquitectónicos en la ciudad de Trujillo: los esgrafiados a la cal", *XXXV Coloquios Arquitectónicos de Extremadura,* C. I. T. Trujillo.
PAGLIARA, P. (1985): "Note su intonaci sgraffiti a Roma tra Cinquecento e seicento", *L´intonaco: storia, cultura e tecnologia", Atti del Convegno di studi,* Padova, Librería.Proggetto.
PERACAULA, Lourdes (coord) (1995), *L´arquitecte Lluís Domenech i Montaner,* Barcelona, Fundació La Caixa.
PÉREZ ROJAS, J. (1990), *Art Déco en España,* Cuadernos de Arte, Madrid, Cátedra.
PIJOAN, J.(1966), *Renacimiento Romano y Veneciano, siglo XVI,* Summa Artis, XIV.
PIZZA, A. (1997): *Guía de la arquitectura del siglo XX. España*, Electa.

PORTALES PONS, A. (1985), *Restauración de edificios y monumentos*, Tarragona, Escaire.

PROKOP MUCHKA, I. (2001), *Architecture of the reinassance,* Ten Centuries of architecture, 3, Prague, Castle Administration.

QUADRADO, J.M. (ed facsímil 1977): *Recuerdos y bellezas de España bajo la Real protección de S.S.M.M. la Reyna y el Rey,* Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

RÁFOLS, J.F. (1959), "José Goday, arquitecto de los Grupos Escolares de Barcelona"*,* en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 35.

RIPOLL MASFERRER, R. (2001): "La masia i l´esgrafiat barroc. Can Masferrer de Sant Sadurni d´Osormort (segle XVIII)". En *El Mas Català durant l´edat mitjana i la moderna (segles IX-XVIII)*, *Anuario de Estudios Medievales*, annex 42, Barcelona, CSIC.

RODRÍGUEZ MATEOS, Mª. V. (1999): "La antigua iglesia trujillana de la Vera Cruz"*, Norba-Arte* XVIII-XIX, 1998-1999.

ROHRER, J. C. (1990), "Modernismo y Neogótico en la arquitectura". En V.V.A.A., *El Modernismo,* 1, Barcelona, Olimpiada Cultural S.A. y Lunwerg Editores.

RUIZ ALONSO, R.(1998): *El esgrafiado. Un revestimiento mural en la provincia de Segovia,* Segovia, Caja Segovia. Obra Social y Cultural.

RUIZ ALONSO, R.(2000): *Los esgrafiados segovianos: encajes de cal y Arena*, Segovia, Segovia Sur.

RUIZ HERNANDO, J.A.(1982): *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, 2 t., Madrid, Ayuntamiento de Segovia.

RUIZ HERNANDO, J.A.(1986): *La ciudad de Segovia*, Segovia, Ayuntamiento.

SCOLARI, L.(1985): "Note su intonaci sgraffiti a Roma tra Cinquecento e seicento", *L´intonaco: storia, cultura e tecnologia, Atti del Convegno di studi*, Padova, Librería.Proggetto.

SOLÁ MORALES, I.(1976): "Sobre Noucentisme y Arquitectura"*, Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 113, *Serie Archivo Histórico*, 6, Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

STREET, G.E.: "La arquitectura gótica en España"*, Estudios Segovianos*, XX.

TEJADO HERRERA, Mª. L.: "Modelos constructivos de interior en los palacios cacereños"*, Revista Alcántara*, 58.

THIEM, G. y Ch. (1969): *Toskanische fassadem-dekoration, in sgraffito und fresko*, Munich, Bruckmann.

TORRES BALBAS, L. (1949): *Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar*, Ars. Hispaniae, IV, Madrid, Plus Ultra.

TORRES BALBAS, L. (1982): "Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana", *Obra Dispersa* I, *Crónica de la España Musulmana* 2, Madrid, Instituto de España.

TORRES BALBAS, L. (1982): "Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana", *Obra Dispersa*, I, *Al-Andalus*, *Crónica de la España Musulmana*, 5, Madrid, Instituto de España.

VASARI, G. (edición de 1896): *Le Vite dei piu celebri pittori, scultori e architetti*, Firenze, Adriano Salani.

V.V.A.A.(1998): *Guía práctica de la cal y el estuco*, León.

V.V.A.A. (1999): *Grafits. 6000 anys de llenguatge marginal*, Sabadell, Caixa de Sabadell.

V.V.A.A. (1988): *Historia de Segovia*, Segovia, Caja se Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

V.V.A.A. (1990): *"J. Puig I Cadafalch: la arquitectura entre la casa y la ciudad"*, Barcelona, Fundación Caja de Pensiones.

V.V.A.A. (1984): "La conservazione degli intonaci sgraffiti, un esempio: la facciata cinquecentesca in via della Fossa a Roma", en *Ricerche di Storia dell Arte*, 24.

V.V.A.A. (1997): *Martorell. Baix Llobregat. Guia del patrimoni històric i artístic*, Barcelona, Consell Comarcal del Baix Llobregat.

Rafael Cantalejo San Frutos

DISCURSO DE CONTESTACIÓN AL INGRESO DE D. RAFAEL RUIZ ALONSO

Me corresponde dar la bienvenida a nuestra Corporación a Rafael Ruiz Alonso, con cuya amistad me honro desde hace bastantes años y tal circunstancia me alegra sobremanera.

Sé que a todos los compañeros que han tenido algún tipo de trato con él -y eso señala a la totalidad de los Académicos-, les hubiera encantado abrir la puertas de San Quirce al nuevo numerario, así que me siento muy afortunado por ser yo quien le salude y muy agradecido por la amabilidad de todos ellos al permitírmelo.

Rafael Ruiz es Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid.

Con estar en posesión del título del más alto nivel, el universitario adquiere una nueva dimensión, que confirma una preparación científica suficiente para llevar a cabo la labor profesional de mayor rango vinculada a su especialidad.

Pero el Doctor Ruiz Alonso no sólo ha adquirido un buen basamento teórico en el campo de las Bellas Artes: su formación tiene un componente práctico que avala sus conocimientos científicos y le confiere una capacidad mayor a la hora de formar criterio en el campo del análisis de determinados aspectos de la arquitectura.

Para basar estas afirmaciones, es necesario que el nuevo académico pase el trance del sonrojo que, en su caso, será sin duda, un mal rato, pues a glosar sus méritos me dispongo y, conociendo la personalidad de Rafael, estará deseando brevedad en tal exposición.

No se trata de un mérito como tal, pero su condición de segoviano le confiere a su currículo un plus de mejora, pues ya se sabe que los aquí nacidos tenemos una sana inclinación a observar nuestro pasado histórico y regodearnos en lo bien que les fue a nuestros abuelos y a nuestros *trasabuelos*, que diría nuestro recordado Director, Sr. González Herrero, a la vista de la riqueza artística que nos han legado.

El Dr. Ruiz Alonso alcanzó este grado universitario precisamente con el análisis de una de las señas de identidad de la arquitectura segoviana, el *esgrafiado*, elemento vinculado tanto a la arquitectura popular más rudimentaria, como a los más delicados muros palaciegos. Su tesis doctoral: "El esgrafiado mural en la provincia de Segovia", -publicada posteriormente en dos diferentes ediciones-, es una obra muy completa que refleja dos realidades: por un lado un magnífico trabajo de campo minucioso y técnico, y por otro, que el tema elegido era y es para Rafael Ruiz una auténtica pasión, derivada de una formación previa muy ajustada a la materia de análisis. Me explico:

Rafael Ruiz se había graduado en la especialidad de Técnicas y procedimientos murales, en la Escuela que entonces se denominaba de *Artes Aplicadas y Oficios Artísticos* de la Casa de los Picos. Allí había aprendido todo lo que hay que saber de cales, de arenas, de pigmentos, de proporciones, de plantillas y demás utensilios indispensables para que los muros de los edificios oculten a la vista los, generalmente, poco estéticos materiales que los integran.

Y con esta formación, que aunaba teoría y práctica, comenzó a traspasar sus conocimientos a terceros como profesor en las Escuelas-taller del Ayuntamiento y de la Diputación Provincial de Segovia. Allí impartió clases teóricas como *Historia del Arte* y *técnicas murales y materiales*, y clases prácticas: talleres de esgrafiado, de revestimientos y de maquetas. Y, estando en tales circunstancias, le fueron encomendadas algunas tareas cuyo resultado aún disfrutamos: la recuperación de la fachada de la Casa de la

Tierra, que nos aportó una idea muy aproximada del tratamiento mural que tuvo en origen, tan cercano a la estética del cercano Real Sitio de La Granja, o la recuperación de los muros exteriores del convento de la Encarnación (Santa Rita, para entendernos).

Por aquellos años, hace veinte, más o menos, el Doctor Ruiz Alonso se hizo cargo de un interesante anteproyecto para la Junta de Castilla y León: "Intervención de acabados, esgrafiados y revocos del barrio de El Salvador en el conjunto histórico de Segovia". Poco después sería Director-coordinador de un curso específico sobre el esgrafiado como materia de artesanía. Y, desde hace quince años, el mundo de los revestimientos murales lo viene compartiendo con otra actividad profesional por cuyos resultados –no así por el ingente trabajo que requiere- siento una cierta envidia. Rafael Ruiz es coordinador de actividades culturales de la Obra Social y Cultural de Caja Segovia. Este cometido le obliga a prepararse continuamente en el campo de las Bellas Artes pues a su cargo quedan las exposiciones que la Caja nos ofrece en el Torreón de Lozoya. Me consta, porque en varias ocasiones lo he vivido de cerca, que la pasión que aplicaba al conocimiento de los materiales, técnica y utensilios del esgrafiado, la aplica al estudio pormenorizado de las exposiciones que llegan a las salas del antiguo palacio renacentista: no sólo a coordinar los trabajos administrativos y de traslados y montajes de las obras sino que a Rafael se le puede preguntar cualquier aspecto de la exposición para entender que la seriedad y rigor en su trabajo no están en absoluto reñidos con su amabilidad y buen humor: Rafael conocerá perfectamente todo lo que hay que saber sobre cada una de las piezas expuestas. Y eso le hace convertirse de la noche a la mañana en especialista de temas muy variados e incluso dispares. Apuntaré algunos de los que todavía en Segovia guardamos un buen recuerdo: primero las exposiciones de temática más aplaudida por sus paisanos: "*Segovia en el siglo XV. Arias Dávila, Obispo y Mecenas*"; "*Las ciudades de la Ciudad*"; "*Andrés Laguna y su tiempo*", "*Segovia romana*", "*Tiempo de cambios: Segovia 1874-1931*" o "*Vivir en palacio en la Edad Media*", montajes todos de producción propia que exi-

gieron de Rafael Ruiz un dominio absoluto de la compleja temática de cada título. Pero a ello, añadiremos otras muestras de enorme trascendencia más allá de nuestros localismos. como las dedicadas a los pintores Julio Romero de Torres, Benjamín Palencia, Viola, Russiñol, Vázquez Díaz, Zurbarán, Chagall o Modigliani; y escultores de la talla de Miguel Blay, o ceramistas, como nuestro cercano Zuloaga, don Daniel, o las producciones de la fábrica levantina de Alcora. Y así podría continuar durante largo rato desgranando las mil razones para percibir que en ese trabajo que desarrolla cada día hay, más que en otros, una posibilidad de enriquecimiento personal que hace de Rafael Ruiz persona especialmente informada en el mundo de las Bellas Artes. Por ello, sus ahora nuevos compañeros no dudaron a la hora de contar con él, sabiendo que era un elemento seguro para afianzar aún más la labor que desarrolla esta Academia. Porque, supongo que ya sabrá Rafael Ruiz que, el esfuerzo personal que todos nosotros hacemos para fomentar el conocimiento de los valores que atesora nuestra ciudad y nuestra provincia: su Historia, su Patrimonio artístico, su Cultura, en suma, nos lleva no pocas veces a recibir la indiferencia hacia nuestro trabajo corporativo, cuando no el desprecio y la descalificación.

Pero los distintos, y a veces antagónicos intereses de las personas que conviven en una sociedad de pequeño tamaño como la nuestra, crean tensiones y llevan a posiciones encontradas poco recomendables.

Aunque también conoce Rafael la parte más gratificante de la labor de esta Academia: aquí también se aprende. Y además se proyecta el saber de quienes se preocupan por nuestra tierra, a través de las distintas actividades públicas que lleva a cabo nuestra Institución, sirviendo con esfuerzo y altruismo al empeño de que nuestros paisanos conozcan más y mejor la realidad histórica de Segovia.

Dicho lo cual, y sin tener ningún reparo en que se refleje en mis palabras una buena carga de afecto por el nuevo Académico,

paso a referirme brevemente al magnífico discurso de ingreso que acaba de ofrecernos como inicio de lo que deseamos sea una larga vida en su nueva ocupación.

Por supuesto no voy a caer en el error de constituirme en analista experto en un tema del que, sin duda, en esta sala nadie sabe tanto como Rafael Ruiz. No en vano ya nos adelantó en sus primeras palabras que los distintos estudios que sobre el esgrafiado han supuesto para él auténticos retos por la escasez de bibliografía al respecto y, sobre todo, porque en aquel momento en que se planteó tan interesante estudio, ese tipo de tratamiento para las fachadas no estaba bien visto por un amplio sector de lo que él ha definido por no herir sensibilidades, como seguidores de la "teoría arquitectónica contemporánea".

Supongo que a ninguno de los aquí presentes le habrá extrañado saber que la civilización romana, experta en decoraciones murales, pudiera ser la pionera en el uso de esta técnica y que posteriormente el *horror vacui* tan oriental, se asentara en la península y se estableciera con comodidad y durante tantos siglos en nuestra tierra tan reacia a novedades foráneas.

Muy interesante ha sido escuchar cómo este elemento que los segovianos tenemos como propio, se desarrolló en técnica y estética en áreas tan lejanas entre sí como Extremadura, Cataluña o Murcia. Pero, si interesante es conocer el recorrido histórico del esgrafiado, no lo es menos saber cuál es su presente y comprobar las nuevas posibilidades que para este elemento decorativo están por llegar, así que buscaremos en Cáceres el establecimiento en el que Rafael Ruiz ha comprobado la nueva trayectoria de futuro del esgrafiado y nos alegraremos con él de ver que todavía va a tener mucho recorrido.

En nombre de la Corporación quiero felicitar al nuevo académico por tan extraordinaria exposición y agradecer sinceramente su aceptación del cargo para el que ha sido elegido en la seguridad de que sabrá poner al servicio de nuestros paisanos lo

mejor de sí mismo para seguir dando contenido a esta Institución basada sobre todo en el compromiso personal de sus miembros con el estudio y la defensa de los valores históricos y artísticos de Segovia y sus pueblos.

ARTÍCULOS

Bonifacio Bartolomé Herrero
Archivo de la Catedral de Segovia

Carlos Sánchez Díez
Museo Lázaro Galdiano

LAS GÁRGOLAS DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA

Hace ya algunos años los autores de este trabajo sentimos curiosidad e interés por las gárgolas de la catedral de Segovia, unos elementos importantes desde el punto de vista constructivo y llamativos desde el punto de vista estético que, además, carecían de un estudio monográfico. Dispuestos a enmendar esta falta, nos embarcamos en una búsqueda bibliográfica y documental que nos permitió entonces reunir y poner en relación un estimable conjunto de noticias y referencias. A continuación, tuvimos la oportunidad de recorrer las cubiertas de la catedral, cámara en mano, con el objeto de identificar, fotografiar y señalar en un plano del templo cada una de las gárgolas conservadas. A pesar de que esta gozosa excursión por los tejados del templo nos reafirmó en la idea de redactar un artículo sobre el particular, diferentes razones hicieron que el trabajo quedara sin completar durante más de una década. Ahora, actualizada la documentación y renovada la ilusión, culminamos la empresa con el objeto de ofrecer un inventario razonado y documentado de estas piezas.

1. Las gárgolas: un elemento funcional y decorativo

Las gárgolas son los últimos elementos de todo un sistema planificado de evacuación de las aguas pluviales de las cubiertas de los edificios[1]. Tienen como finalidad alejar el agua de los mu-

1 Por lo que respecta a este tema en el ámbito peninsular pueden citarse los trabajos de PAVÓN MALDONADO, B., "Las gárgolas de la Alhambra", *Al-Andalus*, 34 - nº 1 (1969), pp. 189-200; ALDANA FERNÁNDEZ, S., "Las gárgolas de la lonja de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 65 (1984), pp. 19-23; BASSEGODA NONELL, J., "Una gárgola de la catedral de Barcelona. El elefante torreado del ábside", *Academia*, 62 (1986), pp. 109-120; y "La catedral de Barcelona y su ábside. Restauración inadvertida", *Restauración y Rehabilitación*,

ros y cimientos evitando así los daños ocasionados por la humedad. Sin embargo, una vez descubiertas sus posibilidades como soporte escultórico -con fines decorativos y/o simbólicos-, simultaneó sin conflictos ambas facetas, la práctica y la artística. Su éxito decorativo fue tan grande que, incluso, llegaron a instalarse algunas que nunca llevaron agua[2].

Su decoración con figuras humanas -a menudo satíricas o grotescas-, animales fantásticos o reales, monstruos y demonios surge en Francia en el siglo XIII, aunque la tradición de usar cabezas humanas o de animales -mascarones- para decorar vías de evacuación de aguas era algo habitual en las culturas egipcia, griega, etrusca o romana. A la difusión, a partir de la Edad Media, de este tipo de representaciones contribuyeron de forma efectiva los *Bestiarios*, auténticos catálogos ilustrados de animales reales, fantásticos y monstruosos acompañados por textos descriptivos e interpretativos.

Sobre el simbolismo de las gárgolas no hay unanimidad. Emile Mâle, aun reconociendo el sentido simbólico de muchas de ellas, deduce que en su mayor parte tienen un carácter ornamental cuyos motivos surgen de la imaginación del artista seducido por la naturaleza e influenciado por leyendas, mitologías o tradiciones locales[3]. Por el contrario, otros autores encuentran

---

12 (1998), pp. 51-55; MORENO ALCALDE, M., "Las gárgolas medievales del museo. Un interesante hallazgo", *Revista de información cultural de la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca*, 3 (junio 1996), pp. 5-8; RODRÍGUEZ PEINADO, L., "Las gárgolas de la torre de la iglesia de Colmenar Viejo", *Cuadernos de Estudios*, 11 (2000), pp. 125-135; y CALLE, F.V., "Notas sobre algunas gárgolas de la catedral de Plasencia", *XXXII Coloquios Históricos de Extremadura: homenaje a la memoria de Doña Francisca Pizarro Yupanqui*, Trujillo, 2004, pp. 105-125. Sobre las gárgolas de la catedral de Segovia puede encontrarse una valoración de conjunto en CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., "Escultura en la arquitectura de la catedral de Segovia", *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I*, Ávila, 1994, pp. 277-278.

2 BRIDAHAM, L.B., *Gargoyles, chimeres and the grotesque in french gothic sculpture,* New York, 1969, p. XIII.

3 MÂLE, E., *L´art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1988, p. 128.

una explicación simbólica para cada una de ellas siguiendo, tal vez, la idea de John Ruskin, quien consideraba las catedrales góticas como "Biblias pétreas" en las que todos los elementos escultóricos tenían un mensaje[4]. En una posición intermedia se sitúan otros autores que han tratado este particular, como Francisco Vicente Calle quien, además de desvelar y razonar la simbología de muchas de las gárgolas que estudia, reconoce el valor exclusivamente decorativo de otras muchas[5].

En aquellas que tienen un claro referente simbólico son habituales, por un lado, las representaciones del diablo y de los pecados y vicios humanos. Por otro lado estarían las representaciones de animales reales, como leones o águilas, o fantásticos, como dragones, grifos, arpías o centauros. Las primeras tendrían como finalidad poner en guardia a los fieles ante esas amenazas. A las segundas se les suele atribuir una función apotropaica, es decir, actuarían como centinelas del edificio con el objeto de protegerlo del mal. Sin embargo, estos mismos animales -leones y águilas- pueden también simbolizar la ira o la soberbia, e incluso hay casos en que pueden representar a Cristo, lo que pone de manifiesto que los símbolos rara vez son unívocos.

A la dificultad que presenta la interpretación de las gárgolas en los edificios religiosos hay que añadir, en el caso de las de la catedral de Segovia, el hecho de que la mayor parte de las piezas, excepto las conservadas en el claustro, fueron esculpidas durante los siglos XVI y XVII. Para entonces, la repetición seriada de sus modelos, las sucesivas reinterpretaciones de taller y el paso del tiempo habían terminado velando el mensaje original y privilegiando su carácter ornamental.

---

4 RUSKIN, J., *La Biblia de Amiens*, Barcelona, 1989.

5 CALLE, F.V., *Notas sobre algunas gárgolas...*, pp. 105-125.

2. La construcción de la catedral de Segovia (1525-1685)

La primera catedral con la que contó la ciudad de Segovia se encontraba frente al Alcázar, a escasos metros de la fortaleza. Aunque no pudo ser consagrada como tal hasta 1120, año de la toma de posesión del obispo Pedro de Agen, la noticia más temprana del templo se encuentra en un documento de 1117 en el que se menciona la iglesia de *Sancte Marie*, advocación correspondiente precisamente a la catedral[6].

El templo catedralicio y sus dependencias fueron ampliándose a lo largo del medievo hasta llegar a conformar "un muestrario de todos los posibles estilos y fábricas"[7]. La saturación constructiva que presentaba el espacio situado frente al Alcázar llevó al rey Enrique IV a promover a mediados del siglo XV el traslado del templo a un nuevo emplazamiento, con la intención tanto de renovar la vetusta iglesia como de despejar el abigarrado espacio próximo a la fortaleza, pero la cerrada oposición del cabildo catedralicio le impidió alcanzar su propósito. Fracasado este proyecto, se iniciaron entonces algunas obras de remodelación del conjunto entre las que destaca la construcción entre 1465 y 1479 de un nuevo claustro por el maestro Juan Guas[8].

Durante la guerra de las comunidades (1520-1521), el Alcázar fue asediado por los comuneros desde la contigua catedral de Santa María, que sufrió importantes daños a consecuencia de los combates. Tras la victoria de las tropas reales, Carlos I retomó el viejo proyecto enriqueño y dispuso el abandono de la vieja catedral y la construcción de otra nueva en el centro de la ciudad. El

---

6 Archivo de la Catedral de Segovia (en adelante ACS), colección diplomática, 1-2.

7 RUIZ HERNANDO, J.A., *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, Segovia, 1982, I, p. 30.

8 Una descripción detallada del proceso constructivo del claustro en LÓPEZ DÍEZ, M., *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006, pp. 111-132.

espacio escogido para levantar el nuevo templo estaba ocupado por viviendas, muchas de las cuales eran propiedad del cabildo, y por el deshabitado convento de clarisas de Santa Clara la Vieja.

El 24 de marzo de 1525, en una solemne ceremonia, el obispo segoviano Diego de Ribera inauguraba los trabajos para la construcción de la nueva catedral, cuyas trazas se debían a Juan Gil de Hontañón, maestro de obras de la catedral de Salamanca.

La primera fase de la construcción del templo transcurrió entre 1525 y 1558 bajo la dirección, primero, del citado Juan Gil de Hontañón, más tarde de su hijo Rodrigo y, por último, del maestro García de Cubillas. En esta etapa se acometió el traslado y la instalación del claustro gótico de la catedral de Santa María, se levantaron las naves del templo y, en 1530, se inició la construcción de la torre, que fue terminada en 1568.

Entre la conclusión de las naves en 1542 y el inicio de la sacristía en 1562, la obra más destacada fue la construcción, anexa a la torre y al claustro, de un cuerpo destinado a albergar la sala capitular y la librería.

Como ya se ha indicado, el primer trabajo efectuado fue el traslado y la reconstrucción del claustro de la catedral vieja. En 1528 el cabildo adquiría treinta y siete varas de canales y seis piletas de granito de la cantera del Ciguiñuela para los canales de desagüe de las cubiertas de esta dependencia[9]. Al mismo tiem-

---

9 *Pague a Juan de Villareal por seys varas de canales que saco y asento en la claostra paral conduto de las aguas della a CCCLXXV maravedis por cada vara, que son II MCCL maravedis. Pague a Juan Canpero por treynta e una varas de canales de la dicha cantera que dio sacadas e asentadas en la dicha claostra en el quarto de las claraboyas que sale fasya la calle, a çinco reales por la vara montan V MCCLXX maravedis. Pague al dicho por seys piletas para la dicha claostra para con las dichas canales, a diez reales cada pileta que es de la dicha cantera montan sesenta reales, digo que son seys piletas, II MXL maravedis*, ACS, C-219, Libro de fábrica 1527-1529, descargo, 1528, p. 31. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*, Segovia, 1997, p. 69.

po, el maestro cantero Juan Campero arreglaba cuatro de las gárgolas originales del claustro y labraba dos nuevas[10]. El año 1529, en el que se concluyó la reconstrucción del claustro, se colocaron otras diecisiete varas de granito, provenientes en este caso de la cantera de Madrona, para completar el circuito de evacuación del agua[11].

En 1525 se había iniciado también la construcción de las naves del templo, cuya obra se remató en 1542. El año 1532 se asentaron en los muros maestros los andenes de granito del Ciguiñuela sobre los que se colocarían los canales de desagüe[12]. Al mismo tiempo se compraron seis piezas grandes para labrar en ellas las gárgolas que completarían todo el circuito[13]. La impermeabilización de las juntas de los sillares de los muros y de los distintos tramos de los canales se realizaba con un betún fabricado con pez, resina y cera que se mezclaba en una caldera a pie de obra[14]. En 1533 el cantero Pedro Bernal vendió el gra-

---

10 *Pague mas al dicho por dos gargolas que labro de nuevo, treynta e un reales, y por quatro gargolas de las viejas que adereço, veynte reales, que montan todo MDCCXXXIIII maravedis*, ACS, C-219, Libro de fábrica 1527-1529, descargo, 1528, p. 31. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 69.

11 *Pague al dicho Pero XVII varas de canales que asento en la claostra, a CCCLXXV maravedis por cada vara montan VI MCCCLXXV maravedis*, ACS, C-219, Libro de fábrica 1527-1529, descargo, 1529, p. 52. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 69.

12 *Pague al dicho por LVIII varas de losas de la dicha piedra para enlosar el anden ençima de las capillas de fasya el Almuzara, a XXXIIII maravedis la vara montan MDCCCCLXXII maravedis. Pague mas al dicho por LX varas de canales para el dicho anden, a real e medio montan III MLX maravedis*, ACS, C-220, Libro de fábrica 1530-1533, descargo, 1532, p. 23. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 101.

13 *Pague mas al dicho por seys pieças grandes para gargolas a CLXX maravedis que montan MXX maravedis*, ACS, C-220, Libro de fábrica 1530-1533, descargo, 1532, p. 23. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 101.

14 *En VII de jullio se conpró pes e resina e çera para faser betun para las canales e losas de sobre las capillas de fasya el Almuzara, que costó CCLXX maravedis, y conprose una caldera para lo faser que costo LXXXV maravedis, montan en todo CCCLV maravedis*, ACS, C-220, Libro de fábrica 1530-1533, descargo, 1532, p. 16. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 101.

nito del Ciguiñuela con el que se continuaron los andenes y los canales de la fachada norte que debían *reçebir el agua de los dichos andenes*[15]. Las partidas de granito para los canales eran trabajadas a destajo por canteros como el citado Pedro Bernal o Juan de Villarreal[16]. En 1538 se labraron tres nuevas gárgolas[17]. Se desconoce la ubicación que éstas recibieron, siendo posible que fueran reaprovechadas más tarde en la antigua sacristía, el cuerpo de oficinas, o la capilla del Sagrario. El año 1539 el ya citado Pedro Bernal desbastó ciento veintitrés varas de *donde van los arbotantes*[18]. En 1557, por último, el cantero Pedro de la Cabañuela labró *una gargola de piedra verroqueña para conducto de un estribo junto y encima de la puerta que se haze hazia la calle del Almuzara*[19]. Esta gárgola, de la que se desconoce su destino, de-

---

15 *Pague a Pedro Bernal por quinze varas e media de losas para los andenes, a real por cada vara montan DXXVII maravedis. Pague mas al dicho Pero Bernal por ocho varas de canales para reçebir el agua de los dichos andenes, a real e medio montan CCCCVIII maravedis*, ACS, C-220, Libro de fábrica 1530-1533, descargo, 1533, p. 24. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 102.

16 CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, pp. 103 y 107.

17 *Truxeronsse de Çiguñuela tres gargolas, pagaronsse del traer a real e medio, montan çiento e çinquenta e tres maravedis*, ACS, C-226, Libro de fábrica 1538, descargo, sin foliar (semana 36, del 1 al 8 de septiembre). CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 108.

18 *En XII de diziembre de MDXXXIX años se hizo cuenta con Pero Bernal de la piedra que este año dio a la eglesia de la cantera del Çigunuela, en que paresce que dio a la eglesia noventa varas de piedra berroqueña para canales de los andenes, pagosele la vara a real e medio que montan quatro mill e quinientos e noventa maravedis. Ytem pague al dicho Pero Bernal mill e dozientos e veinte e quatro maravedis de ocho pieças de a ocho pies de largo para canales que atraviessan los pilares mortidos donde van los arbotantes, a quatro reales y medio cada piedra montan los dichos mill y dozientos y veinte y quatro maravedis. Ytem pague a Garcia de Valle cantero novecientos e noventa maravedis de veinte e dos varas de canales que labro un criado suyo a XLV maravedis la vara. Ytem pague a Juan Lopes cantero quatroçientos e noventa e çinco maravedis de onze varas de canales berroqueñas que labro a XLV maravedis la vara*, ACS, C-228, Libro de fábrica 1539, descargo, fol. 22 r. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 111.

19 *Tiene mas dada el dicho Pedro de la Cabañuela para la obra una gargola de piedra verroqueña para conducto de un estribo junto y encima de la puerta que se haze hazia la calle del Almuzara, que se le dio por ella diez reales.*

bió ser retirada de su ubicación original a comienzos del siglo XVII cuando se realizó la actual portada de San Frutos.

La finalización de los trabajos en las naves, que culminaba la primera fase de la obra, fue celebrada con la consagración de todo el conjunto el 15 de agosto de 1558, festividad de la Asunción.

Ese mismo año de 1558 se inició la segunda campaña constructiva, que se prolongaría durante medio siglo, hasta 1607, y en la que se acometió la construcción de la sacristía y de la girola, aunque esta última no fue terminada hasta 1671. En una primera etapa los trabajos fueron dirigidos por García de Cubillas y, tras su muerte, de nuevo por Rodrigo Gil de Hontañón. La segunda etapa, que discurre entre el fallecimiento de Gil de Hontañón en 1577 y el nombramiento como maestro de obras de Pedro de Brizuela, estuvo marcada por las dificultades económicas y por la falta de continuidad en la dirección de los trabajos.

El año 1582 el cabildo catedralicio encargó a los carpinteros Francisco de Fresno y Antonio Sánchez el desmontaje y la reconstrucción de la techumbre de cinco de las capillas de las naves de acuerdo con un proyecto realizado por Pedro de Tolosa, maestro de obras del rey. Éste, entre las condiciones del trabajo había especificado que *las canales de las texas bengan a dar en la canal de la galeria para que alli acudan todas las aguas y se despidan de la dicha galeria*[20]. La obra debió plantear serios pro-

---

CCCXL maravedis, ACS, C-230, Libro de fábrica 1542-1562, descargo, 1557, fol. 252 r. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 137.

20 *Yten con condiçion que los dichos ofiçiales e maestros, de mas de todo lo arriva dicho, sean obligados a dexar y dexen los dichos texados de manera que las canales de las texas bengan a dar en la canal de la galeria para que alli acudan todas las aguas y se despidan de la dicha galeria y que queden las cabeças de los tirantes y todas las maderas cubiertas de manera que no les puedan hacer daño las aguas y quede disposicion para que contra las cabeças de los tirantes se asienten unas caxas de piedra que cubran las dichas cabeças, ques el sillar que demuestra la traça, y este sillar y caxa de piedra ha de ser a costa de la dicha yglesia*, ACS, G-61, LXX. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 192.

blemas pues al año siguiente se firmó un nuevo contrato con el mismo objeto[21].

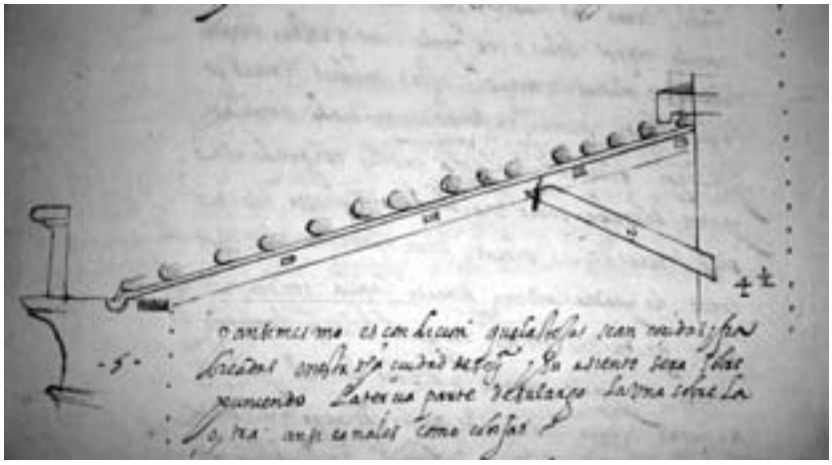


Fig. A: Esquema para la cubrición de las capillas de la girola. ACS, 1591

Por lo que respecta a la girola, en 1591, casi tres décadas después del inicio de su construcción, el cabildo estableció un pliego de condiciones para la continuación de los trabajos en el que se incluía todo lo relativo a la red de evacuación de pluviales (ver fig. A). Los tejados se debían realizar antes que las bóvedas de las capillas *por que las aguas llubias no ennegrezcan los cascos dellas*. Por lo que respecta a las tejas, indicaron que éstas debían ser *coçidas y fabricadas en esta dicha çiudad de Segovia, y su asiento sera sobrepuniendo la terçia parte de su largo la una sobre la otra, ansí canales como cobijas*. La referencia a tejas canales y a tejas cobijas resulta de cierto interés pues refleja la intención de que estos tejados se cubrieran con teja doble y no con una sola hilada de tejas, como es costumbre en Segovia. Por

21 CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, pp. 193-194.

último, se especificaba también *que en la capilla grande por do salen aora a la plaça, en todo su largo hasta el balcon mirador que al presente esta echo, el dicho maestro o maestros hayan de echar sus lossas de piedra cárdena con su canal que beba las aguas de las dichas capillas y las eche por una de las gargoras del dicho balcón, y las juntas destas dichas serán enbetunadas*[22].

En 1599 los maestros Martín Ruiz de Chertudi y Rodrigo del Solar realizaron una valoración del estado de las obras de la girola donde insistían, entre otras circunstancias, en que había que *tejar todos los siete tijados a teja doblada y con sus bocas de cal, como lo dize la condicion*[23]. Dos años después, en 1601, el citado Rodrigo del Solar fijaba las condiciones para la continuación de los trabajos en las capillas de la girola[24]. En cuanto a la canalización de las aguas, el maestro de obras indicaba que los canales debían ser *de piedra cardena del Ciguñuela, bien labradas y escodadas, dandoles el corriente que conbenga para que acuda a los dichos mortidos a las zebratanas que en ellos se haran*. Rodrigo del Solar también especificaba que *las dichas cerbatanas no seran abiertas sino caladas porque el agua cayga abajo a plomo*[25]. Esta disposición, la de la expulsión vertical del agua, estaba motivada por la estrecha cercanía de algunas viviendas a la girola.

El año 1607, con el nombramiento como maestro de obras de Pedro de Brizuela, se inició la tercera y última campaña constructiva de la catedral cuyo objetivo principal fue la construcción del crucero que había de servir de unión entre la girola y el cuerpo del templo.

---

22 ACS, G-60, LXVII. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, pp. 199-200 y 269-271.

23 ACS, G-60, LXVI. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, pp. 205-206.

24 CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, p. 209.

25 CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1990, III, pp. 926 y 928.

Pedro de Brizuela, en un documento sin fechar pero datable entre 1607 y 1632, estableció las condiciones para el asentamiento de los canales de granito en la nave norte y para la colocación de ocho gárgolas en la girola. Por lo que respecta a las gárgolas, Brizuela señalaba *que an de labrar y asentar ocho gargolas de piedra cardeno de Çiguñuela y de larga cada una siete pies y medio, antes mas que menos, y labrado todo lo que sale fuera de las paredes redondo y trinchantado y asentadas con buena corriente*[26].

Durante esta última fase de trabajos se construyó también un cuerpo destinado a oficinas en el espacio situado entre la girola y la sacristía. El proyecto para estas dependencias fue realizado hacia 1671 por Francisco Viadero, a instancias del obispo Matías de Moratines, concluyéndose las obras en 1684[27]. El levantamiento de estas oficinas catedralicias frente a las tres capillas del lado sur de la girola no afectó a la red de desagüe de las cubiertas de esta parte del edificio, pues para adecuarla a la nueva construcción tan solo fue necesario reconducir el agua expulsado por tres de las gárgolas.

El año 1685, ciento sesenta años después del inicio de las obras, se remató la cúpula del crucero y con ella la construcción de la catedral. El 8 de junio de 1686 se derribaron los paredones que desde 1539 habían cerrado provisionalmente las naves en espera de su unión definitiva con el resto del templo.

En 1684, coincidiendo prácticamente con la conclusión de las obras, Antonio de Ayala Berganza, miembro del Consejo de la Inquisición y arcediano de Segovia, solicitó autorización al cabildo para construir una capilla anexa a la cabecera de la antigua sacristía[28]. Estas obras, las últimas de importancia que se realizaron

---

26 ACS, G-64, XIV. CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*, Segovia, 1997, p. 215.

27 CORTÓN DE LAS HERAS, M.T., *La construcción...*, pp. 229-231.

28 Sobre esta capilla, HERNÁNDEZ, A., "La Capilla del Sagrario o Capilla de los Ayala", *Universidad y Tierra*, II (1936), pp. 7-36.

en la catedral, se prolongaron hasta 1720. El tejado que protege la cúpula de esta capilla fue cubierto originalmente con tejas vidriadas, una llamativa novedad en el contexto segoviano, aunque éstas fueron sustituidas posteriormente por las tradicionales tejas de barro cocido[29]. El breve circuito de desagüe de esta capilla fue rematado por tres gárgolas situadas en la fachada sur de la misma.

Aunque ya no se trate de ningún hito constructivo, resulta obligado señalar que la consagración de la catedral, ceremonia que cerró definitivamente el ciclo iniciado en 1525, se produjo el 16 de julio de 1768. La ceremonia, que fue presidida por el obispo Juan José Martínez Escalzo, se inició a las cinco de la mañana y culminó a las doce del mediodía con la dedicación del templo a la Asunción de la Virgen y a San Frutos, patrón de la diócesis segoviana[30].

3. Las gárgolas de la catedral de Segovia

Como se mencionó al inicio de estas líneas, las gárgolas son el último elemento de un meditado sistema de evacuación de las aguas pluviales de los edificios. Por lo que respecta al caso concreto de la catedral segoviana, la planificación y la posterior ejecución de la red de evacuación de pluviales resulta técnicamente impecable, lo que no deja de ser destacable en un edificio cuya construcción se prolongó durante casi dos siglos[31].

---

29 M.T. CORTÓN DE LAS HERAS, *La construcción...*, pp. 232-233.

30 SANZ Y SANZ, H., "La consagración de la catedral de Segovia", *Estudios Segovianos*, XX (1968), pp. 177-179.

31 "La catedral de Segovia posee un sistema de evacuación de pluviales que, en términos generales, nos atrevemos a calificar de perfecto. La calidad técnica de su diseño, unida a la falta de construcciones adosadas a la fábrica original, hacen que el sistema sea óptimo para la misión encomendada. No vamos a hacer aquí una descripción de la red, algo que sería prolijo y largo, baste con la reseña de su buena factura y el dato de que los fallos son mínimos", Juan Antonio Espejel Díez, *Proyecto de restauración de la Catedral de Segovia. 1ª fase*, año 1990, p. 209.

La estructura escalonada de la catedral presenta cubiertas inclinadas, a un agua o dos, protegidas con teja curva de cerámica colocada a la segoviana, usando sólo la canal o teja inferior. No hay estructuras aterrazadas y sólo en la cúpula y la torre se prescinde de la teja en favor de la piedra caliza que, colocada de forma adecuada, protege estos elementos. De esta forma, el agua que cae en la cubierta superior del templo inicia un descenso ordenado deslizándose sobre las tejas hacia los canales de granito que recorren el perímetro de las diferentes naves para bajar, luego, al nivel inferior de la estructura por el interior de los contrafuertes situados entre la nave mayor y las laterales. Desde éstos, el agua sigue su curso por los canales instalados sobre los arbotantes que vuelan sobre las cubiertas de las naves laterales para ser conducido, de nuevo, al interior de los contrafuertes, en esta ocasión a los situados entre las naves laterales y las capillas. Para el último tramo del recorrido, la cubierta de las capillas, el agua discurre por unos canales pétreos enrasados con el tejado que la dirigen hasta las gárgolas, asentadas mayoritariamente en los contrafuertes exteriores, para concluir lanzada desde éstas al exterior del edificio.

Las cubiertas del claustro presentan un esquema similar al resto aunque más simplificado por no tener más que una altura y ser la superficie de tejado menor. Hacia el interior, las aguas son recogidas en el canal perimetral y expulsadas al jardín por las gárgolas -en el caso de la panda sur- y por vierteaguas sin labrar en el resto. Al exterior, vierten desde el tejado directamente a la calle. La panda norte del claustro, al estar adosado a la nave sur del templo, recoge las aguas de ésta mediante dos canales de piedra montados sobre arbotantes casi enrasados con la cubierta (ver fig. B).

El cuerpo de oficinas sigue esta misma disposición con la salvedad de que éste presenta dos alturas escalonadas, por lo que las aguas de la superior se recogen y envían a la inferior, de nuevo, mediante canales perimetrales hasta las gárgolas.

Fig. B: Vista de la fachada sur

La catedral conserva un heterogéneo conjunto integrado por treinta y cinco gárgolas que se van a analizar siguiendo las diferentes etapas constructivas del edificio, aunque antes resulta obligado ofrecer una visión general de sus características funcionales, iconográficas y materiales.

Desde un punto de vista funcional las gárgolas de la catedral presentan dos modelos para la expulsión del agua, de lanzadera (horizontal) o a plomo (vertical). Las primeras son las más numerosas y las encontramos en aquellos tramos del templo donde hay suficiente espacio respecto a las construcciones que lo circundan para que éstas puedan lanzar el agua sin ocasionarles daños. Las segundas tienen la boca-desagüe mirando hacia el suelo y se sitúan en la parte central de la girola, zona con casas muy cercanas a los muros de la catedral. Aparte de éstas, en-

contramos algunas gárgolas (nº 24 y 25) cuya funcionalidad original, tipo lanzadera, ha sido modificada con el fin de que evacuen en vertical gracias a la adición de un embudo con bajante de metal. Es el caso de las piezas situadas en el extremo sur de la girola que, como ya se ha indicado, tuvieron que ser reconvertidas cuando se construyó el edificio de oficinas para evitar daños en su cubierta. Además, para alejar aún más el agua, muchas de ellas -las de la nave norte y la mitad de las de la girola-, han sido suplementadas con lanzaderas de metal. En todas las gárgolas excepto dos (nº 12 y 29) el agua recorre el interior de la pieza para terminar expulsado por la boca del animal representado. Las dos excepciones representan sendas águilas bicéfalas que sustenta un canal abierto -de media caña- por el que discurre el agua hasta su salida entre las dos cabezas de las aves[32].

En cuanto a la iconografía, el conjunto de las gárgolas no parece responder a un programa establecido previamente, aunque sí encontramos unidad temática en las correspondientes a cada una de las fases constructivas. A este respecto hay que destacar el predominio de los animales fantásticos, resultado de la combinación de partes de animales reales como leones, águilas, perros o jabalíes. Así, abundan los leones alados, -con alas de águila, dragón o murciélago-, los grifos, -formados por cabeza y alas de águila y cuerpo de león-, o los dragones, que vienen a ser reptiles alados. También hay cuatro gárgolas (de la nº 19 a la 22) con rostros humanoides monstruosos y cuerpos de animal, que se podrían identificar con representaciones del diablo. Es razonable pensar que éstas últimas se ubicaron en la girola, en la zona más estrecha de la calle San Frutos -a la cual vierten el agua a plomo-, con el objeto de que los transeúntes vieran bien su sonrisa grotesca e intimidatoria. Las piezas del claustro, por el contrario, siguen una estética más naturalista al representar únicamente animales reales, como el león y el oso, o fantásticos como el dragón.

---

32 Son muy cercanas a otra de la portada norte de la catedral de Plasencia. CALLE, F.V., *Notas sobre algunas gárgolas...*, p. 115, fig. 10.

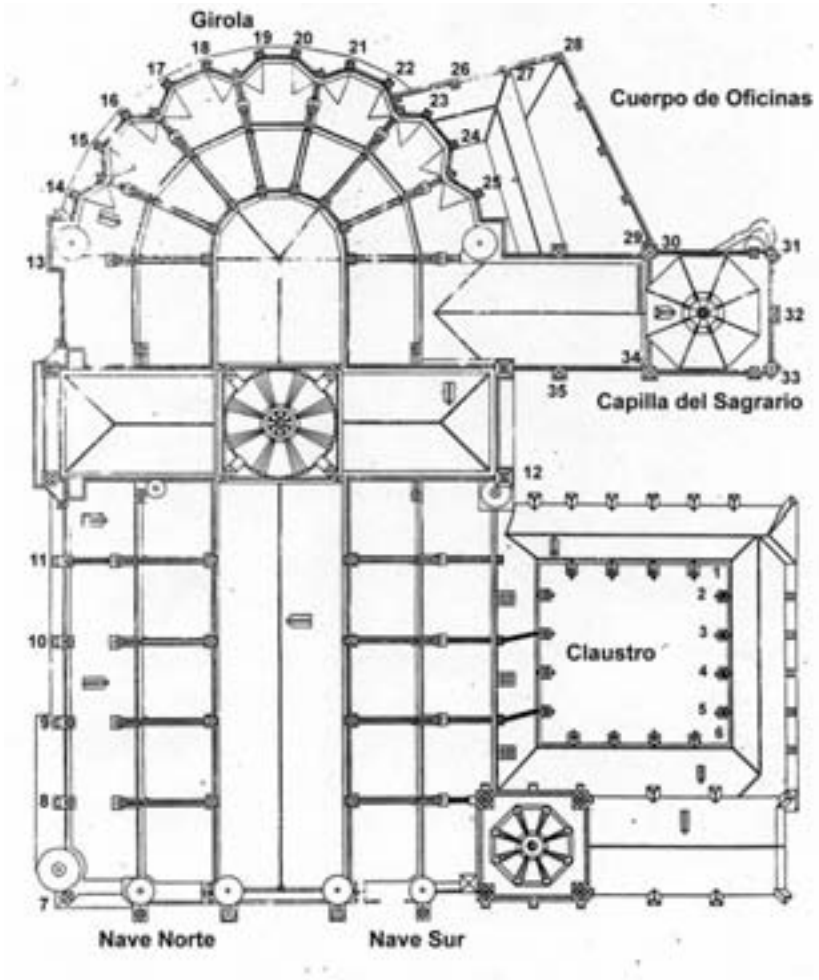


Figura E. Plano de las cubiertas de la catedral (J.A. Espejel)
con la situación de las gárgolas

Por lo que respecta a la ubicación, la mayoría se disponen en los estribos o contrafuertes, como es el caso del claustro, la nave norte o la girola. Un segundo grupo más reducido lo encontramos sobre la línea de cornisa, como vemos en el cuerpo de oficinas.

Lógicamente, todas se sitúan en los tramos exteriores de la estructura escalonada del templo para poder cumplir bien su función.

Para la ejecución de estas gárgolas se eligió el granito, la piedra local más resistente, material utilizado también para canales y bajantes. Sólo una de ellas fue tallada en caliza (nº 35). Como consecuencia de la elección del granito, el trabajo escultórico no resulta excesivamente detallado. Con la excepción de las dos águilas bicéfalas del cuerpo de oficinas, mas la situada en la nave sur, y las del claustro, el resto de las gárgolas de la catedral presentan un trabajo escultórico de poco bulto, muy subordinado al formato requerido para un canal de piedra volado. Es decir, la escultura apenas disfraza la naturaleza práctica del elemento.

3.1. Claustro (1465-1479 / 1525-1529)

Como ya se ha indicado, el claustro fue construido para la antigua catedral entre 1465 y 1479, y posteriormente se desmontó, trasladó, y montó de nuevo en su actual ubicación entre 1525 y 1529.

Se desconoce cuándo fueron labradas las gárgolas originales del claustro, aunque los libros de fábrica de la catedral recogen la subida en marzo de 1473 de *unas piedras grandes berroqueñas al caño*, circunstancia que se ha relacionado con la ejecución de la crestería de granito que actualmente remata la fachada sur de esta dependencia[33]. En todo caso, el año 1528 el maestro cantero Juan Campero arreglaba cuatro de las gárgolas góticas y tallaba dos nuevas[34].

La unidad estilística del conjunto, dentro del gótico naturalista propio de finales del siglo XV, hace difícil diferenciar las cuatro gárgolas góticas de las dos renacentistas. Estas gárgolas, que

33 LÓPEZ DÍEZ, M., *Los Trastámara...*, pp. 120 y 152, nota 41.
34 Ver nota 10.

Figura C. Vista general del claustro.

pese a los estragos de la erosión aún ponen de manifiesto su calidad, se diferencian del resto por su menor tamaño y, sobre todo, porque en su concepción el autor ha primado lo escultórico sobre lo práctico camuflando, casi por completo, su función. De las seis conservadas, las dos situadas en las esquinas (nº 1 y 6) se asientan sobre ménsulas de caliza decoradas con motivos vegetales. El resto emerge de los contrafuertes de manera que parecen formar una única pieza con el sillar del que sobresalen. Todas desaguan por la boca del animal que representan.

1.- A pesar del alto grado de deterioro y de la pérdida de la cabeza, parece representar un león. Estuvo durante años en el suelo del jardín hasta que fue devuelta a su ubicación original, el ángulo sureste, durante la última restauración del edificio.

2.- Dragón que gira levemente la cabeza hacia su derecha. Pecho cubierto por escamas, alas angulosas de murciélago con las membranas marcadas y patas delanteras firmemente apoyadas sobre el contrafuerte. Ojos grandes muy resaltados y pequeñas orejas de perfil curvo.

3.- Dragón similar al anterior aunque éste gira la cabeza hacia su izquierda.

4.- León con melena ondulada que apoya sus patas delanteras sobre el contrafuerte.

5.- Dragón similar a los anteriores aunque con el cuello, anillado, más largo.

6.- Osezno sentado y levemente girado. A diferencia del resto, presenta también los cuartos traseros.

3.2. Nave Norte o Nave del Evangelio (1525-1532)

Tiene un total de cinco gárgolas asentadas en los contrafuertes que presentan un alto grado de desgaste y menor calidad en comparación con las realizadas en otras fases constructivas. Los bloques de granito utilizados para labrarlas fueron comprados en 1532 al cantero Pedro Bernal[35]. En la actualidad, las números 8, 9 y 10 tienen lanzaderas de metal. Para su relación, las numeramos desde los pies de la nave hacia la girola.

7.- Cabeza de animal con morro grande (¿ternero?). Las patas delanteras, con garras de rapaz, se apoyan sobre los cuartos traseros. Las alas se disponen pegadas al cuerpo cubiertas de plumas, al igual que el pecho.

8.- Cabeza animal con colmillos prominentes (¿jabalí?), y cuerpo de león alado que apoya las patas delanteras sobre los cuartos traseros. La cabeza es muy similar a la número 7.

---

35 Ver nota 13.

9.- Cabeza de jabalí (¿?) con dientes marcados, cuerpo cubierto de escamas, alas de dragón y patas delanteras con garras de león que apoyan sobre los cuartos traseros.

10.- Cuerpo de león alado con orejas lanceoladas sentado sobre los cuartos traseros. Posible cabeza de perro o jabalí, cercana a las anteriores.

11.- Animal sentado sobre los cuartos traseros con alas de dragón. Muy desgastada.

3.3. Nave Sur o Nave de la Epístola (1525-1532)

Al tener adosado el claustro y la torre, sólo tiene una gárgola que expulsa el agua al espacio que se abre frente a la puerta del Perdón. El lote de granito comprado a Pedro Bernal en 1532 al que se ha hecho mención más arriba estaba compuesto por seis piezas, dato que nos podría hacer pensar el que una de ellas sirviera para realizar esta gárgola. Sin embargo, su estilo nada tiene que ver con el de las gárgolas de la nave norte y, por el contrario, es muy cercano al de las situadas en el cuerpo de oficinas (nº 28 y 29), datadas, en principio, en fechas posteriores.

12.- Águila bicéfala con cuerpo y patas delanteras de águila y cuartos traseros de león, plegados (Grifo). Sobre la pieza se dispone un canal abierto de media caña -prolongado modernamente con chapa- que asoma entre las dos cabezas.

3.4. Girola (1563-1671)

Presenta un conjunto formado por trece gárgolas de estilo uniforme, calidad destacable y mejor conservación que las de la nave norte. Aunque no se puede establecer con precisión la cronología de todo el conjunto, al menos sabemos que ocho de estas gárgolas fueron realizadas durante el período en el que Pedro

de Brizuela dirigió las obras (1607-1632)[36]. Tienen lanzadera de metal las cinco primeras (de la nº 13 a la 17).

Vista general de la girola.

13.- León sentado sobre los cuartos traseros con elaborada melena. Pezuñas marcadas con tres hendiduras. Pueden distinguirse los genitales. A diferencia del resto de piezas de la girola y nave norte, ésta arranca de la cornisa del cuerpo de escalera.

14.- León con alas cortas de ave, melena rizada y marcada perilla. Las patas, peludas, se apoyan sobre los cuartos traseros.

36 Ver nota 26.

15.- Cabeza de perro (¿?) con orejas algo caídas y cuerpo de león alado con los cuartos traseros muy marcados sobre los que se apoyan los delanteros. Melena con poco relieve y perilla prominente.

16.- León alado con melena rizada muy elaborada.

17.- Cabeza de animal con grandes orejas caídas (¿perro?), boca ancha dentada, patas delanteras de mamífero y vistosas alas de murciélago con las membranas bastante marcadas. El cuerpo aparece cubierto por escamas y la cola de reptil enroscada.

18.- Animal con alas de murciélago muy elaboradas. Cuartos delanteros apoyados en los traseros, ambos de mamífero. Morro corto y chato, melena de león y orejas lanceoladas.

19.- Animal fantástico con cuerpo de león alado con rostro monstruoso, ojos grandes con pupilas marcadas, cejas prominentes y colmillos, sentado sobre sus cuartos traseros. A partir de esta pieza, las siguientes son más cortas debido a la proximidad de las casas. Vierte el agua a plomo.

20.- Animal con patas de león y alas de águila. Rostro repulsivo con ojos grandes y expresivos, nariz ancha con los agujeros muy marcados, dos colmillos prominentes y orejas lanceoladas. Muy cercana a la anterior. Vierte a plomo.

21.- Cuerpo de león con cara humanoide -diabólica-, colmillos y grandes orejas. Presenta alas de murciélago y el pecho cubierto de escamas. Vierte el agua a plomo.

22.- Animal con patas y melena de león, rostro monstruoso con cuernos y alas de murciélago. Parece adivinarse el perfil de un ave en cada ala. Vierte a plomo.

23.- Cuartos delanteros y traseros de león con alas en espiral y dos pequeñas espirales en el pecho. Vierte a plomo aunque ahora está entubada para dirigir de forma controlada el agua hacia el patio interior.

24.- León sentado sobre los cuartos traseros con melena poco desarrollada y elaboradas alas de águila. Originalmente vertía en horizontal pero fue entubada con un canalón para verter en vertical.

25.- León con melena poco desarrollada, alas de murciélago y cola de reptil enroscada. La salida del agua por la boca esta taponada para que evacue por el lateral y vierta en vertical por un canalón.

3.5. Cuerpo de Oficinas (1671-1684)

Este cuerpo de oficinas es un edificio de dos plantas escalonado que reproduce una serie de elementos presentes en el diseño original del templo, como los contrafuertes, pináculos y balaustrada, con el fin de mantener la unidad estilística del conjunto. Conserva cuatro gárgolas. Las dos primeras recuerdan mucho a las de la antigua sacristía, por lo que consideramos que pudieron ser realizadas durante la segunda mitad del siglo XVI y reutilizadas después, mientras que las dos últimas son completamente diferentes en cuanto a iconografía, estilo y formato[37]. En 1677 consta la compra de vigas, tejas y canales para la obra, por lo que quizá las dos gárgolas que consideramos más modernas pudieron haber sido labradas en torno a esa fecha[38].

26.- Figura con rostro humanoide con cuatro patas muy toscas que terminan en sendas manos con cuatro dedos. Arranca de la base de un pináculo truncado y se apoya sobre la cornisa de caliza que remata este cuerpo del edificio.

27.- León con alas de murciélago y larga melena ondulada sentado sobre los cuartos traseros. Está situada en un contra-

---

37 En un proyecto firmado por Pedro de Brizuela, citado por Antonio Ruiz, se menciona la existencia de un edificio preexistente en el solar de las actuales oficinas, por lo que creemos posible que las gárgolas que pudo tener el antiguo edificio se reaprovecharan en el nuevo. RUIZ HERNANDO, J.A., "La catedral de Segovia", *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I*, Ávila, 1994, pp. 189-190.

38 RUIZ HERNANDO, J.A., *La catedral de Segovia*, p. 190.

fuerte sobre la cornisa de la segunda planta de este edificio. Vierte el agua a plomo y está entubada con una bajante.

28.- Águila bicéfala con cuartos traseros de león que desagua por las dos bocas. Representa un Grifo, animal fantástico de origen oriental muy común en las gárgolas de la arquitectura europea de la baja Edad Media. Tal vez por su cercanía al público, este destacado ejemplar presenta un diseño más cuidado y un trabajo escultórico más esmerado.

29.- Águila bicéfala con potentes cuartos traseros de león que, a diferencia de la anterior, sostiene un canal abierto de media caña que asoma entre las dos cabezas. Repite la iconografía y vistosidad de la pieza anterior (Grifo), así como la forma de la gárgola de la nave sur (nº 12), aunque mejor conservada y con un acabado más cuidado.

3.6. Capilla del Sagrario (1685-1720)

La capilla barroca del Sagrario fue levantada a instancias del arcediano Antonio de Ayala Berganza en el extremo sur de la antigua sacristía, dependencia que se había construido un siglo antes, entre 1562 y 1572. El conjunto resultante de la adición de estos dos elementos, sacristía y capilla, conserva seis gárgolas. Dos de ellas (nº 30 y 34) están situadas a la altura de la cubierta de la antigua sacristía mientras que el resto está en una cota superior, a la altura de la cornisa-canal de granito que remata el cuerpo cuadrangular que sirve de base al tambor y cúpula de la capilla. Todas, excepto la última, surgen de contrafuertes rematados por pináculos. Esta última tiene, además, varias singularidades: es la única de toda la catedral tallada en piedra caliza; presenta un formato diferente del resto y un tipo de trabajo muy sumario; por último, no vierte a un espacio abierto sino sobre la cubierta de la antigua sacristía. Con la excepción de esta pieza, el resto de gárgolas de esta sección de la catedral muestran un estilo uniforme

y una ejecución menos cuidada que las de la girola. Pensamos que todas ellas podrían pertenecer a la primitiva sacristía y que cuando ésta fue recrecida, las que tuvieron que ser desmontadas, se reubicaron en la cornisa de la nueva capilla.

30.- León con dos patas delanteras muy fuertes, melena de rizo marcado y sin cuartos traseros. Se apoya en una ménsula, también de granito aunque no de la misma pieza, formada por un sencillo capitel jónico rematado en su parte inferior con un cuerpo cónico invertido. Se ubica en el contrafuerte que une la antigua sacristía y la capilla y desagua la cubierta de la primera.

31.- León con alas hipertrofiadas, patas delanteras muy fuertes, sin cuartos traseros y rostro de sapo (¿?). Presenta un trabajo escultórico muy somero. Surge de la cornisa-canal de granito de uno de los dos contrafuertes esquinados.

32.- Cabeza antropomorfa con boca grande y cuatro patas, las delanteras pegadas al pecho y las traseras -que bien podrían ser de león-, plegadas. Al igual que la anterior, surge de la cornisa-canal de granito que remata el muro de la capilla. Muy desgastada.

33.- León alado muy cercano a la gárgola nº 31. Surge del otro contrafuerte esquinado de la capilla y, como las dos anteriores, de la cornisa de granito.

34.- Animal sentado sobre los cuartos traseros con talla muy sumaria. A diferencia de las anteriores, surge del contrafuerte lateral de la antigua sacristía, a la altura de la cubierta de ésta, y se apoya directamente sobre la moldura que recorre todo el cuerpo del edificio.

35.- León sentado sobre los cuartos traseros con las patas delanteras ligeramente separadas del cuerpo. Conserva las huellas de haber estado entubada para evacuar el agua de la cubierta de la capilla. Es la única gárgola de la catedral realizada en caliza.

4. Apéndice

1607-1632.

Pedro de Brizuela, maestro de obras de la catedral de Segovia, establece las condiciones para el asentamiento de los canales de desagüe en la nave norte y de ocho gárgolas en la girola del templo.

- Archivo de la Catedral de Segovia, G-64, XIV. Original. Papel. 315 x 217 mm.

- Ed. María Teresa Cortón de las Heras, *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1990, III, p. 1.158, doc. 452.

Condiçiones como se an de asentar las canales de piedra cardeno de las colaterales bajas de la santa yglesia, que son las que caen açia el almuçara.

1. Primeramente el maestro que tomare a haçer la dicha obra a de desasentar todas las losas y canales, çeto las questan en derecho de los estribos y arbotantes que bajan de arriba, y en aquellos se an de añadir unas pieças que tengan corriente a las gargolas que agora estan en los dichos estribos, como se lo ordenare el maestro maior.

2. Es condiçion que an de labrar y asentar ocho gargolas de piedra cardeno de Çiguñuela y de larga cada una siete pies y medio, antes mas que menos, y labrado todo lo que sale fuera de las paredes redondo y trinchantado y asentadas con buena corriente, todo como se lo ordenare el dicho maestro maior.

3. Es condiçion que an de bajar y ronper en las paredes todo lo que pareçiere que conbiene para el corriente de las canales, todo sin açer agrabio a las maderas de los tejados.

Y las dichas losas las an de bolber a asentar con un poco de pendiente que corran las aguas açia las dichas canales, todo asentando con mui buena cal. Y desde encima de las dichas canales açia arriba de una parte y de otra an de haçer unas paredillas que reçiban las losas y las canales del texado, todo mui bien echo y acabado en toda perfición. Y si alguna losa o canal faltare, la an de haçer y asentar a su costa con mui buenas juntas y bien bañadas de cal, a contento del dicho maestro maior Pedro de Briçuela y del señor don Antonio del Sello, fabriquero maior.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

Fig. 17

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

Fig. 22

Fig. 23

Fig. 24

Fig. 25

Fig. 26

Fig. 27

Fig. 28

Fig. 29

Fig. 30

Fig. 31

Fig. 32

Fig. 33

Fig. 34

Fig. 35

VÍCTOR MANUEL CABAÑERO MARTÍN

Universidad Nacional de Educación a Distancia

MOVIMIENTO COFRADE EN LA VILLA DE COCA: EL PLEITO DE 1620 SOBRE EL POSICIONAMIENTO DE LOS PENDONES DE LA MERCED Y DE LA VERA CRUZ EN LOS ACTOS PÚBLICOS

A mi abuelo Victorino, que me llevó de la mano al único intento que ha habido de recuperar la Cofradía de la Vera Cruz.

El movimiento y la vida cofrade desarrollados en la Villa de Coca en las épocas medieval y moderna puede ser analizada, aún en un reducido porcentaje, gracias a los diferentes legajos y libros que de su actividad se conservan en el Archivo Parroquial de la Iglesia de Santa María la Mayor de la citada villa, iglesia y archivo que sirvieron de canalizadores y transmisores de la documentación emitida en esas épocas y el momento actual.

Expondremos aquí un análisis de un pleito, anunciado ya en el título de este artículo, entre dos cofradías de la villa; por un lado, la de Nuestra Señora de la Merced y del otro la de la Vera Cruz.

La primera de las mencionadas era una cofradía de origen medieval, vinculada al Hospital que aún hoy se conserva (si bien, la arqueología parece demostrar que el edificio fue sustituido por otro de similar factura en los años finales del siglo XIX). La primera mención a ella se registra ya en el año 1442, en el documento (legajo 15/1) de agregación de los bienes de otro hospital, el de San Juan, al de la Merced. En el documento, se menciona como causa de la agregación el hecho de que solo queda vivo un cofrade de San Juan, llamado Ferrand Gonzalez y que ocupaba el cargo de Regidor de la Villa. Sobre los motivos por los cuales se agregan los bienes de un hospital al otro, parece claro que debemos considerar la lógica función similar de socorro que desempeñarían ambas instituciones en la Villa. Sobre el mundo cofrade en esos momentos de la mitad del siglo

XV, creemos necesario destacar un párrafo del documento, pues permite afirmar la existencia de más cofradías dentro de la villa y tierra, si bien, desconocidas para nosotros:

> *"porque la cofradía del Hospital de Nuestra Señora Santa María de la Merced de esta villa que es una de las cofradías notables de esta villa e su tierra".*

El volumen de legajos (166) y libros (4) de esta cofradía es sensiblemente superior al de cualquiera de las otras, si bien nos ofrecen informaciones muy parciales, más relacionadas con escrituras de compra venta, censos, etc., que sobre la actividad de la cofradía como tal, abarcando un periodo de tiempo tan dilatado como es el que comprende la mitad del siglo XV y los últimos años del XIX.

Respecto a la otra cofradía implicada, la de la Vera Cruz, contamos con una serie de libros de cuentas y algunos legajos, uno de ellos de excepcional valor como es el de las nuevas ordenanzas desarrolladas a finales del siglo XVIII, en una época marcada por la "persecución" desarrollada por Carlos III sobre estas hermandades y que obligó a establecer claramente propósitos y enmiendas sobre actuaciones anteriores, todo lo cual se refleja en este documento con singularidad.

Los orígenes de esta cofradía hemos de situarlos, a tenor de la documentación disponible, en torno a los años centrales de la década de 1570, momento coincidente además (y creemos de hecho muy influyente) con la llegada de los Franciscanos descalzos a la villa, por intercesión de la familia Fonseca. Las primeras cuentas de que tenemos constancia son del año 1578 y reflejan una actividad muy inferior a la que se va registrando a lo largo de los años que terminan el siglo y los treinta o cuarenta primeros del siguiente. Poco a poco, se comienza a desarrollar una serie de actividades marcadas principalmente por la celebración de la pasión del Señor, con unos actos de lavatorio y procesión de disciplinantes; despacio, la fiesta de la Cruz, el día

tres de mayo, que llegará con el tiempo a ser la patronal de la villa (aún hoy en día la Invención de la Santa Cruz es la patrona), comienza a engrandecerse con danzas, vísperas, músicas, la construcción en su honor de la Cruz llamada de Setién por haber sido mandada construir por Antonio de Setién, de condición hidalgo y personaje influyente en estos años en la villa. Y en el año 1600 se anota en los libros el pago, o mejor dicho, el primer pago, que lleva aparejada la adquisición de un pendón; era de color verde y se adquiría en Valladolid. Cinco años más tarde se compraba un carcaj para este pendón.

Y con estas premisas llegamos al año de 1620, en el cual la cofradía de la Merced abría el pleito contra la Vera Cruz, como resultado de lo que consideraban una usurpación del privilegio adquirido, de colocar en el primer y mejor lugar en los actos públicos el pendón de la cofradía.

El pleito se realizó en dos momentos diferentes; el primero, que presenta un contenido informativo más destacado para nuestros intereses, se desarrolló entre los meses de mayo y julio de 1620; el segundo, se fecha el 19 de febrero de 1652; con esa diferencia de 32 años no debemos de extrañar que los personajes reflejados sean distintos; por esos motivos de interés informativo, nos centraremos principalmente en el primero de los momentos.

Ante la denuncia presentada por la cofradía de La Merced, el Provisor y el Obispo, Pedro de Simón el primero y Alonso Márquez de Prado el segundo, dictarán auto de sentencia tras un periodo dado de quince días, en el cual se transfieren las investigaciones al Vicario General de la Villa, Pedro Gómez de Orduña.

La denuncia está fechada en San Martín de Gramales, el 27 de mayo del mismo año, por Baltasar de Medina, clérigo relacionado con la cofradía de la Merced y que ha recibido un poder para representarla, hecho el 20 de abril, por la cual el dicho clérigo, Juan Polo y Juan de Nieva, también clérigos y cofrades,

así como a Juan Lorenzo Martínez y Juan de la Torre, procuradores de la audiencia eclesiástica de la ciudad de Segovia (poder que, como curiosidad, conviene señalar que fue asentado en el papel por un escribano, Hernando Sánchez Vela, que era mayordomo de la cofradía de la Vera Cruz, como veremos), son designados y/o autorizados para representar a la cofradía en el pleito que referimos.

A partir de aquí, y hasta el envío de las investigaciones realizadas en Coca, serán sus clérigos y los cofrades de ambas cofradías los que protagonicen el pleito. Y aunque la sentencia se explica ya en la primera hoja, creemos conveniente, antes de mostrar su contenido, hacer un desarrollo de los términos de la investigación desarrollada en la Villa, para llegar más fácilmente al resultado de la investigación.

Por deseo de los cofrades de La Merced, son requeridos por el escribano público Simón de Villanueva un clérigo de la cofradía de la Vera Cruz, Alonso de Oviedo, y los dos mayordomos de la misma, Hernando Sanchez Vela y Andrés Calvo. Son tres personas que se reflejan en la vida caucense por diferentes motivos. El primero ostenta un apellido que aún hoy sigue sonando en Coca y que fue sometido a prueba de pureza de sangre. Sánchez Vela era escribano público; respecto a Andrés Calvo, para comprobar su elevado estatus baste apuntar como participa en la elaboración del listado de las propiedades confiscadas a los moriscos en los años 1609-1610.

Sorprende, al tiempo que parece clarificar la asunción de culpa de la Vera Cruz, la respuesta dado por Hernando Sánchez Vela, que asegura no ser mayordomo más que para "*cobrar los bienes y rentas y no para seguir sus pleitos*", por ser cosa que debe ser llevada por toda la cofradía y cofrades. Ante esto, se le reclama que convoque a los dichos cofrades, a lo cual responde que eso deben comunicárselo al munidor de la cofradía. Podemos ver así el deseo de este mayordomo de evitar, en lo posible, ser implicado en la causa. Sin sacar mayores resultados

de la presencia de Andrés Calvo, la investigación se centrará ahora en un interrogatorio, propuesto por el representante de La Merced, Baltasar de Medina, y aplicado a una serie de vecinos y cofrades de las dos hermandades. Las respuestas que dan nos parecen de una relativa gran importancia, pues aunque apuntan datos como nombres de otras cofradías que desconocíamos, o el color de algún otro pendón. Pero teniendo en cuenta la información de que disponemos en el archivo, nos parece claro que no mencionan cofradías presentes en la villa en la fecha.

Las cinco preguntas que se les hace son las siguientes:

"1 Primeramente sean preguntados si tienen noticias de este pleito y causa que la confradia y confrades de la sancta vera cruz trata con la confradia y confrades patronos del hospital de nuestra señora de la merced desta villa en razon de los puestos de los estandartes————————

2 Ytem si saven ques costumbre usada y guardada en esta villa de coca de diez veinte treinta y cuarenta años a esta parte que en las procesiones xenerales y actos publicos el estandarte de nuestra señora de la merced hospital desta villa va y ha ido siempre en el mexor puesto y lugar que los demas estandartes que se usa y pacíficamente sin contradicion alguna

3 Ytem si saben que la confradia de la santa vera cruz oy a diez y seis años poco mas o menos no tenia pendon puesto ni lugar en las procesiones solo un guion negro que sacaba la procesion del xueves santo

4 Ytem si saben que al tiempo quando la confradia de la sancta vera cruz movio este pleito la confradia y confrades de nuestra señora de la merced le daban mexor lugar—-

5 Ytem si saben que teniendo las confradias de san benito y sacramento y de la sanctisima trinidad puestos señalados por sus antigüedades o costumbres en las procesiones que se acen en la dicha villa de tiempo inmemorial a esta par-

te la confradia y confrades de la sancta vera cruz que no tenia puesto ni pendon por ser moderna como se dice en la pregunta de arriba movidos por aber echo un pendon nuevo vio lentamente y en gran daño perjuicio de las dichas confradias sin horden ni mandacto del señor obispo ni su provisor an quitado y pervertido el horden en las procesiones por ser todos confrades de unas y otras confradias y ser las de la trinidad y san benito y sacramento pobres pero no la de nuestra señora de la merced———-

6 Ytem de publico y notorio publica voz"

Respondieron a estas preguntas, en primer lugar Pedro Méndez de Coca, clérigo capellán mayor de la capilla de los Fonseca, y tras él una serie de cofrades de ambas al mismo tiempo; así, Cosme López, Sebastián Gutiérrez, Domingo de Ávila y Antón Recio.

De las respuestas debemos destacar como todos ellos son conscientes de que "*en 20, 30 y 40 años a esta parte*" siempre el pendón de la Merced ha ocupado el lugar de privilegio, y que es los quince años anteriores cuando el pendón de la Vera Cruz comienza a participar; ya hemos referido la fecha de adquisición del pendón y del carcaj. Resulta curioso comprobar como varios de los testigos mencionan que La Merced disponía de dos pendones, uno azul y uno rojo, y como el azul dejó de procesionar por encontrarse en mal estado, pasando a ser de la cofradía del Santísimo Sacramento, la cual le sacaba en los actos públicos; desconocemos si el Santísimo Sacramento carecía de pendón anteriormente, pero uno de los testigos afirma que de la donación hace seis años. Podríamos incluso hipotetizar con la posibilidad de que uno de los dos pendones fuese, en origen, de la cofradía de San Juan, quizá el rojo, por ser un color normalmente relacionado con el santo. Enlazando con esta noticia del regalo del pendón azul y de la mención a otras cofradías, debemos señalar como aparecen también la de San Benito y la del Santísimo Sacramento, cofradías, las tres, a las que califican como pobres; curiosamente, disponemos

de una petición a las autoridades locales, por parte de la del Santísimo, en la cual solicita la compra de tres toros, para correrlos y matarlos y en la cual pide que se ordene a los mesones dar cama a los que llegasen a la villa "para engrandecer la fiesta", asumiendo la dicha cofradía los gastos que ocasionasen. Esta noticia parece contradecir, siguiera de pequeña manera, la idea que se nos muestra de pobreza. Además, creemos conveniente recordar la importancia que estas cofradías tituladas al Santísimo Sacramento adquirieron en los momentos barrocos.

Sobre el puesto que ocupa el pendón de la Vera Cruz, Sebatián Gutiérrez declaró que había ido, desde que comenzó a procesionar con él, en el segundo lugar, pues desde que "*la dicha confradia de la vera cruz izo el dicho pendon verde a ydo en mexor lugar que los demas pendones de las confradias exeto el de la merced que ha ido en mejor lugar y quel testigo entiende que el verbo consentido de las demás confradías es por ser pobres*". Aunque casi todos los testigos apuntan a este motivo, Pedro Méndez de Coca afirma que el problema está en "*que si los pendondes an pervertido el horden no sabe la causa que para ello a abido y que el testigo entiende para si que a sido como no llevan mayordomos los pendones los lleva algunos mozos y por ir galanteando se an metido de por medio y que se ha visto el parece a este testigo y no otra cosa y esto responde*". Parece que con estas palabras el clérigo intentaba restar importancia al suceso, si bien es algo contradictorio con los hechos del pleito, pues el presentado a declarar por La Merced.

Con estos antecedentes, la sentencia manifestaba "*que devia amparar y amparaba e amparo a la dicha confradia y confrades del dicho hospital […] en la posición en que han estado y están de tiempo inmemorial a esta parte […] preminente lugar en las procesiones y actos publicos que se han hecho y hacen en la dicha villa en que concurren ambas las dichas confradias".*

La pena con la que se amenaza a la cofradía de la Vera Cruz es la de excomunión. Y se firma a 27 de Junio de 1620.

Como epílogo, el pleito se completa en 1652, dándose sentencia el 19 de febrero; en ella se matizan algunas consideraciones; así, el orden será observado en todas las procesiones y actos públicos en que concurran ambas, salvo en las fiestas particulares de la cofradía de la Vera Cruz. La pena que ahora se propone son diez mil maravedies, dedicados a obras pías del obispado. Además, son condenados con "*la pena de un sacrilegio*" nueve de los cofrades de la dicha cofradía, que además, deberán pagar a La Merced 100 reales "*en que moderamos que hicieron y menoscabo que recivio el pendon de la dicha cofradia de la merced*".

A modo de conclusión, el pleito muestra el vigor que había adquirido la cofradía de la Vera Cruz, nacida en la década de 1570, desplazando a todas las demás en el lugar de ubicación de su pendón en las procesiones y actos públicos. Solo cuando intentó arrebatar el lugar de privilegio a una cofradía que debería ser la más antigua de la villa, vio frenados sus deseos de ser la más importante.

Este deseo parece que se repite a lo largo de la historia de la cofradía, siendo un ejemplo creemos que muy válido, la mención que se hace en las ordenanzas de 1776, redactadas en unos momentos difíciles para la vida cofrade, por las reglamentaciones de Carlos III, respecto a que su procesión era más larga que la del Corpus, pues salía de los muros de la villa para cantar una Antiphona a la Cruz de Setién. Y parece que consiguió el objetivo de primacía, pues aún hoy la Invención de la Santa Cruz es el patrón de la villa.

Además, este tipo de pleitos aparece de modo frecuente en el mundo cofrade del periodo barroco en las diferentes ciudades, villas y lugares y no muestra, pensamos, más que lo que podríamos calificar como "normalidad" en las relaciones.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Parroquial de la Iglesia de Santa María la Mayor de Coca

Libro 19. Cofradía de la Vera Cruz, de 1570 a 1704

Leg. 11/14. Petición y acuerdo del Ayuntamiento de Coca, sobre las cosas tocantes a las fiestas de la cofradía del Smo. Sacramento. 1613

Leg. 7/5. Escritura del pleito entre la cofradía de la Merced y la cofradía de la Vera Cruz, en razón del puesto de los pendones. 1620-1652

Leg. 7/7. Sentencia del pleito entre la cofradía de la Merced y la cofradía de la Vera Cruz, sobre preferencias en los actos públicos y procesiones. 1652

Leg. 20/14. Ordenanzas para el buen gobierno de la Cofradía de la Vera cruz. 1776

Leg. 15/1. Agregación de los bines del Hospital de San Juan al de la Merced. 1442

Archivo General de Simancas:

- CMC I- 1913. Trata de los bienes expropiados a los moriscos. 1610-1624

BIBLIOGRAFÍA

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, F. (1987): *Inventario del Archivo Parroquial de Coca*, El Adelantado, Segovia.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, F. (1998): *Historia de Coca*, Gráf. Minaya, Guadalajara.

José Luis Cano de Gardoqui García
Universidad de Valladolid

PATROCINIO ARTÍSTICO SEGOVIANO DEL CARDENAL DIEGO DE ESPINOSA

Reseñábamos en un trabajo anterior[1] la existencia de un importante fondo documental conservado en la Sección de Manuscritos (Manuscripts Room. MSS) de la British Library en Londres que, repartido en diversos legajos encuadernados en un tomo, contienen diversas noticias relacionadas con la familia Espinosa-Arévalo.

Parte de estos documentos[2] nos sirvieron para profundizar en algunos aspectos relativos a la fundación y dotación de la capilla familiar de los Espinosa en la iglesia de la Asunción de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia); capilla en la que se pone de manifiesto la voluntad decidida del Cardenal Diego de Espinosa por engrandecer y perpetuar la memoria familiar en su vinculación con su villa natal de Martín Muñoz.

Nuestro deseo es ahora complementar tales aspectos con el aporte de otras noticias, también pertenecientes al mismo fondo documental y a otros de la Biblioteca Británica, pero quizá más orientadas al patrocino artístico desplegado por el Cardenal en dicha villa y en la propia ciudad de Segovia.

El proceso constructivo del Palacio del Cardenal Diego de Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas (1569-1572) ya fue in-

---

1 CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L (2007): "Memoria familiar del Cardenal Diego de Espinosa", *Estudios Segovianos*, 107, pp. 115 – 139.

2 La documentación utilizada para éste y el anterior artículo fue reseñada ya por Pascual de Gayangos en su conocida obra: *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish language in the British Museum*, 4 vols., London, 1875-1893, Reprinted 1976, published for THE BRITISH LIBRARY by British Museum publications limited, en el volumen III, pp. 1-12, Add. 28.351, con el siguiente título: "Papers of Cardinal Espinosa, relating chiefly to the time he was Bisohp of Sigüenza and President (Regent) of Navarre (1540-1573)".

vestigado y, en gran medida, esclarecido por el arquitecto e investigador Cervera Vera[3].

Poco es, pues, en principio, lo que de novedad podemos aportar aquí al respecto de un edificio que no haya sido estudiado ya por este autor en este, por otra parte, bien documentado estudio.

Sin embargo, falta todavía, al menos, un aspecto por determinar con relación a este magnífico palacio, como es el de la autoría de su traza[4].

Desde Llaguno[5], el diseño del edificio venía siendo atribuido al arquitecto real Juan Bautista de Toledo, y así quedó consignado entre otros autores, como señala Cervera Vera por Carderera, Quadrado, Lampérez, el Conde de Cedillo, Camón Aznar, Azcárate, etc.[6]. La estimación de Ceán-Bermúdez de que las obras del palacio se habrían iniciado por los años 1565 o 1566, y finalizado en 1572, hacía factible, al menos cronológicamente, la intervención en su traza de Juan Bautista de Toledo, arquitecto que había fallecido en 1567.

Sin embargo, desde el punto de vista estilístico, ya Chueca Gotia puso en duda la atribución no documentada de Llaguno[7].

---

3 CERVERA VERA, L. (1977): "La construcción del palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas", *Academia* (Boletín de la Real Academia de San Fernando), vol. 44, pp. 17-68. El autor se sirve, entre otras fuentes, de las cartas del Cardenal Espinosa existente en la British Library y fechadas entre 1565 y 1572, de las que ya se había hecho eco, a través del Catálogo de Pascual de Gayangos, el Conde de Cedillo en su artículo "Martín Muñoz de las Posadas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXXVIII (1930), pp. 229-250.

4 CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L., (2002): "Segovia", en URREA, J. (dir.) *Casas y Palacios de Castilla y León*, Valladolid, pp. 215-254.

5 LLAGUNO Y AMÍROLA, E. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración,* Madrid, t. II, p. 88.

6 CERVERA VERA (1977): pp. 3-4.

7 CHUECA GOITIA, F. (1953): "Arquitectura del siglo XVI", en *Ars Hispaniae*, t. XI, Madrid, p. 362.

Poco después, Martín González publicaba un documento que permitía abrir una nueva pista, esta vez relacionada con el arquitecto, también real, Gaspar de Vega[8].

Así las cosas, el estudio de Cervera Vera que venimos comentando, dejaba constancia documental de que Gaspar de Vega, maestro mayor de las obras de Su Majestad, había examinado efectivamente entre 1569 y 1570 el solar destinado al emplazamiento del palacio de Martín Muñoz; así también, con posterioridad, Vega había *echado los cordeles* y procedido a abrir los cimientos[9].

Según la documentación utilizada por Cervera Vera, en septiembre de 1569, el Cardenal Espinosa había desechado unas primeras trazas en favor de unas segundas que le parecieron más adecuadas. Meses más tarde, en febrero de 1570, el Cardenal escribía a su sobrino, Diego de Espinosa Alonso, principal responsable del seguimiento constructivo del palacio, acerca de *la traça que hizo Salamanca*. Es probable, tal como razonablemente opina Cervera, que esta traza debida a Salamanca, se refiera únicamente a la de la portada del edificio, por cuya *resolución* se había interesado en diciembre de 1569 el propio Cardenal[10]. Así también, parece plausible la identificación de este *Salamanca* con Francisco de Salamanca, trazador mayor de Felipe II, estante por entonces en Valladolid[11].

Para Cervera Vera, por tanto, Gaspar de Vega actuaría en el palacio de Martín Muñoz en calidad de *maestro de obras*; esto

---

8 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1962): "El Alcázar de Madrid en el siglo XVI", en *Archivo Español de Arte*, t. XXXV, Madrid, p. 12. Citado por RIVERA BLANCO, J. (1984) *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del Clasicismo en España*, Valladolid, p. 338.

9 CERVERA VERA (1977): p. 18

10 Id., pp. 20-21.

11 Ibíd. y RIVERA BLANCO, J. (1983): "Francisco de Salamanca (c.1514-1573) trazador mayor de Felipe II", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLIX, p. 319.

es, como mero ejecutor de unas trazas concebidas no por él, sino por un *arquitecto* cuya identidad no es hasta ahora desconocida. Al respecto, tal como señala este autor, en los documentos por él consultados existentes en la British Library, no hay indicación alguna sobre el nombre del autor de las segundas y definitivas trazas del edificio[12].

Ahora bien, el documento que aportamos en este estudio[13], también procedente de la Sección de Manuscritos de la British Library, pero conservado en un legajo diferente al utilizado por Cervera Vera, viene a probar, sin ningún género de dudas, la autoría de Gaspar de Vega con relación a las trazas del edificio del Palacio de Martín Muñoz: *pareze que conforme a la traza de Gaspar de Vega*.

Se trata de una carta escrita por Espinosa Alonso a su tío, Don Diego, que contiene anotaciones al margen de este último, pero sin que conste fecha alguna. No obstante, al hilo de su contenido y de la documentación aportada en el artículo de Cervera Vera, parece ser clara respuesta del sobrino a la Instrucción que el Cardenal le enviara por intermedio de su secretario, Mateo Vázquez, el 10 de septiembre de 1569, la cual expresaba las *preuenciones y prouisión que se ha de hazer para la obra y edifiçio de la casa de su señoría ilustrísima en la villa de Martín Muñoz*[14].

Al respecto, la carta de Espinosa Alonso suministra información complementaria sobre el proceso constructivo ya conocido del palacio, revelando una serie de interesantes pormenores.

---

12 CERVERA VERA (1977): p. 16. La referencia de tales documentos es: Add. 28.704, fols. 90-98, 104, 132, 139, 185 y 187.

13 Vid. Documento I. El Catálogo de Pascual de Gayangos reseña, en efecto, este documento que pasaría inadvertido a Cervera Vera con el encabezamiento siguiente: *Estimate by Girona and Diego de Espinosa of the cost of building a house for the Cardinal at Martin Muñoz (Segovia) according to the desing of Gaspar de Vega, architect, with observations on the margin* (GAYANGOS, 1875-93., vol. III, p. 673).

14 CERVERA VERA (1977): nota 104, pp. 44-45.

Así, sabemos que la traza completa del edificio trazado por Gaspar de Vega, incluído el jardín, excedía en su delantera 32 pies con relación al solar considerado por el Cardenal para su disposición; solar cuya composición ya requería, de por sí, la compra y derribo de la casa propiedad de un tal Martín Bravo, para *tomar de ella sesenta pies de largo...y veinticuatro de ancho*, justo hasta donde parece que se hallaban los edificios que componían la vivienda familiar de los Espinosa, concretamente las cuadras, lugar donde habíase decidido disponer la segunda torre del futuro palacio, situándose a continuación el jardín[15].

Y es que las dimensiones del palacio contempladas en la traza de Gaspar de Vega exigían incluso tomar *hocho u diez* (pies) *de la calle más adelante de la esquina de Martín Brauo*, lo cual venía a determinar un jardín excesivamente grande -76 pies-, en opinión de Espinosa Alonso y Gironda.

Por su parte, la opinión del Cardenal era la de aplazar la solución definitiva a este problema al momento de la apertura de los cimientos del edificio, lo cual se llevó a cabo meses después, tras *hechar los cordeles*, en febrero de 1570.

No era ésta la única opinión expresada por Espinosa Alonso y Gironda respecto a las trazas de Vega, pues ambos sugerían la realización de un corredor, emplazado entre el cuarto principal y el jardín, que sirviera de abrigo para los meses de invierno y de espacio de aireación e iluminación en los de verano. No obstante, el Cardenal se decantaba otra vez por aplazar la decisión sobre tal sugerencia hasta la apertura de los cimientos.

Mientras tanto, Espinosa Alonso y Gironda quedaban obligados a la resolución de diversas cuestiones, por otra parte perentorias, pues se pensaba que en el plazo de cinco meses, hacia febrero de 1570 como así fue finalmente, Gaspar de Vega pro-

15 CANO DE GARDOQUI GARCÍA (2007): nota 17, p. 140.

cedería a la apertura de los cimientos para comenzar la obra *pasada la bendimya...por el aprovechamiento de los pechones* (sic)[16].

Básicamente se trataba, en primer lugar, de ultimar la compra y el derribo de las casas de Martín Bravo y de sus hermanos, así como las de un tal Chaveinte, con la finalidad de componer el solar donde habría de ser emplazado el palacio. Esto se hizo merced a la diligencia y buen hacer de Espinosa Alonso, tras gratificar a Gabriela Bravo con 300 ducados[17], y con 250 a Martín Bravo (50 ducados más de lo que realmente valían)[18].

En segundo lugar, se hacía preciso el acopio de materiales necesarios para el inicio de la obra, tal como el Cardenal había dispuesto en su Instrucción, con especial interés en el reaprovechamiento de los procedentes del derribo de las viviendas mencionadas.

Al respecto, Espinosa Alonso había concertado ya la compra y saca de piedra para los cimientos y mampostería del edificio, **mui a propósito, y para dettrás del ladrillo en toda la pared hará mucha obra y escusará costa de cal y ladrillos**, en una pedrera próxima a Martín Muñoz: *los Molinos y la Puente*. Así también, piedra de sillería, *mui buena de lustre y mas dura que la de Cardeñosa*, procedente de una cantera situada a tres leguas de la Villa.

Con relación al ladrillo, tan importante como la piedra de sillería en la conformación de la peculiar bicromía del palacio, el sobrino del Cardenal ya se había concertado también con un maestro de hacer ladrillos, quien suministraría a la obra 1.330 ladrillos al día.

---

16 Vid. Documento I y CERVERA VERA (1977): nota 116, p. 47
17 CERVERA VERA (1977): nota 109, p. 46
18 Vid. Documento I

Cal y madera, junto a la pizarra procedente de Bernardos y la clavazón de Flandes, vendrían a completar los principales materiales constructivos del edificio[19].

Y si la cal quedaba pendiente de concierto, pero con garantías de un abastecimiento suficiente y a más bajo precio cuanta mayor cantidad se solicitara, la madera que Espinosa Alonso había concertado, en principio, en Segovia, no era suficiente para toda la edificación, tan sólo para el cuarto principal *y los demás de atrás...y algunas que podrían llegar a los primeros*. La búsqueda de madera se tornaba dificultosa, por lo que se hacía necesario que el propio Cardenal hablara con el Corregidor de la ciudad de Segovia para solicitarle *300 cargos por su dinero*.

No obstante, parece ser que poco después - de seguro la carta de Espinosa Alonso fue escrita durante varios días -, el sobrino *halló*, quizá en el mismo Martín Muñoz, 200 vigas cortadas *de cuatro o cinco años* atrás - es decir, de buena calidad al estar perfectamente *curadas* -, suficientes para los corredores altos y bajos del edificio, y para el cuarto principal, *aunque con todo será neçesario pedirlo de la çiudad porque si nos faltare*.

Respecto a las circunstancias posteriores tocantes al el proceso constructivo del Palacio, ya se ha dicho que han sido clarifica-

---

19 Son conocidas las cédulas reales por las que, en diferente tiempos, Felipe II concedió ciertas cantidades de pizarra de las canteras de Bernardos (Segovia) y clavazón de Flandes para las cubiertas del Palacio Espinosa (CERVERA VERA, 1977: notas 129 a 133, pp. 48-50). Se trata de materiales que estaban siendo empleados por entonces en la cubrición de los tejados del Monasterio de El Escorial y de otras Obras Reales. En este sentido, el Palacio de Martín Muñoz viene a representar un significativo hito por lo que se refiere a una temprana difusión por influencia del gusto cortesano de cubiertas de pizarra de gran pendiente, dotadas de lucernas y torres rematadas por chapiteles, elementos que durante los siglos XVII y XVIII serán utilizados con cierta profusión en la arquitectura castellana, sobre todo la madrileña (CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L., 1991: "Antecedentes de la arquitectura barroca española: las cubiertas de pizarra en las Obras Reales de Felipe II y su tránsito al siglo XVII", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LVII, pp. 291-300).

das por Cervera Vera. Sin embargo, el informe de Espinosa Alonso contiene además una serie de interesantes comentarios los cuales, si no relacionados con el Palacio Espinosa, sí aluden a algunos aspectos en los que nos interesa detenernos para fundamentar, aún más si cabe, la actividad de patrocinio edilicio del Cardenal.

Entre los detalles que quedaban por ultimar de la fábrica del Palacio por el mes de enero de 1572, Cervera Vera alude a una *fuente* para cuya construcción Espinosa Alonso había solicitado a la obra del Monasterio de El Escorial diversas piezas de piedra procedentes de las canteras de Bernaldos (Segovia) con destino a su pilar y a *obras pequeñas para el suelo della*[20].

También una *fuente* es mencionada en este informe de Espinosa Alonso de finales de 1569: *Y que Vuestra Señoría* (el Cardenal) *mande entrado el ynbierno que venga un fontanero para la* (agua) *traer* (desde la fuente de Heredero en Martín Muñoz), *por donde a de yr y se han de hazer las çanjas y que hondo an de llebar para que lo hagan hazer en tiempo que no se les haga de mal*[21].

Pero esta frase, *no se les haga de mal*, en plural, no parece referirse al Cardenal, sino más bien a las autoridades del municipio de Martín Muñoz de las Posadas quienes, apoyadas por el Cardenal, habrían dejado en manos de su sobrino este asunto de la *fuente*.

Si pensamos en el interés no privado, sino público de los *alcaldes* de la Villa, y en el hecho de que el patio del Palacio carece, en origen, de fuente alguna, no parece probable que dicha fuente tenga relación con el edificio del Cardenal.

En efecto, un poder suscrito por el Concejo, Justicia y Regidores de la villa de Martín Muñoz, hallado entre los documentos

---

20 CERVERA VERA (1977): nota 141, p. 51

21 Vid. Documento I

de la British Library, y dirigido al Presidente y Oidores del Consejo Real, permite aclarar este extremo[22].

Este documento, fechado el 2 de noviembre de 1568, refiere la necesidad que la villa de Martín Muñoz *tiene de agua buena y dulçe para beber, porque la más agua de esta villa son pozos de agua salobre*. De ahí que se solicitara entonces licencia y provisión real para traer a Martín Muñoz el agua *de la fuente del Herrero, que está a un quarto de legua de esta villa*. Para este efecto, *conuiene primero aya el sitio y lugar donde el dicha agua de la dicha fuente se ponga, para que se mude de la parte donde está al sitio donde se a de poner. Y porque en esta villa se a hecho al presente plaza, y conuenía a la dicha fuente se pusiese junto a la plaza en lugar cómodo*. Para ello, se precisaba la compra de unas casas propiedad de Pedro Sedeño, vecino de la villa.

No parece que esta solicitud de licencia y provisión llegara a obtener pronta respuesta, pues un año después, como se ha dicho, persistía el problema, si bien ya con la intermediación del Cardenal quien, en opinión de su sobrino, *por escusar la prouisión les hablemos los alcaldes, y y sy responden que pues Vuestra Señoría lo quiere y conbiene, que no será menester, sino que lo dexan en mis manos*[23].

La petición por parte del sobrino del Cardenal de ciertas piezas de piedra procedentes de Bernardos en 1572 con destino a una fuente certifica, pues, la construcción de una obra que venía a solucionar un importante problema *para el autoridad y hutilidad de la rrepública de esta villa*, merced, en buena medida, al interés desplegado por Don Diego con relación a su lugar de nacimiento. Esta fuente se mantuvo en la plaza de Martín Muñoz al parecer hasta bien entrado el siglo XX, siendo después susti-

22 Vid. Documento II

23 Vid. en el Documento II la respuesta al margen del Cardenal: *Está bien, y a (¿su?) tiempo.*

tuida por una nueva, sin que sepamos el motivo ni el lugar donde puede hallarse la original en la actualidad.

Pero el memorial de Espinosa Alonso contiene además otros comentarios que, aparentemente, como en el caso de la fuente, parecen relacionarse con la edificación del Palacio, pero que, analizados en detalle y cotejados con la documentación de la British Library, nos permiten abordar de nuevo, quizá con más garantías, una serie de circunstancias tocantes a la casa-palacio que el Cardenal utilizó como residencia temporal durante sus estancias en la ciudad de Segovia.

Nos referimos al actual Palacio del Marqués del Arco - casa-palacio de los Márquez de Prado, Peñaranda y Bracamonte, Marqueses del Arco - que da nombre a la calle donde se localiza, antes de los Leones y más antigua de la Almuzara, frente a la portada norte de la Catedral de Segovia o de San Frutos[24].

Fachada del Palacio del Marqués del Arco. Casa-Palacio de los Márquez de Prado, Peñaranda y Bracamonte; antes de la Familia Espinosa.

24 CANO DE GARDOQUI GARCÍA J. L. (2002): pp. 234-236.

Es conocida la historia de los sucesivos propietarios de este edificio, tras la muerte del Cardenal Espinosa en 1572. A finales del siglo XVI, la vivienda había pasado a ser propiedad de sus herederos y descendientes, recayendo en esos momentos en Juan Fernández de Espinosa y su mujer, Guiomar de Saa. En 1602, el matrimonio vendió el palacio a María Márquez de Prado quien lo vinculó al mayorazgo familiar. Casada con Pedro de Peñaranda, miembro de los Nobles Linajes segovianos, el primogénito de este matrimonio, Pedro de Peñaranda, heredó en 1610 *las casas principales de Cal almuzara*, las cuales pasaron a su muerte a su hermana, Isabel de Peñaranda, casada con su primo Alonso Márquez de Prado y Villegas. Más tarde, el mayorazgo familiar y el palacio recayeron en el primer hijo de Isabel y Alonso, Alonso Márquez de Prado, caballero de Alcántara, Fiscal Supremo de Castilla y Presidente del Consejo de la Mesta. El hijo de este Alonso y de su mujer, Clara de Bracamonte, Gaspar José Márquez de Prado y Bracamonte, recibió en 1685 el título de Marqués del Arco de manos de Carlos II.

Desde entonces y hasta nuestros días, el palacio se conservó en la propiedad de los Marqueses. Hacia 1920, el X Marqués del Arco, José María de Porras Isla-Fernández, colocó el escudo con el linaje de los Pantoja, que hoy figura en el balcón central de la fachada del edificio[25].

Sin embargo, el problema se suscita cuando la historiografía actual no parece ponerse de acuerdo en si esta casa-palacio fue edificada por orden del Cardenal Espinosa o bien, tal y como ya comentara Quadrado, el primitivo propietario de la vivienda de la calle de los Leones vió confiscada la propiedad por insolvencia, siendo regalada por Felipe II a Don Diego.

Lo cierto es que a la vista del esquema de la portada y aspecto de su conocido patio, a la luz también de las noticias que ahora presentamos, parece más factible la segunda hipótesis.

---

25 Id., p. 235.

En efecto, la utilización del granito en toda la fachada del palacio, de forma que se crea un paramento autónomo que llega a romper el esquema de la calle, corresponde a un momento arquitectónico en la ciudad de Segovia - a partir del segundo cuarto del siglo XVI -, en el que las formas renacentistas se hallaban plenamente asimiladas. Así, podemos observar una portada cuya tipología se encuentra bastante difundida en la arquitectura civil segoviana de mediados del siglo XVI, a base de ingreso adintelado, sostenido por ménsulas y flanqueado por dos columnas que a su vez sostienen sendos modillones sobre los cuales apoya la cornisa; sobre ésta, dos ménsulas soportan el balcón central, coronado por friso y organizado de modo similar al de la puerta (Lám. I).

Por otra parte, el patio de la casa presenta tres crujías en las que aparece desplegado un interesante programa decorativo e iconográfico -cabezas humanas en capiteles; grutescos y florones en las zapatas; escudos yelmados y cabezas de leones en los ángulos y, sobre todo, doce medallones con bustos de reyes y emperadores, desde Julio César a Carlos V, acompañados de su inscripción correspondiente-, lo que convierte al edificio en un verdadero Templo de la Fama, con grandes similitudes al construido en Zaragoza por Carlos V para su banquero Gabriel Zapata a mediados del siglo XVI.

Esto permite fechar la construcción del palacio segoviano en esos momentos, cuando Diego de Espinosa no había alcanzado aún la privilegiada y ascendente posición política posterior al lado de Felipe II en calidad de Presidente del Consejo de Castilla (1565), Inquisidor General, a finales del mismo año, y Cardenal y Obispo de Sigüenza (1568).

Pero hay también otras razones que apoyan la hipótesis de una reutilización o, mejor, de una readaptación de un edificio anterior a residencia temporal del Cardenal Espinosa. Así, por ejemplo, la disimetría que presenta la fachada del palacio, de dos pisos con zócalo, en la distribución de los vanos del primero,

quizá debida al hecho de que no todas las primitivas aspilleras llegaron a ser reconvertidas en balcones en su momento.

Al respecto, el memorial de Espinosa Alonso[26] contiene el siguiente e interesante comentario: *Ansimismo se harán las dos rejas para las uentanas, que serán a buen preçio*. Ciertamente, la premura en realizar rejas para unas ventanas no parece corresponder a un edificio como el Palacio de Martín Muñoz que, por las fechas del memorial, aún no había iniciado su construcción. Así tampoco, otro comentario del sobrino de Cardenal, precedente al anterior, referido a *la chimenea que se haze, me a pareçido que, pues la pared no sufre por ser delgada, más de una que sea en el cuarto alto, por ser más a propósito de la bibienda de Vuestra Señoría*.

Todo esto debe ser relacionado, sin duda, con un edificio -vivienda del Cardenal -, situado en la ciudad de Segovia (los comentarios anteriores se inician con la frase: *vine ha esta çiudad como Vuestra Señoría mandó*), que, o bien se está edificando en esos momentos, a fines de 1569, o bien se halla sometido a reformas y ampliaciones; un extremo este último que nos parece más probable, pues Espinosa Alonso no sólo habla de lo necesario que para la casa de su tío supondría la compra de unas *casillas*, sin duda anejas al edificio principal, sino también de *los escudos* (que) *se podrían poner bien a los lados de la uentana, porqueençima no tiene buelo*, lo cual viene a indicar la colocación en un edificio que ya dispone de fachada de las señas de identidad de su nuevo propietario.

La hipótesis de la reforma de un edificio anterior, acomodado a palacio-vivienda para el Cardenal Espinosa parece confirmada por el contenido de una carta que, fechada el 16 de junio de 1569, está firmada por un tal Gregorio de Tapia[27], informan-

26 Vid. Documento I.

27 Este Gregorio de Tapia proporcionó a Espinosa Alonso meses más tarde madera procedente de Segovia para la obra del Palacio de Martín Muñoz (Vid. Documento I).

do del envío de una traza de los escudos que, en número de dos, habrían de ser colocados en la fachada de la casa-palacio de la ciudad de Segovia, así como de la compra de unos edificios anejos a la vivienda del Cardenal con la finalidad de procurar los suficientes vanos para la entrada de luz en la casa.

Por su interés, reproducimos a continuación la carta de Gregorio de Tapia[28]:

> *Gregorio de Tapia, lo del escudo de Armas para la casa de Segovia.*
>
> *Al Ilustrísimo y Reuerendísimo Señor don Diego de Spinosa, Cardenal de España (?) mi Señor.*
>
> *Yo he entendido en lo que Vuestra Ilustrísima Señoría mandó. Y en lo del escudo, no lleba orden, sino que han de ser dos. Y la ttraça de él embio pintada al secretario de Vuestra Ilustrísima Señoría. Y por qué causa conviene que sea así, también le escriuo lo que se tasa, lo que costará acabarse el quarto que está começado, y lo que se haze en la casa o pedaço de ella que se ha de comprar para las luzes. Vuestra Ilustrísima mandará lo que en ello fuese seruido. Yo ttraté con Vuestra Ilustrísima cómo era neçesario nombrar sodeán y mandome que escriviese mi pareçer, y lo que a mi juizio conviene que siendo dignidad, lo sea el maestrescuela que es ombre de tomo y de experiençia. Doña Catalina y sus hijas besan los pies a Vuestra Señoría muy Ilustrísima persona. Guarde Nuestro Señor con el acreçentamiento que sus seruidores deseamos y hemos menester. De Segovia, XVI de junio de 1569 años.*
>
> *Ilustrísimo y Reuerendísimo Señor*
>
> *Besa las manos de Vuestra Señoría Ilustrísima su seruidor Gregorio de Tapia* (rúbrica).

---

28 The British Library, sec. Mss, Add. 28.351, fols. 155-156. Citado por GAYANGOS, (1875-93): vol. III, pp. 1-12, epigrafe 62, con el título: *Gregorio de Tapia al Cardenal Espinosa; de Segovia á XVI de Junio de 1569; lo del escudo de Armas para la casa de Segovia.*

En folios posteriores a este documento, hemos hallado traspapelada la traza (Lám. II) de uno de los escudos que Gregorio de Tapia envió al Cardenal Espinosa y que, al parecer, no llegaron a ser colocados, tal como se indica, a ambos lados del balcón central de su vivienda segoviana, o si lo fueron, serían eliminados tras la venta del palacio por parte de la familia Espinosa a María Márquez de Prado en 1602[29]. La traza contiene un breve comentario, que no corresponde en su escritura a la letra del anterior documento firmado por Gregorio de Tapia: *An de ser dos escudos. Tendrán de ancho cuatro pies y de alto seis pies. Conviene ponerse a los lados de la ventana alta, porque en el dintel de la puerta no se puede poner escudo que sea conveniente. En la ventana alta está un tondo de pie y medio en redondo. En éste se podáin esculpir otras armas, aunque sean dilicadas, porque para efecto de que se hiziese en alto que quisiesen, está ansí sin laurar no ae* (sic) *vuen lugar de lo poner en la delantera a donde haga obra. Siendo dos, como está dicho, a los lados de la ventana alta, quadran y hazen obra.*

Traemos aquí, finalmente, un documento más, procedente del fondo ya comentado de la British Library relativo a la familia Espinosa, que permite abundar en la notable labor de patrocinio artístico llevada a cabo por el Cardenal Espinosa para con su villa natal y su memoria familiar[30].

Este documento, en forma de breve memorial redactado por el maestro de cantería abulense Juan de Plasencia, nos informa acer-

---

29 Id., fol. 451. Citado por GAYANGOS (1875-83): vol. III, pp. 1-12, epigrafe 177: *Desing for two shields (escudos) with the arms of the Cardinal to be cut in marble and placed on each side of his house at Segovia*. La traza del escudo deja en blanco el lugar que habría de ser ocupado por las armas del Cardenal Espinosa, si bien el escudo aparece coronado por el capelo cardenalicio.

30 Vid. Documento III. Citado por GAYANGOS (1875-83): vol. III, pp. 1-12, epígrafe 136: *Memoria de Juan de Plasencia, maestro de la obra de la yglesia de Martín Muñoz de la cantería, de lo que paresce podrá gastar en cerrar las quatro capillas de la dicha yglesia.*

ca de la obra que estaba ejecutando en la capilla mayor y cabecera de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Martín Muñoz de las Posadas. Al tiempo, el memorial nos enfrenta al problema de la autoría y cronología de esta parte del templo parroquial; problema planteado ya en diversas ocasiones desde el siglo XIX.

Como es sabido, el edificio de la iglesia parroquial de Martín Muñoz de las Posadas está formado por tres construcciones sobrepuestas de diferente cronología[31]. A la primera mitad del siglo XIII corresponde la sencilla edificación de ladrillo que integra la única nave del templo, con alguna pequeña capilla abierta en los laterales, cubierta mediante bóveda de cañón apuntada con arcos fajones de sección cuadrada. El muro norte de la nave conserva su portada original -la llamada de Las Procesiones-, de piedra caliza encuadrada por dos contrafuertes de ladrillo rematados por dobles pináculos y arco de entrada apuntado también de ladrillo.

De los primeros años del siglo XVI data una primera reforma realizada en el tramo de los pies de la nave, al objeto de levantar el coro alto, apoyado sobre bóveda de crucería y situado en los últimos tramos de la nave del templo.

A esta época corresponde la construcción de la torre de la iglesia, situada al suroeste y dividida en cuatro cuerpos, siendo el inferior de granito y los superiores de ladrillo; así también la de su magnífica portada occidental, calificada como *una de las más importantes* del territorio segoviano[32]. Pero nos interesa, sobre todo, una tercera reforma del templo, acometida probablemente por los años centrales del siglo XVI, que supuso la sustitución de la primitiva cabecera del siglo XIII por la que puede verse en la actualidad, la cual corresponde a un claro estilo gótico tardío con detalles renacientes. Así, los dos vanos del cru-

---

31 CONDE DE CEDILLO (1930): p. 231. MORENO ALCALDE, M. (1990): *La arquitectura gótica en la tierra de Segovia*, Caja Segovia, Segovia, pp. 223-247.

32 MORENO ALCALDE (1990): p. 237.

cero, al norte y al sur, formados por arco de medio punto; los soportes empleados en su interior, a base de altas columnas de fuste cilíndrico y de basas y capiteles bastante simples por influencia del Renacimiento[33]; la conformación en la cabecera de un admirable espacio unificado, propio del último gótico, donde los sobrios y altos muros contrastan con la riqueza decorativa de las bóvedas de crucería que soportan, etc. Ciertamente, cabecera y crucero manifiestan en su monumentalidad un marcado contraste, tanto en planta como en alzado, respecto a la simplicidad estructural de la única nave del templo. En este sentido, como señalan el Conde de Cedillo y Moreno[34], es posible que esta última reforma obedeciera en origen a un proyecto más ambicioso y de mayor alcance que el resultado final que hoy podemos contemplar. En efecto, la disposición perpendicular de los dos contrafuertes del crucero en su enlace con el cuerpo de la iglesia indica que, en principio, se había pensado en la construcción de dos naves laterales, a un lado y al otro de la central primitiva, con el mismo ancho de los brazos del crucero, resultando, si se hubiera realizado, un edificio columnario propio del siglo XVI de planta de salón, de tres naves a la misma altura.

Por tanto, un monumental marco arquitectónico, del que únicamente llegaron a realizarse el crucero y la cabecera, destinado fundamentalmente a albergar la capilla funeraria familiar de quien fue su principal impulsor: el Cardenal Diego de Espinosa.

Cabe recordar aquí de nuevo[35] cómo ya, en 1551, Catalina de Arévalo, madre de Don Diego, había dispuesto en su testamento ser enterrada en la iglesia de Martín Muñoz, *en el entierro y sepultura que yo tengo junto al altar de Sancta Catalina*; o cómo años más tarde, en 1569, Diego de Espinosa, retomando el deseo de la madre, exhumó y trasladó, tras las licencias corres-

33 CONDE DE CEDILLO (1930): p. 232. MORENO ALCALDE (1990): p. 237.
34 CONDE DE CEDILLO (1930): p. 232. MORENO ALCALDE (1990): p. 235-6.
35 CANO DE GARDOQUI GARCÍA (2007).

pondientes, los restos de sus padres y demás familiares enterrados en dicho templo, en principio en la capilla o altar de San Bartolomé, a la espera de su definitivo reposo en la capilla mayor del templo la cual, en esos momentos, se hallaba fase de construcción.

Así pues, en junio de 1569 no habían concluido aún estas obras de la capilla mayor de la iglesia que, como se ha dicho, habrían de servir para perpetuar la memoria familiar de los Espinosa. Esta fecha entre en contradicción con la noticia de una inscripción, borrada a principios del siglo XX, y situada en friso de dicha capilla, en la que podía leerse que la obra fue terminada en 1567, reinando Felipe II[36].

El contenido de esta inscripción determinó la atribución de la autoría de la cabecera y crucero del templo al arquitecto Juan Bautista de Toledo. Una idea recogida y mantenida por buena parte de la historiografía artística de los siglos XIX y XX, y en pocas ocasiones rechazada.

En los últimos años, sin embargo, cobra fundamento, en función de los trazados de las bóvedas de crucería que cubren la cabecera y crucero del templo, también de su particular concepto espacial y estructural, la hipótesis de la filiación de esta obra con el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón[37]. Ello debido al establecimiento de estrechos paralelismos entre la iglesia de Martín Muñoz y un grupo de iglesias de ciertos pueblos del área nororiental de la provincia de Madrid -Vegas de Matute, Villacastín-, también atribuidos a Rodrigo Gil.

Lo cierto es que la atribución a este arquitecto no entraría en contradicción con la cronología de la obra de Martín Muñoz - Gil de Hontañón falleció en 1577 -; tampoco con la práctica cons-

36 MORENO ALCALDE (1990): p. 238.
37 Id., pp. 238-239.

tructiva de la época, si tenemos en cuenta que frecuentemente la misión de un maestro de obras consistía en la ejecución de unas trazas concebidas por un arquitecto, en este caso, quizá, Rodrigo Gil.

En relación con los ejecutores, desde hace años es conocida la actividad de un grupo de maestros de cantería abulenses, allí activos durante la primera mitad del siglo XVI, que llegaron a establecer contratos de compañía con la finalidad de realizar diversas obras, caso de maestros como Juan de Mondragón, Juan de Aguirre el Viejo y Juan de Plasencia. Una escritura otorgada por Plasencia y los herederos de Mondragón el 5 de febrero de 1563, cuando Mondragón constaba ya como difunto, revela, no sólo la existencia de este tipo de contrato *de compañía de obras de iglesias y de otras cosas de su ofiçio desta ciudad y su obispado*[38], sino que aporta también una relación de las obras en las que trabajaron juntos, entre otras, las iglesias del Hoyo, de Santa María del Arroyo, de San Bartolomé de Pinares, la capilla de la Piedad de la Iglesia Mayor de Ávila, etc., y, por lo que aquí nos interesa, la obra de la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas. La escritura hace constar que *en vida de Juan de Mondragón se feneció quenta entre ellos y Juan de Aguirre el viexo el 8 de octubre de 1554 quedaron en poder de Juan de Plasencia 14.274 m. que eran de los tres compañeros, que eran de Juan de Mondragón, 4.754 maravedies...*Es muy posible que esta cantidad de dinero corresponda, entre otras obras, a la ejecutada en la iglesia de Martín Muñoz; es decir, a su cabecera y crucero, por lo que la fecha de inicio de esta obra habría que fijarla entre 1550, primera vez, al parecer, que Mondragón, Aguirre y Plasencia, junto a Juan Campero, establecen contrato de compañía para la ejecución de la iglesia de Cebreros[39], y 1554, fecha de

38 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. T. (1984): *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila (Introducción a su estudio)*, Caja Central de Ahorros y Préstamos de Ávila, Ávila, p. 46

39 Ibíd.

la escritura reseñada. Pero, como ya se ha dicho, la obra de Martín Muñoz aún no había concluido en 1569.

Este largo proceso constructivo puede ser clarificado en parte con la ayuda del documento antes comentado, también integrado en el legajo relativo a la familia Espinosa existente en la British Library.

En efecto, *el memorial que da Juan de Plasencia, maestro de la obra de la iglesia de Martín Muñoz* (40), nos informa acerca del parecer de este maestro respecto al gasto que suponía la piedra de cantería y otros materiales necesarios para la cubrición de las cuatro capillas de la iglesia; es decir, la bóveda de crucería del ábside, la central del crucero y las dos correspondientes a los brazos del crucero.

Esto viene a indicar, si partimos del supuesto de que este memorial sin fechar sería escrito probablemente en 1569, al igual que la mayor parte de los documentos contenidos en el legajo, que a comienzos de la década de los 50 del siglo XVI se habría procedido al inicio de la obra de la cabecera y del crucero, quizá con trazas de Rodrigo Gil de Hontañón, con el concurso de la compañía de obras formada por los maestros Juan de Mondragón, Juan de Aguirre el Viejo y Juan de Plasencia. Asimismo que, por diversas circunstancias, la obra de la iglesia de Martín Muñoz se habría dilatado en el tiempo y que, una vez disuelta la compañía por fallecimiento de Mondragón, hacia 1563, Juan de Plasencia, ya como único maestro de la iglesia, proseguiría la obra hasta concluirla, quizá ya en 1572. En efecto, este maestro estimaba en el memorial el plazo de año y medio para la terminación de dicha obra, con el trabajo diario de 8 oficiales, lo que suponía un coste total de mil ducados en concepto de jornales, a lo que debía añadirse los dos reales diarios correspondientes al salario de Plasencia.

La nutrida documentación existente en la Sección de Manuscritos de la British Library referida a la familia Espinosa integra

igualmente otras noticias de cierta importancia para calibrar el notable grado de mecenazgo y patrocinio artístico, económico, cultural y religioso del Cardenal Diego de Espinosa para con su villa natal, así como otras serie de aspectos que permitirían completar el perfil humano y político del personaje.

Sin embargo, bastan por ahora estos comentarios al hilo de una documentación inédita, pero perfectamente accesible al investigador interesado en uno de los hombres que mayor poder e influencia concitara en la España del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L., (1991): "Antecedentes de la arquitectura barroca española: las cubiertas de pizarra en las Obras Reales de Felipe II y su tránsito al siglo XVII", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LVII.

CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L., (2002): "Segovia", en URREA, J. (dir.) *Casas y Palacios de Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, pp. 215-254.

CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L (2007): "Memoria familiar del Cardenal Diego de Espinosa", *Estudios Segovianos*, 107.

CERVERA VERA, L. (1977): "La construcción del palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas", *Academia*, *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, vol. 44, pp. 17-68-

CONDE DE CEDILLO (1930): "Martín Muñoz de las Posadas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXXVIII, pp. 229-250.

GAYANGOS, P. De (1875-93): *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish language in the British Museum*, The Brittish Library, 4 vols.

GOITIA, F. (1953): "Arquitectura del siglo XVI", en *Ars Hispaniae*, t. XI, Madrid-

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. T. (1984): *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila (Introducción a su estudio)*, Caja Central de Ahorros y Préstamos de Ávila, Ávila-

LLAGUNO Y AMÍROLA, E. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración,* Madrid, t. II, p. 88.

MORENO ALCALDE, M. (1990): *La arquitectura gótica en la tierra de Segovia*, Caja Segovia, Segovia-

RIVERA BLANCO, J. (1983): "Francisco de Salamanca (c.1514-1573) trazador mayor de Felipe II", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLIX-

RIVERA BLANCO, J. (1984) *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del Clasicismo en España*, Universidad de Valladolid, Valladolid-

THE BRITISH LIBRARY, MSS., Add. 28.351, fol. 451

DOCUMENTO I

Lo que nos ha pareçido a Gironda y a mí en lo de la traza y aperçibos es lo siguiente:

Pareze que conforme a la traza de Gaspar de Uega haze la delantera de la casa de Vuestra Señoría de duzientos y quarenta y nueue pies con jardín y grueso de paredes. Y uisto por Gironda y por mí, no tiene más de duzientos y diez y siete. De manera que sin toda la ttraza de la casa, quedan para jardín setenta y seis pies, tomando hocho hu diez de la calle más adelante de la esquina de Martín Brabo y quedan a nuestro parezer harto grande.

(Al margen): este punto se resolverá cuando se vinieren de abrir los cimientos de que se dará aviso.

Manda Vuestra Señoría por su ynstrucción que dé las casas de Marcos Brabo a su primo Martín Brabo y no se puede deshazer de ellas hasta hacabarse las de Vuestra Señoría porque conforme a la ttraza es nezesario tomar de ellas sesenta pies de largo para conformar con el solar que yo tenía de la plaza y veinte y quatro de hancho que biene a tomarse hasta la primera jamba de la puerta y frontero de la reja y ventana de la quadra de Vra. Señoría a donde pareze a de quedar la segunda torre, y desde allí va el jardín hasta la esquina que tiene los pies dichos.

(Al margen): que está bien

Paréçenos tanbién que el quarto prinçipal que cae sobre el jardín quedará mui caluroso de uerano y desabrigado de ynbierno, y que podría ser a propósito un corredor para defensa y abrigo.

(Al margen): Cuando se fuere a haçer abrir los çimientos se llevará resuelta esta parte.

Paréçenos tanbién que en lo que toca ha las maderas, que las ay aquí en Segouia son todas menester para este quarto y los demás de atrás y en ellas aún ay algunas que podrían llegar a los primeros.

(Al margen): está bien

Son menester para los dos quartos prinçipales ttrezientos maderos de a cargo y ottros trescientos maderos para los corredores altos y bajos; estos an de ser pequeños.

(Al margen): Que en Segovia se va dando orden para esto

En lo que toca a la piedra de sillería me he conzertado con un cantero y a propósito de menos costa y trabajo, que me la da tres leguas de Martín Muñoz en salida y será mui buena de lustre y más dura que la de Cardeñosa. Dame cada piedra de a vara en largo y media en ancho, cortado y labrado y juntado, por cuatro reales y traígoleyo a mi costa. Tiénese por muy barato y ajustado.

(Al margen): Que esto ha paresçido bien

La demás piedra tanbién he dado en ottra pedrera que es a Los Molinos y La Puente, y para los zimientos y mampostería será muy a propósito y para dettrás del ladrillo en toda la pared hará mucha obra y escusará costa de cal y ladrillo, y en los çimientos debajo de tierra seruirá codón.

(Al margen): Está bien

La cal ternemos buena y me la pornán en casa toda la nezesaria. En esto haré preçio conuenible, porque como aya de ser en cantidad me la darán más barata que lo hordinario.

(Al margen): Está bien

En lo que toca al ladrillo, ya tengo escrito a Vuestra Señoría cómo me conzerté con un mui buen maestro y le doi hocho reales cada día por él y un roçín que pide, y me ha de dar por día mil y ttrezientos ladrillos hechos Y al respeto más ho menos tengo tomado un horno que me dió Gaspar de Montaluo y hechadas en él más de zien carretadas de barro con las mulas, y por auer hecho tiempo de haguas no se ha comenzado. Será desde mañana. Y aquí he hablado al Liçençiado Gutierrez, y dame sus dos hornos y para lo que ahora se pudiere hazer y para todo el uerano, en los quales haré hechar mucho brarro (sic) y se hará mucha hobra.

(Al margen): Está bien

En lo que toca a la fuente, hablé a los alcaldes, y por no entender mi partida para aquí no escriuen, con que lo habrán de hazer. Dizen que es nezesario tomar la fuente de Heredero y por escusar la prouisión les hablemos los alcaldes, y si responden que pues Vuestra Señoría lo quiere y conbiene, que no será menester, sino que lo dexan en mis manos. Pareze que conberná que Vuestra Señoría mande entrando el ynbierno que venga un fontanero para la ttraer por donde ha de yr y se han de hazer las çanjas, y qué hondo an de llebar para que lo ha-

gan hazer en tiempo que no se les haga de mal y para que sea ayuda de la hobra.

(Al margen): está bien y a tiempo (¿traerá?) el fontanero.

Manda Vuestra Señoría que luego derribe esta casa(s) y tenga todo aperçi(id)o para febrero que se comenzará la hobra. Pasada la bendimya, se comenzará por el aprovechamiento de los pechones y terná mucho cuidado de los despojos aunque venderé algunos por desembarazar e guardar sean los que sean de provecho.

(Al margen): Está bien. Y cuanto al derribar se guardará la horden conforme al edifiçio dejando parte en él para recoxer los materiales.

Hablé a Bartolomé Brauo en lo que toca a su hermana y primo y su hermana se pasa luego a sus casas que tiene camino del Espino con mucha boluntad y sin querer poner preçio, sino que Vuestra Señoría se las gratificará como fuere seruido. En saliendo las haré ver y tasar y auisaré a Vuestra Señoría lo que ualen y las (¿delcaz?) que hobligarán a las ottras ha darse.

(Al margen): Está bien como se le a respondido.

Martín Brauo se hallanó luego ha dar las suyas representando su proueza (sic) y no tener casa, y las hestimaua por auer de conprar ottras y ualen tan caras. Y por esusar que Vuestra Señoría no le quede hobligado, las conzerté y dí más de lo que ualían ttreinta ducados, que fiaron todas en duzientos ducados, los quales dixo darí(a) luego para que conpre ottras.

(Al margen): Esto ha sido bien, y con esta se embiará los duzientos ducados para que se haga pago.

Martín Chaueinte no ha estado en la uilla. Sospecho las dará y si no desrocando las de alrededor él hará la razón.

(Al margen): Que así es de esperar que querrá hazer placer a Su Señoría Ilustrísima.

Manda Vuestra Señoría conpre luego los bueyes. Será ansy, y no me mandó nada en lo de las mulas que son más nezesarias. Y para más presteza sospecho lo dexó Vuestra Señoría por entender las tengo yo, las quales conpré este uerano para çierta carretería que tenía neçesidad. Son mui buenas y baratas, que me costaron çiento y diez ducados sin los reparros. Desde luego serán de Vuestra Señoría por el coste que

por mi neçesidad. No siruo a Vuestra Señoría menos y entiendo que en esto sí. Y que de esto Vuestra Señoría no reçibe seruiçio ni contento, me lo mande avisar porque no deseo otra cosa y porque cada día escriuiré de todo no más.

(Al margen): Que esto está bien como se le a escrito y conberná hazer probisión de çebada y cebo para los mulas y bueyes.

Vine ha esta çiudad como Vuestra Señoría mandó, y uí lo que se haze quanto a bueno y como de quien tanto cuidado viene y desea seha zierto ua en buenos términos y (¿ansí?) pareçe está ya rresuelto lo que se ha de dar por las casillas que es harto más de lo que uale. Mas considerado (¿la?) neçesidad de la casa de Vuestra Señoría se ha de dar por bien enpleado porque será de provecho para lo que se haze y lo que está hecho.

(Al margen): Que esto se entiende ansí.

En lo que toca a los escudos, se podrán poner bien a los lados de la uentana, porqueençima no tiene buelo. Ttrátase de lo que costarán y de que se hagan, que costarán setenta y más ducados.

(Al margen): Que esto está ordenado

En lo de la chimenea que se haze, me ha pareçido que pues la pared no sufre por ser delgada más de una que sea en el quarto alto por ser más a propósito de la biuienda de Vuestra Señoría

(Al margen): Está ansí probeído.

Ansimismo se harán las dos rejas para las uentanas que serán en buen preçio.

(Al margen): Lo mismo

He buscado madera para lo que falta y se halla con muchas dificultad y ansí será nezesario que Vuestra Señoría mande hablar al Corregidor que está allá que dé horden como se den a Vuestra Señoría ttrezientos cargos de madera por su dinero.

(Al margen): Probeído

Hallé aquí en poder de un çiudadano duzientas uigas mui buenas y de quattro o çinco años cortadas y me las vende. No me determiné hasta que lo entienda Vuestra Señoría. Téngolas por mui buenas y de mucho provecho aunque caras, porque de las ziento tengo dada ttraza que ha-

zía cada una quattro maderos para los corredores altos y baxos, y las demás fuera para el un quarto, y con éstas y las que más da Gonzalo de Tapia nos harán de mucho prouecho, aunque con todo será nezesario pedirlo de la çiudad porque si nos faltare. Y si no hestará seguro el coste a Vuestra Señoría suplico me mande auisar lo que le pareze de todo porque yo haçierte. Y por lo que tengo por buena esta madera es por estar curada y la hobra hauerse de dar priesa.

(Al margen): De lo que habiendo probeyere resultará esto.

Y lo que está cortado de Vuestra Señoría es mui bueno y como he dicho, alguno terná largo conpetente.

Diego de Espinosa (rúbrica)

(THE BRITISH LIBRARY, MSS., Add. 28,336, fols. 152-154)

DOCUMENTO II

Poder que otorgaron los muy magníficos Señores Justiçia y Rregidores y Procurador síndico de la villa de Martín Muñoz de las Posadas para Diego de Chaues, vezino de la dicha villa andante en corte de Su Magestad y otros

Sepan quantos esta carta de poder vieren como nos el Conçejo, Justiçia y Rregidores de la villa de Martín Muñoz de las Posadas, estamos como estamos juntos y ayuntados en la sala de nuestro Ayuntamiento a son de campana tañida según que lo auemos de huso y de costumbre de nos ayuntar para hazer y otorgar las cosas tocantes y cunplideras al seruiçio de Su Magestad del Rey Nuestro Señor y al bien público de la dicha villa y bien procomún de ella. En espeçial siendo presentes nos, Gaspar de Montaluo y Pero Sánchez, alcaldes hordinarios en la dicha villa por Su Magestad y Lope Verdugo y Juan Sotero y Françisco Ximénez, rregidores de la dicha villa, y Antón Sánchez de Xuarros, procurador síndico de la dicha villa, por nosotros mismos y como villa y conçejo que somos y por los demás y por los demás vezinos de la dicha villa y en nombre de la dicha villa, todos juntos, otorgamos y conoçemos por esta presente carta que por nosotros mismos y como villa y conçejo que

somos y en nombre de la dicha villa y vezinos de ella, damos y otorgamos todo nuestro poder cumplido libre llenero bastante según que le nos avemos y tenemos de la dicha villa y en nonbre de la dicha villa y vezinos de ella le podemos y deuemos dar y otorgar y de derecho más y mejor puede y deue valer con libre y general administraçion a vos Diego de Chaues, vezino de la dicha villa, andante y residente en corte de Su Magestad y Melchor de la Pena, procurador y soliçitador en el Consejo Real y a cada uno y qualquier de uos por si e ynsolidun. Y a la persona que uos o qualquier de uos, por virtud de este dicho poder y en nombre de la dicha villa y en nuestro nombre y en vuestro lugar. Y para lo en este poder contenido ser tituyeredes espeçial y señaladamente para que en nuestro nonbre y en nonbre de la dicha villa y veçinos de ella podays pareçer y parezcays ante Su Majestad el Rey nuestro señor y ante los señores presidente y oydores del su rreal consejo y pedir y suplicar sea servido de nos mandar hazer merçed de nos dar y conçeder liçençia y su provision rreal para que atenta la neçesidad que esta villa tiene de agua buena y dulçe para beuer, porque la más agua de esta dicha villa son pozos de agua salobre, y para el autoridad y hutilidad de la rrepublica de esta villa convenia traerse el agua de la fuente del Herrero que está un quarto de legua de esta villa, que es agua dulçe y muy buena. Y para la traer a esta villa conviene primero aya el sitio y lugar donde la dicha agua de la dicha fuente se ponga para que se niuele de la parte donde está al sitio donde se a de poner. Y porque en esta villa se a hecho al presente plaza y conuenía la dicha fuente, se pusiese junto a la dicha plaza en lugar cómodo y conviniente y de se hazer viene autoridad y hutilidad y provecho a la dicha villa. Y conviene para el sitio donde se a de poner la dicha fuente se tomen unas casas de Pedro Sedeño, vezino de esta dicha villa, que están junto a la plaza, y son casas de poco valor y de rruynes edifiçios. Y para que las dichas casas se puedan tomar para el dicho sitio donde se ponga la dicha fuente por estar en lugar tan cómodo para ello, porque ay uertiente para que puesta alli la dicha fuente se pueda tornar el agua fuera de la villa sin ningun perjuyzio. Y para que las dichas casas de Pedro Sedeño, así tomadas para el dicho efeto, se puedan tasar lo que justamente valiere y tasadas se puedan derribar para el dicho efeto, y para que lo que costaren las dichas casas y derribar se puedan pagar lo que costaren de los propios y rentas de esta villa, atenta la neçesidad y utilidad y provecho que de se hazer rreçibe la rrepublica de la dicha villa. E para que si neçesario fuere sobre lo que dicho es e sobre lo que dicho es e sobre cada una cosa e parte de ello, podais parezer y parez-

cays ante todas y qualesquier juezes y justiçias de Su Majestad ansí eclesiáticas como seglares y ante ellos y ante qualquier de ellos podays en el dicho nuestro nonbre hazer y hagays todos y qualesquier autos, pedimientos y rrequerimientos, protestaçiones y embargos y emplazamientos y juramentos en nuestra anyma de uerdad dezir, y todos los otros autos y diligençias judiçiales estrajudiçiales que convengan y neçesarias sean e al caso rrequieran de se hazer. Y nosotros mismos, en nombre del conçejo de esta villa y veçinos de ella haríamos y hazer podríamos presentes siendo, aunque sean tales y de aquellas cosas y casos y de tal calidad en que según derecho rrequieran y deuan auer en sí nuestro más espeçial poder como nosotros auemos y tenemos de la dicha villa y veçinos de ella y le podemos dar y otorgar y de derecho se rrequiere para todo lo que dicho es y para cada una cosa y parte de ello otro tal y tan cumplido bastante. Y es (¿en yi?) nuestro vos damos y otorgamos a uos los susodichos y a cada uno de vos ynsolidun y al sostituto o sostitutos por vos con todas sus ynçidençias y dependençias y mergencias anexidades y conexidades. Y si neçesario es rrelevaçión, por la presente vos rrelevamos. Y para lo auer por firme y valedero y no yr ni venir contra ello ni contra lo que dicho es, obligamos a nosotros mismos y a los demás vezinos de la dicha villa y a los propios y rentas de la dicha villa avidos y por aver. Y so la dicha obligaçión nos obligamos y obligamos a los vezinos de esta dicha villa de no yr ni vernir contra ello ni contra lo que por virtud de esta poder fuere hecho agora ni en tiempo alguno. En firmeza de lo qual otorgamos esta carta de poder en la manera que dicha es ante Antón Gómez, escriuano de Su Magestad público y del ayuntamiento de la dicha villa y de los testigos yusoescritos. Que fue fecha y otorgada en la dicha villa de Martín Muñoz de las Posadas a dos días del mes de noviembre, año del Señor de mill y quinientos y sesenta y ocho años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es: Francisco del Río y Gaspar Gorrón y Pedro Herrero, vezinos de la dicha villa. Y firmáronlo los señores justiçia y rregidores y procurador síndico Gaspar de Montalvo, Pero Sánchez, Lope Verdugo, Juan Sotero, Francisco Ximénez, Antón Sánchez. Va entre renglones o diz "nos", e o diz "o", vala. E yo Antón Gómez, escriuano de Su Majestad público y del ayuntamiento de la dicha villa que presente fuy a todo lo que dicho es e lo fize escrevir según que ante mí pasó. E por ende fize aquí este nuestro signo a tal en testimonio de verdad. Antón Gómez (*rúbrica*).

(THE BRITISH LIBRARY, MSS., Add. 28,351, fols. 454-455)

DOCUMENTO III

Juan de Plasençia maestro de la obra de la yglesia de Martín Muñoz

Ilustrísimo y Reuerendísimo Señor,

Memorial que da Juan de Plasençia, maestro de la obra de la yglesia, de la cantería de lo que paresçe se podrá gastar en çerrar las quatro capillas de la dicha yglesia, zerrándolas sin pinzelar ni rrevocar porque no se pueden rrevocar ni pinzelar sin primero hazer el tejado, y lo que a buen visto se podrá gastar para lo poner como esta dicho es lo siguiente:

la piedra que se corta en las canteras de Cardeñosa, está pagado el cortar. Cuesta pasar de esta parte del rrío sesenta mill marauedíes.

Costará el traer y carretear la dicha piedra desde esta parte del rrío a esta villa a tres rreales y medio cada vara. Una con otra son mill y seysçientas varas montan çinco mill y seysçientos rreales. Para esto se cree avrá algunas limosnas de carretas para esto.

Es nesçesario para la dicha obra mill hanegas de cal bivo. A tres rreales son tres mill rreales.

Es menester de madera, tabla y clavazón para las zinbrias de la dicha obra dos mill rreales, sin lo que tiene la yglesia.

Es menester de peones y arena para batir y azer la cal. Y servir en la obra mill peones a dos rreales son dos mill rreales

Los ofiçiales harán la dicha obra a lo que paresçe en año y medio andando cada día ocho ofiçiales. Sin el maestro sacadas las fiestas. será menester para ellos mill ducados. Esto sin lo que se a de dar al maestro que es dos rreales por cada día

(THE BRITISH LIBRARY, MSS., Add. 28,351, fols. 301-302)

Fernando Collar de Cáceres
Universidad Autónoma de Madrid

IMÁGENES PARA UNA CATEDRAL

Resumen: La labor de diversos escultores en la ornamentación entre los siglos XVI y XVIII de distintos recintos y capillas de la catedral de Segovia ofrece serias lagunas y olvidos, algunos de los cuales son objeto de consideración en estas páginas, documentándose o valorándose la aportación de autores como Juan Rodríguez, Antonio Martínez, Andrés de Monasterio, Bartolomé Sánchez del Río, Andrés de la Cuesta, Felipe de Ribas, Julián de San Martín o Manuel Adeba Pacheco.

Abstract: The works done by various sculptors in the decoration of different chapels and dependences in Segovia Cathedral, among the XVI and XVIII centuries, present empties and omissions, some of which are solved in these pages, with documentation and valuation of the contribution of artists such as Juan Rodríguez Antonio Martínez, Andrés de Monasterio, Bartolomé Sánchez del Rio, Andrés de la Cuesta, Felipe de Ribas, Julián de San Martín o Manuel Adeba Pacheco.

Palabras clave: Escultura, siglo XVI, siglo XVII, siglo XVIII, Francisco de Solís, Juan Rodríguez, Antonio Martínez, Andrés de Monasterio, Bartolomé Sánchez del Río, Andrés de la Cuesta, Felipe de Ribas, Julián de San Martín, Manuel Adeba Pacheco.

Muchos son los nombres de entalladores y escultores que acompañan el proceso de construcción y ornamentación de la catedral de Segovia en una labor que en lo común, responde a encargos específicos y que se vio incrementada con donaciones de entidad y significación dispar, acompasando unas el propio proceso creativo y sobrevenidas las otras en el devenir histórico. Algunas de estas obras de carácter figurativo (relieves, imágenes, relicarios, piezas ornamentales) no han sobrevivido o son de problemática localización, pero las más son aún claramente identificables y adornan las capillas y dependencias de la iglesia mayor, no siempre en su ubicación primera.

La nómina general de sus autores arranca con Juan Guas y el maestro Sebastián, que lo fueron de la portada del claustro trasladada desde la catedral de Santa María[1], y sigue –siempre sobre lo figurativo y en secuencia cronológica- con artistas como Juan de Ayala o el maestro Bartolomé, en las rejas también trasladadas, el entallador Bartolomé Hernández, el prolífico Jerónimo de Amberes, Juan de Juni, Pablo de Villoldo, Pedro de Bolduque, Felipe de Aragón, Juanes Imberto. Antonio de Herrera, Gregorio Fernández, Manuel Pereira -su Cristo de la Agonía sólo llegaría a la catedral en 1896[2]-, Bartolomé Sánchez del Rio, Mateo de Escobedo, Andrés de Monasterio, Pedro del Valle, José Galván, Pedro de Mazo, Juan Maurat, Antonio Tomé, Mateo Negrete, el valenciano José Esteve, Huberto Dumandre y Jean Thierry o Manuel Adeba Pacheco. No todo cuanto de unos u otros hubo ha sido encontrado y las referencias no son siempre suficientemente precisas[3].

Mención especial entre las obras perdidas de autor conocido merecen las imágenes donadas por el obispo Pacheco, quien

---

1 Sobre este particular y sobre la controvertida identidad del Maestro Sebastián véase María LÓPEZ DÍEZ, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras Reales*, Caja Segovia, Obra Social y Cultural. Segovia, 2006, pp. 132-139.

2 Sobre esta imagen, realizada originalmente al parecer en 1646 para el regidor don Alonso de Aguilar Rosales, según modelo de la que está en la capilla de Sagrario de la catedral de Sevilla por donación de don Pedro de Tapia, Rubén SÁNCHEZ GUZMÁN, "El escultor Manuel Pereira (1588-1683), *Cuadernos de Arte e Iconografía*, núm. 33, XVII (2008), pp. 107-109.

3 Antonio RUIZ HERNANDO ("La catedral de Segovia en el Barroco", en *La catedral española del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 20004, p., 226 nota 23) se pregunta qué tendrá que ver con cierto José Sisi activo a principios del siglo XVIII en la capilla de San Frutos el relieve en piedra de San Martín que figura en la ampliación catedralicia del obispo Moratinos -justamente a su trasera-, fechado ya en 1685 y conocido como "el caballo Sisi". Un Francisco Sisi, vecino de Arévalo y acaso hijo de éste, aparece trabajando en Adanero, Navas de Arévalo, Aldeaseca, Mariga, Muñico y Villacastín en la segunda mitad del siglo XVIII. Véase Francisco VÁZQUEZ GARCÍA, "Escultores, ensambladores entalladores maestros de cantería, etc.", *Cuadernos Abulenses*, núm. 16 1991, p. 124-125; en menor medida M. Teresa GONZÁLEZ ALARCÓN: *Retablos barrocos en el arcedianato de Toledo*, Segovia, 1999, p. 222.

dictó testamento en Cuenca el 1 de abril de 1621 ante el notario Huberto Astella, siendo Inquisidor General y obispo de esta diócesis, tras haberlo sido de Segovia. En sus mandas figura la donación de una imagen de Cristo realizada por el licenciado Solís, según recoge Ceán Bermúdez[4], quien entiende que el tal Solís ha de ser el discípulo que ayudó a Montañés en 1617 en los retablos del coro de legos de Cartuja de Santa María de las Cuevas y de cuya mano, afirma, son las cuatro virtudes dispuestas sobre sus frontones[5], hoy en el museo de Bellas Artes de Sevilla. Diego de Colmenares anota sin embargo en su *Aparato de la "Historia de Segovia*" que Andrés Pacheco donó a la catedral "*una valiente estatua de la Inmaculada Concepción, con un retablo que el cabildo puso en la capilla de esta fiesta, quitando la que antes tenía, y un crucifijo*"[6]. El traslado de estas imágenes a Segovia desde Madrid, donde murió el prelado, se constata en las cuentas de la catedral[7], pero lo afirmado sobre la referida sustitución ha suscitado confusión en torno a la identidad de la talla mariana que preside la capilla[8].

Tras instituir en 1611 el cabildo el Voto de la Inmaculada, en el clima propiciado en tiempos de Felipe III para extender su devoción, contempló la propia catedral la necesidad de encargar una imagen de esta advocación, dotándola de capilla propia, y

---

4 Agustín CEÁN BERMÚDEZ. *Diccionario de los más ilustres profesores de la Bellas* Artes, Madrid, 1800, VI, p. 87. No ha podido ser localizado testamento en el archivo diocesano conquense.

5 Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *op. cit.* t. V, p. 383.

6 Juan de VERA, "Piedras, de Segovia" *Estudios Segovianos*, II (1950), p.433, referido al *Aparato de la Historia de Segovia* conservado en la catedral, fol. 407.

7 ASICSg. "Fábrica 1619-1626." fol 117 "*gasto por traer la ymagen de la conçepcion- ytem beinte y un mil seiscientos y diez mrs del gasto que hiço en la jornada de madrid en traer las ymagines de nuestra sra de la concepcion y el christo y cobrar los quinientos du*^{os} *que mando el s*^{r} *don Andres Pacheco como consto de un memorial por menor firmado del sr fabriquero mayor.*

8 Así en J. de VERA, art. cit., p. 403. Manifiesta sus dudas Julián GARCIA HERNANDO "Apuntes para la historia mariana de Segovia" *Estudios Segovianos*, XII (1964), p. 304.

tras diversas consideraciones comisionó en enero de 1621 a Tomás de Molina Quesada para que buscara que la hiciera en Madrid quien había realizado la de las Descalzas Reales. La escritura con el escultor Antonio de Herrera Barnuevo quedó formalizada el 5 de febrero de aquel año ante el escribano de Madrid Francisco Fernández[9]. Es contrato que antecede al testamento de Pacheco, pero no por ello se canceló, y la imagen llegó a Segovia por el mes de noviembre. Ésta sería la talla que a decir de Colmenares fue desplazada de su altar. Sin embargo, y como es sabido, la nunca documentada Inmaculada de coro de las Descalzas Reales es casi exacta a la de Segovia[10], y en el memorial de Alonso de Godos remitido a Roma en 1714 se afirma que la existente en el altar de la capilla de la Concepción era la colocada en 1621, que describe con minuciosidad[11]. Un elemento adicional para la confusión está en la noticia de que el escultor Juan de Solís declaró en su testamento haber realizado una imagen de la Inmaculada "*para la Infanta de las Descalzas*"[12]. Parece sin embargo correcto entender que esta última sea la que María Elena Gómez Moreno sitúa en la portería del convento, por más que se hayan expresado algunas dudas al respecto por razones estilísticas[13]. Hay que concluir, en suma, que la "valiente" talla debida a Solís hubo de ser resustituida en su altar por la del escultor real, si es que alguna vez llegó a desplazarla, y que

---

9 Julián GARCÍA HERNANDO "Apuntes para la historia mariana de Segovia" *Estudios Segovianos*, XII p. 304. Con carácter general F(ernando) C(ollar de) C(áceres) , en la ficha de la exposición *Inmaculada*, Madrid 2006, y J. Antonio RUIZ HERNANDO, "La capilla de la Concepción de la Catedral", *Estudios Segovianos,* 94 , XXXIV (1996), pp. 651-671.

10Véase, Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca en España. 1600-1770,* Madrid, Cátedra, 1983, fig. 109.

11 Julián GARCÍA HERNANDO, "Apuntes para la Historia mariana de Segovia", p. 306. Hay copia en el archivo de la catedral.

12 M. Elena GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII. "*Ars Hispaniae", XVI 1958, p, 180.

13 M. Elena GÓMEZ MORENO, *op. cit.* fig, 156, J. J. MARTÍN GONZÁLEZ (*Escultura Barroca en España*, p.155) suscita serias dudas, por entenderla del todo ajena al arte de Montañés.

a la postre seguramente corrió suerte pareja a la de tantas piezas llegadas de los expolios episcopales: su venta[14].

Algo similar acontecería con la imagen de Cristo, pues no hay en toda la catedral ninguna relacionable con modelos de Montañés. Ejemplares extraordinarios son el Cristo del Consuelo, donación al parecer del obispo Covarrubias, que pasó a su actual altar por 1789[15], y el dramático Cristo crucificado de la Sala Capitular, que se dice procede de la capilla de la Concepción, en estimación acaso que fuera el donado por Pacheco[16]. Ninguno de ellos es creación hispalense seiscentista, sino ambos tallas castellanas del siglo XVI, no exenta la primera de ellas de resonancias hispanoflamencas.

Es éste, de las imágenes anónimas existentes en la catedral, un nutrido capítulo en el que entran desde la Virgen de la Paz al púlpito que fue de los franciscanos de Cuéllar, pasando por el sepulcro de D. Diego de Covarrubias o la cartela *Ignis amoris* creada en 1571 con motivo de las bodas de Felipe II y Anna de

---

14 Juan de VERA, "Piedras de Segovia", *Estudios Segovianos*, II p. 403 cree que es la imagen que preside la sala capitular, creación dieciochesca de aire clasicista debida a la gubia del valenciano José Esteve (José Antonio RUIZ HERNANDO, *La Catedral de Segovia*, León, 1994, Edilesa, p. 104). El dato obra así en el archivo catedralicio; información verbal que agradezco a J. Antonio Ruiz Hernando. Ha de tratarse de José Esteve y Bonet, no de José Esteve Vilella. El conde de la VIÑAZA (*Adiciones al diccionario de D Agustín Ceán Bermúdez,* Madrid, 1894, II, 1889, p. 17), señala que en mayo de 1774 Esteve hizo desde Valencia, un viaje de varios meses a Madrid, visitando la Granja, El Escorial, Segovia, el Pardo y Aranjuez. Es de creer que fuera entonces cuando tuviera lugar el encargo.

15 Es la verosímil hipótesis de Juan Antonio RUIZ HERNANDO, "Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva en el trascoro de la catedral de Segovia", *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*", Madrid, 1985, pp. 241-242.

16 Ruiz *La catedral de Segovia…*, p. 91. La afirmación deriva acaso de Vera, pero entendemos que él se refiere a la imagen de la Inmaculada en relación con el problema de las sustituciones. No parece que haya en la capilla de la Concepción espacio apropiado para una imagen de Cristo de estas proporciones. Existió por lo demás una en el altar mayor provisional cuya policromía consta pagada al pintor Alonso de Arévalo en marzo de 1560 (ASICSg, C-230, "Fabrica 1546").

Austria en Segovia[17]. La autoría de algunas otras creaciones puede ser en todo caso establecida, y nos lleva a maestros ya conocidos por su labor en la catedral o fuera de ella (Juan Rodríguez, Andrés Monasterio, Bartolomé Sánchez del Río...) pero también a algún artista de identidad difusa merecedor sin duda de atención, como Andrés de la Cuesta.

Un candelero y un facistol (1516)

El nombre del entallador Juan Rodríguez aparece en 1516 y 1517 en las cuentas de la catedral de Santa María en relación con varios trabajos de talla y la realización de un arco de piedra para la capilla de santa Catalina. Los pagos referidos a obras en madera hablan de dos facistoles y de un candelero, así como de un modesto tenebrario, aunque hay datos un tanto equívocos.

Unos años antes, el maestro Bartolomé, llamado pronto a desplegar su notable labor por tierras andaluzas[18] y ayudante en-

---

17 En un recuento de urgencia hay que contar al menos el Calvario románico, la talla sedente de Cristo bendiciendo (s. XIV), la imagen de Nuestra Señora del Perdón, en el mainel interior, los elementos heráldico-escultóricos originales de la sillería del coro, el Cristo crucificado de la capilla claustral de Hernando de Cabrera, el sepulcro del infortunado Infante D. Pedro, los relieves de la capilla de López Aguado, la Virgen con el Niño allí dispuesta, un notable Varón de Dolores sedente largo tiempo expuesto en la capilla de la Concepción, dos soldados de talla barroca, creados para un Santo Entierro Cristo o el monumento de Jueves Santo, la imagen de santa Bárbara –en su capilla-, otra de San Alfonso Rodríguez, la Inmaculada barroca de la portada principal, la imagen en piedra de la Virgen Merced y sus donantes, en el claustro, la de San Geroteo, en su portada, dos versiones afines entre sí de la Virgen de Dolores, una en la capilla del sagrario y otra en la del Descendimiento, las virtudes teologales del pequeño retablo de la Virgen de la Fuencisla, las de los santos dispuestas a los lados, la talla de San Antonio de Padua, en su retablo, la Inmaculada del altar de San Frutos, las figuras del retablo del Descendimiento, la mayor parte de los relicarios figurativos o la Piedad del arco de la Claustra.

18 No es otro a nuestro juicio que el rejero Bartolomé de Salamanca, afincado en Jaén y autor de la reja de la capilla Real de Granada, del tenebrario de

tonces de Fray Francisco de Salamanca, cobraba dieciséis ducados por la realización de un facistol para en coro[19] que habrá que entender de pequeñas dimensiones, pues en las cuentas tomadas en 1516 consta el pago a Juan Rodríguez de 1.750 maravedís librados con fecha de 15 de junio "*por un facistor grande que fizo p^ra^ el medio del coro e uno pequeño p^a^ el altar e por la culebra q fizo en el cirio pascual*"[20]. Las sucesivas partidas tienen que ver en esencia con el cirio pascual, al que se dotó de una corona metálica, constando que quedó dispuesto tras una reja en la capilla de santa Catalina. El mismo Juan Rodríguez aparece cobrando un año después una insignificante suma por un te-

---

la catedral giennense, de diversas obras en Jaén, Úbeda, Granada, Linares o Andújar. Fue objeto de interés y estudio de don Manuel GÓMEZ MORENO (*Sobre el Renacimiento en Castilla*, edición de Granada 1991, pp 82-84 y Santiago ALCOLEA, *Artes decorativas en la España cristiana*, "Ars Hispaniae", XX, Madrid, 1975, pp. 38-44. Véase además M . Rosario ANGUITA "La reja del maestro Bartolomé en la capilla de San Andrés (Jaén**),** *Boletín de Instituto de Estudios Giennenses*, 1987, pp, 9-20, y Florencio J GARCÍA MOGOLLÓN, "Precisiones documentales sobre la reja mayor de la catedral de Coria, Las intervenciones de Hilario Francés, Ursón y Bartolomé de Jaén", *Laboratorio de Arte* núm. 17 (2004), pp 137-172.

19 A-S.I.C-Sg., C-214 "Libro de gastos, 1506-1514"; gastos de 1511.

20 A-S.I.C.Sg., C.215 "*Libro de fabrica del año de I U dxv –desde 1514 hta 1517.Juan Sanchez ben^o^*". Cuenta de 1516- "*lo q tengo pagado a Juan rrodriguez entallador por el cyrio pascual q. hizo es lo siguiente:*

pague a Juan rrodriguez entallador qijnze de marzo de myll e quj^o^s e diez e seys años treynta e siete myll e quj^o^s mrs.

-paguele el dho ju^o^ rr^o^s a quinze de Junyo del dho an^o^ seys myll e seteci^o^s e cinqta mrs por un facistor grande que fizo pra el medio del coro e uno pequño pa el altar e por la culebra q fizo en el cirio pasqual.

-pague quatro myll e seteci^o^s e ocho panes de oro para dorar el dho cyrio....

-pague por ciento e dos panes de plata para e dho cyrio a blanca cada pan con q son cinqta mrs.

-di mas al dho ju^o^ rr^o^s por una corona q se anedjo e el dho cyrio por q estaba muy baxo por la talla dos myll mrrs

-entraron e dorar dha corona dozientos e setenta e nueve panes de oro..

-di a cristoual de sosa pintor porq pinto el dho cyrio con todas las imagenes y aderêtes de dho cyrio veynte myll e setenta e ocho mrs.

-En diez dias de otubre pague al dho Juan R^o^s por un arco de piedra q hizo de piedra para la capilla de santa catalyna veynte e ocho myll mrs

—-Gastos extraordinarios

nebrario[21], y a renglón seguido su nombre desaparece en las cuentas de la catedral, donde vino a sucederle en la realización de todo tipo de encargos el conocido Bartolomé Hernández, autor de la sillería de Santa María de El Parral[22].

Preside el coro de catedral nueva un gran facistol de nogal (fig. 1) que suele relacionarse en su conjunto con la escuela de Vasco de la Zarza[23]. Dispone de sólido basamento renacentista abalaustrado, con cuatro bichas o sirenas, cuerpo y coronamiento barrocos –hubo de renovarse a principios del siglo XVIII- y un calvario policromado por remate. Es obra que en sus partes originales encaja perfectamente con la fecha de los pagos librados a Juan Rodríguez, lo que a la luz de los ingredientes formales viene a evidenciar que no ha de ser sino aquél que a partir de marzo de 1528 había de dirigir el equipo de los maestros abulenses que materializaron el retablo mayor y los sepulcros de los Pacheco en el monasterio de El Parral[24]. Las figuras de la Virgen y de san Juan son análogas a las que en monumental tamaño daría en repetir en el ático del retablo, pero es notorio el Cristo fue sustituido en fechas cercanas ya al 1600. Ha de subrayarse sin embargo que no hay

---

-1616- *dy a Juan Rodriguez entallador de ciertas menudencias q hyzo e la yglesia despues q acabo el cyrio. En costo de sy ocho Reales*

1617- *fizieron la red para poner en derredor del cyrio montalvo e bartolome ferrz entallador costo ochociºs e qtrºs mrs*

-dy a sosa pintor por mdo de los snores diputados tres ducados por pintar las verjas del cyrio pasual e la red d la capilla d santa catalyna".

21 ASCISg., C-.216 "*Pagos de 1517. Año de I U dviij*". Extraordinario.-"*fize fazer un candelero pª las candelas de las tinieblas que me costo fazer la madera un ducado q. pague a Juº Rodríguez entallador mas dia a medina cerrajero a xxx d marzo por los candeleros q fixo de hierro...*"

22 Sobre éste, Fernando COLLAR DE CÁCERES, " El *Apocalipsis cum figuris* de la sillería de El Parral", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXVI (2000), pp. 235-237.

23 A. Ruiz Hernando, *La catedral*... p. 38.

24 Sobre Juan Rodríguez y su prolífica labor, Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores seguidores de Berruguete en Avila,* Ávila, 1981pp. 79.-139, y "Sobre escultura abulense del siglo XVI", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, L (1994), p. 273-294.

concordancia en la factura de estas imágenes originales y las cuatro quiméricas figuras del pie del facistol, aunque todo apunta en efecto a la misma escuela. Representan seres híbridos, de imagen biforme, con cabeza y torso femeninos, cuerpo alado y fuertes que garras, en la imagen clásica de tentadoras sirenas. El tratamiento figurativo y el modelo facial guarda relación con las Virtudes que adornan los sepulcros de los Pacheco en Santa María del Parral, realizados al menos son once años después.

El soporte, formado por un poderoso balaustre con remate en una corona de querubines, presenta además, en sus frentes, otros motivos de valor meramente ornamental: un casco, un escudo, un peto militar y dos cabezas de leones, que se completan más abajo con una cabeza de carnero, otra de niño, una más de león y unas hojas. Otras cuatro cabezas de león se extienden

Figura 1A. Juan Rodríguez. *Calvario del facistol* (Virgen y San Juan).

Figura 1B. Juan Rodrguez. *Pie del facistol.*

como pies salientes en las esquinas para dar mayor estabilidad a la estructura. Es labor de plena concepción plateresca.

En cuanto al cirial, es fundamental la primera referencia habida en los libros de fabrica, donde se habla de pagos a Rodríguez por el facistol y por "*la culebra que hizo para el cirio pascual*", dato descriptivo que mueve a pensar en el bellísimo candelero existente en el museo catedralicio, llevado a tantas exposiciones[25]. Representa la serpiente del Paraíso con cara de doncella en el árbol de Bien y del Mal (fig. 2), como aparece en diversas xilografías y pinturas de las últimas décadas del siglo

25 *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1988, p.39; fue llevada también a la exposición *Time of Hope*, Nueva York, 2004, y mostrada en otras de carácter local, como la dedicada al obispo Arias Dávila.

XV. Es claramente obra de principios del quinientos, y las delicadas facciones de su rostro difieren un tanto de las que se aprecian en las cuatro figuras simbólicas que sostienen el facistol, si bien ha de tenerse en cuenta la distinta naturaleza material -con o sin policromía-, dimensión presentativa y función. El alargamiento metálico que se refiere en el libro de cuentas es un hecho, aunque no obedece tanto a una falta de medida –ciertamente cabría esperar un mayor alargamiento en el estilizado tronco del árbol- como a la propia razón material de dar forma a la cazoleta del cirio pascual. La referencia habida en todo caso en el pago por la policromía de "*todas las ymagenes y adherentes*", que podría no entenderse en lo literal, obliga también a mantener reservas sobre su identificación y atribución[26].

Figura 2. Juan Rodríguez (?). *Candelero del árbol del Paraiso.*

26 Mucho más tardía (ca. 1580) es la muy deteriorada versión, con copa arbórea frutal y cabeza femenina, existente en la parroquial de Cascajares de Ayllón.

Una imagen de San Frutos y un pleito (1584).

Antonio Martínez es escultor abulense del siglo XVI que al parecer tuvo en algún momento taller en Segovia y del que hay muy escasa información[27]. Su nombre aparece asociado al retablo mayor de la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas y al de Mateo Imberto, con quien hubo de coincidir trabajando en Torrelaguna, acaso en el retablo del convento de la Concepción[28]. La escritura para la realización del de Martín Muñoz de las Posadas y su custodia fue firmada por Antonio Martínez ante el notario Alonso Díaz Francés en Ávila, a cuya diócesis pertenecía entonces esta localidad segoviana, el 10 de abril de 1584[29]. Por lo que es sabido Martínez acometió de inmediato la realización de la obra, pero no tardo en aparecer por la referida villa madrileña, donde por alguna razón que ignoramos terminó encarcelado. Así consta en el poder otorgado a Domingo de Villarreal por Mateo Imberto, en su propio nombre y en el del pintor Alonso de Herrera, para tratar con Antonio Martín (sic) preso en Torrelaguna sobre la cesión del retablo de Martín Muñoz[30]. El motivo del encarcelamiento no sería grave, pues el 15 de mayo del mismo año estaba ya en Segovia formalizando el acuerdo. La escritura aclara que había otros encargos que reclamaban su atención, circunstancia por lo que traspasaba aquélla en 400 re-

---

27 Distinto de su homónimo riosecano activo hacia mediados de siglo (véase Esteban GARCÍA CHICO. *Nuevos documentos de escultores*, Valladolid, 1959, p. 66-67). Parece que por 1584 tenía taller en Segovia, donde el 17 de julio Agustín Alcantud se asienta por plazo de cinco años para aprender el oficio con él (citado por M. QUINTANILLA "Algunas notas sobre artífices segovianos", *Estudios Segovianos*, XIV (1962), p. 143).

28 De 1586-VIII-26 data una carta de poder dada por Imberto a Pablo de Villoldo, vecino de Torrelaguna, para la cobranza de lo que se le estaba debiendo del retablo de las monjas de la Concepción dela Villa -(Manuela VILLALPANDO, *Artistas en Segovia siglos XVI y XVII,* 1985 p. 83; como escritura ante Juan Junguito, port,. 247, fol. 885).

29 Parcialmente en M. VILLALAPANDO y J. DE VERA, "Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI", *Estudios Segovianos* IV (1962), p. 113.

30 Ibid., p. 159.

ales a Imberto y al medinense Pedro Rodríguez –una colaboración bien conocida que se prolongaría en los de Villacastín-, señalándose que tenía hecha cierta labor de talla y escultura, debido a lo cual habían de abonarle otros 750 reales[31]. Imberto haría lo tocante a la talla y el ensamblaje y Rodríguez la parte escultórica[32]. La suma acordada en pago de lo que Martínez no duda en calificar su mucha labor realizada pone de manifiesto que ésta no hubo de ser tanta. Ciertamente no disponemos de elementos comparativos para establecer qué partes han de corresponderle, pero la unidad estilística de las imágenes del retablo no parece probar la intervención de dos autores, a no ser en la diferencia habida de los relieves de banco y la imaginería propiamente dicha, que en parte se explica por su dispar carácter. Las figuras de bulto resultan no tan expresivas como las que realizaría Rodríguez en el retablo mayor y los colaterales de San Sebastián de Villacastín o las del retablo del Bautismo de Cristo, hoy en la ermita de la villa, pero entra en lo razonable pensar en el medinense como su autor, siquiera sea por su unidad y número, con lo que la labor de Martínez habrá que asociarla en principio con los relieves menores.

La relación de Antonio Martínez con la catedral está en la realización de una imagen de san Frutos que le fue encargada en 1584 por el fabriquero Antonio Gómez de Ávila. Cuanto sabemos de ella es lo que sale a la luz en el pleito que se siguió ante la autoridad diocesana[33]. La talla, de gran calidad y tamaño, estaba ya terminada aunque sin policromar el día de jueves santo de 1586, habiendo sido encomendada por lo que se ve en febrero del mismo año. Presentaron tasación el burgalés Juan de Esparza y el segoviano Pedro de Aragón el 3 de abril de 1586, declaran-

---

31 AHPSg., prot. 459, fols. 311-313. Se hace constar que para entonces ellos habían cobrado ya 5.750.

32 Hay escritura por la que Pedro Rodríguez se obliga a pagar de su parte los 400 reales a Antonio Martínez, quien dio su poder para el caso al licenciado Olías Cruz- AHPSg. prot. 59 fol. 1.447 y ss.

33 Archivo Diocesano de Segovia, "Pleitos y Expedientes Canónicos", 1586.

do que a su juicio valía 235 ducados (casi 88.0000 maravedís): una suma sin precedentes para una talla en el mundo artístico local. Lo abultado de la tasación motivó que la obra no fuera aceptada por el comitente, quien dispuso que en primera instancia se hiciera entrega de 10 ducados a Martínez. La repuesta no tardó en llegar. El 20 de mayo el escultor ponía pleito al canónigo reclamando el pago íntegro, pero éste se negó a pasar por la tasación por entender hubo en ello compadreo, y declaró que Martínez había obtenido la obra por medio de rogadores, que se había obligado a hacer lo mejor y al mejor precio y que la escultura presentaba defectos en su talla. Ese mismo día declaraba el escultor que las dilaciones que se seguían le causaban grave perjuicio, por ser un pobre oficial.

Era notorio que las cosas no podían quedar así. Sin embargo, ante la insistencia del artista, el fabriquero repuso que la tasación se hizo sin su consentimiento, extremo desmentido de inmediato por Pedro de Aragón, quien se refirmó en haber sido nombrado por el propio Antonio Gómez Ávila. El provisor dictó en consecuencia un auto resolviendo que se procediera a pagar la imagen, ante lo cual no tardó la catedral -por vez primera consta ahora como receptor último de la obra- en solicitar un plazo de alegaciones, comunicando el 12 de junio el fabriquero en su descargo que la imagen adolecía de desproporciones y defectos notables, que se había encomendado sin fijar precio y que no se nombró tasador, desdiciendo expresamente que se hiciera en la persona de Pedro de Aragón y aduciendo que hasta no ser aprobada por un juez una tasación no tenía fuerza de cosa juzgada, por lo que nada había alegado en su día contra ella.

Martínez repuso que la imagen valía más de lo estimado y presentó ante el provisor un escrito de probanza con diez preguntas por la que sus testigos habían de ser examinados, debiendo éstos declarar si conocían que se le había encomendado la obra hacía más de cuatro meses, sobre el nombramiento de los tasadores, sobre la presentación de la tasación, sobre lo cobrado hasta la fecha y sobre si sabían que la figura valía más de 250 du-

cados o más, e introduciendo una nueva cuestión tendente a determinar que no había sido realizada para la catedral sino para el propio Antonio Gómez Ávila. Fueron testigos los escultores Pedro de Aragón, Juan de Olave, Julián García y Cristóbal de Salazar.

El provisor procedió así a la probanza tomando declaración el 13 de junio al entallador y arquitecto Juan de Aldaba, al escultor Cristóbal de Salazar, al también escultor Pedro de Aragón y a Juan de Olave, del mismo oficio, natural de Vizcaya y vecino de Segovia. Como era de esperar todos ratificaron en mayor o menor grado lo afirmado por Martínez.

Gaspar Aldaba, que declaró ser de veintiséis años "poco más o menos", afirmó saber del nombramiento de tasadores por habérselo oído al escultor Julián García y al escritor Luis Hernández; que cuando Antonio Martínez terminó su obra, por Cuaresma, estaba un día con él en el taller y entró el canónigo a verla, alabándola mucho; que estuvo presente cuando se hizo la tasación y que, aunque su oficio era el de arquitecto y ensamblador, sabía que la figura valía 250 ducados o más. El joven escultor Cristóbal de Salazar, que dijo ser de más o menos veintiún años, señaló conocer mucho de los afirmado por haberlo oído de labios de Julián García y de Gaspar de Aldaba, que la figura valía 235 ducados o más y que nada sabía sobre si se había pretendido que Martínez rebajara su precio. Pedro de Aragón, escultor, de unos cincuenta años, se reafirmó en lo de su nombramiento como tasador y sobre el valor de la figura y dijo conocer muchos de los aspectos a clarificar, por haberlo oído, afirmando saber por el propio canónigo que la figura era para el fabriquero y no para la catedral. Y el vizcaíno Juan de Olave, de unos veinticinco años, declaró como Aldaba que estaba presente cuando el canónigo fue en Jueves Santo a ver la figura, que estuvo también en la tasación y que por su oficio sabía que la imagen valía 270 ducados o más.

El pleito dio no obstante un giro inesperado, pues de la misma fecha es una Real Provisión por la que se dispuso que fuera transferido a la Chancillería de Valladolid, y de 27 de julio data

el auto dictado por la Chancillería declarando que se admitía a trámite la apelación de Antonio Gómez de Ávila y que cuanto había resuelto hasta la fecha el juez diocesano era nulo.

Sin otro particular, el procurador de Martínez dio en nombrar nuevo tasador en la persona del burgalés Domingo de Verriz, solicitando a la parte contraría que procediera a hacer otro tanto. No hay sin embargo en el expediente notarial constancia de otros nombramientos o tasaciones, y el 19 de julio llegaban las partes a un acuerdo final, constando que Antonio Martínez se apartaba del pleito tras haber recibido 120 ducados, en reales, por "*ser justo y el verdadero valor de la dha figura*" y apostillando que aunque en realidad podía valer más lo perdonaba. En el tira y afloja la imagen había pasado así a valer la mitad, dándose por satisfecho el artista con la rebaja acordada: flaco favor al denodado afán de tantos maestros por hacer valer las tasaciones de sus obras. Otro aspecto que parece derivarse a la postre del acuerdo es que la imagen había sido realizada para la catedral y no para el fabriquero, en contra de lo afirmado por un par de testigos en la probanza.

Parece inevitable preguntarse sobre el paradero de una imagen así, de gran tamaño y de no desdeñable calidad. Estaba a la sazón sin policromar, labor que es de entender pasaría a acometerse a la mayor brevedad. Había sido realizada en apenas dos meses y antecede a la realizada en 1611 en piedra por Felipe de Aragón para la puerta catedralicia que mira a la plaza mayor,

La capilla de la catedral hoy dedicada a san Frutos está en el centro de la girola y dispone de tres retablos dieciochescos. Conocemos numerosos aspectos de proceso de constructivo y para la creación de los retablos, de las dos trazas para un único retablo presentadas por Pedro Laínez a instancias de la catedral[34], del

34 Las existentes denotan distinta factura y estilo, véase J. A. RUIZ HERNANDO *Las trazas de la catedral de Segovia*, Segovia, 203, pp. 125 y 127.

comienzo de un retablo de jaspes por el salmantino Pablo Herranz de Sierras y de los problemas materiales sobrevenidos; de su continuación por Fabián y Alonso Cabezas; de su hundimiento; del frustrado proyecto en 1637 de crear una capilla independiente con trazas de Giovanni Battista Sacchetti, por impulso del Domingo Valentín Guerra, confesor de Isabel de Farnesio, que comenzó a cimentarse adosada a la de san Antón; de la reconducción del proyecto por los marqueses de Guerra, volviendo a la capilla centra del ochavo, y de encargo al arquitecto y ornamentista madrileño Domingo Martínez de trazar tres retablos y la reja[35].

Figura 3. Antonio Martínez. *San Frutos.*

35 Sobre este particular, Francisco Javier MONTALVO "La capilla de San Frutos de la girola de la catedral de Segovia", *Academia,* n 61, segundo semestre, 195 pp. 231 y ss; J. Antonio RUIZ HERNANDO, *La Catedral de Segovia.* P. 57, y *Las trazas de la catedral...,* pp. 124 y 126.

A diferencia de los proyectos sobre los que existen trazas, minuciosamente estudiados por Ruiz Hernando[36], Domingo Martínez debía de ajustarse a la idea de hacer los retablos laterales para las figuras de san Valentín y santa Engracia y el central para alojar la urna de san Frutos que había realizado el platero madrileño Sebastián de Paredes en 1633. No hay constancia de en qué momento se determinó que el retablo central había de llevar en realidad una imagen del santo, lo que obligó a trazar como en los colaterales un arco central, que en su caso y en consonancia con la estructura es de mayor tamaño. Una simple apreciación visual permite constatar que las imágenes de san Valentín y santa Engracia son de una impregnación académica propia del siglo XVIII, pero resulta patente que la de san Frutos, rotunda, pesada, con paños de un aire posjuniano, es imagen reaprovechada, probablemente realizada en los últimos años del s. XVI (fig.3), por lo que es inevitable pensar en la talla encomendada al abulense Antonio Martínez en 1586. Fue repolicromada con criterio clasicista cuando se hicieron las de menos tamaño de san Valentín y Santa Engracia, que acompañan al santo patrono desde los colaterales.

La afirmación de que Felipe de Aragón se hubo de inspirar en una supuestamente desaparecida imagen de san Frutos, con capilla propia, a la hora de hacer la suya para la portada que trazara Pedro de Brizuela[37] alcanza así concreción y evidencia en esta reestimación de la que hoy, como entonces, la preside. Es figura de oscuras ropas talares, con libro y cayado, que pudo tener su referente en los rotundos apóstoles de Navarrete para los altares comunes del Monasterio de El Escorial, o muy en par-

---

36 J. Antonio RUIZ HERNANDO, *Las trazas de la catedral…*, núms. 54 a 57.

37 Lo aprecia así J. A. RUIZ HERNANDO ("La catedral de Segovia en el Barroco", p. 234), quien refiere que la capilla quedó definida como tal en 1647 y que su altar tuvo en algún momento una pintura. El mismo autor señala que en la capilla de San Frutos como tal había quedado definida e 1647 y que su altar tuvo en algún momento una pintura ("La catedral de Segovia en el Barroco", p. 234).

ticular en la del barbado san Pablo que acompaña a san Pedro en el primero de los altares comunes allí pintados. Su factura y monumentalidad justifican sin duda su elevada tasación, y poco sentido tendría que la catedral hubiera destruido o se hubiera desecho de una obra de tal costo. Constituye así, a nuestro juicio, un notable ejemplo de la labor escultórica del abulense Antonio Martínez.

Un sepulcro arzobispal y algo más (1689)

Hijo probablemente del escultor y cantero Pedro Monasterio, que trabajó en la obras del Ingenio de la Moneda y responsable de uno de los destajos de la portada de san Frutos que trazara Brizuela, Andrés de Monasterio sucedió a Francisco Viadero como maestro de Obras de la catedral de Segovia por nombramiento de 11 de diciembre de 1688[38]. Su nombre figura ya en las cuentas de la catedral en relación con la realización de los relieves de los evangelistas en las pechinas de la cúpula, que terminarían de pagarle en 1684[39]. Es trabajo que mueve a dudar de algunas atribuciones[40]. Se ocupó así mismo en labrar tres escudos de armas, según libramiento de don Antonio Márquez de Prado[41]. Anteriormente, había intervenido en la construcción y decoración de la capilla de Sagrario o de los Ayala, con Mateo Escobe-

---

38 ASICSg, "Actas Capitulares, 1686-1696".

39 Cuentas. 1684.." *ebangelistas-yten quatromill tresçientos y sesenta y ocho Rs que or libram*^{to} *del sr fabriquero Dn Manl lopez Bernaldo pago a Andres de Monasterio por los mismos que se le rrestauan deuiendo por romper los quatro ebangeListas en la media naranxa de esta santa yglesia.*

40 No es de creer que sean de la misma mano las cuatro figuras (Santos Frutos, Geroteo, Valentín y Engracia) que adornan las pechinas de la capilla del Sacramento, como en general no se ha dudado en afirmar.

41 "*escudos de Armas- Yten dcuçientos y vente y cinco Rs que por otro libtramto del dho sr Dn Antonio marquz pago a Andres de monesterio por los mismos que se le restauan deuiendo de tres escudos de Armas que yco p*^{o} *la obra de dha ssta Yglesia.*

do, colaborando con de Pedro de Aguirre y Gaspar de Ayubre en la realización de los arcosolios funerarios[42]. Suya es la desacertada imagen de san Andrés que preside la puerta del lado del la epístola de su iglesia parroquial[43].

Su peculiar talla se detecta en las claves de los dos tramos de la sacristía, realizada por Gil de Hontañón y creídas del siglo XVI. Evidentemente fueron rehechas con criterio barroco, con centro en uno de los tramos en la figura de san Geroteo, de moderna devoción, y el segundo en la de la Virgen con el Niño. Junto a las de motivos vegetales (granadas, jarrones marianos..), hay dos figurativas de especial interés. La una es singular *vanitas*, con un joven de larga cabellera que levanta ante sí una calavera con gesto hamletiano. La otra muestra a un muchacho tocado con un gorro frigio montado sobre una gran ave con aspecto de gallinácea que se diría sacado de alguna narración popular de la literatura universal. En realidad se trata de una muy ingenua representación del Rapto de Ganímedes también representado en una de las claves quinientistas de primer tramo de la nave central catedralicia. Más allá de lo mitológico, el tema constituye una conocida representación simbólica de la Ascensión de Cristo[44]. Todas estas claves muestran signos de haber sido removidas, quizá cuando se trabajaba en la capilla de los Ayala, y por lo que parece, fueron retalladas, aunque faltan datos documentales que lo confirmen.

---

42 Arturo HERNÁNDEZ, "La capilla del Sagrario o de los Ayala", *Universidad y Tierra* II (1936) pp. 23 y

43 AP. San Andrés, Segovia."Sn. Andres Quentas de Yglesia. Da principio año de 1627 ...../1691" : *Sto de bulto en el Portal -Mas once mill doscientos y veinte mrs. que importo el ajuste del San Andres de bulto que esta en el nicho de la puerta de la plaçuela que le hiço Andres de Monasterio a quien se le pago la dha cantidad...*

44 Así en la portada lateral de la catedral de Calahorra. Singularmente Erasmo contraponía ambas escenas oponiéndose a la *concordatio* renacentista (cf. Palma MARTÍNEZ BURGOS "Pero —¿hubo alguna vez once mil vírgenes? (Sobre Erasmo y el Arte religioso)", en *Erasmo en España*, *La recepción de humanismo en el primer Renacimiento Español,* Madrid, 2002, p. 33.

El seco estilo en materia escultórica de Monasterio, a quien erróneamente se atribuyó algún tiempo por error el sepulcro del obispo Idíáquez, de Pedro de Valle, José Galván y Carlos de la Colina[45], se hace patente en el monumentos funerario del arzobispo hispalense Raimundo de Losana, dispuesto junto al de obispo Diego de Covarrubias en la capilla de Cristo de Consuelo, que fue antes de san Pedro y que sirve de paso al claustro (fig.4). Fue realizado en 1689 y quedó concertado en 375 reales[46].

Labrado en piedra caliza, es obra de factura muy sumaria, resuelta a grandes planos y sin ningún tipo de detalle, a diferencia del esmerado acabado de la efigie que muestra el de don Diego Covarrubias, obra quinientista, labrada en mármol, que obliga a mirar como autor posible a Francisco de Giralte[47]. La cartela que adorna el sepulcro del don Diego responde al mismo diseño y labra barroca que la de don Raimundo y hubo de hacerla el mismo Andrés Monasterio.

En la primera se lee:

"ILLSTRISSIMO D. D. DIDACVS COVARRUVVIAS / A LEYVA HISPANIA R PRAESSES SUB PHILIPP. II / HVIO SACTA SEGOBIAN ECCL EPIS. HIC. SEPO. EST / OB. V. KAL. OCTOB. AN D(NI)MDLXXVII AET. SVA LXVI"

---

45 F. COLLAR DE CÁCERES, "El sepulcro del Obispo Idiáquez y sus autores: José Galván y Carlos de la Colina" *BSAA,* XLIX (1983), pp. 503-508 " y J. A. RUIZ HERNANDO, " Una obra del barroco segoviano. La capilla de San Antón en la catedral de Segovia", *Estudios Segovianos.* XXX (1989) pp.137-161.

46 ASICSG – "*OBRA- 1680.1681 hasta 1726*"-: *Andres Monesterio.yten trescientos y setenta y cinco Reales que por otro libramieno de seis de henero de ochenta y nuebe pago a Andres de Monasterio de los mismos en que se conçerto la echura de piedra de que hico del señor Don Raymundo de losana Arzobispo que fue de seuilla.*

47 Giralte murió en realidad un año antes que el prelado, aunque ello no excluye la posibilidad de un encargo previo. El toledano Juan Manzano, cuya intervención en el retablo de El Espinar fue impuesta por el propio Covarrubias y que había trabajado en piedra en la Catedral Primada, es otro de los candidatos a su autoría.

Figura 4. Andrés de Monasterio. *Sepulcro del arzobispo Raimundo de Losana*

La de don Raimundo, muy deteriorada dice:

> "Ad Venderada et onilavde digna memoria raimv/di Episc. Segoviensis Archiep. Hispa(l)êsis, a secretis/ et a côfesionibvs R. Ferdinandi III Hoc monvmê/tv ecclesia gratia pvita fidei consegrat. Obiit,/ die vi, Avgvsti/ Anno de 1286"[48].

Ambos sepulcros, hoy en la capilla que fue del hermano Pe dro, ocupaban a final del siglo XVIII el trascoro catedralicio. El traslado y adaptación por Joaquín Dumandre del retablo pétreo de la capilla palaciega de Riofrío determinó su traslado a su actual ubicación[49].

---

48 Con algunas variantes en J. de vera "Piedras de Segovia", p. 439

49 Juan Antonio Ruiz Hernando, "Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva …", p. 242.

Imágenes de los Santos Cosme y Damián (1687)

Colaborador de Andrés de Monasterio fue el escultor Bartolomé Sánchez del Río, autor como es sabido de la imagen de san Fernando que remata el retablo que levanto Juan de Ferreras con trazas de José Benito de Churriguera en la capilla de los Ayala, o del Sagrario[50], así como de las dos vistosas imágenes de ángeles dispuestas en la vertical de las columnas[51].

Poco es lo que conocemos fuera de esto sobre su labor, pero es de entender que hubo de ser uno de los principales escultores activos en Segovia al filo del setecientos. Se conoce que realizó la imagen de Santo Tomás de la iglesia de la Higuera[52], que arregló la de la Virgen de la Cerca, de la parroquial de Madrona[53], que labró para el atrio catedralicio en los primeros años del nuevo siglo los leones piedra tenantes de las armas del Cabildo y de Felipe V[54], hoy en lamentable estado, y que hizo por 1706 la talla de san Sebastián que preside el retablo de la iglesia segoviana de su advocación[55]. Ésta fue evidentemente una de sus últimas obras, pues en libros de cuentas de la parroquia de San Andrés consta en 1707 año un alcance al mayordomo de 59.585 maravedís, "*de los herederos de Bartolome Sánchez de Río"*[56].

---

50 Véase Arturo HERNÁNDEZ, art. cit., ..pp. 7-31.

51 La referencia de Arturo Hernández a los ángeles –"abajo a los lados del altar, dos arcángeles que rinden adoración al Dios en la Eucaristía" (art- cit. p., 25)- es cuando menos equívoca. Cabe notar que, como se aprecia en la fotografía que reproduce, los dos ángeles estaban apeados del lugar que hoy de nuevo ocupan.

52 Según Teresa GONZÁLEZ ALARCÓN "Relación de artistas que trabajaron en las parroquias rurales del arcedianato de Segovia durante los siglo XVII y XVIII", *Estudios Segovianos* LXI (1998), p. 428.

53 Teresa GONZÁLEZ ALARCÓN, *op. cit.,* p. 150 (como Bartolomé Sánchez).

54 J. A RUIZ HERNANDO, "La catedral de Segovia en el Barroco".., p. 231.

55 Santos SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, *La parroquia de la Trinidad y sus asociadas*. Segovia**,** 197.4, pp. 43-48**.** Fuencisla RUEDA RODRÍGUEZ, "Retablo de la iglesia de San Sebastián", *ES,* XXXII, 1991, p. 135; siempre como Bartolomé Sánchez.

56 AHN, Clero libro. 12851 *libro de Quentas de la Yglesia de san Andres de Segª.. 1691-1735.*

El estilo se reconoce en las imágenes de los Santos Cosme y Damián que ocupan en encasamento principal de retablo de su capilla catedralicia, que fue de Damián Berrocal (fig.5), hasta hoy tenidas como de autor desconocido. El retablo lo trazó por 1629 el ensamblador Domingo Fernández de la Vega[57] y el contrato referido a las imágenes fue firmado por el escultor Gregorio Fernández con el canónigo Suárez de la Concha el 5 de febrero de 1629. Según Vera, las imágenes fueron realizadas y tasadas por el escultor Antonio de Herrera en 18.500 reales[58]. Pero la realidad es que al morir el gran imaginero vallisoletano no habían llegado a Segovia, como ya hizo ver el profesor Martín González, quien señala que la Inmaculada es obra de taller –a mi juicio muy tardía- y que las figuras de los santos médicos han de datar del tercer tercio del siglo[59].

En el expediente relativo a las cuentas con Diego López de Montalvo por la policromía y dorado de retablo aparecen diversos datos sobre los trabajos de la actualización realizados por 1687. Consta así que se pagaron doscientos reales de vellón a José Joaquín Churriguera y Juan de Ferreras por la realización de unos aletones y floreros para el remate del retablo[60], haciéndose patente que los gestores catedralicios, en su condición de administradores de las obras fundadas por el arcipreste Berrocal (1603), aprovecharon la presencia de los dos artistas en la realización del

---

57 Sobre este particular, véase Fernando COLLAR DE CÁCERES, "El ensamblador Domingo Fernández de la Vega, (ca. 1574-1637), *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* XCVI, 2005, p. 278-280.

58 AHPSg, prot 1091, fol. 17-25v. Juan de VERA, "Una obra desconocida de Gregorio Fernández en la catedral de Segovia", *Archivos Español de Arte* , XXVIII, 1955; pp. 80-84; y "Aportaciones al estudio de nuestra Catedral", *Estudios Segovianos*, XV (1963), p. 245.

59 J. J .MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Segunda Parte. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1971, p. 6.

60 ASICSg, legajo G 113**:** "*Recibimos por Mano del S^r D^n Miguel Perez de lara duzientos Rs de vellon por qta de vnas enjutas Y unos jarrones que se estan aziendo para el Retablo de san cosme Y san damian. Seg^a y Agosto 20 de 1687 Son 200 Rs v^on Joseph de Curriguera Juan de ferreras*".

retablo de la capilla de don Antonio de Ayala Berganza, también de su responsabilidad.

Figura 5. Bartolomé Sánchez del Rio y Andrés de Monasterio. *Santos Cosme y Damián*

En las condiciones dadas por López de Montalvo el 8 de julio queda constancia de que las imágenes estaban por realizar[61]. Unos días después Bartolomé Sánchez del Río y Andrés de Monasterio firmaban la escritura para la realización de las tallas de san Cosme y san Damián, que habían de valer 1200 reales[62] a

61 "*es condizion que los santos que se han de haçer para el dho retablo se ayan de Dorar y colorir los ropajes Y sacarlos d grafio conforme al arte*"

62 ASICSg, G113 "*Dezimos nosotros bartolome sanchez del Rio y andres de monasterio vecinos de la Ciudad de segobia que nos obligamos hazer vn san Cosme y san damian del natural poco mas u menos por Prezio de mil Y du-*

vista de oficiales, quedando el pago de las demasías en su caso estimables a la voluntad del canónigo Miguel Pérez de Lara; consta como fiador Francisco Viadero, a la sazón maestro mayor de las obras de la catedral. A tenor de las condiciones el plazo de entrega no podría sobrepasar los once meses. Antecede en el legajo un registro de los recibos abonados desde julio de 1687 hasta marzo de 1688, que en suman 870 reales[63].

Salvo en uno de los casos, el recibí va firmado conjuntamente por ambos autores, pero la semejanza estilística de las dos figuras con el San Fernando del retablo de la capilla del Sacramento es incuestionable, distanciándose sensiblemente de cuanto conocemos del no muy hábil Andrés de Monasterio, por lo que cabe entender que fue Sánchez de Río su principal artífice.

Figuran uno y otro santo en pie, de edad mediana, con barba recortada, ropas cortas de color pardo y loba roja, tocados con birrete doctoral; y cabe creer que originalmente llevaran en

---

zientos Rs que oy se nos an de dar para Costearlas Y saliendo de satisfazion lo de mas q balieren qda a la boluntad del s^r^ Canonigo d^n^ miguel perez d lara Y para mas seguridad damos por fiador a fran^co^de Viadero maestro de la sta ygl^a^ = y asi En la misma forma se obliga el dicho sr D^o^ miguel a darnos la Cantidad ariba Dicha En esta manera trezientos Rs de contado Y a Zien Rs Casa semana la Restante cantidad el tiempo q duRare hazer dichas hechuras y la esta en aCabando dicha obra Y estando Entregada a sastisfazion de maestros dl arte Y al dicho D^o^ miguel perez - en esta mane lo firmamos En segobia Y Julio a 24 de 1687 frnco de viadero Andres de monesterio. Bartolome sanchez del Rio"; sigue: "Rmo- en 27 d febrero 60 Rs

En 22 Reçebimos sesenta Rs / lo firmamos
Y lo firmo En dicho dia – monesterio . Bartholome sanchez del Rio
En dos de março Recibi 30 Rs Battholome sanchez del Rio
Mas otros dos de a ocho e ocho del dicho mes — 30 Rs
Bartholome Sanchez"

Se entiende que son recibos de1688, complementarios de los de la página que precede –suman 870 reales- y de otro de octubre de 1687, por dos reales de a ocho que suman 30 de vellón, firmado únicamente por Sánchez del Río).

63 Han de sumarse a los referidos en la nota anterior, alcanzando los 1.080 reales.

la mano sendas cajas de ungüentos medicinales, como es propio de su iconografía. El tratamiento de los cabellos y el movimiento de las ropas confiere a ambas imágenes un aspecto predieciochesco que se acusa más en la figura de la izquierda (S. Cosme), especialmente asignable a Sánchez del Río. La peana, que a tenor de las primeras condiciones había de tener forma de urna, es doble y fue pagada ya en 1690 al ensamblador Martín de Mendizábal[64].

Una Inmaculada barroca (1714)

A principios del siglo XVIII se registra el trabajo de Pedro de Valle, que realizó la monumental imagen de san Antón que preside la capilla catedralicia de su advocación, en retablo realizado por Vallejo Vivanco. Sabemos se le encomendó también para esta capilla el monumento funerario del obispo Idiáquez, pero murió cuando apenas lo habría comenzado, terminándolo por realizar el madrileño José Galván, estilística y familiarmente relacionado con Juan Alonso de Villabrille y Ron, su suegro, y colaborador antes de 1731 de Luis Salvador Carmona (Madrid, iglesias de San Juan de Dios y San Gil). El buen oficio de Pedro del Valle vino en su momento a cubrir el vacío dejado por Sánchez del Río, y suyas han de ser algunas imágenes barrocas habidas en retablos de la diócesis; pero su labor hubo de ser muy breve, dejando pasó por 1713 a Carlos de la Colina -su presencia aquí sería fugaz- y al que fuera su propio ayudante, Andrés de la Cuesta, un escultor casi olvidado de gran elegancia formal.

Sabemos que en 1714 intervenía éste por cuenta del citado Pedro de Valle en la iglesia de Pinilla Ambroz[65], es de entender que en la realización de ornamentos o imágenes; y hay un pri-

---

64 ASICSg, G113, Es recibo firmado por valor de 180 reales, 1 de junio de 1690.

65 M. T. GONZÁLEZ ALARCÓN, art.cit., p. 155.

mer pago en 1715 a un escultor por "componer" la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, para la funciones de Semana Santa de la iglesia de Santiago de Turégano[66], desvelándose en 1716 en realidad que se trataba de la nueva hechura de la imagen y que su autor era Andrés de la Cuesta, a quien se abonan entonces otros 375 reales[67]. Es ésta figura de vestir, de delicadas facciones, en la que de la labor escultórica estuvo ceñida como es propio al rostro y las manos, a lo que en este caso se añade la peana. Resulta así difícil hacerse exacta idea del estilo de Andrés de la Cuesta, aunque bien se hace ver que estaba lejos de tratarse de un maestro vulgar, retratando un delicado rostro de estilizadas cejas y grandes ojos, con expresión ensimismada, ceñido por un manto negro y un rostrillo. Suya pudiera ser la algo menos expresiva imagen de la esta advocación existente en la iglesia de Veganzones –la devoción introducida por 1560 alcanzaba entonces su máxima difusión- y la mucho más vehemente Virgen de la Soledad de la parroquial de Chañe, bastante deteriorada, con la manos apretadas, la boca entreabierta y grandes ojos de enajenada expresión.

---

66 "AP. Turégano. Libro 10.

"fol 67; quenta de 1715 (referida al ejercicio de 1714)

"escultor –Ytem quarenta rs que se dieron a vn escultor, q vino para componer vna Imagen de nra señora de la soledad, para las funciones de semana Santa, con mas quatro cs y mº de cebada, que se abonaron en granos

67 Ibid., *"fol. 86; cuenta tomada 1716*

"Imagen de Nra Señora de la soledad- Ytem trescientos y treinta y cinco rrs q pago a Andres de la questa, escultor, por los mismos aque se le Restaban de trescientos y setenta y çinco rs q se le dieron por vna hechura de Nra señora de la soledad, por tener Recibidos en qta quarenta rrs de Juan de leonor mayordomo, que fue de este Iglesia, del año pasado de setteçientos y catorce según que de sus qtas pareçe".

El retablo correspondiente lo realizó Bernardo Vallejo, a quien en las cuentas de 1720 consta el pago de los colaterales de Nuestra Señora de la Soledad y de San Roque, como ya en 1767 a Domingo Rodríguez por la realización del retablo mayor y las imágenes, que realizó la imagen de Santiago matamoros de la hornacina dispuesta sobre la portada. La talla de Santiago peregrino procede obviamente del que fuera hasta entonces el retablo mayor, y es obra por lo que parece de Felipe de Aragón .

La respuesta más nítida sobre el estilo de Andrés de la Cuesta la tenemos en uno de los retablos de la catedral, el de san Antón, en el que Vallejo Vivanco dejó una de las mejores muestras de sus creativas dotes de ensamblador, integrando en su ático los dos vanos que iluminan la en su día llamada "capilla grande hornacina", consecuencia de su misma anchura, que se corresponde con la profundidad del tramo recto presbiterial y en el lado de la Epístola con el de ingreso a la sacristía. La separación de ambos vanos define en el retablo el espacio para una hornacina que va ocupada por una movida imagen de la Inmaculada (fig. 6). La obra fue pagada en 1715 por el canónigo Antonio Sáenz de Victoria, arcediano de la villa de Cuéllar, abonándose a Andrés de la Cuesta la modesta suma de 300 reales de vellón[68], según recibo firmado de su mano[69]. En éste se identifica como imagen de la Asunción de la Virgen, pero hay recibo de Pedro Laínez en el que afirma haber hecho la diadema de la imagen de la Inmaculada del retablo de la capilla[70]. La evidencia de que se trata de la misma talla está en una de las anotaciones adicionales del arcediano al pie del recibo de Andrés la Cuesta. Resulta por otro lado también algo equívoco el informe presentado en

---

68 1200 reales costaron las figuras, ciertamente dos y mayores pero inferiores en calidad, de los santos Cosme y Damián que hicieron Monasterio y Sánchez del Rio. La noticia documental está ya en RUIZ HERNANDO, "La capilla de San Antón,,,", p. 149 y nota 20.

69 ASICSg, G-66- s. fol. " *he reciuido dl sor Dn Juan Saenz de Victoria Arzzno de Quellar Dp^d y Canonigo d la ss^ta Igla desta Zu^d trezientos Reales de Vellon por el importe de la Echura de la Asunc^on de nra s^a para el retablo de la capilla del s^or D^n Antt^o Idiaquez Seg^a siete d Dx^re del 1714.*

son 300 r^s de_V Andres de la Cuesta

Ms de vn pedazo destera que se puso al Vrio(?) Del Altar Quinze Rs Uo15

Mas pague a Pedr laines Quinre Rs p^r la diadema p^a nra s^a Uo15

Mas de clabos Moros Io Frz^l (?) que sento a ymagen en el retablo Diez y seis R^s Uo16.

70 ASICSg, G-66- s. fol. "*Reciui del S^r Arcediano de Cuellar quinze Rs dVelon Por quenta de la diadema que Yze para n^a s^a de la concepzion que hesta puesta en el Retablo d S^n Antonio abad segovia y henero 20 de 1716. Pedro Lainez*"

octubre de 1718 por el aparejador Manuel Carretero a requerimiento de viuda de Vallejo, María Pol, sobre las mejoras y faltas de este retablo de la capilla del obispo Idiáquez, tasado originalmente por Gaspar de Aguirre y Pedro Laínez. En él declara: "*En el sottabanco macizo de la Caja principal tiene una que oy ocupa vna ymagen de nra sra de a Conzep*^{on}*, que segun traza no estaua obligado a ejecutarla dho Maestro y vale quinientos Rs*"[71]. Si nos atenemos a los pagos librados a Andrés de la Cuesta, es claro que su imagen de Inmaculada debía de estar ya incorporada y Carretero la conocería, pero al haber sido pagada por el arcediano de Cuéllar no tendría sentido asignarle un valor entre las mejoras a considerar en las deudas con Vallejo. En cuanto a la caja del banco o sotabanco (sic), entendemos que ha de referirse al ático[72].

La imagen así realizada por Andrés de la Cuesta es figura de gran elegancia y una de las más bellas de este asunto existentes en la catedral. Se muestra con las manos en oración y expresión levemente risueña, mirando hacia abajo, y viste una vistosa túnica rameada y un revoloteante manto, agitado por un golpe de viento, que en su vuelo inferior se abre en abanico y da a la figura un aire dieciochesco. Las facciones de la Virgen_concuerdan con las de Nuestra Señora de la Soledad de Turégano[73], y la policromía constituye un complemento, eficaz y digno de aprecio, que realza su belleza.

---

71 ASISG Sg. G-66. Entendemos que quiere decir "una caja", pues el apunte anterior solo habla de cornisas, molduras y marcos.

72 El registro central del banco es un neto en el que se aloja una pobre pintura del encuentro de San Antón y San Pablo ermitaño, sin aspecto de haber sido reformado.

73 No muy alejada aunque algo más evolucionada parece un notable imagen de la Inmaculada de autor desconocido que hace años custodiaban las concepcionistas franciscanas de Olmedo (véase José Carlos BRASAS EGIDO, *Catálogo Monumental de Valladolid, Antiguo partido judicial de Olmedo*. Valladolid, 1977, figs. 238 y 239).

Figura 6. Andrés de la Cuesta, *Inmaculada*

Otras creaciones

-Una de las tallas olvidadas en tantas descripciones de la catedral es la desnuda y encantadora figura del **Niño Jesús bendiciendo** (fig.7) que aparece sobre el retablo de la Inmaculada en la capilla de la Concepción, presidida desde 1621 por la imagen que realizara Herrera Barnuevo. Adornada ya en sus lunetos con pinturas murales de carácter mariano, la capilla fue adquirida en 1645 por Pedro Fernández Miñano de Contreras, a la sazón Corregidor de Jeréz y capitán de la Guerra en su Frontera, como re-

za la inscripción de su friso[74]. Don Pedro se obligó obviamente a respetar la advocación del recinto y mantuvo la imagen encargada por la catedral veinticinco años atrás, correlato del Voto inmaculista instituido en 1611. Luego, desde su acomodo andaluz, procedió completar el adorno de la capilla, encargando al zurbaranesco sevillano Ignacio de Ríes la realización de seis lienzos, dos menores, del ciclo mariano (*Adoración de los pastores* y *Coronación de la Virgen*), y cuatro mayores, verticales, que representan el *Bautismo de Cristo*, el *Árbol de la Vida*, la *Penitencia Rey David*, y la *Conversión de san Pablo*[75], alguno de ellos firmado en 1653 y recibidos todos con policromadas molduras barrocas de escayola que el afán de ceder piezas a las exposiciones no ha dado en respetar.

La imagen del Niño hubo de ser encargada o adquirida por D. Pedro Miñano de Contreras, quizá pensando el mismo adorno de la capilla. Es obra plenamente característica del barroco andaluz, y su sentido del movimiento, morbidez, tratamiento del cabellos y expresión responden por entero al estilo del sevillano Felipe de Ribas, presentando claras analogía con las figuras de ángeles sedentes que figuran en el retablo de san Juan Bautista del monasterio jerónimo hispalense de santa Paula (1637-1638) y en las cornucopias del retablo mayor del monasterio también sevillano San Clemente (ca. 1639-1647)[76]. A él se atribuye la imagen de idéntica iconografía y concepción y de análogas facciones existente en el museo de Nacional de Escultura de Valladolid, con

---

74 Sobre este y otros aspectos véase en particular J.Antonio RUIZ HERNANDO, "La capilla de la Concepción de la catedral " *Estudios Segovianos* 94 (XXXIV) 1996, p. 658.

75 Varias de estas composiciones se basa en fuentes gráficas identificadas (cf. B. NAVARRETE PRIETO, *El pintor Ignacio de Ríes*, Madrid, 2001). Merece sin embargo señalarse que la *Penitencia de David* no procede en realidad del grabado de Aegidius Sadeler sobre composición de Maerten de Vos, como se ha considerado, sino del grabado de Philip Galle sobre una composición distinta del propio Maerten de Vos (Hollstein, fig. 302).

76 Véase M. Teresa DABRIO, *Felipe de Ribas escultor (1609-1648),* Sevilla, 1985.

Figura 7. Felipe de Ribas. *Niño Jesús.*

la que la concordancia es casi plena. Ciertamente, Ribas falleció apenas tres años después de que Pedro Miñano de Contreras pasara a ser patrono de la capilla de la Concepción y cinco antes de que de Ríes hiciera sus pinturas, pero no hay por qué suponer que la pequeña imagen fuera un encargo específico, y bien pudo ser adquirida antes y aún después[77].

-En relación con la imagen noble y serena imagen de **San José con el Niño** (fig. 8) que preside la capilla de su advocación, en la girola, se ha considerado la posible autoría del ya neoclási-

77 El estilo de Felipe de Ribas fue desde luego continuado por su hermano Francisco Dionisio, dedicado sin fundamentalmente a la retablística. No parece que la imagen de la catedral sea del mismo autor que del oratorio sevillano de San Juan de la Palma.

Figura 8. Julián de San Martín, *San José con el Niño.*

co Manuel Adeba Pacheco[78], dada si duda su extensa labor en la catedral (trascoro, capilla mayor, capilla de san Geroteo)[79]. Su verdadero autor es no obstante el burgalés Julián de San Martín, que fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Teniente director de la Sección de Escultura, a quien se deben entre otros trabajos la gran Asunción de la Virgen de la fachada de la catedral de Pamplona, la talla de san Antón de la

78 J. A. RUIZ HERNANDO, *La catedral de Segovia*... p. 59.

79 J. A. RUIZ HERNANDO (*La catedral.de Segovia*, p. 54) considera que puede ser el autor de la exacta copia del retablo que Ventura Rodríguez hizo a partir de 1773 para la catedral de Toledo, con relieve el de Segovia de madera estucada.

catedral de santo Domingo de la Calzada o la imagen de la beata Mariana de Jesús en la iglesia madrileña de Santiago. El dato, en general olvidado, lo facilita el conde de la Viñaza[80], quien señala que hizo también San Martín para la catedral una imagen de la Purísima Concepción, que no parece conservarse[81]. Nada refiere del relieve del jovencísimo san Juan Bautista con el cordero que ocupa el ático ni de las figuras sedentes de san Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús, a los lados de éste, o los angelillos que sostienen una cruz, en su coronamiento[82]. La del titular responde al tipo iconográfico popularizado a partir de la que hiciera Giraldo da Merlo en el primer convento de las descalzas en Ávila, con el niño caminando de la mano de un San José de una edad apropiada para la paternidad. El conjunto queda en suma bajo el signo de la descalcez, aunque en ningún lugar aparezca el escudo de la orden. El grupo de José y el niño, de policromía aporcelanada en colores suaves y desprovista de todo tipo de labores decorativas, al gusto clasicista, compone una tierna estampa, con el juego cómplice de miradas entre el santo, de sereno gesto paternal, y el niño, de expresión más vivaz y simpática. Hubo de hacerse antes de noviembre de 1801, pues Julián San Martín murió en Madrid el día 26 de este mes y año. El grupo de ángeles con la cruz del coronamiento del retablo guarda relación con el que remata el retablo mayor, lo que ha lugar a pensar que el conjunto de las figuras estucadas, de las que nada dice Viñaza, pueda ser obra precisamente de Manuel Adeba Pacheco.

---

80 C. DE LA VIÑAZA, *Adiciones…*, T. III, p. 352

81 De un artista no muy lejano es la imagen de Santa Bárbara, cuyas agitadas ropas denuncian la persistencia aún de criterios propios del barroco cortesano. El retablo de apariencia neoclásica, se dice que es obra de principios del s. XVII en piedra, marmorizada en el XVIII

82 Según J. A. RUIZ HERNANDO ("La catedral de Segovia en el Barroco", p. 238) en 1770 el obispo Martínez Escalzo comunicó al cabildo su deseo de que se hiciera un retablo dedicado a San Juan Bautista en la capilla de la girola adyacente a la de san Frutos, mudado luego de parecer y proponiendo el de San Geroteo, en el que no falta una imagen del precursor.

Entre las diversas obras catedralicias de Adeba Pacheco, autor de las de los santos segovianos dispuestas en el altar mayor, creación de Sabatini, y de las que complementa el altar de trascoro, reformado en última instancia por Ventura Rodríguez, se menciona indefectiblemente las imágenes estucadas de los cuatro evangelistas (ca 1790) que aparecen en las hornacinas de los laterales marmorizados del mismo, desde que lo recogiera Sánchez Cantón por información del marqués de Lozoya[83]. Imagen poco menos que olvidada es no obstante la también estucada **Asunción de la Virgen** del testero del Coro (fig. 9), que pertenece al proyecto dado por Juan Estévez en marzo de 1788 como solución para reverso del ático del altar del trascoro que facilitó cuatro años antes Ventura Rodríguez. Cronológicamente se sitúa así entre la ampliación del retablo y la realización de los laterales del trascoro, en la que todos los elementos figurativos corresponden a Adeba Pacheco[84], excepción hecha, claro está, de las imágenes originales de San Felipe y Santa Isabel, salidas del taller de Dumandre y Thierry[85].

Es figura movida, de gesto arrobado, sobre un trono de querubines y de ángeles, resuelta con mayor convicción y expresividad que las de los cuatro Evangelistas. La ausencia de elementos letánicos evidencia que no ha de entenderse como una representación inmaculista, que habría demandado una imagen con la cabeza descubierta y con aire más juvenil. Su académica

---

83 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Escultura y pintura del siglo XVIII*, "Ars Hispaniae" XVII, Madrid, 1965, p. 267 ; como cosa documentada en J.A.RUIZ HERNANDO, *Las trazas de la catedral de Segovia*.., p. 152. El proyecto de los costados es de Juan de la Torre y López y data de 1790 (ibid. 154).

84 Sobre Manuel Adeba Pacheco, con carácter general, José Luis MELENDRERAS GIMENO "El escultor segoviano Manuel Adeba Pacheco"… *Estudios Segovianos*, 86 (1989) pp. 387 y ss.

85 Thomas Ford REESE, *The architecture of Ventura Rodríguez* New York, 1973, pp. 370-371. Un estudio detallado de todo el proceso creación del retablo del trascoro en J. A. RUIZ HERNANDO, "Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva…", pp. 199-242.

Figura 9. Manuel Adeba Pacheco, *Asunción de la Virgen.*

sobriedad no oculta referentes del clasicismo barroco romano, pareciendo evocar con distintos recursos retóricos –los brazos abiertos, el cuerpo en movimiento, con la pierna doblada, y su gesto estático-, la muy conocida imagen de Santa Inés en la hoguera de Ercole Ferrata (Roma, Santa Agnese). Posee una expresión anhelante y el trono de ángeles concuerda en lo figurativo con el remate del retablo de san José.

Mariano Gómez de Caso

EL REJERO ÁNGEL PULIDO (1861-1921)

Ángel Pulido Legrand nació en Madrid en 1861. Era hijo de Práxedes Pulido y Micaela Legrand. Contando 27 años se casó en Vivero (Lugo) con Elena Barcia González, natural de Sargadelos, nacida el 30 de septiembre de 1835. Del matrimonio con Elena Barcia González, en Vivero (Lugo), en 1888, nacieron cuatro hijos; Miguel y José (1888), Ángel (1890) y Práxedes (1892). En 1894 llegó a Segovia, ciudad en la que falleció su esposa el día 21 de julio de 1914, y él siete años después, exactamente el 22 de abril de 1921, unos meses antes que Daniel Zuloaga, el célebre ceramista con quien colaboró[1].

Sabemos que en el año 1894 residió en la calle del Romero, (actual de Almira), nº 22 y que tenía su taller de armería en la plazuela de Caño Grande, pero dificultades derivadas del salto de agua que utilizaba hizo que permutara aquel por un terreno lindero del puente de San Lázaro, en la ribera del Eresma[2].

Debía de llevar una vida relativamente cómoda pues en el padrón municipal de 1895 se censan, a parte de su mujer e hijos, dos criadas. En 1899 se trasladó a la Calle Real del Carmen (hoy Cervantes), nº 27. Después, en 1902, aparece empadrona-

---

1 Ángel Pulido Barcia falleció el día 22 de abril a las diez de la mañana en su domicilio, calle de la Independencia, nº 4, a causa de un edema pulmonar. Está enterrado, junto con su mujer e hijos y Leocadia Barcia, su cuñada, en el cementerio de Segovia, 1 galería y laude 12, en la que tan sólo figura su nombre. La esquela fue publicada en El Adelantado el mismo día 22, en la 2ª página. En la 3ª, en la sección "De Sociedad" inserta una nota necrológica.

2 En mayo de 1894, recién llegado a Segovia, adquirió por 50 pts. y a través de don Pedro García, un solar en la plazuela de Caño Grande. B.O.E. de 9 de mayo. El terreno tenía una superficie de 105 m2, y limitaba con el arroyo Clamores y a oriente con el cuartel de artillería, propiedad del ayuntamiento.

do en la calle de la Independencia nº 2, parroquia de San Clemente, en cuyo libro de matrícula declara tener 40 años y ser de profesión rejero. En este último domicilio fallecieron su hijo Miguel (1905), su mujer (1914) y él mismo (1921)[3].

Nada sabemos acerca de la formación de este herrero, cerrajero, repujador, cincelador y armero, como él mismo se considera. En un diario local también se dice que era "mecánico", lo que nada extraña habida las conexiones entre sus conocimientos en metalurgia y el inicio del transporte en coches y autobuses en Segovia, donde, en 1914, se formaban las primeras sociedades a tal fin.

Era persona cultivada, que escribía correctamente con impecable caligrafía. Se integró de inmediato en la sociedad Segoviana; referencias tenemos con Daniel Zuloaga, hombre que marcó toda una época en Segovia, con el artillero don Ramón Rexach; el depositario del Ayuntamiento don Juan Cataneo, quienes figuraban entre la distinguida clase media segoviana y lógicamente con todos los de su oficio. Una obra en la catedral le vinculará al Marqués de Lozoya, al ingeniero Castellarnau y a miembros del cabildo catedralicio.

Hubo de llegar pues a la ciudad bien formado y posiblemente, es una mera suposición, para trabajar en la Academia de Artillería dada su condición de armero. Su buen hacer explicaría el porqué a finales del siglo XIX, Daniel Zuloaga se fijaría en este cualificado artesano para cincelar la reja que acota el altar del Santísimo Cristo de la Agonía, en la catedral, en cuyo escudete del cerrojo está inscrito: *D. Zuloaga dibujo A. Pulido construyo. Segovia, 1898.*

---

3 Debía de gozar de buena posición económica ya que, con fecha 1 de marzo de 1910, solicita permiso al ayuntamiento para derribar parte de una finca, sita en la calle de la Asunción, y, casi justo un año después, la reforma de la fachada del edificio en que habitaba y que era de su propiedad. Las obras las realizaría Joaquín de Odriozola, el arquitecto municipal.

De 1901 data el proyecto para hacer la reja de la entrada del matadero[4], trabajo anodino sin duda, pero su temperamento artístico seguía vivo, como lo demuestra el hecho de que, en julio de dicho año, solicita de la Sociedad Económica Segoviana formar parte del grupo de obreros aprendices que, a petición real, iba a marchar a Paris para conocer la Exposición Universal de 1900. Presidía la delegación segoviana don Francisco de Cáceres y figuraban, entre otros, los señores Francisco Santiuste, Ventura Vargas, Cándido López, Cosme Gil, marqués de Lozoya, Gabino Nieva, Miguel Arce, Gregorio Bernabé Pedrazuela, Drake y Gil Becerril, miembros todos destacados de la vida cultural. Unos años después, Navarrete, redactor del *Diario de Avisos,* publicaba en el periódico, con fecha 21 de febrero de 1906, un interesantísimo comentario sobre las cualidades artísticas de Ángel Pulido. Estaba presente en el taller durante los preparativos para embalar una reja monumental que iba a enviar por ferrocarril a Orduña (Vizcaya), encargada por el vasco don José Rufino de Olaso, quien deseaba cerrar la capilla de San Pedro que tenía en la iglesia parroquial de Santa María, obra a la que luego nos referiremos.

La colaboración entre el ceramista y el rejero iba a derivar en una entrañable amistad, como se deduce de la correspondencia epistolar de los años 1901 a 1906, en que Daniel le trata de *"estimado amigo"*, al tiempo que la confianza en las dotes artísticas de Pulido le mueven a encargarle otros trabajos, complementario sin duda de su obra. Confirma esta relación amistosa la carta en que don Carlos de Lecea, historiador y cronista de la ciudad,

---

4 La puerta habría de ser de las mismas características que la del Banco de España. Concursaron los maestros herreros Luis Gómez, Pascual Cob, Raimundo Gómez, Cándido García, Gregorio Callejo, Cándido López, Ezequiel Torres, Vicente Gómez, Julio Fernández y Ángel Pulido, con una oferta de 598 pts. En los datos añade que reside en la calle Real del Carmen, nº 27 y que es de edad de 40 años. La obra se adjudicó a Ezequiel Torres. Archivo Municipal. Libro de Actas, 1901-III-3.

escribe a Zuloaga, interesándose por un amigo común[5]. Esta colaboración se extenderá durante muchos años.

La relación con Ignacio Zuloaga, el célebre pintor, sobrino de Daniel, también debió de ser temprana y cordial, a partir del otoño de 1898, en que Ignacio vino a Segovia a trabajar con su tío. Las estancias se prolongarían hasta 1921, fecha del fallecimiento del ceramista.

La amistad entre Ignacio y Ángel se confirma porque, hacía 1910 / 1911, aquel contrató a Ramiro Martín Solana, muchacho que trabajaba en el taller de Pulido, para que cuidara de su automóvil y le sirviera de modelo[6]. El 14 de julio de 1914 inauguraba su vivienda en Zumaya (Guipúzcoa), así como el taller de trabajo y salas para sus colecciones artísticas. De sobra conocía las dotes de Ángel Pulido por lo que le encargó alguna obra menor, como son unas artísticas rejas. El pago se hizo por medio de cheque extendido el 15 de julio de 1915, por un importe de 260 pesetas (por verjas, dice el documento conservado en el archivo del Museo Zuloaga.) También llevan la traza y arte de Pulido unos brazos de farolas que se encuentran en el exterior de la capilla y del museo, así como en el pasillo de la planta baja del castillo de Pedraza, adquirido en noviembre de 1925, a donde, años después, las llevó Ignacio Zuloaga para ornamentación.

Las visitas a Zumaya del escritor Enrique Rodríguez Larreta sería motivo de futuros encargos, como ya veremos.

---

5 *No sé si Pulido le habrá dicho a v. que nuestro insigne Gila dejó ya la alfarería tan celebrada "El Areva"; según cuenta anda mal de dinero y quiere volver a ser catedrático.* 9-XI-1905.

6 Ramiro ganó la confianza de Ignacio, hasta el punto de contratarle como "chauffeur" y ser, junto con su mujer, Valentine Dethomas, padrinos, por poderes, de la boda de Ramiro con Áurea Casas, celebrada en la iglesia de San Millán y recogida la noticia en *El Adelantado,* de fecha 24 de noviembre de 1913. Ramiro y Áurea pasaron a vivir a Zumaya, como guardas de la finca recién comprada por Zuloaga.

Su obra

Año 1897. Verja ante el retablo del Santo Cristo de la Expiación en la Catedral de Segovia

Pulido va a dejar en Segovia una obra singular: La reja que cierra el retablo del Santísimo Cristo de la Agonía -obra excepcional debida al escultor portugués Manuel Pereyra (1588- 1683)-, dos series de candelabros y dos lámparas colgantes que flanquean el retablo, obra en cerámica de Daniel Zuloaga encargada por el marqués de Lozoya[7].

La reja, teniendo en cuenta el muro donde se adosa el retablo, forma un hexágono irregular cuyo perímetro alcanza los 11 metros y 50 centímetros; la altura, 1 metro 40 centímetros.

Cada uno de los lados que arrancan del muro mide 2,25 metros; dos chaflanes de 2,20 metros llevan al paño frontal del altar de 2,66 metros, en cuyo centro se encuentra el batiente de la puerta.

En un medio relieve, en todos los paños se repite la ornamentación, dos dragones opuestos dejan espacio para escudos que hacen relación con miembros de la familia del donante (Mascaró, del Hierro, Contreras...) escudos sostenidos por series

---

7 *Expediente sobre donación del Santísimo Cristo de la Agonía hecha por don Tomás de Mascaró á esta Santa Iglesia Catedral de Segovia, aceptación por el Ilmo. Cabildo y colocación de la santa imagen en el altar construido al efecto en la Capilla del Sagrario de dicha santa iglesia, años de 1896, 1897 y 1898*. Archivo de la Catedral de Segovia, F-40. En este expediente figura la siguiente manifestación, ante el notario de segovia don ángel arce rodríguez, realizada el día 11 de mayo, de 1898:

"...se ha cerrado el altar por medio de una verja artística de hierro dulce, estilo renacimiento que ha sido construida á expensas del señor compareciente como serán también las lámparas de igual estilo y materia que ha ordenado construir para el mismo altar en el que quedarán colocadas tan pronto como se terminen; verja y lámparas de que ha hecho donación, bajo las condiciones convenidas para lo de la imagen del santo cristo.

Catedral de Segovia. Capilla del Cristo de La Agonía (Cristo de Lozoya).

de roleos de variado dibujo; de la boca de la bestia sale una lengua de fuego, y la parte baja del cuerpo se transforma en componente vegetal que da lugar a un roleo que enmarca una roseta.

Este mismo motivo mitológico ocupa cada una de las hojas de la puerta, en la conjunción de la cual la cerradura cae sobre el ya citado escudo donde se lee*: d. Zuloaga dibujo, a. Pulido construyó. Segovia 1898.*

El dragón que dibuja Zuloaga para la reja es de la misma traza que en loza decoran las pilastras, extremos frontales de la mesa del altar, resaltan en blanco sobre fondo azul.

Si cabe, más maestría se aprecia en las dos grandes lámparas que flanquean el retablo. Los cuellos de las bestias son mucho más alargados y estilizados que los de las pilastras de loza es-

Catedral de Segovia. Capilla del Cristo de la Agonía. (Cristo de Lozoya).

maltada. Muerden una barra enlazada con otra que es la que sostiene las tres cadenas de las que pende el vaso, amplia vasija de hierro dulce ornamentado con otros tres dragones de parecida factura, pero la cabeza, el cuerpo y las alas están bronceadas, resaltando sobre lo oscuro del hierro.

Si la primera impresión, al contemplarlas, hace que se trata de siluetas de dragones, al poner más atención y buscar la iluminación debida, se comprueba que representan corpulentos monstruos con tres alas membranosas, superpuestas de menor a mayor, y cuya cola, transformada en elementos vegetales, sirve de sujeción en el muro.

Este artista alcanza la categoría de un consumado forjador en los cuatro candelabros que, de dos en dos, flanquean el sagrario. La barra salomónica tiene por base dos cuerpos, superpues-

Catedral de Segovia. Capilla del Cristo de la Agonía. (Cristo de Lozoya).

tos de mayor a menor a base de espirales recubiertas con elementos vegetales. En su punto de unión, hojas y flores, de finísima ejecución, dan un toque de armonía.

Estos motivos del monstruo alado serán utilizados frecuentemente por Pulido para encargos varios. Destacan los tres que ornamentaban y servían de farolas de brazo en el primer piso del edificio renacentista que estaba situado en la plaza del Corpus, arruinado por el incendio de los últimos días del año 1920[8].

8 El Adelantado de Segovia, el lunes 27 de diciembre da cuenta del incendio de la llamada Casa de Pedro de Segovia por el Marqués de Lozoya (véase *la Casa segoviana*, pág 35 y 36) y que pertenecía cuando el desastre a doña Adela Chauvin. En ella tenía su sede el Círculo Mercantil y las oficinas de Telégrafos y Teléfonos.

Detalle de farol en la casa de los Srs. Peñalosa

Por ventura se conservan otras dos farolas parecidas, también de brazo, en la casa que mandó levantar don Rodrigo de Peñalosa y Rivero al arquitecto don Joaquín Lacall, el año 1913, en la actual calle de Luis Felipe de Peñalosa. Es interesantísima la fachada del mediodía pues está ampliamente decorada con azulejos, obra de Daniel Zuloaga. Una vez más los dos artistas aúnan sus respectivas maestrías.

El coleccionista de arte y poseedor del mayor y mejor conjunto de obras de Daniel Zuloaga, don Eleuterio Laguna, tiene en sus salas algunos tibores cuyos pies son de forja y adornados por cuellos y cabezas de esos peculiares dragones.

Colección Eleuterio Laguna (Real Sitio de San Ildefonso).

Año de 1906. Reja que cierra la capilla de San Pedro. Iglesia de Santa María, en Orduña (Vizcaya).

En Orduña tampoco se sabe quien es Ángel Pulido, sólo que su firma quedó grabada en la verja que le encargó don José Rufino de Olaso, propietario de una capilla a cerrar.

Causa asombro esta magnífica obra. Envidia da que no esté en Segovia. Podríamos contemplar la más espectacular obra de la rejería Segoviana de los siglos XIX y XX. Supera en belleza a cualquier obra de forja hecha en nuestra ciudad en esa época.

El artículo de Navarrete publicado en el *Diario de Avisos*[9], marcó el camino para las investigaciones.

---

9 *Diario de Avisos*. Miércoles 21 de febrero de 1906, "Una obra de arte".

Capilla de San Pedro. Iglesia de Santa María (Orduña).

Don José Rufino de Olaso y Lapuente, finalizando el siglo XIX, compró posesiones en Orduña y su zona a los hermanos Herrán y Veladia. Se incluía la capilla que, desde siglos antes, sus antecesores fueron los patronos.

¿Por qué le encargó a Daniel Zuloaga que hiciera el dibujo y que la construyera Ángel Pulido? ¿Qué relación les unía?

Nada se documenta al respecto. En la pletina, donde arrancan los barrotes, se lee: dibujada por D. Zuloaga. Construida por Ángel Pulido en Segovia año 1906. Arquitecto, José María Basterra.

A falta de información fiable, sólo surgen conjeturas.

José María Basterra era un renombrado arquitecto bilbaíno, creó y restauró templos goticistas -su especialización-, tuvo relaciones profesionales con Daniel Zuloaga. En 1903 le encomendó el diseño de una balaustrada para una escalera del banco de Vizcaya que estaba construyendo en Bilbao. "Balaustrada de escalera que hablamos en ésa cuando tuve el gusto de verlo..." Según carta conservada en el museo Zuloaga, San Juan de los Caballeros. Estuvo pues en Segovia y es muy posible, casi seguro, que le llevara a la Catedral a ver su retablo, y a la vez conocería el trabajo de Ángel Pulido.

Posiblemente durante la visita Daniel Zuloaga le mostraría la reja que cierra la capilla de la Piedad de nuestra Catedral que reúne esas características gótico-renacentista que el arquitecto buscaba para la capilla de los Olaso y debió quedar hecho el encargo: que éste la dibujara y que Pulido la realizara.

Esta capilla es la primera que se encuentra en la Catedral, entrando por la puerta de San Frutos. Procede de la antigua, destruida durante la Guerra de las Comunidades.

Está formada por zócalo, dos cuerpos divididos por tres calles y crestería.

Pulido, siguiendo el dibujo de Daniel Zuloaga, por necesidades de espacio acomete una sola variante en la estructura general, y es la puerta, de una sola hoja. La reja de Orduña sólo mide 4 metros de larga contra los 7 y pico que tiene la de nuestra Catedral.

El barrote capital que divide cada una de las tres calles de la reja forma un haz con cuatro adosados.

Las basas que se adornan con toros y escocias a la manera de sus primas las basas de piedra.

Los barrotes, presentados en arista para lograr un mejor juego de luces, se escinden en corazones invertidos o en grupo de tres corazones con un rombo inscrito en el central.

Capilla de San Pedro. Iglesia de Santa María (Orduña).

Los barrotes verticales no tendrían una gran consistencia si no corrieran sobre ellos refuerzos horizontales. Con el fin de ocultarlos y marcar más la división de los cuerpos, quedan cubiertos con unas bandas o frisos de planchas de hierro bellamente elaboradas, generalmente con formas vegetales o geométricas. Ahí es donde se luce como buen repujador.

Las barras capitales organizadas en haz, antes de alcanzar el segundo cuerpo, derivan en pináculos que terminan en pirámides, que sobresalen unas sobre otras, cuyas aristas presentan pequeños florones.

Parece ser que los rejeros góticos ponían especial interés en la cerradura. Pulido se nos presenta, al realizar esta pieza, como un consumado artistas, alcanzado cualidades propias de un oribe o un orfebre.

Las armellas, los anillos de hierro fijados a los barrotes por el que pasa la barra del cerrojo, ya anuncian una muy cuidada elaboración de todo el sistema.

La manija es de gran belleza y presenta labores dignas de un orfebre. El cincel, hábilmente manejado a golpes menudos de martillo, modela, de manera muy delicada, los planos de la retorcida barra.

Queda por describir la crestería. Surge sobre el friso del segundo cuerpo. Zuloaga y Pulido omiten en los remates temas religiosos, excepción de un crucifijo que corona la obra. Tres medallones de puro sabor renacentista, cada uno en el centro de cada calle, representan personajes mitológicos; es de admirar la perfecta factura del cincel manejado por Pulido para lograr estos bajorrelieves.

Esos tres tramos o calles son rematados por un coronamiento complejo a base de siete segmentos de coronas circulares que se entrecruzan, cintas labradas. En el centro de la crestería es donde se contempla el crucifijo. A menos altura, sobre esta explosión del estilo renacimiento, dos pináculos, ornadas sus aristas con florones, correspondientes a los dos pilares que forman la calle, reclaman la pervivencia de las formas góticas.

Año de 1910. Bastidor para una mampara del Alcázar de Segovia

También está firmada. El Diario de Avisos y el Adelantado de Segovia, 16 de julio de 1910, al dar cuenta de la inmediata inauguración del monumento a Daoiz y Velarde, obra de Aniceto Marinas, con la presencia de don Alfonso XII informan que éste y séquito conocieron la reforma de la capilla y de la sala del trono en el Alcázar, señalando que en esta sala se ha colocado una magnífica mampara de cristal cuyo bastidor ha sido realizado por el "mecánico Sr. Pulido" así como un escabel.

Bastidor para una mampara del Alcázar de Segovia.

La reforma de esta sala del trono no fue del gusto de Daniel Zuloaga, –es sabido que no tenía pelos en la lengua- al dar cuenta de la restauración, tras el incendio de 1862 manifestó: "reproducido su salón del trono con un gesto de mal gusto, con un tapiz hecho en esta época decadente, sus tallas y sobre todo sus taburetes de taberna, en la que sus guardianes decían que en ellos se sentaban las damas del tiempo de Isabel la católica, para risión de propios y extraños, solamente se salva de algo la mampara de hierro hecha por don Ángel Pulido, excelente repujador y cincelador..."[10]

Hoy, esta mampara, trasladada de la citada sala del trono, entonces en la torre del homenaje (no confundir con la de Juan

10 Esta cita la debo a Abraham Rubio que ha recogido en la página 101 de su tesis doctoral titulada D*e la tradición a la modernidad. Los Zuloaga ceramistas.*

II) cierra el fondo del pasillo de honor de la Academia de Artillería.

Sólo se conservan cuatro calles –contaba con dos puertas laterales- en cuya cristalera, debida a otros talleres, se representan los Reyes Católicos y sus correspondientes escudos de armas.

Faltan conocimientos y vocabulario para describir esta obra tan impactante. Es de admirar su extrema belleza y considerar las grandes dificultades para lograr obra tan perfecta. Los tímpanos que cierran cada calle se acomodan plenamente al más puro estilo gótico decadente; el calado dibuja flamas de fuego, de ahí provine el adjetivo flamígero que se da a este estilo de arte; en otros, en lugar de flamas, son alvéolos que dibujan complejas flores o estrellas.

Las basas de los pilares maestros, están dispuestas a modo de macollas, conjunto de vástagos que nacen del mismo pie. No rehuye Pulido acometer labores complicadas, pues toda clase de dificultades las salva muy airosamente para lograr un conjunto pleno de belleza y armonía.

Nos presenta arquetes, medias coronas, hojas pinjantes, complejos pináculos, mostrándose como consumado artista en los antes citados tímpanos de los arcos conopiales que rematan la mampara.

El zócalo también está decorado con formas vegetales, roleos en continuidad y superpuestos. Un repujado del que hace gala el autor.

En la parte derecha de la pletina baja que enmarca la mampara ha dejado Pulido su nombre y año de construcción, 1910.

Año de 1916. Rejas para el caserío de Ignacio Zuloaga en Zumaya.

Ignacio Zuloaga, amante acérrimo de toda manifestación artística, cuando levanta la finca en Zumaya, pide a su tío Daniel que realice para él unas series de frisos para ornar exteriormente el edificio destinado a vivienda en el que figure la imagen de Santiago apóstol, guerrero a caballo, según le representa la tradición, y para el salón principal una obra única, de lo mejor que sus manos fueran capaces de modelar.

Ignoro como se gestó, la cuestión es que Daniel, inspirándose en un bajorrelieve del claustro del monasterio de silos – los dos visitaron este cenobio en varias ocasiones- realizó una de la más tremenda obra que saliera jamás de sus hornos. Una enorme chimenea acampanada en la que figura Cristo y los apóstoles, en bajorrelieve.

El pintor no debió de olvidarse del trabajo de la Catedral, y de alguna manera quiso tener recuerdos en su finca de los dos artistas, del ceramista y del rejero.

Zuloaga, también amante de todo tipo de antigüedades, cómo no, busca lo castizo, lo genuino, lo sencillo. Nada de particular es que, de palabra, en las muchas ocasiones que estuviera en la fragua de Pulido, le pidiera no sólo obra nuevas sino que con material viejo le recompusiera rejas para cerrar ventanas de la casa, del estudio, del museo y de la capilla.

Lo realizado por un artesano puede confundir, lo de un artista, nunca; una labor de arte lleva su particularidad, su impronta. Una obra determinada es fácil atribuirla, sólo hace falta ser observador y experto.

No hay documentación que ayude a identificar qué rejas son de Pulido. Existen en el archivo cartas, facturas, matrices de talones bancarios por pagos, pero al no determinar qué rejas se abonan, quedan en la ignorancia.

Detalle de una reja para ventana de la casa de Ignacio Zuloaga (Zumaya).

La famosa chimenea fue muy comentada y no faltó periodista que manifestara las excelencias de su autor. A Daniel le surgieron, de inmediato, solicitudes de réplicas o semejantes.

Enrique Rodríguez Larreta, diplomático y escritor argentino, asiduo visitante de la finca, encargó a Daniel Zuloaga una gran chimenea de cerámica como la que hizo a su sobrino Ignacio, y a Ángel Pulido, ventanas y balcones de hierro como las de la vivienda, museo y capilla de Ignacio para enviarlas a la Argentina, pues estaba reformando su mansión en Belgrano, en Buenos Aires. Hoy es un museo que lleva su nombre.

Correspondencia de Larreta y Pulido referente a estos encargos hay en el archivo de Ignacio Zuloaga.

Una paradoja: documentación en Zumaya no falta, sin embargo la firma en sus obras no se encuentra. Lo contrario que en Segovia y Orduña, hay firma pero no hay documentación.

Queda mucho por sacar a la luz. No hay duda de que Ángel Pulido Legrand dejó bastante obra. Los periodistas que le conocieron, y estarían bien informados, atestiguan que dejó arte en Segovia y en muchas provincias españolas. Los que recogieron el sentir de la población al conocerse su fallecimiento, lo manifestaron en El Adelantado de Segovia el día 22 de abril de 1921, página 3ª, en la sección "De Sociedad":

> *"… y en su profesión podía considerársele como uno de los mejores artistas españoles. Deja hecho el finado innumerables y notables obras, tanto en Segovia como en la mayor parte de las capitales españolas".*

Jean-Paul Le Flem

M. de C. Honorario.
Universidad de París IV - Sorbona

¿UN ESPECTÁCULO PRELIGROSO? EL TEATRO Y SUS ACTORES SEGÚN JUAN DE MARIANA

A través de este modestísimo estudio, quisiera testimoniar mi admiración y mi gratitud a Doña Manuela Villalpando, quién guió mis primeros pasos en el Archivo de Protocolos de Segovia. Esta Señora ha asumido con mucha elegancia y eficacia el trato de los archivos y la investigación histórica.

Juan de Mariana, nacido en Talavera la Reina en 1536, ingresó en la Compañía de Jesús a los 17 años. Cumplió una misión de fundador de colegios y de teólogo en Sicilia, Roma y París antes de retirarse a España para llevar una vida tranquila más acorde con su precaria salud. A este polígrafo debemos dos obras fundamentales: una Historia de España iniciada en 1592, escrita en latín y, a petición de los preceptores del futuro Felipe III, el famoso tratado *De Rege et Regis Institutione* publicado en 1598. Este libro que se inscribe en la tradición de los monarcomacos y preconiza el tiranicidio, fue condenado por la Sorbona y quemado después del asesinato de Enrique IV.

En dicho tratado, el capítulo XVI del Libro III es dedicado a los espectáculos y refleja la afición de sus contemporáneos para el teatro[1]. Por eso, es muy interesante su análisis de teólogo y moralista que no olvida nunca, como todo buen jesuita, las necesidades de la casuística,

1- La "perversidad" del teatro.

Al empezar el capítulo, el tono es muy esclarecedor.

1- Hemos utilizado una edición en castellano de 1845.Ed.Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica. Madrid 1845.pp.424-438.

> *"En la cuestión presente y por separado tratamos de corregir cuanto esté de nuestra parte aquella demencia por los juegos y diversiones públicas, que llaman espectáculos; y probaremos por lo tanto con argumentos y autoridad de nuestros mayores, que la licencia que reina en el teatro, de la que especialmente hablamos, no es otra cosa mas que una oficina de escándalo y de inmoralidad…".*

Dicha perversión toca todos los estratos de la sociedad con apariencias engañosas. Para nuestro jesuita, el teatro es fundamentalmente una simulación de juegos amplificada por los artificios del oído y de la vista. No hay que olvidar la potencia del audio-visual en la civilización barroca, especialmente en su teatro. Hay peligro de promocionar así *la lujuria y los vicios verdaderos.*

A continuación nos da un catálogo de los temas más tratados, que espanta. La escena muestra y expone: *un conjunto de violaciones de doncellas, de costumbres de mujeres que han prostituido el pudor, de engaños de criados y criadas, y de aquellas artes de que se sirven las personas inmorales, que se dedican a comerciar en la prostitución de las jóvenes, explicado en numerosos y bien floreados versos y en dichos graciosos…"*A lo menos, nuestro severo padre reconoce la fascinación de las comedias contemporáneas como las de Cervantes, Cristóbal de Virués, Francisco Agustín Tárrega y Lope de Vega y Carpio. Sin embargo, en cuanto a los temas es demasiado reductor. Los temas históricos salpican la producción teatral como la *Numancia* de Cervantes; *la Sangre leal, el Cerco de Pavía* de Tárrega, adepto también a la comedia de santos en *la fundación de la Orden de la Merced.*

Después de los temas, ataca el juego de los *cómicos*, es decir de los actores, a los que tacha de impúdicos: *"los movimientos impúdicos de los cómicos, sus gestos y sus voces femeniles, con las que imitan a las mujeres impúdicas, ¿qué otra cosa producen sino incitar a la lujuria a los espectadores…?"*. Una vez más, Mariana exagera, pues si es verdad que los papeles feme-

ninos son representados por actores que se disfrazan, como veremos más adelante, y según el propio testimonio del jesuita, las actrices van ocupando un sitio cada vez más relevante en el teatro durante el reinado de Felipe II.

Otro factor de perversidad es la risa provocada por los temas y las peripecias de las comedias, con el peligro de desencadenar la irrisión frente a las cosas serias de la vida. Y cita a Salomón según el cual *el sabio obra la maldad con la risa.* Pues la risa es una forma potente de la aprobación. Concluye su análisis con esta reflexión: *"la licencia del teatro es una terrible peste para los cristianos, una ignominia gravísima al nombre que llevan".*

Como consecuencia, el Príncipe tiene que mantener una actitud de hostilidad con estos espectáculos:*"deberá poner su mayor cuidado en no conceder a tan vanísimo arte autoridad alguna con su ejemplo, asistiendo con frecuencia a los espectáculos.".*

Después de esta afirmación perentoria, Mariana se dedica a un ejercicio de casuística en el estilo jesuítico más castizo. Reconoce que es muy difícil luchar contra las costumbres, aún las locuras de la multitud, tanto más cuanto que hay teólogos que participan de esta afición: "*algunos grandes teólogos, abusando ciertamente de las letras y de la ociosidad, se constituyen patronos de la licencia…".* Piensa que con la autoridad de los antiguos teólogos, pueden volver a una recta cañada, pero "*más difícil será retraer a la multitud de su furor".* No hay que olvidar, y Mariana no lo ignora, que los jesuitas utilizan el teatro en el segundo ciclo de la enseñanza secundaria para educar la memoria de sus alumnos y enseñarles a situarse en la vida.

Preconiza, a pesar de todo, una formación progresiva para convencer a la gente de: "*que los teatros…son una oficina de toda inmoralidad y corrupción; que los que concurren a él, hacen lo mismo que si fuesen a los burdeles o lupanares…".*Sin embargo, el padre no puede negar los vínculos del teatro con el mundo eclesiástico y los lugares sagrados.

2- El teatro y la religión.

A pesar de su fundamental hostilidad al teatro, Mariana no ignora que en los colegios de los jesuitas, en el segundo ciclo de los estudios secundarios, se utiliza el teatro con temas religiosos como instrumento pedagógico para iniciar a los alumnos en la práctica de la retórica y del debate público. Los autos sacramentales se representaban no sólo en las iglesias de los colegios sino también en las iglesias parroquiales y a veces en el campo como, por ejemplo, con motivo de las juntas generales bianuales de los hermanos de la Mesta.

Entonces va a desarrollar su casuística sobre el tema en tres tiempos.

Primero, hay que alejar a los cómicos de los espectáculos sagrados e invoca el ejemplo de los romanos que habían prohibido el acceso de los cómicos a los templos, según Tácito.

Segundo, contesta a la objeción posible: "*que aquellos no representan en los templos comedias cuyos argumentos sean torpes, sino que sólo refieren y ponen en acción las historias sagradas…"*. Mariana reprocha a los actores el incluir dentro del desarrollo del argumento unos intermedios obscenos como "*hurtos de adúlteros y amores torpes"*.

En tercer lugar es partidario de una ley severa para reglamentar la participación de los cómicos en los oficios sagrados, aún si tiene pocas ilusiones sobre los resultados.

Se pregunta sobre la capacidad de estos actores para representar las personas de *"San Francisco, Santo Domingo, la Magdalena, los Apóstoles, y aún la del mismo Jesucristo"*.

Más adelante, añade: "*por lo tanto, si se hubiese de elegir, uno a otro extremo en esta materia, quisiera mejor que los cómicos representasen comedias profanas, que no historias sagradas de la religión…"*. Y concluye: "*…juzgo que en los templos y en*

las festividades de los santos, se debe buscar la mayor modestia y piedad posible…".

A pesar de sus reticencias, el padre es buen observador del mundo contemporáneo, e insiste sobre un fenómeno: el papel creciente de las mujeres y de las actrices en la vida teatral.

3- La mujer y el teatro.

Empieza por la observación siguiente: *en el teatro generalmente se presentan mujeres de singular hermosura y de actitudes graciosas y llenas de voluptuosidad; lo cual es el más incentivo de la lujuria…".*

Pero la mujer es un producto de "la creación divina". Otra vez, Mariana acude a la sutilidad de la casuística y a la autoría de unos Padres de la Iglesia.

Invoca primero las meditaciones de San Basilio sobre la virginidad para poner la diferencia de sexo y las interacciones sexuales en el orden divino del mundo. Examina el caso del hombre y el de la mujer.

Para el varón el estímulo es: "*mayor, porque ama a la mujer formada de su costilla, como un miembro propío, y se inclina hacia ella con todo ímpetu"*

En cuanto a la mujer, el austero jesuita confiesa: "*tiene en sí cierta virtud y poder maravilloso con el que atrae a sí al hombre, lo mismo que el imán atrae al hierro aunque éste no se mueva".*

Pero observa que a la multitud le gusta oír y ver a mujeres en las comedias. Y pone de relieve dos aspectos: el vestido de las actrices y su sustitución en las funciones por jóvenes que tilda de niños y que en efecto son efebos.

El vestido femenino o su ausencia suscita las reflexiones del padre. Como siempre se refiere a un Padre de la Iglesia. En este caso, se trata de San Juan Crisóstomo que fustiga unas prácticas precursoras de los ritos del *strip-tease*. Mariana lo traslada así: "*en muchos lugares se introdujeron en la escena mujeres que se desnudaban todo su cuerpo con insigne impudencia*". Para su época, y en el caso de España, matiza: "*Yo no pienso en verdad que hayan salido a nuestros teatros las mujeres desnudas, aunque he oído que algunas veces se desnudaban en la misma acción escénica*".

Pero como dice un refrán francés: "el vestir somero es más excitante que el desnudo integro". En este caso, Mariana, buen observador de las costumbres teatrales de su tiempo, se fija en lo sugestivo de ciertos textiles con una visión cruda y llena de sensualismo erótico. Es casi seguro que tenía unos precisos recuerdos. El austero jesuita hace los comentarios siguientes: "*pero ciertamente es constante, que salen siempre vestidas con telas delgadas y finísimas con las que dejan descubrir la figura d e todos sus miembros, de manera que casi es lo mismo que si estuvieran desnudas*". Y añade este comentario muy sabroso en la boca de un clerigo: "*No obstante esto, el aspecto de una mujer hermosa y adornada, sus gestos y palabras llenas de sensualidad y malicia, son bastante poderosos por sí solo cautivar los ánimos, inflamarlos en el fuego de la lujuria y conducirlos a una muerte eterna*".

Probablemente, el padre se hace el eco de un debate contemporáneo sobre la presencia o no de las mujeres sobre las tablas. Dicho debate se sitúa en alto nivel: "*no entre hombres oscuros, sino entre varones aventajados por la fama de su erudición y ordenada vida*".

Y se resume así: "*dicen que o deben abolirse del todo las comedias o que necesariamente se han de introducir mujeres en la escena…*".

Una vez más, acude a la casuística. Examina primero si no hay peligro en vestir a niños *femenilmente*. No exagera: "*el está-*

mulo de otra especie de lujuria más desordenada y mucho más criminal". Observa: "*sabemos que en las provincias donde prevalece aquel mal, han salido a la escena niños sin que hubiese aquel peligro, y representaban diversas personas según las circunstancias con dignidad y decoro*".

Por fin, queda sin ilusión sobre el medio teatral y, en cierta medida, excusa el comportamiento de las comediantes: "*Y no hablo ya de las mujeres dedicadas a la escena, que acompañan y ayudan a los cómicos, porque estas siempre son venales; bien sea porque cercadas continuamente de ociosos y disolutos, sería un milagro el que viviesen honestamente, o bien porque las más de las veces salen de las casas de prostitución*".

Para Mariana, este mundo teatral es una fuente de desequilibrios, aún de violencias sociales. En la España del siglo XVI, las tropas teatrales son itinerantes y no tienen corrales fijos; utilizan decorados rudimentarios. Otro debate se plantea del que Mariana se hace el eco.

4-Necesidad o no de los teatros.

En seguida, rechaza todo beneficio caritativo para los pobres, de la edificación de lo que para él sería un lugar de ocio permanente, el cual por el hecho de su permanencia multiplicaría la propagación de los vicios. Se ha dado cuenta que un teatro fijo resultaría un negocio con todas sus consecuencias. Lo dice muy claramente: "*porque el que compra a gran precio es necesario que venda toda la licencia que le pudieren pedir los hombres abandonados, y por consiguiente el teatro vendrá a ser un lupanar más perjudicial que todos los demás*". Esta crítica de la civilización del ocio tiene los mismos acentos que ciertos arbitristas contemporáneos. Y el padre hace constar: "*Los artesanos y los labradores abandonarán sus faenas diarias para concurrir a aquellas; los criados dejarán también a sus señores, y las mujeres ol-*

vidarán a sus maridos y familia, por el deseo de asistir a los espectáculos, como sucede en la actualidad".

Subraya dos inconvenientes mayores como consecuencia de la edificación de teatros: el aumento de los histriones y el abandono de la vocación y de la educación militar en los jóvenes.

Como buen humanista, se refiere a la Antigüedad, concretamente a la historia romana para encontrar ejemplos: toma el del teatro de Pompeio y cita unos extractos del libro XIV de los Anales de Tácito en los que el autor examina los argumentos en pro y en contra de los espectáculos. Además, Mariana es un hombre culto y tiene conciencia de la belleza de los teatros antiguos y puntualiza: "*porque nosotros sólo acusamos la torpeza del lugar, no la estructura del lugar*".Condena la práctica romana de juntar templos con los teatros y aboga por la ausencia de sesiones teatrales en los lugares de culto divino y de funciones los días festivos.

Sin embargo, Mariana es demasiado inteligente para no percatar las modas y los gustos de sus paisanos. Observa, probablemente con una ironía pesimista: "*…y conviene sin embargo dar al pueblo esta diversión, desearíamos que hubiera en esto un justo medio y elección esquisito, como parece que la dictan la razón y la equidad…*"

Para concluir su capítulo propone una legislación con el fin de encauzar lo que llama los juegos escénicos: censura de los temas, prohibición de asistencia a los niños menores, etc…

En esta obra austera de Mariana *del Rey y de la Institución de la dignidad real*, el capítulo dedicado a los espectáculos es un testimonio sobre el desarrollo de la comedia en el siglo XVI y los aspectos peculiares del mundo teatral. El jesuita aparece a la vez indignado y resignado sobre esta moda. Este jesuita que adivinamos gruñón, refunfuñador, poco feminista pero desconcertado y, en el fondo, maravillado por el mundo teatral, especialmente por las ac-

trices, nos proporciona una visión crítica de la sociedad de su tiempo. Pero dicha visión queda templada, matizada por un sentido de la casuística en la gran tradición de los jesuitas.

José Antonio Linage Conde

Académico Correspondiente de la
Real Academia de la Buenas Letras de Barcelona

SEPÚLVEDA EN EL DIRECTORIO DEL PRIMO DE RIVERA

Vamos a evocar la vida de un lugar durante algo menos de seis años y medio, período que corresponde a uno diferenciado de la historia nacional. Ésta se refleja en la historia local, pero no es ni mucho menos el aspecto predominante de ella. Teniendo en cuenta este propósito no extrañará que descendamos a la minucia. Aun en lo que tenga de anecdótico o demasiado ordinario nos parece la mejor ayuda para reconstruir la cotidianidad. Incluso en las cifras de las cuentas, que consignamos, desde luego no para contribuir a la historia de los precios.

Cuando tomó el poder el General Primo de Rivera era alcalde de Sepúlveda un comerciante establecido en la Plaza, Hilario Gozalo de Dios. Fue el día 13 de septiembre de 1923. En la sesión municipal del 20 inmediato, se acordó enviar un oficio al dictador felicitándole por su actuación política de saneamiento, con la supresión de servicios inútiles. La Corporación se dio por enterada de la declaración del estado de guerra.

Los ediles y el lugar

El día 30 del mismo mes fue publicado el decreto de destitución de los ayuntamientos. El 3 de octubre, con asistencia del Capitán de la Guardia Civil, tomó posesión el nuevo nombrado en la Villa. El alcalde era un abogado de prestigio, Enrique Gil Asenjo[1]. Concejales Sebastián López Cristóbal, Víctor López Ortiz, Juan López Callaba, Valeriano Martín Guijarro, Juan García

1 El 3 de febrero de 1924 se felicitó al sepulvedano Vicente de la Plaza, nombrado alcalde de Medina del Campo.

Arnánz, Aureliano Llorente Esteban, Tomás Monte Cristóbal, Ángel Cristóbal López e Hilario Antón Benito. El 7 de abril de 1924 fue nombrado concejal el anterior alcalde Gozalo, a la vez que la corporación confirmaba a su sucesor en el cargo[2]. La nómina implica la continuidad del predominio sobre el terreno de la pequeña burguesía, tras la supresión de los mayorazgos y el absentismo no sólo de ellos.

El nuevo alcalde había dicho en la primera sesión que siempre habría un espacio para ruegos y preguntas. Se hizo constar no ser posible hacer los pagos trimestrales pendientes, pues la caja de caudales[3] había sido sellada por el capitán, lo mismo que el salón de la biblioteca y archivo. El día 8 el alcalde y el secretario firmaron una diligencia de no haberse podido copiar el acta en el libro correspondiente por estar también en la caja. El domingo 10 fueron levantados todos esos sellos. El 11 se transcribió el acta en el libro, también con asistencia del capitán[4]. El 5 de diciembre se acordó que las sesiones, en atención a lo crudo de la

---

2 Tenientes el mismo Gozalo (que murió el 21 de diciembre de 1925) y Ángel Cristóbal. El trío integraba la comisión permanente. Las sesiones del pleno eran escasas, y muy polarizadas a dar cuenta de los ingresos y los gastos. Constan en libros distintos. Unos y otros son nuestras fuentes para este trabajo. Además de los Registros de Entrada y Salida de la correspondencia- "documentos y comunicaciones"-, la misma correspondencia conservada, y las Cuentas. Al exponer los acuerdos no vamos a especificar si eran de la comisión o del pleno. Hay que tener en cuenta la índole en principio monocolor de la corporación que no hacía relevante la distinción entre la una y el otro. Ello no quiere decir que no haya de prestarse atención a los nombres de los ediles.

3 Precisamente el 28 de noviembre la corporación aceptó la oferta de una caja de caudales que al secretario había ofrecido Zorrilla Arroyo en Valladolid. El 6 de mayo anterior se había acordado dar a la calle de la Barbacana su nombre, y ponerse de acuerdo con él para descubrir la placa. Ello quedó sin efecto. El personaje era un hombre liberal de empresa, política y cultura. Estaba casado con una hija de Santiago Alba.

4 En lo sucesivo hay facturas firmadas por el Delegado (como las cuentas detalladas del Depositario) y otras por el capitán cajero. Hay libramientos que además del sello de la alcaldía tienen el de la "Guardia Civil, 74 Compañía, 1er Tercio".

estación y pensando en los vecinos del arrabal de Santa Cruz y los que volvían tarde del campo, se celebraran los domingos a las once y media de la mañana[5].

El 21 de octubre de 1923 se había publicado el Real Decreto creando en las cabezas de partido judicial los delegados gubernativos militares. En la sesión del 11 de diciembre el ayuntamiento se dio por enterado de las circulares de los dos días antecedentes sobre el nuevo cargo. El Delegado era para Sepúlveda y Riaza, territorio que se llamó Mancomunidad, con residencia en Sepúlveda[6]. Su sostenimiento corría a cargo de todos los pueblos[7]. La sesión del 4 de enero de 1924 fue presidida por el Delegado en Sepúlveda, el comandante de ingenieros[8] José-María Samaniego Gonzalo. Se transcribieron sus palabras: "Solicito el concurso de todos los hombres de buena voluntad para que pueda llevarse a cabo la salvación de nuestra patria, obra para la cual tenemos el deber de colaborar cada uno desde nuestros puestos, pues tan magna obra no puede ser obra de un solo hombre por grande que éste sea, sino por la compenetración de todos los buenos españoles, fundidas sus voluntades en el crisol de amor hacia nuestra España". Se terminó con vivas a España, Sepúlveda y el Rey. Podemos reconstruir la instalación del despacho del nuevo despacho, incluso unas faldillas por las cuales cobró Rergina

---

5 El 2 de septiembre anterior se habían fijado los miércoles a las siete de la tarde.

6 El ayuntamiento le abonaba 100 pts. mensuales para casa. El 14 de abril de 1929 hay un recibo de Gabriela Cristóbal, Josefa Valle y Leocadia Altable, por fregar y limpiar la casa.

7 Del 1 de marzo de 1925 al 30 de abril de 1926 los de la Comunidad de Villa y Tierra, con Arcones y Orejana, ingresaron para ello 10.684'34 pts. Las dietas se llamaban bagages. El 30 de abril de 1924 hay una cuenta de 180 pts. por la inspección en Valdesimonte, San Pedro de Gaíllos, Aldealcorvo, los tres Navares y Aldeonte, y desplazamiento a Segovia llamado por el Gobernador.

8 Se le retribuía con la diferencia entre su sueldo y el que le seguiría correspondiendo en activo en el ejército, 112'50 pts. En su presupuesto se incluían la gratificación al secretario y el material de oficina.

Onrubia un duro. Son los detalles que echamos de menos a los cineastas en ciertas decoraciones del pasado[9].

Se hizo arqueo en la caja y había 4.822'79 pesetas. El 1 de junio se aprobó el presupuesto: 47.396'54 los gastos y 50.077'56 los ingresos; déficit pues de 2.680. El de gastos de 1925 fue de 6.970'44[10]. Los años siguientes: 51.779'18, 60.593'18, 58.924'06, y 60.703'67. El último, en 1930, igual al del año anterior. El 14 de diciembre del mismo año inicial del nuevo régimen se tomó el acuerdo de los arbitrios a imponer en sustitución del impuesto de consumos, que fueron sobre las carnes frescas y saladas, y las patentes para la venta de bebidas espiritosas, espumosas y alcohólicas.

Tenemos la cuenta del nuevo uniforme del alguacil, a 31 de marzo de 1924: 94'90 los géneros (paño azul tina, forro lana, percalina riside fina, retor entretela, crudillos hilo, satiné negro, hebillas, broches y horquillas), el resto hasta 120'92 la hechura del sastre. El 7 de abril del año siguiente, el arreglo de las dalmáticas de los maceros; 3'50 de puntilla blanca y batista, 5 de gratificación a la operaria que hizo los cuellos. Ambas del comercio del ex-alcalde Gozalo. Como en el mismo año la factura de 248'40 por los géneros llevados para tres capotes de los serenos y su he-

---

9Un clasificador y estante (335 pts; membrete azul pálido y rojo, floreal, curvilíneo, del "Emporio de Ventas de Muebles. Santiago López Maroto, Leganitos 35. Compraventa y cambio"). Un portátil flexible y dos lámparas Philips de 25/159 r.c. (25 pts; membrete austero en negro de letra cuadrada: Jaime Ruiz. Madrid, Arenal 22 y San Martín 1, con sucursales allí mismo y en Bilbao y Santander. Instalaciones de alumbrado eléctrico, timbres, telefónos, acústicos y pararrayos. Material pequeño para estos trabajos. Construcción, venta y reparación de arañas, brazos portátiles, péndulos". Una estufa (24 pts.; en el membrete una cocina económica y cuatro medallas: Felipe Perretta. Fumista y calderero. Cervantes 4, Segovia. Premiado en la Exposición Provincial de Segovia. Estufas para cok y leña chaubesk con depósito y sin él. Placas para cocinas. Depósito de arandelas y piezas sueltas). De Gozalo en la misma Sepúlveda patena oscura, trencilla negra para visillos cortos, dos toallas listas (47'15).)

10 Salubridad e higiene, 3.579'75; fomento de los intereses comunes, 2.200; beneficencia, 1.175; mancomunidades, 575; asistencia social, 375. La partida de agrupación forzosa de municipios ingresó 15.353'64 y gastó 18.3335'26.

chura, a saber 24 varas de sayal pardo de Burgos, 15 varas de pañete ancho para forros, una vara y media de paño verde para vivos, 4 varas y media de retor fuerte para entretelas; botones, broches y galón para el del cabo, confección por los sastres[11].

Se había llegado a un acuerdo con Riaza sobre la entrada de ganados en las praderas de San Benito y La Muñeca, del monte Los Comunes, una materia endémica de disputa entre los dos pueblos, jurídicamente entre la copropiedad de hecho y la servidumbre teórica. La escritura firmada en Sepúlveda el 1 de mayo de 1924 estaba pendiente de aprobación en Segovia y Madrid, lo que se pidió de común acuerdo, reconociéndose la jurisdicción municipal de Sepúlveda.

Era evidente ya una politización más intensa del ayuntamiento. Los grandes eventos del país, con independencia de su mayor o menor consistencia, tienen un reflejo más frecuente en el archivo que a lo largo de toda la Restauración. El 11 de enero de 1925, a propuesta del ayuntamiento de Madrid, se acordó adherirse al homenaje al Rey suscitado por los ultrajes que había recibido en el extranjero. Tuvo lugar unos días después, el día de San Ildefonso, santo del monarca, asistiendo por Sepúlveda el secretario y el concejal Ortiz al estar enfermo el alcalde.

El 20 de octubre de ese año, con arreglo a una Real Orden de 28 de marzo del anterior, el Gobernador destituyó a la corporación. La que se nombró en su lugar estaba integrado por José-María Zorrilla Cristóbal, Mariano Cristóbal López, Julio Montalbán, José Casado Serna, Ciríaco de la Serna, Trinidad Cristóbal Casado y Víctor Marugán de Frutos. Fue elegido alcalde Zorrilla, un propietario de las nuevas familias que habían llegado a la Villa en el siglo XIX, y tenientes Cristóbal López y Montalbán. El secretario, Luis Sánchez de Toledo, de una familia antigua local, dijo que con arreglo a la población, 1.890 habitantes, correspondían ocho

11 Las respectivas cantidades 98'40, 56'25, 12, 6'75, 15 y 60 pesetas.

concejales de elección popular y tres corporativos con según nuevo sistema, pero no existiendo en ella más que sociedades de una clase sólo podía haber uno de la última especie. Habiendo designado el Gobernador nada más que siete se le diría al Delegado por si estimaba oportuno subsanarlo. Entre el alcalde saliente y el entrante hubo palabras de mutua cortesía. "Aunque no quiere hablar de la destitución del ayuntamiento- dijo Gil Asenjo- ello no obsta para que abandone el cargo sin rencores para nadie, y ofreciendo su cooperación". El 16 de noviembre fueron nombrados otros dos concejales, Nicolás de la Serna García y Pantaleón Antón Benito. El día 24 se fijaron las sesiones los miércoles a las cinco de la tarde. El 12 de junio de 1926 una hora más tarde.

El 23 de septiembre dijo el alcalde que, anticipándose a una circular del Gobernador enviada en virtud de un telegrama ministerial, ya había patentizado al Delegado su alegría por la toma de Alhucemas y la liberación del puesto de Kudia-Tahar. El 28 de octubre Sepúlveda se adhirió a la iniciativa de Cádiz y Cáceres de pedir para Primo de Rivera el ducado de Aydir, conforme con la contribución con 25 pesetas, cantidad que se había propuesto para las cabezas de partido[12], al coste de las placas de la Gran Cruz de San Fernando y de la del Mérito Naval, condecoraciones que se le habían concedido. El 4 de noviembre se acordó comprar seis ejemplares del libro *Episodios de la campaña de Yebala,* de Sigfrido Saínz.

La Fiesta del Árbol nos sabe a regeneracionismo; ese año tocó en ella la Banda Municipal, y para los niños presentes se adquirieron 140 bolsas de caramelos y 3 kilos de pastas. El 18 de noviembre se acordó adherirse al proyecto del alcalde de Madrid, Conde de Vallelano, de Reglamento de la Unión de Municipios de España.

El Gobernador había insertado en una circular una petición del ayuntamiento de Vera de pedir el indulto de los militares

12 Para los demás pueblos 10.

que, habiendo luchado contra el enemigo, estaban cumpliendo condena. "En conmemoración de los recientes triunfos de nuestras tropas en África", el ayuntamiento sepulvedano se adhirió el 9 de diciembre[13]. Entre los artilleros juzgados en Consejo de Guerra en Segovia estaba el capitán sepulvedano Mariano de Montalbán Martínez. El 15 de septiembre de 1926 se acordó pedir al Rey en el momento oportuno el indulto de todos.

En 1926 quedaron vacantes las concejalías de Montalbán y Cristóbal López, por tener un cargo en la Diputación el primero y haber sido nombrado diputado corporativo el segundo. El 26 de julio fue nombrado concejal el comerciante Tomás Alonso Gómez. Él y Nicolás de la Serna ocuparon las dos tenencias de alcaldía. Sin embargo, Cristóbal debió continuar, pues en octubre de 1928 dimitió por tener que ausentarse a menudo para negocios, a pesar de insistirle mucho sus compañeros. Y el 1 de marzo de 1929 no se aceptó su dimisión de vocal de la Comunidad de Villa y Tierra.

En noviembre de 1926, el día 3 se acordó enviar 25 pts. a Elena Campos de Barrera, presidenta del Comité de Homenaje a los Mutilados de África, y 10 pts. para el monumento a Primo de Rivera en Jerez, y el día 10 una cantidad que se quedó en blanco para los damnificados de Cuba. Contestando a la circular del Director General de Primera Enseñanza de hacer grupos escolares que llevaran el nombre del marqués de Estella, se hizo ver que en Sepúlveda no era posible hacer grupos pues las escuelas eran propiedad municipal[14].

---

13 Del 30 de junio de 1925 consta una factura de taxi a La Granja para un homenaje a la Infanta Isabel.

14 En el archivo obra una factura coetánea, por 210 pts., de "una colgadura lanilla con escudo nacional en el centro, forrada de satén"; el membrete, de Navas, en la madrileña calle del Carmen, es rimbombante, tirando a oficial, con el escudo entre tallos, estandarte y dosel: "Efectos militares y para toda clase de uniformes civiles. Fábrica de gorras y gran obrador de botones en oro, plata y seda".

El propio Primo de Rivera había prologado un libro titulado *No quiere morir*, escrito por el abogado Antonio Cases, Director del Consultorio Jurídico de los Funcionarios Subalternos de la Casa Real, en la Corredera Baja de Madrid. El autor le envío al ayuntamiento con la correspondiente factura. Al no serle abonada ésta escribió "extarañadísimo por lo que considero una desatención personal". Consta el giro de las 5 pts. de su importe[15]. La minucia puede llegar a significativa. Tanto de ese período como cotejada con otros.

El Delegado Gubernativo había propuesto un homenaje a la madre, a imitación del que se había celebrado en Madrid. Se había accedido poniéndose de acuerdo con los maestros, y el 22 de diciembre se acordó hacerlo coincidir con el reparto de ropas en la cantina escolar. Ese mismo día se felicitó al Secretario por la redacción del preámbulo del Reglamento de la Comunidad de Villa y Tierra.

El 2 de marzo de 1927 se encabezó con 50 pts. la suscripción para erigir un sencillo monumento a la patria, "para que ante él puedan ofrendarle su cariño los niños de las escuelas en cuantas solemnidades haya lugar". El 4 de mayo, a la vez que fijaban las sesiones los miércoles a las ocho, los concejales encabezaban otra suscripción para los damnificados de África. El 14 de septiembre se destinaron 10 pts. para dos banderas, la provincial y la local, de los somatenes; el 25 fue designado el alcalde compromisario del ayuntamiento para la elección del representante de los municipios en la Asamblea Nacional. El 5 de octubre, habiendo exhortado el Gobernador a celebraciones por la terminación de la guerra de África, se acordó dar una comida a todos los soldados participantes en ella desde 1909 que hubiera en la Villa. Tuvo lugar el día 12. Se telegrafió felicitando

---

15 "Ruégole vea que he de dar yo cuenta al editor, abonando esas 5 pts., caso de que usted persista en su actitud, que quiero crer que es olvido".

al Alto Comisario Sanjurjo, y en la rúbrica de "etiqueta" consta su contestación[16].

El 18 de septiembre la comisión que en Segovia preparaba el Segundo Centenario de la canonización de San Juan de la Cruz había invitado al ayuntamiento. El abogado Gabriel J. Cáceres concretó la invitación el 28 de septiembre. Una procesión presidida por el Rey iría de la catedral al convento carmelita. El ayuntamiento acordó asistir si lo hacían las demás cabezas de partido.

De más sustancia local y cotidiana fue el acuerdo el 6 de abril de arreglar por administración el salón de sesiones[17]. Y una carta el 21 de febrero de la empresa madrileña Sur Mecanográfica sobre la compra de una máquina Smit Bevo.

El 23 de marzo de 1927 se acordó empezar el adoquinado de las calles por la de la Picota, desde el Juzgado a la bajada de la calle del Hospital. El 30 de marzo se acordó la subasta. El 4 de abril quedó desierta, y para la sucesiva se fijó el metro cuadrado en 10 pts. en lugar de 9, y las pujas a la llana en orden descendente. El presupuesto era de 3.000 pts.

En marzo y abril de 1928 dimitieron por salud Tomás Alonso y Nicolás de la Serna, respectivamente, y el Gobernador nombró concejal interino suplente al militar Fermín-Elías Sanz Velasco. En junio tomó posesión otro concejal, el cantero Juan López Callaba[18]. Con el empresario de transportes Antonino Albarrán Moreno, Pa-

16 Un pormenor de la liquidación. El 1 de junio se dio una peseta de propina a Saturio Martín por llevar a Segovia una manta de cuartel del licenciado de África Mariano Monte Antón y entregarla en la Jefatura Administrativa de Intendencia. Otro ejemplo: el 3 de marzo de 1929, el Batallón de Montaña nº 1 de Barcelona, envió 12'50 pts. al soldado licenciado Teodoro Llorente, correspondientes a la pensión de su Medalla de Sufrimientos por la Patria.

17 El 16 de julio el pintor Pablo Vecino recibió 421'20 pts. por trabajar en ello.

18 Ya había sido concejal en el primer ayuntamiento del Directorio. El día 23 de junio se le instó a posesionarse, por el alcalde en funciones, Tomás Alonso, cuya dimisión parece pues que no se había consumado.

blo Román Molinero, Cirilo Barrio Barral, Daniel Montero Esteban, Gregorio Monte Arránz, Miguel Abad de la Serna, Juan Onrtubia Arránz y Santiago Martín Yagüe, ediles posteriores, queda completa la nómina de concejales del período[19].

En la sesión del 5 de septiembre se invitó a los concejales a que a su costa acompañasen al alcalde a Segovia y a Madrid para los actos de homenaje a Primo de Rivera, en conmemoración del aniversario del golpe de estado de 13 de septiembre[20]. En la misma se aceptó la cantidad de 100 pts. que la Diputación había fijado para el homenaje a la Infanta Isabel. El 29 de agosto se recibieron instrucciones del Gobernador para él. El 17 de diciembre, para el monumento a la reina Victoria-Eugenia, se acordó hacer una aportación igual a la de los pueblos de igual categoría. Había sido iniciativa de la Cruz Roja de Barcelona, por la labor de la soberana en beneficio de los heridos y huérfanos de la guerra de África[21]. El 24 de abril de 1929 se dejó en blanco la cantidad para el monumento a la Reina Cristina. El 24 de julio, habiéndose recibido una circular de las tres autoridades de Segovia para contribuir a una suscripción a un monumento al presidente de Cuba, Machado, se acordó constituir una junta local y encabezar una suscripción, que se completaría hasta la cantidad mínima fijada si fuera preciso[22].

---

19 El día 24 de abril de 1929 se anunció la muerte de Ciríaco de la Serna Lozoya. Albarrán fue concejal durante toda la República, de la oposición de izquierdas, salvo en el gobierno de la comisión gestora nombrada por el Frente Popular, en la que hizo las funciones de teniente de alcalde, de alcalde el presidente de la misma Sanz Velasco. Los dos fueron asesinados el 21 de agosto de 1936. habiendo permanecido en la cárcel de Sepúlveda desde el estallido de la rebelión de julio.

20 Para el homenaje provincial hay una partida de 70 pts. el 30 de mayo.

21 En marzo se habían comprado tres ejemplares del folleto *La fiesta de la paz en Marruecos en la provincia de Segovia*. En la misma sesión se contribuyó con 20 pts. a una suscripción en favor de la viuda de Isaac Peral, en situación difícil.

22 Un detalle para la composición de lugar: por su libro titulado *La agonía antillana*, Machado declaró indeseable al escritor socialista Luis Araquistain.

El 10 de marzo el "editor gerente" Lucas Argilés y Ruiz del Castillo había escrito al alcalde "con la venia de nuestro respetable amigo y querido jefe" el general Martínez Anido[23], ofreciéndole el libro *España bajo el reinado de Alfonso XIII.* Sobre el membrete de la carta, figuraba el título con el correspondiente escudo entre flores de lis. Martínez Anido había escrito a los gobernadores "la conveniencia de que recomendaran su adquisición". La mayoría de los alcaldes ya habían remitido las 31 pts. del importe o pedido el giro de una letra. El comunicante informaba de que haría esto de no recibir contestación. Pero fue pagado el día 28[24]. Notemos que, aparte el presidente, sólo un general de la guerra africana y este ministro encargado del orden público, son mencionados expresamente en las sesiones de todo el período.

El año 1929 empezó con una sesión en la se dio cuenta de haber tomado la Junta de Abastos medidas a consecuencia de quejas del alcalde sobre el suministro del aceite. El 27 de marzo, de la Real Orden del 2 obligando a las cabezas de partido a prestar ayuda material y moral a la campaña de educación ciudadana emprendida por el Gobierrno, y concretamente a facilitar un campo para los ejercicios gimnásticos.

El 19 de junio se decretó la retirada de los muladares a 50 metros de la población, "uno de los galardones de que se vanagloria este ayuntamiento", se elogiaba la corporación a sí misma[25]. El 17 de julio se recibió una carta del escultor Emiliano

---

23 El 11 de mayo de 1927 se acordó adquirir tres ejemplares del libro de Jesús Cola *El otro hombre Martínez Anido.* El 17 de julio de 1929 se enviaron 150 pts. a la institución sanitaria Martínez Anido, a instancia del ayuntamiento de Enguera que había pedido para él la Gran Cruz de Beneficencia. El 18 de septiembre, a una circular del Gobernador y el Presidente de la Diputación sobre el homenaje al mismo, se contestó elevando de 50 a 100 pts. la aportación prevista y constituir una junta local. El concejal Alonso votó en contra por la penuria del presupuesto.

24 El 19 de septiembre la corporación quedó enterada de la oferta de ejemplares de la revista *Monarquía y directorio.*

25 El riego de la Plaza en aquellos días había llegado a adquirir un cierto valor de espectáculo. Todavía es uno de mis recuerdos de infancia. El 2 de ma-

Barral, agradeciendo la asistencia del alcalde al banquete en su honor celebrado en Madrid por la Sociedad de Amigos del Arte, "para festejar su triunfo en la reciente exposición de sus obras"[26]. El 18 de septiembre se manifestó la satisfación municipal por los dos años que llevaba el gobernador Rufino Blanco. Dos días antes se le había hecho saber que el ayuntamiento no podía asistir al mitin en Segovia de la Unión Patriótica.

Las referencias a la Iglesia son muy escasas, tanto que calibrando su innnegable peso entonces, se da uno más cuenta de no pasar por estos legajos archivísticos la historia total ni mucho menos. Para la Semana Santa de 1924[27] el ayuntamiento compró

---

yo de 1929 Antonio López facturó 161'30 pts. por dos bocas de riego en bronce, con la llave de paso y salida, con rosca para el racord de muestra, para acoplar a tubo de 1-1/4, con sus cajas de hierro fundido para empotrar en el suelo, con tapa; el 10 de junio, 57'75 por la manga de riego; en papel rosa, membrete de una empresa sita en el Paseo del Prado 36, "Agro-Industria. Las correas de calidad. Maquinaria.Órganos de transmisión. Lubrificantes. La casa más surtida en correas de transmisión y poleas de madera" (no transcribimos el profuso desarrollo de cada apartado: bombas de rosario, motores de gasolina y eléctricos, cojinetes, poleas, silletas).

26 Consta un telegrama al alcalde: "Agradecidísimo a ese ayuntamienmto y a usted por la afectuosa felicitación que me dirige, envíales con mi más efusivo saludo el cariño que siento por mi pueblo y los deseos de hacerme digno de su historia, nombre y tradiciones". Figura también en el archivo la cuenta jurada del secretario, de 80'50 pts (viaje de ida y vuelta en el automóvil de servicio público, un día de hotel en Madrid y propina, almuerzo en Segovia al regreso y 20 pts. del banquete). Después hubo en la misma Sepúlveda una comida de homenaje al mismo. Barral ese mismo año hizo el mauseoleo de Pablo Iglesias. Es por ello significativa de una cierta convivencia aún la asistencia municipal, como en Sepúlveda la de gentes de ideologías distintas. En el homenaje a Francisco de Cossío en la República ya era muy otro el clima. La izquierda se abstuvo y el homenajeado recibidó una tarjeta con estas líneas: "La Sepúlveda que es saluda al Cossío que fue".

27 En 1929, en una tarjeta grande del "Almacén de esteras y persianas Antonio Mas Lledó, 23 Concepción Jerónima de Madrid", se dice al alcalde: "Como de costumbre, le recuerdo su casa para servirse de las palmas que necesite para ese municipio. Se ruega el aviso del encargo pronto". El año anterior, Petronila Alonso Gómez había recibido 102'75 pts. por las palmas. Notemos la expresión del 13 de febrero de 1929, "encargar al cura las funciones religiosas de la se-

11 libras de cera en velas de 1'50 y 15 velas de esperma a 0'25[28]. Alguna vigencia pues de la civilización de la cera de que nosotros hemos dicho más de una vez[29].

El futuro arcipreste Alejandro de las Heras acuñó la definición de "los santos toros", pues los de Sepúlveda no festejaban ninguna efemérides sacra. Pero uno de sus días había una misa solemne de índole municipal en la Virgen de la Peña: en 1924 costó 125 pts., además de 6'50 de velas, y a los "señores que asistieron y los señores músicos" se les dieron 13 litros de vino blanco y 3 kilos de bizcochos. "Y hoy le remito las palmas que me pide por *La Castellana*, porque la empresa de la Plaza de Chamberí ya no está, según me ha dicho el carretero que se ha encargado de llevarlas", escribía al alcalde un comerciante de Madrid, sin membrete, el 28 de marzo de 1925[30], con vistas al Domingo de Ramos.

El 24 de julio, a las seis de la tarde, llegó el obispo Castro Alonso de visita pastoral. Visitado a su vez el alcalde por el pá-

---

mana santa". En 1929 hay una factura de Mas Lledó por 37 palmas lisas y 3 medianas (74 y 3 pts.), 3'40 el ferrocarril a Segovia, 4 de carro y facturación, y 1'20 de porte, total 85'60.

28 La tipografía de los membretes de antaño se ha estudiado a veces *cum amore*. Su literatura es también evocadora con categoría historiográfica. De ahí que les prestemos atención. Por ejemplo la de esta factura, alternando las letras inglesa y cuadrada, los caracteres gruesos y los lineales, enmarcados los recuadros en cuadraditos empalmados por una línea de los mismos que cobija el resto: "Géneros del Reino y extranjeros de Hilario Gozalo de Dios. Paños, bayetas y géneros catalanes. Quincalla, paquetería, géneros ultramarinos".

29 De otras grandes fiestas litúrgicas consta aparte el gasto del ágape profano. Así, en el mismo año, 2 kilos de bizcochos y 9 litros de vino blanco para el Corpus; 7 litros para la Pascua (=7'75; con el resto del gasto, 24'50); 8'80 el día de la Inmaculada. En 1925 un quilo de bizcochos y cuatro litros de vino blanco "para los señores que asistieron a misa en la iglesia de San Bartolomé con motivo de las Cuarenta Horas". El día de la Virgen de la Peña se dieron 4 pts. a los maceros que asistieron a la misa en su santuario; 14 cobraron el año siguiente por los días de la publicación de la Bula y la Purísima. 3'30 se pagaron de cera a la variopinta tienda "La Preferida", para la iluminación de la Inmaculada también.

30 37 palmas a 2 pts, 3 palmas a una peseta, 5 del carro y 16 del auto.

rroco, el ayuntamiento salió a recibir al prelado, asistiendo a todos los actos en su honor.

Sólo por constar en cuentas la gratificación de 4 pts. a los maceros, el 15 de mayo de 1927, nos enteramos de que ese día hubo un *te deum* en El Salvador para el homenaje a Su Majestad el Rey. 6 se les dieron por otras dos funciones: la ordinaria de publicación de la Bula el 27 de noviembre, y la extra de la Paz del Soldado el 12 de octubre, de la que no tenemos tampoco más noticias que la factura.

El 19 de julio de 1928 se aceptó la invitación del párroco de asistir a una solemne función para celebrar el santo de la Reina Madre Cristina. La corporación acordó felicitarla por telégrafo. El día 25 se dio cuenta de la contestación del Mayordomo de Palacio. El 29 de noviembre el párroco avisó a la corporación de que la Bula se publicaría en la parroquia el día siguiente a las 9.

El 5 de junio de 1929 se recibió la invitación del infante don Jaime para ssitir a la consagración del nuevo obispo diocesano, Luciano Pérez Platero. Se acordó que fuera el alcalde.

El 18 de septiembre la corporación tomó nota de haber alarma en el barrio de San Esteban, por haber un comprador de la Virgen de las Pucherillas, colocada en una hornacina junto a la Puerta del Rìo, que daba enterada al mismo. Los vecinos habían pedido la retirada de la imagen, mientras se colocara una verja. El ayuntamiento accedió, pero reservándose su intervención en las obras, "para no alterar la belleza de uno de los rincones más típicos de la Villa".

Si *habent sua fata libelli*, tambien los edificios e incluso sus espacios y solares. La llamada Plaza de la Violeta, ganada a la roca al empezar el siglo-Ignacio Zuloaga la pintó en 1908-, para aparcamiento *avant la lettre* de las caballerías los días de mercado, tras una etapa lúdica juvenil ha llegado a ser en nuestros días de sequía de la vida local, el genuino recinto convecinal. En

un largo período intermedio, incluyendo los años del Directorio, sin perder su destinación originaria, era un espacio vacante abierto a usos múltiples y particulares. En la primera sesión de que empezábamos diciendo se hizo ver la necesidad de arreglar su puerta de hierro, salida de quicio. Poco después, el 14 de noviembre, pasó a comisión la solicitud del vecino Mariano de los Dolores de arriendo del cobertizo que había en ella[31]. El 19 de julio de 1928 consta la petición de terreno para hacer un garaje de Agapito Ponce, a quien se le había denegado en El Corralón por no ser sobrante de vía pública.

El 10 de febrero de 1924 se había tratado de la próxima inauguración de la capilla del cementerio, ofrecida por Javier Gil Becerril, casado con la heredera del condado de Sepúlveda, la fallecida Isabel de Biedma y Oñate. Se acordó que el primer acto de culto fuera un oficio por ella y su abuelo el primer conde, Atanasio Oñate. Se encargó una placa de agradecimiento a Emiliano Barral. El 25 de mayo se recibió su contestación, "que se consideraba muy honrado en ello y dado el cariño que profesaba al Sr.Gil Becerril y en calidad de sepulvedano, lo haría con todo entusiasmo, sin esperar a otro estipendio que el agradecimiento de sus paisanos". A la vez la Comisión Permanente acordó contribuir con 50 pts. al monumento a erigir a Daniel Zuloaga en Segovia, expresando la satisfación de ser también Barral el autor. La comisión para su erección estaba presidida por el citado abogado Cáceres, que lo era de la Comunidad de Villa y Tierra[32]. Pero...también los sufragios por los que pasaron o pasarían tienen su destino. Lo que figuraría en las cuentas municipales sin hacerse esperar sería el entierro del propio Gil

---

31 Se le concedió el 5 de diciembre por 5 años y 30 pts.anuales. El 16 de noviembre del año siguiente, para arreglarle, se acordó alquilar en 75 pts. el cilindro apisonador adquirido por la Comunidad.

32 El 7 de septiembre se recibieron sus gracias por el obsequio que ésta le había hecho. El 24 de marzo el procurador Mariano Estebaránz había comunicado la resolución de la Audiencia de Madrid de tenerle por parte en el pleito con Riaza.

Becerril, "de cabildo" naturalmente, o sea diaconizado y con otros dos prestes de capa y cetro, y clamor del "cimbalillo" del Salvador precediendo al general, y hasta el cementerio la cruz alzada: todo ello del 31 de marzo al 3 de abril del mismo año[33]. El 30 de marzo del año siguiente, su aniversario, fue bendecida la capilla, inaugurándose con el correspondiente sufragio por él y por el primer conde, al que se invitó expresamente al vecindario fue expresamente invitado[34].

Hacía ya tiempo que Sepúlveda estaba comparativamente muy adelantada en los servicios urbanos del nuevo tiempo. Instalada la luz eléctrica, la empresa concesionaria Ruiz Zorrilla se había quedado con el alumbrado antiguo de petróleo. En la citada sesión de 3 de octubre de 1923 se tomó el acuerdo de acordar con ella su liquidación.

El 12 de febrero de 1925 se dio cuenta de la adquisición de una nueva bomba para elevar el agua y de la decisión de instalarla. Pero el 28 de abril de 1926, a un oficio del Gobernador exhortando a organizar un servicio de incendios, sólo se pudo contestar encargando al alcalde la compra de cincuenta cubos de zinc para repartir entre los vecinos que habrían de hacer de bomberos en caso necesario.

En la sesión del 4 de mayo de 1927, el concejal Cristóbal, ante la expiración el 1 de julio del año siguiente del contrato con Ruiz Zorrilla, propuso se la comprasen su fábrica, aparatos y red

---

33 Austero membrete el de la parroquia, las letras inglesa y cuadrada. 243 pts: catorce clamores generales y de cimbalillo 42, derechos parroquiales y del entierro de primera clase con asistencia de cruz alzada al cementerio 64, misa de entierro de la misma clase 52, oficios de honras con la misma asistencia 84. El 1 de abril de 1925, 70 pts. por el funeral de 1ª en la capilla del cementerio, de ellas 12 por los cuatro clamores generales con cimbalillo.

34 La experiencia aconsejaba a veces cambios. El 25 de abril de 1928 José Gozalo pidió que tres párvulos hermanos suyos fueran trasladados de sus tres sepulturas provisionales a una en propiedad, abonándose 100 pts. en vez de la cantidad fijada por el Reglamento. A su vista se encargó al secretario modificar éste.

de distribución, que ella había adquirido a su vez de Eléctrica Sepulvedana[35], haciéndose el pago en diez o quince años, tratando de conseguir un anticipo del estado o de una entidad bancaria. La corporación aceptó en principio. El 20 de junio el alcalde informó haberle comunicado el administrador Manuel Conde que el precio sería de 325.000 pts. Cristóbal opinó ser la mitad el máximo justo. Se basaba en la última cotización de las aciones, y en el gravamen a perpetuidad de elevar el agua gratis. Se aceptó la contrapropuesta. El 15 de octubre propuso muncipalizar el agua y la luz[36].

Pero el 4 de mayo del año siguiente, a la comunicación de Ruiz Zorrilla sobre la inminencia del fin del contrato se le contestó proponiéndole su prórroga. Y en cuanto a su obligación de elevar el agua se le recordaba la escritura firmada con Eléctrica Sepulvedana el 30 de seotiembre de 1907 ante el notario Severo Álvarez Guigaray. El 17 de junio la compañía contestó no estar dispuesta a aceptar y acusó al ayuntamiento de proceder unilaterlamente. La corporación aceptó su contrapropuesta de tres o cuatro meses de prórroga, comisionando a Cristóbal para buscar posibles soluciones y decidiendo consultar el problema jurídico con letrados. El 27 el alcalde dijo haberlo hecho en Madrid con primeras figuras del foro español sobre la obligación de elevación gratuita del agua, habiéndole prometido enviarle sus dictámenes en el curso de la semana. Se trataba de Francisco Bergamín y García y José Gabilán[37].

---

35 Del ayuntamiento eran la Casa de Máquinas menos el motor, el depósito de La Picota, y las fuentes y cañerías.

36 Y se acordó pedir a la Delegación de Hacienda una certificación de las utilidades de Ruiz Zorrilla.

37 En Paseo de la Castellana 13 y Villanueva 15. Los honorarios fueron 250 y 150 pts. respectivamente. No tenemos noticia del contenido. En sus minutas dicen "acerca de la interpretación y obligatoriedad de cláusulas contractuales" y "acerca de la validez de la condición cuarta de la escritura". El 18 de enero de 1929 fechó una cuenta de 400 pts. al ayuntamiento Felipe Clemente de Diego. No tenemos más datos.

Se acordaron también unos pequeños trabajos para evitar que en los días de lluvia las aguas que bajaban por el barranco de la Carchena no pudieran entrar en la Casa de Máquinas. Pablo Román y otros vecinos habían solicitado desviar las aguas que, desde las laderas del Espinacar y de la Carchena, iban al camino del Batán, encauzándolas por el callejón de las proximidades de la Casa de Máquinas. El 6 de noviembre el ayuntamiento hizo ver ello era competencia de los tribunales, pero se accedió a convocar una reunión de los propietarios de las huertas que en su caso serían afectadas.

A otra comunicación de Ruiz Zorrilla sobre la tasación, el ayuntamiento le acusó de valorar lo que no existía, tal la posibilidad de dar luz a otros pueblos, las perspectivas del tren Madrid-Burgos y una posible fábrica de harinas. Por ese camino se hacía ver la posibilidad contraria de que una inundación arrasara todo su patrimonio. La corporación pedía un promedio de los beneficios quinquenales y rechazaba las expresiones contenidas en el escrito respecto de ella misma. El 31 de octubre Ruiz Zorrilla avisó de que suspendería el servicio desde el día siguiente. Basada en una Real Orden de 14 de noviembre de 1920 el ayuintamiento no lo aceptó y dio parte al gobernador en cuanto al orden público implicado. Mientras tanto el Registrador de la Propiedad se había negado a inscribir la obligación de la compañía de elevar gratis el agua por tener carácter personal y no real.

El 1 de marzo de 1929 se recibió una carta de Francisco Zorrilla Arroyo que incluía un proyecto de contrato para el suministro del fluido[38]. Se rechazó y se redactó otro sobre la base del presupuesto de Ruiz Zorrilla. La empresa no estuvo conforme, y ante ello el 7 de julio se autorizó al alcalde para gestionar la continuidad. El 15 se hizo constar que las dos subastas habían quedado desiertas. Entonces se autorizó concretamente al alcalde pa-

38 El Gobernador había mandado exponer al público el anuncio solicitando la inscripción de un salto en el Duratón a favor de Gabriel Tejedor.

ra volverlo a contratar con Ruiz Zorrilla por el precio de 4.000 pts, siendo gratuita la elevación del agua de la Fuente del Caldero a la Casa de Máquinas y la Picota, hasta 60 cms. sobre el pavimento. El ayuntamiento gratificaría con 200 pts. al empleado de la compañía. Del agua suministrada a los particulares ella percibiría del 15 al 50%. El ayuntamiento tendría la cañería en buen estado, y con el agua no se podrían regar fincas particulares. El 7 de agosto se agradeció a Ruiz Zorrilla su oferta de iluminar preferentemente la Plaza gratis los días de las fiestas inminentes.

La cabeza de partido

Caído el antiguo régimen, Sepúlveda era únicamente cabeza de demarcación judicial[39]. Por eso la institución de la delegación gubernativa implicó un insospechado ascenso desde esa óptica[40]. La cabeza de partido implicaba algunas ventajas materiales, pero más que nada se valoraba como un vestigio de los tiempos mejores idos, de los que se mantenía una constante nostalgia más mítica que histórica[41].

---

39 Aunque tuviese ciertos servicios, como la Estafeta de Correos y la Oficina Telegráfica, o residieran en ella los titulares de otros, tal los de sanidad. El 10 de agosto de 1924 se estuvo de acuerdo con la petición de los concejales en Aldeonte de los agregados de Covachuelas y El Olmillo, de unirse a la Villa. Pero el 30 de noviembre informó el Gobernador que un solo secretario haría resentirse el servicio.

40 La titulación de Subdelegado de Policía, que recibió el alcalde en tiempos de Fernando VII, no era más que un añadido que reforzaba su significación política en unos días persecutorios..

41 De ahí la trascendencia de noticias tales como la del citado Zorrilla Arroyo, el 7 de diciembre de 1927, elegido vocal de la Confederación Sindical Hidrográfica del Duero, de haber conseguido en una reunión en Valladolid que se fijara en Sepúlveda la capital de una de sus zonas industriales. O la carta en julio de 1928 del Tiro Nacional de Valladolid sobre el establecimiento de las escuelas de tiro e instrucción militar. Por ser de interés para todo el partido se comunicó a la Comunidad la oferta del presidente de instalar en la Villa una escuela militar para la instrucción premilitar de los mozos que aspiraran a la reducción del ervicio en filas. Pronto daremos alguna noticia concordante más.

De ahí la alarma endémica ante la posible supresión, siempre de actualidad, del Juzgado de Primera Instancia e Instrucción. De ello se había informado en Madrid el secretario municipal, dando cuenta el 15 de junio de 1924. Con miras a oponerse a la supresión se le encargó recoger datos de la situación de la villa y sus pueblos, edificios públicos y demás "demostrativo de sus condiciones inmejorables, no sólo históricas sino actuales". El 4 de junio de 1926 la corporación se congratuló de que entre treinta y seis juzgados de entrada que, con sus correspondientes prisiones[42], habían sido suprimidos, no estaba el de Sepúlveda. Se dieron las gracias al civilista Felipe Clemente de Diego y al hijo de Gil Becerril y heredero de los derechos al condado de Sepúlveda, el primer Gil de Biedma ya citado, o sea el que unió ambos apellidos. La misma comisión de fuerzas vivas que fue a la capital a implorar como veremos el tren había también llevado este cometido. Gil de Biedma se había entrevistado con los ministros Yanguas y Aunós. Aún pendiente la cuestión, el 3 de marzo, "como conviene llevarlo con sigilo, se acordó reservar los informes hasta que se crea oportuno dar las gracias". A Gil de Biedma se le volvió a agradecer el 27 de julio.

El día 31 el secretario de 1927, el concejal Cristóbal y el médico Manuel Crespo hicieron un recorrido por Santo Tomé, Siguero, Sigueruelo, Casla, Prádena y los dos Cerezos, para agradecerles su voluntad de permanecer en el partido, a pesar de las presiones en contra. Consta por el libro de cuentas, donde sólo se anotaron 17 pts. de una comida en Prádena.

El 30 de abril se informó de una Real Orden del 2 que publicaba el proyecto de demarcación de la Audiencia de Madrid, y abría una información hasta el 10 de junio. La corporación se

---

42 El 24 de octubre de 1928 fue rechazada la petición de la Dirección de Prisiones de hacer desaparecer el depósito de gasolina instalado a medio metro de la cárcel, alegando que se había concedido al Monopolio de Petróleos y había sido informado favorablemente por Obras Públicas.

congratuló, pues se había adoptado su propuesta[43] con ligerísimas variantes. Todos los pueblos del partido de Riaza se incorporarían a Sepúlveda, menos cuatro que pasaban a Aranda. Se agregaban también siete de Cuéllar. Se segregaban para pasar a Segovia la Torre de Val de San Pedro, Gallegos, Navafría, Aldealengua de Pedraza y Matabuena. El 16 de febrero, ante una información aparecida en *El Heraldo Segoviano,* se había acordado intensificar la campaña y movilizar a los pueblos. El 1 de marzo se recibieron cartas pidiendo continuar en el partido de Pajarejos, Grajera, Castroserna de Abajo, La Matilla y Cerezo de Arriba; el 9 de Boceguillas, Orejana, Aldeonte, El Condado, San Pedro, Duruelo, Ventosilla y Tejadilla; el 15 de Fresnillo y el 17 de Valleruela de Sepúlveda. El 15 se habían mostrado conformes con la nueva demarcación propuesta San Mguel de Bernuy, Pradales y Castro de Fuentidueña. El 16 de septiembre se acordó enviar una comisión a Madrid para enterarse en el Ministerio del estado de la cuestión.

El 4 de noviembre de 1925, con mucha extensión retórica en torno a la necesidad de la independencia judicial, la comisión permanente se había adherido a la propuesta municipal de Almodóvar del Campo de pedir aumento de sueldo para los jueces.

---

43 El 19 de enero se había encargado al secretario una memoria sobre la conveniencia de la subsistencia de Sepúlveda, como ya se había hecho en 1893, pero ya el 15 se había enviado la propuesta a la Audiencia. El 23 de marzo el alcalde dijo traer de Madrid buenas impresiones. Vicente Olalla Antón no había cobrado un plano en papel tela y diez copias en papel fotográfico de los partidos de Sepúlveda y Riaza. El 13 de enero se había autorizado al alcalde para hacerle un regalo. Del episodio de 1893 recogimos de la tradición oral haber llegado la noticia de la amenaza de supresión en vísperas de toros, causando tal consternación que se pensó en suprimir la fiesta. A última hora llegó el telegrama de la alegría: "Juzgado queda en Sepúlveda". Se atribuyó a una intervención personal del Ministro de la Gobernación, Venancio González, quien eexpresó lo improcedente de hacer ese agravio al lugar cuando estaban todavía calientes las cenizas del primer Conde, Oñate.

De la pobreza a la sanidad

Para asomarse a la historia municipal hay que leer entre líneas cuando se manejan estas fuentes. El 20 de enero de 1924 la corporación reconoció la escasez y el encarecimiento de la leña. La Guardia Civil exigía licencia para su circulación. El alcalde rechazó la propuesta de autorizar cortas en el monte de la Comunidad, Los Comunes, alegando sería una violación de la legislación forestal. Se acordó pedir a la Benemérita dejara circular la leña cuya procedencia sencillamente se justificara, y en otro caso pedir a la Jefatura de Montes autorización de esa corta[44]. El 27 de julio se recibía la comunicación de Aldeonte y Duratón de estar sus ganados infectados. El 15 de julio de 1927 se escribió al Gobernador pidiéndole socorro para los damnificados o en su caso condonación de la contribución, por la tormenta que había causado daños en los sembrados, y sobre todo en los plantíos y frutales de las huertas[45].

Los socorros a los pobres transeúntes eran un capítulo constante del presupuesto, una de cuyas partidas era el alquiler de la casa destinada a su refugio. Los dos reales diarios de 1924 eran una subida[46]-125 pts. costó el alquiler-. Constan su procedencia y punto de destino. El territorio al norte de la cordillera central está mucho más representado que el sureño, sorprendiéndonos que

---

44 Un Real Decreto de 8 de junio de 1925 era muy severo en cuanto al descanso dominical. El 24 de marzo de 1927 la Guardia Civil denunció a un vecino de Navares de las Cuevas, Saturnino Santaescolástica López, por estar trabajando a las ocho y diez en la barbería del Arco, pues esa actividad sólo podía tener lugar de nueve a una. Y el 13 de junio a dos vecinos de Bercimuel y uno de Boceguillas, sorprendidos cargando maderos en tres carros, al pareje del Alcantarillón. La índole de cuerpo ante todo benéfico y protector de la Benemérita quedó palmaria cuando, el día 2 de marzo de ese mismo año, denunció al joven Victoriano Martín, por llevar en el baile un perro atado al cuello y maltratarle con un palo.

45 Las recompensas por matar animales dañinos venían siendo una partida fija del presupuesto. El 3 de junio de 1929 se dieron 15 pts. a Faustino del Barrio por matar en Cuevas Lóbregas cuatro crías de zorro.

46 Pero Sor Josefa del Pilar recibió 5 pts., y 2 el pasionista Alejo de San Agustín.

ni siquiera Madrid sea una excepción: Burgos, Bilbao y Soria sobre todo; Valladolid, Logroño. Zaragoza, Huesca, Pamplona, San Sebastián. Además de Segovia, frecuente claro está, se mencionan esporádicamente Toledo, Cuenca, Badajoz, Cáceres. En 1928 sólo hubo dos pobres que iban hacia el sur, uno a Jaén y otro a Murcia desde Burgos[47]. En 1929 a Toledo, Guadalajara, Ciudad Real y Cádiz. El 30 de diciembre de 1925 se pidió presupuesto a los carpinteros para ataúdes, a fin de cumplir la obligación de enterrar a los pobres en las mejores condiciones económicas posibles[48].

Aunque incidentalmente, a los efectos relacionados con la Junta de Clasificación y Revisión de los quintos, el 25 de diciembre de 1928, el ayuntamiento fijó en 4 pesetas el jornal de un bracero allí[49].

El 8 de enero de 1929 se acordó contribuir con 60 pts. a la iniciativa de la Diputación de recuperar el festival de Reyes para los niños de los Establecimientos de Beneficencia[50].

En la historia municipal de la Edad Contemporánea choca que el Estado, luego de desamortizar los bienes locales, loca guerra que se dijo, pusiera ciertos servicios a cargo de los ayuntamientos desposeídos. Sepúlveda, agobiada siempre, por mor de lo improductivo de la belleza de la topografía rocosa, no podía permitirse lujos. Este capítulo es constante. El 20 de enero de 1924, el secretario, elegido por toda la provincia para tratar con el Gobernador de la Brigada Sanitaria, comunicaba haberse rebajado de 1'50 a 1% el cupo de los pueblos, y la creación de Sub-Brigadas de Cabeza de Partido para tratar del arreglo de edificios

47 Ese año se pagaron 125 pts. a los farmacéuticos Manuel de Miguel y Zoilo Abad por medicamentos a enfermos pobres.

48 El 18 de octubre de 1928 consta una factura de Tomás Benito, 35 pts., por la caja y tela de la religiosa Sor Celedonia; lo mismo el 22 de mayo de 1929 para las de Sor Remedios Lorenza-Fontes

49 El 30 de noviembre de 1928 se pagaron 402'50 pts. al Retiro Obrero.

50 En las cuentas figura un recibo anterior, del día 3, por 7 pts.

y adquisición de material científico. El 30 de noviembre se telegrafió al propio Primo pidiendo la supresión del pago de los médicos titulares y de ese contingente provincial.

El 7 de septiembre se cumplió la orden del Delegado de Hacienda de pagar 2.500 pesetas de sueldo a cada médico titular[51], aunque acordando recurrir contra esa clasificación del partido. Si bien el 4 de noviembre se acordó entenderse amistosamente con los titulares. El 18 constaba la conformidad de éstos con 1500 nada más.

El 14 de abril de 1927 se recibió una invitación para el Primer Congreso de Sanidad Municipal en Barcelona. El 13 de julio, a un oficio del Colegio de Médicos proponiendo un aumento de las igualas, el ayuntamiento contestó no poder inmiscuirse en ello.

El 17 de diciembre de 1928 la corporación se dio por enterada de una Real Orden de Gobernación del día 11, mandando que en cada partido médico hubiera un practicante y una matrona o partera. El 24 de julio de 1929, Francisco de Lucas y ciento treinta y un vecinos más, pidieron que se reuniera el pueblo para tratar de la vacante médica causada por la dimisión de Julián Perdiguero, y la conducta del otro titular Manuel Crespo en "las peripecias" ocurridas. El 21 de junio el Gobernador había suspendido el anuncio de la vacante por figurar con un sueldo inferior a la categoría correspondiente, autorizándose al alcalde para nombrar interino, haciéndolo el día 2 del mes siguiente a Enrique Tintorero Gómez, parece pues que efímeramente. En la sesión de ese día se nombró interinamente a Cándido Esteban Ruiz[52]. El 6 de diciembre la Inspección Sanitaria devolvió el expediente incoado

---

51 Había además dos inspecciones sanitarias de 250 de coste. El 28 de abril de 1925 se facturaron probetas graduadas y placa para triquinas, por Jodra Estévez S.A., de Madrid, y dos lactodensímetros con termómetro por Luis Escarpa, para el veterinario Leandro Alonso.

52 El 1 de agosto se fecha una cuenta de 185 pts. por "ir a buscar a Madrid un médico para desempeñar una de las dos titulares".

para la averiguación de los hechos, de los que no tenemos más información. Mientras tanto, el 3 de julio habían enviado de Zaragoza el reglamento del Segundo Congreso de Sanidad Municipal.

Ese año consta que la Diputación subvencionó con 500 pts. al Hospital Municipal[53]. El 24 de agosto de 1925, el alcalde comunicó al delegado gubernativo que según la encargada de dicho hospital, la enferma María Frías Negro "no solamente destroza las ropas de cama y cuantas se hallan a su alcance, sino hoy los cristales der la habitación en que se halla, y no deja de gritar que la dejen irse a su casa". La hospitalera había oído al médico Crespo que estaba loca, pero luego éste certificó que no estaba enferma si no en estado de gran debilidad por la falta de alimentación.El alcalde mandó socorrerla, pese a la difícil situación económica, en el Hospital insostenible por la falta de personal y material. Hay que convenir en que las novelas de Pérez Escrich darían menos sensación de falta de realismo si sus escenas no estuvieran expuestas en un estilo demasiado lacrimógeno. El 19 de noviembre de 1929 la viuda Cipriana Valdés López, de sesenta y seis años, pidió la plaza de partera para la asistencia a las partuurientas pobres que figrasen en el padrón de la beneficencia municipal.

El 3 de febrero de 1924 se había acordado gestionar de la Intendencia Militar el pago de la paja y cebada que la corporación había adelantado para el caballo del Capitán. El 16 de diciembre de 1925, al negarse a la realización de unas obras urgentes en la parte del cuartel donde habitaba un número, que la Guardia Civil había pedido, el ayuntamiento recuerda que el

---

53 El 16 de julio hay una factura de 42 pts. de algodón hidrófilo, alcohol, jabón, vendas, petróleo y agua oxigenada (de la Hija de Julián de Miguel: Droguería y perfumería. Aceites, pinturas, brochería, específicos, ortopedia. Representación de explosivos). El 13 de noviembre consta un recibo de 40 pts., de Rafael Antoránz, ayuda por la enfermedad que había padecido su hijo Isidro. El 31 de diciembre otro de 50 pts. por la suscripción anual del ayuntamiernto a la cantina escolar.

Estado no había aportado la subvención pedida. Pero el 25 de junio se había pagado el pan, la cebada y la paja, y el coste de traer éstas en un carro del Olmillo, para la fuerza de la Escuela de Equitación que pernoctó en la villa. Como el 24 de septiembre del año anterior la leña y el pan para los soldados de Ingenieros que igualmente lo habían hecho[54]. El 30 de mayo de 1928 la comisión permanente hizo constar no haber dinero para blanquear el cuartel, y se habló de la conveniencia de cederlo al Estado.

El tren y otras vías

El camino de hierro había sido otra de las ilusiones regeneradoras que se llevó el viento. Pero la esperanza es lo último que se pierde. El 10 de agosto de 1924, ante la noticia de haberse referido el Rey en Burgos a una línea de allí a Segovia, se acordó hacer gestiones para que pasara cerca de Sepúlveda, lo que también beneficiaría al partido de Riaza.

El 10 de febrero de 1926 se acordó enviar a Madrid una comisión de fuerzas vivas en pro del directo Madrid-Burgos por Somosierra. El 4 de junio se recibieron a la vez una comunicación del ayuntamiento de Casla adhiriéndose a una asamblea sobre el ferrocarril a celebrar en Boceguillas, y el acuse de recibo del Mayordomo de Palacio contestando a un telegrama municipal sobre el dicho Madrid-Burgos. El 18 de enero de 1927, tras una visita al Director General de Obras Públicas, don Valentín Sánchez de Toledo, el prócer a quien Francisco de Cossío consideró el último de los grandes señores de la Villa, comunicó que ese tren pasaría más cerca de Castillejo de lo que se había esperado, y se le dieron las gracias. El 2 de marzo concretó que la

54 En 1928 se pagaron a Domingo Méndez 44'03 pts. por raciones, carbón, petróleo y leña, "suministros al jefe de parada", y 55 pts. a Francisca Monte de la Serna por el alquiler de una habitación-cuadra en su casa "durante el tiempo que estuvo la Parada del Estado".

estación estaría a 17 quilómetros de la Villa. Pero el 23 de marzo el alcalde volvió a traer sobre el asunto buenas impresiones de Madrid. Y lo mismo el secretario el 11 de noviembre, aunque se tendría en cuenta el condicionamiento de la topografía[55].

El 1 de diciembre de 1929, en la sesión municipal se hizo ver que *El Adelantado de Segovia* había informado de una reunión tenida el día 13 del mes pasado sobre un ferrocarril Ávila-Segovia-Soria. Segovia no había sido invitada, pero tras gestiones consiguió que asistieran su alcalde y su secretario. "Debía atravesar la zona más rica de la provincia- se dice-, siendo esta línea a modo de espina dorsal de las comunicaciones segovianas". El día 31 se informó de la reunión. Había sido convocada a instancia de Burgo de Osma. Asistieron además a ella Riaza, Cantalejo, Turégano, Cantimpalos y Ayllón. Se había estado de acuerdo en exceder el asunto de las posibilidades provinciales, pidiendo su inclusión en los planes nacionales, y que se tuviera en cuenta en su trazado los intereses del país y el censo de población de los lugares a atravesar[56].

Pero ya estaban presentes tiempos nuevos aunque no se sospechara el desarrollo prodigioso que iba a seguirles. El 6 de febrero de 1926 el Gobernador ordenó que en las escuelas se diera una charla a los niños sobre el vuelo del *Plus Ultra*. El 3 de marzo se enviaron 15 pts. a la suscripción instada por el ayuntamiento de Murcia para regalar a sus tripulantes una medalla de

---

55 En octubre de 1928 dos pueblos de la Comunidad, Cerezo de Arriba y Campo de San Pedro, pidieron que la misma nombrara peritos para las expropiaciones de este ferrocarril. Ya caído Primo de Rivera, en 1930, el Presidente de la Diputación, Aparicio, pidó al alcalde de Sepúlveda que fuese a Madrid para unirse a la Comisión Provincial que visitaría al Ministro, alarmada ante el proyecto de hacer ese ferrocarril de vía única, "destruyendo su finalidad". El 8 de julio, el Conde de Sepúlveda, José Gil de Biedma, escribía sobre su recomendación para el pago de expropiaciones a la Comunidad.

56 El 24 de agosto el alcalde de Valtiendas citó a Sepúlveda para una reunión con el Ministro de Fomento en Madrid. Acaso el motivo sería también ferroviario.

la Virgen de Loreto. Es la misma fecha de una factura importando el quintuplo, que se desdobla en 12 pts. por seis docenas de cohetes, 8 por pastas y bizcochos y 5 por vino blanco, todo ello para los festejos organizados por el éxito de Ramón Franco y sus compañeros[57].

Ese mismo mes se dio cuenta de que para la instalación de una estación telefónica era preciso que una familia facilitara local y servicio. La única retribución sería un porcentaje de las conferencias. No hubo ninguna solicitud, y el ayuntamiento decidió buscar la persona, ofreciendo él su casa en la calle del Conde de Sepúlveda. Al fin, el servicio se inauguró a las doce y media del mediodía del 12 de mayo., o sea "el centro telefónico que comunicaba Sepúlveda con el resto de España y las principales capitales de Europa". No había habido tiempo de preparar una fiesta, pero el pregonero leyó un bando del representante de la Compañía General de Teléfonos invitando al vecindario, el cual respondió, satisfecho de que la "central quedara en esta capital estratégica[58]".

Más realista fue, en acta el 16 de diciembre de 1925, ante las cortapisas impuestas por el Decreto de 10 de noviembre anterior, a la circulación por carretera de los carros de dos y cuatro ruedas, la confianza en su rumoreada dulcificación. Y el 23 de diciembre, sobre la circular del Presidente de la Diputación, pidiendo acopiar piedra para reparar los caminos vecinales, tenerla dispuesta para los dos que se reconoce había, el del Villar y el que daba a la ca-

---

57 Un detalle significativo a la vez de la jubilosidad de esa celebración y la efervescencia política es que en Priego de Córdoba, hubo vecinos que al oir el estrépito de la pólvora, pensaron era para festejar una imaginada caída del Directorio.

58 Está archivado el recibo firmado por la encargada de la Central: "Servicio de telefonemas a toda España. Estación de Sepúlveda. Recibí del Sr. Alcalde de esta villa la cantidad de 2'10 pts. por un telefonema dirigido a don Vicente Torres, de Colmenar Viejo, de 20 palabras". Era el ganadero de los toros que ya estaban dando que haber.

rretera de la sierra[59]. En junio del año siguiente la Diputación accedió a que el camino de Boceguillas a Barbolla siguiera por El Olmillo, Covachuelas, y la finca de la Ocecilla, ya en término de Sepúlveda. El 13 de abril de 1927 se autorizó a la empresa Babel y Newman, por un canon anual de 10 pts. instalar una gasolinera en la Bajada del Matadero. El 8 de julio la Comisión Provincial rechazó un proyecto de camino de San Miguel de Bernuy a la carretera de Sepúlveda a Peñafiel, por Castrillo, Hinojosas, Carrascal del Río y Cobos de Fuentidueña, por no coincidir la longitud total con las parciales al atravesar esos términos. Sepúlveda estaba dispuesta a hacerse cargo de la aportación forzosa de San Miguel, excluidas las expropiaciones. El 9 de octubre de 1929 se acordó la reparación del camino intransitable a Torrecilla por Las Cebadas. Y el 4 de diciembre se dio cuenta del próximo comienzo de las obras de la carretera de Sepúlveda a Peñafiel, concretamente del trozo que empalmaría con la de Cantalejo a Aranda.

El 26 de mayo de 1926 se había pedido a la Junta Central de Transportes la continuación del coche de línea a Segovia por La Velilla, pues un sólo autobús no era bastante, y además el itinerario del otro era distinto, por Turégano. El 21 de diciembre de 1927[60]

---

59 El impresor arandino Pedro Díaz Bayo sí podía permitirse la fantasía en torno a la alegría de andar. En su nuevo membrete, que pudo a alguien hacer pensar en los cuentos de hadas, el fondo verde claro de orlas, grecas y dibujos, acogía generosamente locomotoras y vagones, buques humeantes, camiones- no aviones aunque en aquella España éstos ya contaban como hemos de ver-, bajo una cabeza alegórica de titán. En su rúbrica añil las dos consabidas espirales secantes, pero una desdoblada en dos debajo y otra mucho más grande englobando todo, incluso el recibí. "Modelación para ayuntamientos" era una de sus ofertas,- el papel color vainilla levemente anaranjado- junto a las flores artificiales, la tinta líquida y en polvo, el menaje para escuelas, los devocionarios. El 22 de mayo de 1926 llegaría una factura suya por 13.000 papeletas talonarios para el impuesto de cereales, 4000 para el de bultos, 7.500 recibos de una pesetas y 5, 10 y 50 céntimos. Un botón de muestra del desarrollo de la burocracia.

60 El 6 de mayo de este año la Diputación aceptó la propuesta municipal de reparar un tramo de unos 50 metros entre el origen del camino vecinal de Sepúlveda a Casla y Prádena y la calle de la Picota, acopiando el ayuntamiento la piedra en grueso. Se accedió, pues en otro caso, entre el adoquinado que es-

un vecino de La Velilla, Roque Martín, propuso pedir a la Dirección de Comunicaciones que el correo de Sepúlveda a Segovia se llevara por allí y no por Turégano, 55 quilómetros en vez de 72, con lo cual el reparto podría tener lugar el mismo día[61]. La corporación accedió. El Gobernador telegrafió a los alcaldes que los servicios de viajeros quedaban asegurados. Al fin de nuestro período, las comunicaciones públicas por carretera se acercaban al trazado que mantendrían hasta fines de siglo. En la provincia y con la parte sureña de la de Burgos, ribereña del Duero, el citado Roque Martín hacía el trayecto hasta Boceguillas con un REO Sg-1073, de 21 asientos, 10 quilos calculados de carga, 1'50 pts. el billete de viajero y 4 céntimos el quilo de exceso. Antonio Albarrán Moreno, en un Chevrolet 812, de 10 asientos, diariamente a Aranda, por 6'80, la misma tarifa para el exceso que el anterior, y 200 quilos su cálculo. Tenía además viajes alternos a Castro de Fuentidueña. Eran ordinarias las instancias de la Administración de Rentas a reconocer y comprobar los vehículos, y las peticiones de conciertos de los empresarios con Hacienda.

En el archivo iban ingresando oficios sobre multas de Obras Públicas, impuestas por el Cuerpo Nacional de Ingenieros de Caminos[62].

---

taba haciendo el ayuntamiento y el origen del camino quedaría una zona en muy mal estado para el tránsito. El ayuntamiento facilitaría el cilindro de tracción animal que poseía y machacadores, obreros y yuntas a los jornales corrientes.

61 Consta la factura de 50 pts, el 1 de enero de 1928, importe del "definitivo" derecho de apartado. Solemnidad que llega a heráldica del sello en tinta negra de la Admnistración de Correos.

62 Ya fuera de nuestro período, el 25 de abril de 1930, el Gobernador Cortinas escribió al secretario municipal sobre una recomendación en un asunto relacionado con infracciones al Reglamento de Circulación Urbana e Interurbana, diciéndole había hablado con el Teniente Coronel 1er Jefe de la Comandancia de la Guardia Civil.

En torno a la Biblioteca Popular

Sin exageraciones podemos afirmar que en esos tiempos la lectura hacía parte densa de muchas vidas y la literatura tenía prestigio. El enriquecimiento de la Biblioteca Municipal, Popular su nombre oficial, es una constante. El 10 de agosto de 1924 se agradece al poeta cantalejano José Rodao el envío de *Mis chiquillos y yo*. El 7 de septiembre del año siguiente se agradeció al sepulvedano Victoriano Gil de la Serna su poesía *A Sepúlveda*, que había regalado enmarcada en cuero. Nunca la hemos visto.

El 28 de julio de 1927 se recibieron del Patronato Social de Buenas Lecturas 49 volúmenes de la Biblioteca Patria, por el precio de 100 pts. En el presupuesto no había dinero. Se autorizó al alcalde para que llegado el día pudiera gastar en libros lo que tuviese por conveniente. El 21 de diciembre se le autorizó para suscribirse a la Biblioteca Escolar, pero dejándose los libros en la del ayuntamiento. A primeros de 1928 de la Compañía Ibero Americana de Publicaciones se recibieron veinte volúmenes de la *Biblioteca Popular Cervantes*, de clásicos[63]. El antiguo registrador de la propiedad de Sepúlveda, Jaime-Francisco Fenoller, envió cinco de la Biblioteca Patria. El 19 de septiembre de 1928 se compró un ejemplar del libro titulado *Poesías selectas*[64]. No se nos da absolutamente ningún otro dato identificatorio. En él se hablaba de Sepúlveda. Las adquisiciones de libros se detallan desde entonces.

El 13 de enero de 1926 se dio cuenta de la extinción de la Sociedad del Teatro. Su último miembro había sido el anterior al-

---

63 La suscripción se formalizó el 14 de diciembre del año siguiente. El 7 de enero de 1929 se anunció al ayuntamiento la puesta en circulación de un giro de 80 pts. por los títulos de esa colección durante el año anterior. Transcribir su membrete es de interés para la historia editorial española: "Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. Historia. Colecciones de clásicos. Anuarios.Guías. Librería Fernando Fe. Editorial Renacimiento. Editorial Atlántida. Libros españoles y extranjeros. Ediciones modernas. Lireratura popular. Puerta del Sol 15. San Masrcos 42". Otra suscripción fue a *España de hoy*.

64 El 8 de noviembre se giraron 16 pts. a la Biblioteca Rubén Darío.

calde Gozalo, fallecido unos días antes. Su hijo José entregó la llave del edficio. Estaba por lo tanto extinguido su arriendo. "En el antiguo granero o panera del pósito" quedaban algunas cosas de valor escaso pertenecientes a la sociedad fenecida, para cuya recogida se acordó avisar a los herederos de los socios que fueron.

A propósito de la difusión social de la escena entonces, el 21 de marzo de 1928 se tuvo noticia en el ayuntamiento de la invitación hecha a los gobernadores por el Presidente del Consejo, o sea el propio Primo de Rivera, de participar en el homenaje a los hermanos Quintero. Había un presupuesto de 400.000 pts. para hacer con ese motivo una biblioteca en el Retiro de Madrid. Se estimaba adecuado que las diputaciones contribuyeran con 500 pts. y todos los ayuntamientos con 5 céntimos. El acta de la sesión dice que se acordó abrir una suscripción y de no llegarse a la cifra dispuesta pondría el resto el ayuntamiento. Falta el dato de esa cifra. Por supuesto sería muy superior a la perra chica calendada. Y en la Villa el teatro continuaba funcionando, para baile de sociedad en invierno[65], y para las funciones de los aficionados o las compañías ambulantes[66]. Sabemos que en noviembre de 1929 hubo siete funciones de cine, y en diciembre ocho.

El 26 de enero de 1927, aprovechando la visita de un viajante, se adquirió una máquina de escribir para las escuelas[67], y de

---

65 Pagaba trimestralmente, en ese perído 25 pts.

66 El 31 de diciembre de 1928 había quedado al ayuntamiento un beneficio de 48'20 pts (=100 pagadas potr la Sociedad La Peña, menos 50 que cobró el conserje y el seguro). Pero el 15 de julio constaban ingresadas 40'10 pts. por las funciones de teatro (y 36'45 de la antigua sociedad). Hay un apunte de haberse cobrado 14'10 de menos por el alquiler. Un gesto simbólico: en la sesión municipal del 3 de abril de 1929 se acusó recibo del donativo de 2 pts., para el teatro, por los jóvenes Ángel Sanz y Félix Casado, en nombre de una agrupación artística que había dado varias funciones. Es un dato curioso y además significativo que en una de esos repartos de aficionados se conocieron en Sepúlveda los padres del poeta Gil de Biedma.

67 En 600 pts. pagadas en el acto 150 y el resto en plazos de 25. En la cuentas está la factura del "Trust Mecanográfico", con sedes en Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla y Bilbao.

paso se gastaron 50 pts. en material de escritura, "el más necesario para que los niños puedan escribir". El 5 de octubre encargó al alcalde que, con motivo de un viaje a Segovia para una procesión conmemorativa de San Juan de la Cruz, pidiera al Gobernador y al Presidente de la Diputación dinero para un premio literario destinado a cantar a la patria chica.

El 15 de mayo de 1927 Ángel Dotor y Municio comunicó ser el autor de la noticia sobre Sepúlveda de la Enciclopedia Espasa[68]. Era un corrector de pruebas de Espasa Calpe y escritor de turismo y algún otro ámbito, una figura intermedia entre el literato y el servidor de la literatura. El 18 de mayo se acordó adquirir cincuenta números de *La Esfera* cuando apareciera en esa revista el artículo suyo *La histórica y pintoresca Sepúlveda*[69]. Con ese motivo, a propuesta del alcalde y los concejales Alonso y De la Serna, se le agradeció la voz del Espasa, lamentando que la situación económica impidiera comprar en ese momento la enciclopedia, pero prometiendo hacerlo cuando las circunstancias cambiaran[70]. El 17 de marzo de 1928 se recibió la invitación de Manzanares para participar en el homenaje al escritor, que era manchego. Se contestó a la comisión adhiriéndose a la propuesta de que se le concediera la Cruz de Alfonso XII, por sus "artículos sobre los valores espirituales del viejo solar castellano y esta antigua e histórica villa". El 9 de abril hizo lo mismo Rufino Cano de Rueda, propietario de *El Adelantado de Segovia*. Ya se habían adqurido veinte ejemplares del número de *Celebridades del mundo* en que venía otro artículo del mismo sobre Sepúlveda. El 25 de diciembre se acordó con satisfación adquirir cinco ejemplares de su li-

---

68 En membretes de ésta que obran en el Archivo (Cortes 579, apartado 552, teléfono 34.357 Barcelona)se incluye la "Dirección, Redacción y Colaboraciones de la Encilopedia Espasa". Véase PHILIPE CASTELLANO, *La Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial* (trad.Caty Orero; Madrid, 2005).

69 Consta se hizo el 21 de marzo de 1928.

70 Felizmente se hizo después, aunque no consta en el archivo. Una anécdota reveladora de otro tiempo: durante la guerra civil, un legionario, disparó a las letras del lomo del tomo de Torquía. "Un mutilado de guerra" se decía.

bro *Don Quijote y el Cid*, uno de cuyos artículos tenía también la Villa por argumento[71]. Ya el 3 de junio de 1930, el Delegado de las Diputaciones Castellano-Leonesas, Francisco Pérez Otero, trasladó al ayuntamiento la comunicación fechada el 3 de mayo, de F.S. Apellániz, Secretario del Jurado Superior de Recompensas de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, de haber obtenido el ayuntamiento sepulvedano una medalla de plata. Había sido expositor del Grupo VIII, que era el de Ciencias Concretas, Clase 43, "Historia y Geografía, Arqueología, Antigüedades, Numismática, Heráldica, Etnografía y Folklore". En el Archivo no constan los detalles. Se trató de las siete llaves de las puertas de la muralla y unos pergaminos. El daño sufrido por uno de ellos hizo correr mucha tinta en el período siguiente.

Con fecha 29 de septiembre de 1928, se conserva el borrador de un informe del alcalde, en el cual dice que las escuelas de niños y una de las de niñas, orientadas al medidoía y en locales municipales, gozaban de una buena situación. Las demás estaban al norte y deterioradas. El ayuntamiento tenía un terreno en las afueras donde podría construirse una escuela. Pero el alcalde proponía que con esas, y otra que había de patronato, la de las religiosas de la Divina Pastora, se hiciera un grupo graduado.

La apertura al exterior

Se venían intensificando las relaciones con otros lugares, a veces en el prisma del asociacionismo. Son frecuentes las convocatorias, invitaciones, noticias. El 4 de mayo de 1924, respondiendo a una de ellas, se encargó al alcalde informarse de si habría en el pueblo algún traje típico para la Exposición del Traje Regional. El 19 de octubre se acordó adherirse a una propuesta

71 Está archivado su recibo de 25 pts. por los mismos, con su sello rojo en seco y su dirección, Fernando el Católico 48 de Madrid.

al Directorio del ayuntamiento de Tamarite de Litera pidiendo la supresión de las diputaciones provinciales.

Entre las mismas partidas de los auxilios a los pobres de paso, con letra muy clara, está firmada una por Guillermo Hades, a 21 de febrero de 1926, a saber: "Recibí del depositario de este pueblo la cantidad de 10 pts., en concepto de socorro, como explorador en viaje de estudio al mundo".

El 16 de enero de 1927 la Unión Agrícola comunicó la celebración de su asamnblea en Aranda. El 2 de febrero se acordó plantar en la cerca del matadero 50 moreras recibidas de la Estación Serícola de Murcia. El 14 de septiembre se pidieron cien más, para plantarlas en la buena época de noviembre, y así fomentar la cría del gusano de seda.El 7 del mismo mes el alcalde de Segovia había informado del Congreso Cerealista de Valladolid, y el 16 de octubre se recibió la de las cátedras ambulantes de agricultura. En abril de 1928 se dio cuenta de la asamblea autorizada de secretarios de ayuntamiento que habría en Zaragoza del 25 al 28, y para la cual se pedía a las corporaciones de su servicio les dieran facilidades de asistencia. El mismo mes se recibió la invitación de la Unión de Municipios Españoles para su congreso en la misma ciudad. El 28 de junio de 1929 el alcalde y el secretario asistieron a una asamblea en Segovia para tratar del ingreso de Sepúlveda en la misma. El 14 de agosto se decidió no asistir al congreso de Palma de Mallorca por motivos económicos.

El 19 de noviembre de 1927 se había solicitado de la Dirección General de la Cría Caballar parada de sementales, debiendo venir un burro garañón, que era la costumbre del país, para cubrir preferentemente las yeguas dedicadas al recrío. En ello se insistió el 7 de noviembre de 1928, al aceptar la propuesta del Teniente Coronel Primer Jefe del Depósito de Caballos Sementales de la Primera Zona Pecuaria, de alojar el personal y el ganado para la instalación de la parada, que se dice como en años anteriores estar compuesta de dos sementales. El 13 de febrero se daba cuenta de haber confirmado el mismo militar la concesión a la

Villa de la parada de dos sementales, en la que habría un soldado y un cabo. En la sesión del día 20 se acordó la compra del grano y la paja precisos. El 6 de marzo se recibió el aviso de haber salido ya para la Villa las reses[72].

El 18 de septiembre el Gobernador avisó de la visita que el día 29 haría a la Villa el Centro Segoviano de Madrid[73]. La corporación acordó obsequiarle y declararles las horas de su permanencia huéspedes del lugar. En la sesión del 25 se acordó que le recibiría el ayuntamiento en pleno, invitándose a todo el pueblo al acto de propaganda que se haría en la casa consistorial.

La presencia de las gentes de fuera, física o no, sobre todo su toma en cuenta, se estaba acercando a lo ordinario, más la de los residentes estacionales que la de los visitantes viajeros o turistas. El Presidente de la Diputación estaba haciendo una encuesta sobre la riqueza monumental de la provincia. El 4 de noviembre de 1925 se acordó comisionar al secretario Sánchez de Toledo, "aficionado a estas cuestiones", que le informara de la local. El 7 de abril de 1927 la Junta de Turismo de Segovia escribía pidiendo más datos de Sepúlveda. El 28 de julio se agradeció a Lorenzo Morayta unas palabras de elogio al pueblo, proponiendo que se la declarase de interés nacional, lo que resultaba factible con arreglo a una reciente Real Orden de Fomento.

En marzo de 1928 había visitado Sepúlveda una comisión de médicos de Cuéllar, para ver su alcantarillado y demás extremos relacionados con la salubridad e higiene. Se acordó extremar la limpieza de las calles, y el desescombro de las invadidas por pie-

---

72 Hay un recibo a Paulino de la Asunción, de 6'50 pts., por una criba y un arnero para la parada. Y a Lino Aborandel de 56'48 pts. por suministros al jefe de caballos sementales de la 1ª Zona Pecuaria y soldado que le acompaña (=58 raciones de pan, 12'934 litros de petróleo, 84'824 quilos de carbón.

73 El 8 de junio el Centro había enviado un cartel para ser colocado en sitio visible. El 16 de septiembre el Gobernador mandó al ayuntamiento la lista de sus socios.

dra rodadiza. El 11 de julio la limpieza de las calles más necesitadas, para que "los veraneantes formen de Sepúlveda el buen concepto que por sus condiciones se merece".

Ocho días después se pagaban 100 pts. a *El Norte de Castilla* por una información sobre Sepúlveda. Vemos la confianza en la prensa y el libro para la propaganda del lugar[74]. Las gentes en España y fuera empezaban a viajar a los destinos atractivos y se esperaba hacer de la Villa uno de ellos. El 17 de julio de 1929 se acordó el arreglo urgente de la Subida al Salvador, en la que las lluvias habían acumulado tierra y brozas. A sus vecinos y a los de la calle del Conde de Sepúlveda se les pidió que no tiraran basuras ni objetos. El 22 de agosto adivinamos la satisfación con que se da cuenta de la escasez de leche por ser precisamente los veraneantes muchos. Se acordó traerla de Los Comunes, La Velilla y Cantalejo.

El 21 de noviembre, teniendo en cuenta el fomento gubernamental del turismo, se autorizó al alcalde para gestionar que se hiciera en la Villa una hospedería. Para ello se fotografiarían los monumentos[75] y se catalogaría el archivo. Sánchez de Toledo dio cuenta de un artículo suyo resumiendo su historia y exaltando sus bellezas, pero no se dan datos concretos de él en el acta de la se-

---

74 Entonces llevaba unos pocos años la radio en España. Llegada su era Sepúlveda contó con la voz entusiasta de un hombre de ella, el gran humanista José Luis Pécker. En la televisión no hubo equivalente.

75 El 7 de abril se pagaron por ellas a Alejandro Cristóbal 21'10 pts, "varios trabajos en fotografía de vistas". Consta luego también un pago a prensa gráfica. Acabada de caer la Dictadura, el 13 de marzo de 1930, el Gobernador Ramón Cortinas, que había recomendado al ayuntamiento a los redactores de *La Ilustración Universal,* Freijóo y Sánchez Juárez, aclaró que sólo había sido patra facilitarles la visita de los monumentos, no para los demás asuntos que pudierran interesarles. El 24 de junio, el director, Francisco Molina Escribano, agradeció las atenciones consistoriales y decia haber publicado infoamción ensalzando las bellezas del puehblo. El 7 de abril, era el secretario del Comité Ejecutivo de la Junta del Patronato Nacional del Turismo en Segovia, quien escribió al alcalde, con miras a una *Guía Gastronómica,* si había en la villa algún plato típico merecedor de figurar, fuese carne, fruta o pescado.

sión, salvo su manifestación de haberse lmitado al Libro Becerro y a las historias de Lafuente y Colmenares. Se le agradeció a propuesta del concejal Alonso[76]. El 25 de diciembre el mismo secretario dio cuenta de traer buenas impresiones de Madrid sobre la subvención a la proyectada hospedería, que sería del Patronato Nacional del Turismo[77]. El día 10 se había autorizado al alcalde a disponer de fondos para imprimer "guías-fotos" con esas miras. En la misma sesión se nombró arquitecto sin sueldo a Jesús Carrero Muñoz[78]. El 7 de agosto de 1929 se gratificó con 135 pts. a Mario Guillén Salaya por publicar un folleto con vistas de Sepúlveda, del que había entregado 500 ejemplares. El 18 de septiembre el secretario dio cuenta de haber acompañado una tarde y una mañana a los reporteros de la revista *Estampa*[79].

Naturalmente que este movimiento había de poner sobre el tapete la accesibilidad del lugar, a lo que ya aludimos. El 7 de agosto se había acordado dirigirse a Obras Públicas para modificar el paso del Arco de la Villa, "conservando la antigua puerta". Había tenido que retroceder sin poder pasarlo un autobús de turistas. El 16 de octubre, Pablo Román, administrador de Francisco de la Mata y Córdoba, se dirigió a la corporación manifestando que en la casa propiedad de ése, junto al Arco, número dos de la calle de Santiago, los choques de los vehículos habían ocasionado varias grietas. Solicitaba que se prohibiera el tráfico o al menos se vigilara. Se le contestó era competencia de Obras Públicas. Recordán-

---

76 El 14 de agosto comunicó en la sesión haberlo terminado. En la del 21 se acordó imprimirlo. No sabemos si se hizo.

77 El 29 de mayo de 1929 se enviaron 150 pts. a la Junta Provincial del mismo.

78 El 29 de marzo hay una cuenta de 98'75 pts. "para obsequiar a los señores ingenieros e invitados", pero las sesiones nada nos dicen de ello. Hubo 30 pasteles, 23 cafés, 28 copas de Fundador, 2 botellas de champán de la fonda de Luisa Páramo, y puros.

79 El 9 de octubre de1930, caído ya Primo de Rivera, el Presidente de la Diputación, Gabriel J.Cáceres, anunciaba la visita, el sábado siguiente, de los Directores Generales de Bellas Artes y Primera Enseñanza, y acaso el Ministro, pidiendole avisara al párroco para visitar El Salvador y la Virgen de la Peña.

dose entonces que "el ayuntamiento tenía solicitado el arreglo o desviación de ese tramo de carretera". Inmediatamente después de la Dictadura, el Conde de Sepúlveda, envió al ayuntamiento una carta afectuosa del Ministro de Fomento[80], sobre la modificación de ese paso de la carretera bajo el Arco. El 4 de octubre, la Corporación, iniciando el expediente de expropiación de una finca urbana allí, le describía como "curva muy cerrada, inmediatamente antes del Arco que, debido al saliente de una casa en él situada, constituye un peligro para el tránsito". El Arco fue actualidad desde entonces hasta su derribo bárbaro en 1950. Hay que exaltar la postura del ayuntamiento de que nos ocupamos al dar por ineludible su conservación en cualquiera de las soluciones adoptadas.

Las fiestas

"Los toros", las grandes fiestas del último fin de semana de agosto o primero de septiembre, eran jornadas diversas del resto por mor de la intensidad con que se vivían, aunque entonces podía competir con ellos el carnaval. En 1924 toreó Leopoldo Abente por 3.050 pts., mientras que el banderillero Fermín Guerra percibió 550. En el establecimiento madrileño *El Arca de Noé* se compraron 3 docenas de globos y 3 ruedas de cohetes de series diversas. A 121 pts. subió la cuenta conjunta de la limonada y la banda de música. La imprenta de Pedro Díaz Bayo tiró 2500 programas y 2000 localidades[81].

Ya sabemos que la fiesta era profana. Pero se quiso disimular en el acuerdo municipal de 25 de julio de 1925, autorizando al alcalde para que el último domingo de agosto "se celebren las tradicionales fiestas a base de dos corridas de novillos y la fun-

80 "Querido Perpe", decía su encabezamiento.

81 =47'50. Los gastos totales fueron 1.650'38, y 4.658'07 los ingresos (1.592'75 tendidos públicos, 1.738'50 particulares, y 1.326'82 la carne=57'94 arrobas.

ción en honor de la patrona de la Peña[82]". El 12 de agosto la comisión consiguió de Vicente Torres, el ganadero elegido de Comenar Viejo, que rebajase a 3.750 pesetas las 5.000 que pedía por cuatro toros y diez vacas, nada más que 20 una gratificación al mayoral. 550 aceptó cobrar el novillero Fermín Guerra, *Juanito,* que ya había toreado en la villa dos veces, aunque a la postre actuó por la misma cantidad Julio Sarmiento. Los gastos totales ascendieron a 6.713'05, no llegando a los ingresos, 4.918'01. El cierre de la plaza fue por subasta.

La víspera era costumbre excursionar a la improvisada dehesa donde pastaba el ganado a la espera del día siguiente, en el término vecino de Duratón. Cinco cántaras y media de limonada se gastó el ayuntamiento con sus invitados allí[83], dicho año 1925. Para los tableros había tres "empleados", pagados cada uno a 5 pts; 8 percibió José Castelar, el que desparramó la arena en la plaza, se quedó vigilando en los tendidos y "subió" a un pastor herido. La imprenta tiró 2.000 programas y 1.300 localidades. En las 350 pesetas pagadas a la banda municipal se incluía el baile de los jueves y domingos en la Plaza, hasta los mismos toros desde el día de Santiago. El prodigioso dulzainero Julián del Barrio, *El Cojo*, percibió 60 pts[84]. Al encargado del matadero se le dieron dos quilos de carne- costillas y pecho- y cuatro-costillas y falda- a la de la limpieza. Y en estos gastos taurinos figura una partida de

---

82 El párroco Mariano Monedero percibió por ella 125 pts. y 10 para las velas. Pero "con los señores que asistieron a la misa y la salve" se gastaron dos quilos y medio de bizcochos, medio quilo de pastas, dos botellas de jerez, treinta y seis mantecadas y once litros de vino blanco, en total 55'40, incluyendo 10 pts.de cigarros puros.

83 75'75 pts. más 14 de "bajarla" hasta el paraje en cuestión.

84 En un pedazo de papel de barba consta su recibo, esponjándose en la firma, muy separada de la rúbrica. Un recibo de 34 pts. firmó Julio Fuentenebro "de la música de compositores por cuenta del ayuntamiento". La dulzaina y la banda alternaban. Por ejemplo, en 1928 hay un recibo de 50 pts. de Julián, por el baile de carnaval del 19 al 21 de febrero (de 25 por tocar los días de San Pedro y Santiago), y otro de 125 del director de la banda por los tres días de carnaval y los dos anteriores.

5 pts. "por traer y llevar camas al hospital". 43 tendidos de la plaza se alquilaban enteros a particulares. Había uno de 6 pesetas, seis de 15 y otro de 17, pero los precios más corrientes oscilaban de 25 a 125, salvo el llamado "de los señoritos" quer valía 30.

En 1926, el 3 de agosto se aprobó el presupuesto de las fiestas: 5.200 pts. las reses, de Vicente Torres, Colmenar Viejo[85]; 600 Alfredo Gallego y su cuadrilla, 300 los fuegos de artificio que traería desde Ayllón Fausto Arroyo. Al final, los gastos serían 7.981'30[86] y los ingresos 5.250'16. Los cuatro días de las mismas y toda la semana anterior, por 50 pts. se dio permiso a Prudencio Nieto, de Segovia, para instalar columpios en la Plaza de Santiago. Por la dehesa contratada el año anterior en 75 pts., se pedían 175. Ante ello se autorizó al concejal Serna a establecer contactos con los vecinos de El Corral, caserío de Duratón, en busca de otro prado de pasto y espera. Ya el 18 de agosto el novillero pidió hospedaje, y aunque no se había pactado, se le concedió por lo avanzado de la fecha[87]. Una de las empresas de autobuses de la línea de Segovia, *La Serrana*, ofreció servicios especiales que el ayuntamiento aceptó, por mor del interés público. Antonino Albarrán, que estaba iniciando la suya, sería *La Ribereña,* hacia Madrid y Aranda, protestó del trato de favor que ello suponía en los programas, pero no consiguió que éstos dejaran de repartirse[88]. Preci-

---

85 Aunque el recibo suyo que obra en el archivo de las cuentas sólo asciende a 4.320.

86 Pedro Antón 1.200 pts. por el cierre de la plaza; Esteban Blanco y Amós López 31 por poner las garitas y ayudar al polvorista Tomás Benito, 30. por limón helado; Santos Asenjo 325 por las ruedas de fuegos artificiales; *El Arca de Noé,* de Madrid, 44 por dos docenas de globos grotescos con paracaídas dirigible.

87 Hay un recibo de la posada de Domingo Olalla, de 171 pts. por los gastos de los vaqueros (cebada, comidas, cenas y merienda). Otro de Martín Castilla de 56'25 por gastos de los pastores, tratándose de una merienda en la dehesa (cordero asado a 8'50 el cuarto, 11'25 de pan y vino, y 17 por escabeche y confitura).

88 Constan recibos de Albarrán con motivo de las fiestas: 78 pts. por los gastos de los toreros y merienda para el viaje; 32 por "bajar y subir de la Dehesa" a la comisión que fue a hacerse cargo de los novillos.

samente el día 8 el secretario había firmado un vale por 65 sellos de correo de 2 céntimos para el envío de impresos de los toros.

El 8 de julio de 1927 se acordó anunciar las fiestas la víspera, que caía el 27 de agosto, con música y disparo de cohetes, "para que llegue a conocimiento de los pueblos limítrofes". El 15 se aprobaron los tipos de subasta: 60 pts el arrastre, 50 la arena para la plaza, 28 pts. por los once quilos y medio de la carne de toro. Ya después , el 30 de septiembre, el director de la banda, Serapio Esteban, recibió 75 pts por los gorros de uniforme de sus músicos. Ese año estoqueó Chicuelín y las reses fueron de Francisco García, de Peralonso, cerca de Rueda, en tierra de Medina. Pero se torcieron las cosas. Dos mansos y tres vacas se despeñaron detrás de la Virgen de la peña. Hubo que sacrificar a los que no murieron. Para esos supuestos el contrato preveía 1.300 pts. por cada manso y 700 por cada vaca. Hay un recibo del ganadero Martín Antoránz, de 12 pts, por arreglar la carne de las reses que se despeñaron[89]. Los concejales Alonso, De la Serna y Casado había contratado en nombre propio, pues estaban faltos de poderes. El secretario hizo un viaje a Segovia, para consultar con el letrado Cáceres, si sería competente Sepúlveda o Medina, en el pleito de mayor cuantía promovido con ese motivo personalmente contra los concejales contratantes. Y efectivamente, después de convenirse en 3.800 pts., el ganadero presentó la demanda en Medina. Al fin hubo una avenencia en 3.850 pts. Algo que no hay que conjeturar se esperase cuando, no solamente se habían encargado a la imprenta los consabidos dos mil programas y mil trescientas entradas, sino también al comercio de Pedro Abad cinco metros de tela segoviana cartelón que luego fue pintado. Aunque los gastos con los asistentes a "la fiesta religiosa y música" fueron de más esplendidez que la habitual. Además del vino blanco, los bizcochos y las pastas, por primera vez aparecieron

89 El 1 de noviembre Venancio García recibió 1.000 pts "a cuenta de las reses sacificadas por el ayuntamiento con motivo de las corridas", otro tanto el 1 de octubre de 1928, y el 15 de noviembre.

los pasteles de Gabriel García[90]. Cinco fueron los cuartos de cordero asado, con tres quilos de escabeche, pimientos y tomates. Se añaden una botella de gaseosa y media cántara de limonada. El alguacil Eusebio de Frutos, que escribió la cuenta, tuvo que hacer esfuerzos para no pasar al reverso.

El 19 de julio de 1928 se tomó nota de la circular del gobernador prohibiendo las capeas. No sabemos si se trataría de obedecer pero no cumplir. Y se acordó que la banda tocara en la Plaza para el baile todos los jueves y domingos de diez y media a una de la noche a partir del día de Santiago, hay que entender que hasta los toros. Para este año no tenemos pormenores de la tauromaquia, sino sólo noticias aisladas y cuentas. En la sesión municipal del 28 de agosto se habló de incidentes el día anterior por el menor peso del ganado. Los novillos debían haber pesado de 16 a 18 arrobas y las reses de la charlotada de 10 a 12, mientras que en la realidad habían sido de 11 y media a 13 y 9. Se discutió lo que debía rebajarse al ganadero. Se propuso 1.200 pts, pero Casado lanzó la cifra de 700, pues alegó haber traído la empresa un novillero de categoría superior. Se optó por 1.000. Por "festejos, bailes, música, corridas" en el presupuesto se habían incluido 4.000 pts[91].

Tenemos a la vista el programa de 1929. Ese año fueron los toros el 2 y el 3 de septiembre, repitiéndose ambos días la que enfáticamente se llama gran corrida de novillos, o sea la lidia de tres por Félix González (*Dominguín Chico*), y a continuación las sendas charlotadas por la cuadrilla del toreo (*sic*) bufo Chamorro (*Pollo Pera*), E.Maceo y *Charlot Pamplinas*. El 31 de agosto tuvo lugar el pasacalles con las dulzainas y la banda, cohetes y voladores, por la mañana; y por la tarde "con gran orquesta" la sal-

90 1'80 pts.

91 Hay una partida a Antonino Albarrán y Julio Calleja como subvención por las corridas de novillos, de 2.800 pts, "y que deducidas las mil pesetas por faltar al contrato hacen el total del mismo". A Pedro Antón se le pagaron 1.40 por el cierre de la plaza.

ve a la Virgen de la Peña y el baile de música y dulzainas en su Campo. El día 1 de septiembre, en esas fiestas como sabemos de titularidad profana, el único acto fue sacro, a saber: "A las diez de la mañana una solemne misa a grande orquesta, en el templo de Nuestra Señora, bajo la dirección del reputado organista Bonifacio Serna Benito[92], estando la oración sagrada a cargo de un elocuente orador". Y las noches de la víspera y los dos días taurinos "se quemarán tres vistosas colecciones de *Fuegos Artificiales,* a cargo de un afamado pirotécnico, y grandiosa iluminación en la Plaza de la Villa. Esas mismas noches, y una vez terminado el Baile público, se celebrarán animados Bailes en los salones de la Sociedad". Hemos respetado las mayúsculas.

En el programa[93] escribieron una *Impresión de* Sepúlveda el impresor segoviano Carlos Martín, y Mario Guillén Salaya unas desenfadadas *Coplas de actualidad. Sepúlveda y sus* bellezas, dedicado a las protagonistas de su argumento, "las monumentales chicas sepulvedanas[94]". En la segunda corrida se hirió Blas Antona con una banderilla. Había perdido tejidos y su estado era grave. Al día siguiente el ayuntamiento se hizo cargo de los gastos de su traslado a Madrid, con cargo al capítulo de imprevisto. Sabemos que hubo fuegos de artificio que costarían 700 pts[95]. El 29 de agosto había escrito al alcalde su proveedor, Diodoro Paniagua, desde Toro, suponiendo que ya habría llegado su dependencia

---

92 Uno de los sacristanes de la Villa.

93 Sus anuncios a página entera, con el antetítulo uno de ellos de "El comercio y la industria en Sepúlveda", fueron de "la Fábrica de Electricidad y Molino Harinero de Ruiz Zorrilla y Compañía, S.C", la "Fábrica de Gaseosas y Droguería de don Tomás Alonso, un "establecimiento de reconocido crédito", con la fotografía del propietario, y el texto en verso ([*Vaya una zapatería/ que hoy nos presenta* El Vivero], y La radical, la empresa de automóviles de línea a Segovia y Madrid de Roque Martín.

94 *No me quedo como otros/ señores graves/ admirando y contando/ sus siete llaves. /Y es que más que sus fueros/ y pergaminos, /sus murallas y escudos/ todos divinos./ me gustan (y perdonen/ sus catedrales)/ sus chicas, que son todas/* monumentales.

95 Llegaron a 735, más 7'50 a Amós López por ayudar a ponerlos.

para preparar las dos sesiones, sintiendo no haber podido ir en persona él- estaba en Toro preparando los de ese día, y al siguiente se iría a Palencia cuyas fiestas coincidían- "pero para los efectos es lo mismo, pues saldrán y cumplirán con su deber". Las funciones habían sido dos novilladas, con el matador y tres peones, y la charlotada de tres lidiadores bufos.

Entonces ya estaba dándose a conocer en los ruedos un sepulvedano, Victoriano de la Serna, y hubo algunos tratos para que ese año hubiera toreado en la Villa. En carta de 4 de agosto a su paisano Antonio Linage Revilla le decía: "No sabes lo que siento no ir a torear a mi pueblo, pues la *empresa* se ha puesto en un plan tan absurdo que ha sido imposible aceptar la proposición. Yo, créeme que lo siento de verdad, pues para mí la mayor ilusión es el poder vestirme el traje de luces en esa Plaza[96] llena de tiernos recuerdos para mí, plaza que me ha visto criar y lugar de mis juegos en la niñez. Sin embargo, las circunstancias lo exigen, y con la contrariedad que lo puedes suponer tengo que resignarme. Pero enfin otra vez será". Naturalmente que esa ausencia causó malestar en lugar, sobre todo en los ambientes disconformes.

---

96 Dice que para el mes entrante tiene contratadas cuatro corridas, empezando por Valladolid, y seis para septiembre, amén de alguna esperanza más. El caso fue que, acelerada la carrera de La Serna, muy poco después ya la reglamentación de la indumentaria profesional le impedía torear de luces en Sepúlveda, teniendo que hacerlo en traje campero cuando fue algunas veces, como a la vecina Riaza donde veraneaba. El año 1929 era de la etapa interrmedia del diestro, cuando un aficionado entusiasta, Antonio Vera, enamorado de su personalidad singular sobrepuesta a su técnica profesional, le consiguió algunas burenas actuaciones, entre las capeas de las provincias de Segovia y Madrid y su irrupción en los grandes ruedos desde 1931.

El 14 de enero de 1930 se dio cuenta del interés por el ferrocarril que tenían las colonias en Madrid de las provincias afectadas por su trazado, según había comunicado el Centro Segoviano. El 24, por renuncia de Simona López Llorente, se nombró encargada del Hospital a Ciríaca García Cristóbal, sin sueldo alguno ni otro derecho que habitar la vivienda que en él había. El cantero Juan López Callaba, arrendatario de parte de la Plaza de la Violeta, pidió al alcalde que la inspeccionara, por haberse hundido un trozo de su cobertizo y amenazar ruina total. Se convino con él que lo reconstruiría a su costa siendo a cambio liberado seis años del pago de la renta. Sepúlveda había enviado algunos pergaminos del archivo municipal a la Exposición de Sevilla del año anterior. Uno de Alfonso X fue muy dañado. Ello dio motivo a muchas discusiones. Pero fuera de nuestro período.

El 29 del mismo enero, ante sendas circulares del Gobernador, se acordó tener en cuenta en el próximo presupuesto una contribución al somatén local, y a uno de los trece centros propuestos por el arzobispo de Toledo para asilo de "la mujer delincuente y caída". En el recibo detallado de la encargada del Centro Telefónico, Amparo del Moral, al ayuntamiento, figura una partida de 2'70 pts. por un telefonema del alcalde accidental al Presidente del Directorio. No sabemos más de ello, ni siquiera la fecha. La víspera de ese acuerdo sepulvedano sobre los somatenes, Primo de Rivera acompañado de Martínez Anido había comparecido en Palacio para dimitir. Las sesiones municipales no lo acusan. Las posteriores a esa fecha no hacen alusión alguna al cambio del país.

La vida municipal sepulvedana en la Segunda República fue muy conflictiva. Las elecciones del 12 de abril de 1931 se repitieron, y hubo además otras extraordinarias por haber dimitido el ayuntamiento. Después de las de febrero de 1936 fue ése destituido y nombrado en su lugar una comisión gestora. Hasta este último cambio, la composición edilicia se mantuvo invariable, una mayoría absoluta de la derecha. La oposición de izquierdas tuvo tres concejales. Hubo por su parte un fervor revisionista intenso, pero alcanzando a períodos más dilatados del pasado. En

cuanto a la Dictadura, hubo unanimidad en aprobar expresamente las cuentas del primer alcalde Gil Asenjo[97], y a su sucesor Zorrilla solamente se le reprochó negligencia en la adquisión de la bomba para elevar el agua[98].

---

97 Por motivos meramente formales se aplazó sólo extenderla a una cuenta de 500 pts. del Hospital.

98 En 1957 se publicó en Nueva York un libro, de Dillwyn F.Ratcliff, titulado *Prelude to Franco* (cfr.R.Tamames, *Ni Mussolini ni Franco. Primo de Rivera y su tiempo*, Barcelona 2007, pp.432-7). Por dicho título resulta nítido el enjuiciamiento del autor. Que pueda resultar hiriente para los que vivieron las dos etapas resultará positivo si les ayuda a reconstruir la realidad histórica para uso de las generaciones posteriores. Se me viene a las mientes a este propósito la polémica suscitada en la ciencia jurídica alemana en el siglo XIX sobre la sustantividad de la Historia del Derecho, en la que participó Carlos Marx. Los negadores de la misma tendrían razón únicamente si el pasado del Derecho se estudiase desvinculándolo de las demás realidades humanas. Acaso el autor de aquel libro incurrió en ello, por tener en cuenta exclusivamente que Primo de Rivera había suspendido la Constitución de 1876 y el otro dictador anulado la de 1931. El citado escritor sepulvedano Francisco de Cossío fue desterrado a las islas Chafarinas por Primo de Rivera. Uno de sus compañeros de confinamiento fue el penalista Luis Jiménez de Asúa. Prosiguiendo su cambio de rumbo iniciado antes de la guerra, Cossío escribió, entre otras cosas, los libros tan significativamente titulados *Manolo* (su hijo muerto en el frente), *Hacia una nueva España,* y *Guerra de salvación.* Jiménez de Asúa, como Vicepresidente de las últimas Cortes, ejerció la función de Presidente de la República en el Exilio. Destinos muy diversos, uno en la España diferente, otro en la que casi podríamos llamar virtual. La misma diaparidad, en sí significativa del cambio. El Directorio se pareció más a la España constitucional anterior que a la nueva.

Ubaldo Martínez-Falero del Pozo
Teniente Coronel de Artillería (R)

BIOGRAFÍA DE JOAQUÍN DE GÓNGORA DELGADO

Introducción

En 1963 Mariano Quintanilla, en el tomo XV de Estudios Segovianos publicó, bajó el título de Collectanea Historica, una *Descripción de la ciudad de Segovia*[1], hasta entonces inédita, cuyo autor fue Joaquín Góngora Delgado. En la introducción comienza diciendo: *"El coronel Góngora, merecedor de un buena biografía" […] fue uno de los mas prestigiosos profesores del colegio de artillería a comienzos del siglo pasado, cuya docta actividad ilustró las antigüedades segovianas, no solo con los notables dibujos del Acueducto para el libro de Somorrostro sino con la obra que ahora publicamos y que ha permanecido inédita casi siglo y medio".* Con cuarenta y seis años de retraso trataré de ofrecer una biografía[2] de este artillero que dejó, como veremos, un notable rastro de su paso por Segovia, aunque parte de él sucumbió en el desgraciado incendio del Alcázar. Para documentarla me he basado fundamentalmente en su expediente personal[3] y en el de algunos de sus contemporáneos que se encuentran en el archivo general militar de Segovia aunque también he tratado de localizar otras obras suyas en el archivo municipal, en el de la catedral y en la biblioteca de la academia de artillería y en Madrid en el centro geográfico del ejército, en la biblioteca nacional, en la de la real academia de la historia, en la central militar y en el museo del ejército.

---

1 Góngora Delgado, Joaquín. Descripción de la ciudad de Segovia, manuscrito, de 1824, en *Estudios Segovianos*, tomo XV, nº 43, p 119.

2 En honor a la verdad Adolfo Carrasco y Sayz publicó una breve biografía intercalada en un anexo a su artículo: Memorias del 2 de mayo, en *Memorial de Artillería*, serie 4ª, tomo III, (1895), pp 654 a 657.

3 Archivo General Militar de Segovia (AGMS) 1ª Sección Legajo G-2708 y su expediente de depuración en el de José María Lastres Mora L – 416.

El legado de Joaquín de Góngora

La explicación de porqué este almeriense, dejó como parte de su legado una descripción de la ciudad de Segovia está relacionada con su profesión de artillero, su larga estancia en diferentes épocas y destinos en la ciudad, su pertenencia como socio de mérito, a la real sociedad económica de amigos del país de Segovia y su colaboración con las autoridades locales en varias comisiones de interés mutuo tanto para la ciudad como para las autoridades militares.

Efectivamente, Góngora, fue alumno brillante primero y después profesor de dibujo y fortificación del colegio de artillería establecido en el Alcázar; oficial suelto del quinto departamento, subdirector de la maestranza de artillería de la ciudad y capitán segundo de la compañía de cadetes del colegio. Debido a estos destinos pasó un total de 19 años en Segovia. Terminada la guerra de la Independencia, Góngora, que ya era profesor del colegio de artillería entonces establecido en Palma, regresó con los cadetes a Segovia en noviembre de 1814. Durante los años siguientes, aprovechando las prácticas con los cadetes formó el primer plano topográfico a escala de Segovia lo que le dio gran notoriedad en la ciudad, especialmente entre sus autoridades que no tardaron en darse cuenta de su gran utilidad. Mas adelante y debido a sus buenas dotes como dibujante, formó parte de la comisión encargada de hacer el itinerario militar y croquis de las provincias de Segovia, Ávila y Burgos entre 1817 y 1818. Al poco ocupó un nuevo destino como subdirector de la maestranza de artillería donde tuvo la oportunidad de aumentar sus conocimientos sobre la provincia. A partir de entonces comenzó una serie de colaboraciones con el ayuntamiento de Segovia y con la diputación provincial que le dieron acceso a buena parte de los datos que volcó en su referida obra. Nuestro personaje no solo redactó la memoria y dibujó el plano de Segovia sino que fue el autor de otros trabajos, algunos lamentablemente desaparecidos en el incendio del Alcázar. Gracias a él conocemos la transcripción de las inscripciones que aun hoy existen parcial-

mente en las salas principales del Alcázar, también fue autor del diseño de la verja y puerta exterior de la plazuela del Alcázar y de algunas otras obras mas.

Biografía.

Góngora Delgado, Joaquín. Almería, 7.VI.1777 – Placencia (Guipúzcoa), 22.VI.1832. Fueron sus padres Cristóbal de Góngora hidalgo a fuero de España y María Josefa Delgado[4]. El matrimonio tuvo siete hijos: Cristóbal que fue su padrino de bautismo y llegó a ser secretario de estado y del despacho de hacienda[5], Juan Antonio capitán de infantería, José Vicente doctor canónigo de la catedral de Almería, Francisco Antonio contador del ejército, Joaquín, Paula y María. Sus abuelos paternos Juan José Góngora caballero de Calatrava, natural de Alcalá la Real y Francisca de Paula Fernández Delgado, de Almería y los maternos Juan Francisco Delgado y Bernarda Díaz ambos de Almería.

Joaquín ingresó como caballero cadete en el colegio de artillería de Segovia el 12 de enero de 1793 con 16 años de edad. El 20 de agosto de 1796 fue nombrado brigadier por sus buenas calificaciones, comportamiento y firmeza de carácter y terminó sus estudios el 16 de enero de 1798 con el número 14 de su promoción siendo nombrado subteniente de artillería. Góngora debió tener uno de los mejores expedientes académicos[6] de su pro-

4 AGMS Sección 1ª, división 3ª, legajo 272, expediente matrimonial nº 9.

5 Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado, Carlos III, Exp.1367. En él está su expediente de pruebas del caballero de la orden de Carlos III, en el que figuran los nombres de sus padres Cristóbal Vicente de Góngora y Fernández Delgado y María Josefa Fernández Delgado y Díaz.

6 Desde la fundación del colegio en 1764 hasta la ordenanza de 1804 el número de promoción se obtenía por la antigüedad de ingreso en el colegio, a partir de 1804 se comenzó a dar por las notas obtenidas durante los cinco cursos.

moción[7] como lo demuestran su nombramiento de brigadier y el primer destino que recibió de subteniente en diciembre de 1798, nada menos que a la flamante brigada de artillería volante de los reales guardias de corps en Madrid[8]. En 1801 y con esa unidad participó en la guerra de las Naranjas contra Portugal formando parte del ejército de Extremadura.

En julio de 1802 fue promovido a teniente de artillería y pasó destinado a la 2ª compañía a caballo del 5º regimiento de Segovia.

En febrero de 1804 ascendió a capitán segundo[9] y fue destinado al colegio de artillería de Segovia como ayudante de profesor de dibujo y fortificación. En este destino, en 1805, construyó planos de toda la costa correspondiente al quinto departamento de artillería[10], que eran las actuales Cantabria y País Vasco. El 27 de enero de 1807 pasó en comisión de servicio a la fábrica de pólvora de Murcia *"por no probarle el clima de Segovia"* autorizado por el generalísimo Godoy. Iniciada la guerra de la Independencia, en mayo de 1808, dirigió la construcción de una batería fortificada en el paso del río Segura para la defensa de la huerta de Murcia que amenazaba la división del general Moncey.

---

7 Que fue la número 30 desde la fundación del colegio.

8 Esta unidad, era considerada de élite, había sido creada en 1796 y fue disuelta en 1803. Se componía de tres compañías a cuatro piezas cada una. Se sabe bastante de ella y de su aspecto por la publicación que hizo su jefe, el coronel Vicente María Maturana y Altémiz, del *Reglamento para la formación, servicio y permanente conservación de la Brigada de Artillería Volante del Real Cuerpo de Guardias de Corps,* Aranjuez, 1797 y de la colección de láminas denominadas: *Maniobras de la artillería volante 6 láminas. / presentada al Exc. Sr. Príncipe de la Paz por el Coronel D. Vicente María de Maturana Comandante de la Brigada de artillería volante del Rs. Cuerpo de Guardias de Corps*, sin lugar y sin fecha. Dibujadas por Juliá y Guerrero y grabadas por Enguídanos, Esteve, Nozeret y Besanzón.

9 El empleo de capitán segundo se creó por la ordenanza de 1802 y fue de duración efímera ya que se hizo desaparecer en el reglamento adicional a la misma de 1806.

10 He tratado de localizar sin resultado este plano en el archivo del centro geográfico del ejército.

En abril de 1809 fue ascendido a capitán 1º de artillería[11] por la Junta Superior provincial de Valencia[12] y nombrado capitán de la 4ª compañía a pie del 2º regimiento de artillería de Cartagena permaneciendo en el ejército de Valencia. En mayo de 1809 pasó a mandar una compañía de artillería a caballo en el ejército de Andalucía y posteriormente como consecuencia del desastre de la batalla de Medellín pasó destinado al de Extremadura. El día 6 de agosto de 1809 hizo callar con dos piezas a cuatro francesas que amenazaban el paso del puente del Arzobispo y participó en la retirada de las Mesas de Ibor. En 1810 permaneció al mando de una compañía de artillería a caballo en la división que apoyó la célebre retirada del ejército de Extremadura del Duque de Alburquerque desde Carmona hasta la Isla de León, por lo que recibió la medalla conmemorativa. A su llegada a la Isla recibió el mando de la batería de Gallineras baja sobre el caño de Sancti Petri. El 24 de mayo fue incluido en la propuesta para el aumento de personal de la academia militar de la Isla de León, a cargo del teniente coronel de artillería Mariano Gil de Bernabé, como profesor de dibujo junto con otros profesores del disuelto colegio de artillería[13], los tenientes coroneles José Vergara y Feliciano del Río y el capitán Julián Solana. En febrero de 1811 fue nombrado profesor de dibujo y fortificación del colegio de artillería por lo que se incorporó en Villa Carlos, Menorca. Poco después, en junio, fue nuevamente traslado a Palma de Mallorca, al edificio de Mon-

11 El empleo de capitán 1º fue creado por la ordenanza de 1802 y al igual que el de capitán 2º fue de duración efímera.

12 Este empleo hubo de revalidarlo ante la Regencia del reino mas adelante.

13 El colegio de artillería tras su disolución en Sevilla el 30 de enero, se reorganizó por decreto de la Regencia de 24 de marzo que ordenó su restablecimiento en Menorca, sin embargo las dificultades económicas y de todo tipo para el traslado de profesores y cadetes desde Cádiz así como para reunir los efectos del colegio que habían quedado en Sevilla, aconsejaron su puesta en marcha en Cádiz en julio. Finalmente, el 5 de octubre del mismo año el colegio embarcó en la fragata Lucía con rumbo a Menorca, aunque por diferentes avatares llegaron a Mallorca. Allí pasó un tiempo hasta que pudieron llegar a Mahón el 29 de enero de 1811.

tesión, donde permaneció hasta final de la guerra. Durante ese tiempo publicó un libro sobre dibujo militar[14].

En febrero de 1811 ascendió a teniente coronel de artillería permaneciendo en el mismo destino de profesor debido a su gran habilidad en el dibujo.

El 7 de julio de 1812 la regencia del reino dictó un decreto[15] para perpetuar la memoria de los capitanes Luis Daoiz y Pedro Velarde muertos el dos de mayo de 1808, que implicó al capitán Góngora, al colegio de artillería, al Alcázar y a la ciudad de Segovia. Como consecuencia, el 12 de julio, el general Martín García Loygorri, director general de artillería comisionó a Góngora para que diseñase el monumento que había de ser aprobado por la regencia. El subinspector del 5º departamento, entonces en Mallorca, remitió al director general en marzo de 1813 el proyecto[16] de Góngora acompañado por una breve memoria explicativa[17].

---

14 Lecciones de diseño militar dictadas en la real academia de la Isla de León, imprenta de Miguel Domingo, Palma, 1811 (s.n.) El libro consta de una introducción, doce lecciones y un índice final con un total de 49 páginas, fue escrito en la Isla de León el 24 de septiembre de 1810. Aunque no lleva su nombre sí lleva sus iniciales J. de G. y, además, por el simple cotejo de lo que indica su título con las vicisitudes y cargos de Góngora, demuestran que solo él pudo ser su autor.

15 Que según solicitaban los oficiales del cuerpo, figurasen como presentes en los extractos de revista Daoiz y Velarde, añadiendo que en el acto de nombrarlos el comisario, respondiera el jefe mas autorizado que se hallase presente, "como presentes y muertos gloriosamente por la libertad de la patria, el 2 de mayo de 1808".

Que ambos nombres se inscribiesen con letras mayúsculas a la cabeza de los capitanes en la escala del cuerpo, expresando a continuación el anterior lema.

Que se erija un sencillo aunque majestuoso monumento militar, frente a la puerta del colegio de Segovia, en cuyo pedestal se lean sus nombres.

Que se escriba un elogio de ellos, el cual debe leerse todos los años en la apertura de la primera clase de los caballeros cadetes, a fin de estimularles a seguir su ejemplo.

16 En la actualidad el boceto que llevó a cabo Góngora junto con la memoria explicativa se conserva en el museo del ejército, Madrid, número de inventario 41037.

17 Memorial de Artillería serie 4ª, tomo I, 1894, página 480.

Croquis de Segovia del coronel de ingenieros Antonio de la Yglesia.

A partir de marzo de 1814, libre ya casi toda España de presencia francesa, se decretó el regreso del 5º departamento a Segovia excepto el colegio. Durante los años de guerra el Alcázar fue empleado por los franceses como depósito de prisioneros y parece que fue abandonado definitivamente hacia el 6 de junio de 1813 dejándolo en un estado bastante lamentable lo que requirió meses de obras para ponerlo en condiciones de volver a ser empleado como centro de enseñanza. Finalmente, el 13 de octubre, el colegio embarcó a Alicante y de allí marchó en dos expediciones a Segovia donde llegaron el 25 y 28 de noviembre tras casi 6 años de ausencia.

En los años siguientes Góngora siguió de profesor de dibujo y fortificación. Fue entonces cuando comenzó a trabajar en la formación del *"plano topográfico de la ciudad de Segovia"* que, aunque desgraciadamente se encuentra en paradero desconoci-

Alzado y memoria del proyecto de monumento del 2 de mayo de Góngora.

do[18], fue el primero de Segovia lo que le dio gran notoriedad en la ciudad, especialmente entre sus autoridades que no tardaron en darse cuenta de su gran utilidad. La importancia que se daba al levantamiento de planos desde la guerra de la Independencia, en que tanto se los echó en falta, era tal que en 1819 se modificó el plan de estudios del colegio ampliándolo un año e introduciendo una asignatura denominada "levantamiento de planos",

18 Este plano sería fácilmente identificable, ya que podría estar firmado con su nombre o sus iniciales J. de G. o J.G. que ya empleó en otros dibujos y trabajos que han llegado hasta nosotros. Su escala 1/500 pasos que se redujo a pies en razón de 4 a 9 de modo que 500 pasos = 1.125 pies y 2.000 pasos = 4.500 pies. Finalmente se deben encontrar señaladas con letras y números 26 parroquias, 12 conventos de religiosos y 8 de religiosas, 8 ermitas, 26 edificios públicos y establecimientos, 179 calles, 12 posadas, 23 fuentes, 20 puentes y 14 puertas de la ciudad.

por lo que es muy posible que en los años anteriores se comenzase ya a estudiar esta disciplina[19]. Al reorganizarse el colegio de artillería en Alcalá de Henares en 1830[20] para terminar sus estudios los cadetes debían presentar un plano de campaña para lo que disponían de los jueves por la tarde para realizar sus prácticas de topografía y levantamiento de planos en el campo. La importancia que tiene este asunto merece la pena extenderse en él. Que el plano existió está fuera de toda duda puesto que se cita, como veremos mas adelante, en el libro de acuerdos municipal[21] y el coronel Antonio de la Iglesia[22], en su *"Croquis de la ciudad de Segovia"*[23], incluye una nota[24] en el que reconoce haber tenido a la vista el plano topográfico de Góngora.

---

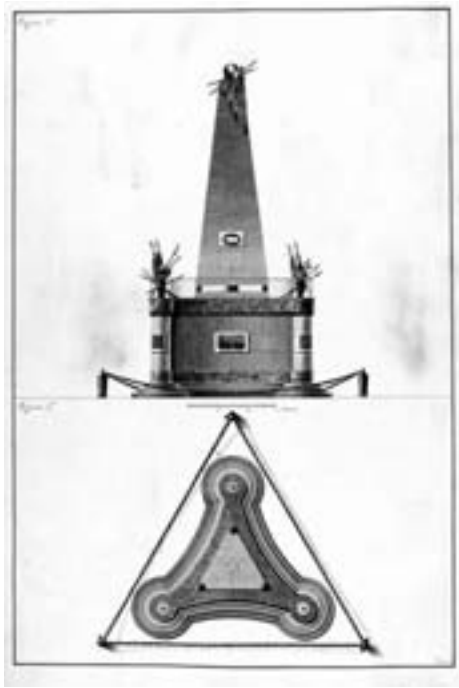
19 La realización de un trabajo de estas características se facilita enormemente con el concurso de varias personas, organizando equipos que se ocupen cada uno de una parte del trabajo, dedicando otros al cálculo y otro a centralizar y volcar la información parcial sobre un mapa o plano único. Por los inventarios que se conocen del colegio de artillería, en esa época existían planchetas con niveles, brújulas, alidadas e incluso algunas dotadas de aparatos ópticos, que permitían producir datos planimétricos del mismo modo que existían los instrumentos necesarios para calcular la longitud y latitud como relojes, teodolitos y cuadrantes astronómicos. Por lo tanto con la ayuda de los cadetes sería mucho más fácil y sobre todo más rápido llevar a cabo los trabajos de campo y realizar y comprobar los cálculos.

20 En el plan de estudios del *"Reglamento del real colegio de artillería. imprenta real. Madrid 1830.*

21 AMS, legajo 1151. Libro de acuerdos 19 de febrero de 1821.

22 Antonio de la Iglesia Smith, teniente coronel graduado, capitán de ingenieros, fue profesor del colegio general militar en Segovia entre 1831 y 1838. Como oficial de ingenieros más antiguo de la plaza fue responsable del estudio de su fortificación cuando se conoció la posibilidad de que Segovia fuese atacada por alguna de las expediciones carlistas. En agosto de 1837 formó parte de la comisión formada por representantes del colegio, de la diputación provincial, ayuntamiento de Segovia y milicia nacional que trató con el general carlista Zaratiegui la capitulación del Alcázar, donde se encontraba en ese momento el colegio general militar. Parece que fue el que dictó la capitulación considerada "ventajosísima". No fue encausado aunque tuvo que prestar declaración en la sumaria correspondiente.

23 Archivo Histórico Militar, Madrid. signatura A 17 – 40.*Croquis de la ciudad de Segovia y de sus inmediaciones que estaba haciendo de orden del Sr.*



Alzado y planta del proyecto de monumento del 2 de mayo de Góngora.

Antonio Ruiz Hernando[25] publicó parcialmente un plano, que atribuyó a Antonio de la Yglesia. Por un motivo u otro (que yo achaco a una confusión) el plano que figura en el libro no es el de Antonio de la Yglesia que se encuentra en la cartoteca del AHM de Madrid.

---

coronel, teniente coronel del cuerpo de ingenieros D. Juan Ximénez Donoso el de igual clase y cuerpo que suscribe y entrega en el estado en que se ve a dicho jefe, consecuente con oficio fecha de ayer en que así lo ordena. Segovia 30 de mayo de 1837 Antonio de la Iglesia.

24 *"Nota: Se ha tenido a la vista para la confección de este croquis el plano topográfico del coronel de artillería D. Joaquín de Góngora y se iban poniendo las variaciones ocurridas posteriormente. Yglesia".*

25 Ruiz Hernando, José Antonio, *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia siglos XII a XIX,* Diputación Provincial, Segovia, 1982, 1 t. en 2 vols.

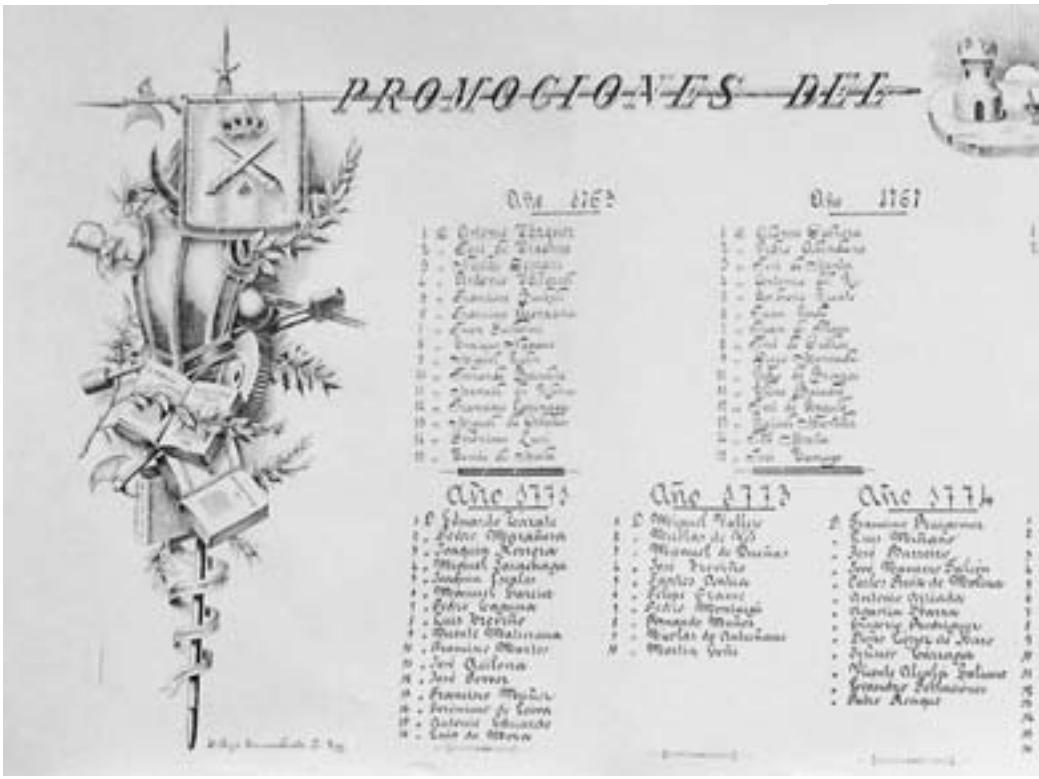
Por varios motivos[26] me inclino a creer que el plano que se publicó realmente fue el de Góngora o una copia, por lo que la recuperación del original o de la copia fotográfica que se hizo para su publicación sería de de enorme interés para la ciudad de Segovia[27] puesto que fue el primer plano topográfico moderno de la ciudad y en él quedó representado no solo la topografía de la ciudad sino los nombres y situación de las calles, plazas, parroquias, iglesias, ermitas, conventos, edificios públicos, puentes, puertas, fuentes y posadas de la ciudad lo que es de un enorme interés para la historia de la ciudad. Todos los intentos que se hagan por recuperarlo serán pocos.

En junio de 1816 el director general Martín García Loygorri le encargó *"arreglar las tablillas de las promociones para colocarlas inmediatas a los planos que hayan dejado los caballeros cadetes que compongan cada una construyéndose los marcos y comprándose los cristales necesarios al intento […] además encargo a VS. y a Góngora bajo de su respectiva responsabilidad la ma-*

---

26 En el pie de la reproducción pone entre paréntesis (Colección Grau), por lo que probablemente publicó el "Plano de la ciudad de Segovia" de Góngora que cita Mariano Quintanilla en su introducción. La coincidencia de la leyenda del plano con la que se ofrece en el manuscrito, aunque no es total, es grande y los epígrafes muy parecidos (en el plano publicado aparecen: conventos religiosos, de religiosas, ermitas y edificios públicos mientras que en el manuscrito aparecen además de estas algunas mas como parroquias, plazas y calles, posadas, fuentes, puentes y puertas). Antonio de la Iglesia lo denominó deliberadamente "croquis" ya que se lo encargó el coronel Juan Ximénez Donoso perteneciente a la comisión de armamento y defensa de la ciudad probablemente para reseñar los trabajos necesarios para la defensa contra incursiones carlistas. Ambos planos tienen la misma escala y si se observan con detenimiento se ve que el de Yglesia es copia del otro y que el caserío tiene mucho menos detalle, lo que corrobora que el trabajo era para tener a la vista las murallas, puertas y defensas exteriores de la ciudad.

27 El libro fue impreso en la desaparecida reprografía SAFER (sociedad anónima franco española de reprografía) que se encontraba en la avenida donostiarra, 1 en Madrid. He intentado, sin éxito, tratar de localizar a su propietario por si conservaba el archivo y tratar de rescatar el negativo a través del registro mercantil de Madrid y de diversas asociaciones de artes gráficas.



Cuadro de la galería de promociones de la Academia de Artillería

yor actividad en este asunto, con el objeto que se halle concluido para el próximo verano por si es que S.M. se digna visitar ese establecimiento[28]*".*

Ese año se construyó también un armario – armero de madera con capacidad para 100 fusiles de tres tallas y las fornituras de

28 En la actual academia de artillería de Segovia, en la parte alta del claustro, denominada g*alería de promociones,* se ha mantenido esta costumbre y se conservan en cuadros los nombres de todos los componentes de las promociones desde la creación del colegio. El diseñó lo hizo el comandante J. Rey, profesor de dibujo de la academia a principios de siglo XX.

gala para igual número de cadetes, que pasó a ocupar la fachada mayor del Tocador de la reina y se construyó el picadero cubierto y el corralón de la casa de la Química en cuyos proyectos probablemente también intervino junto con el capitán Sarasti.

Entre 1816 y 1817, con motivo de la esperada visita real, se adecentó y explanó la plazuela del Alcázar y se fabricó y colocó la actual verja, puertas y escudo que fueron dibujados por Góngora[29]. Sobre este asunto hay una cierta controversia puesto

29 AGS. Sección 3ª, división 3ª, legajo 62, existe un voluminoso expediente sobre la construcción de la verja, en el que se encuentra el plano original de la verja, puerta y escudo, dibujados por Góngora con sus iniciales J.G.

que Herrero[30] afirma que *"el diseño de la reja fue ejecutado por el arquitecto Antonio García Pintado, excepto el escudo que se encargó al coronel Góngora al que mas tarde se le encomendaría también el de la verja y dirección de la misma"*. Más adelante Cháves[31] atribuye el diseño directamente al arquitecto García Pintado y añade *"el primer ejemplo de arquitectura plenamente neoclásica no aparecerá en Segovia hasta el bienio 1816 – 1817 cuando se inicien las obras de cerramiento de la Plazuela del alcázar"*. La verja y puertas se hicieron en Segovia mientras que el escudo se hizo en Madrid y se colocó sobre la puerta el 27 de junio de 1817[32]. Oliver Copons también atribuyó la verja a Góngora. Sin embargo por la documentación que obra en el archivo general militar de Segovia está claro que en el proyecto y ejecución de la verja trabajó también el entonces capitán de artillería profesor del colegio Luis Sarasti Leucona[33], en cuya hoja de servicios figura lo siguiente: *"Cuando regresó el Colegio a Segovia formó los proyectos y dirigió la ejecución del picadero, estantería de la biblioteca, verja de su Plazuela con el derribo del Palacio Episcopal que la amparaba"*.

Es posible que participase, como le atribuyen varios autores, en el diseño de la estantería de la biblioteca que se instaló en

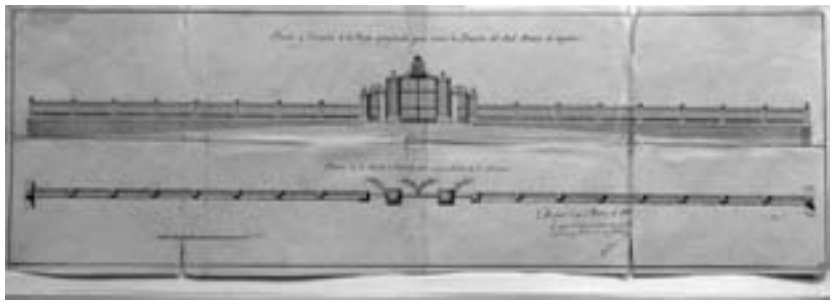
---

30 Herrero García, María Luisa. *Rejería en Segovia*, diputación provincial de Segovia, 1993.

31 Cháves Martín, Miguel Ángel. *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Segovia (1750 – 1950)*, cámara de la propiedad urbana de Segovia, 1998.

32 El escudo tiene algunas curiosidades por lo que paso a describirlo: En la parte superior corona real; bajo ella en un óvalo el escudo de España con 4 cuarteles con castillo y león, en su centro 3 flores de lis y debajo en el centro una granada, rodeando el óvalo el toisón de oro con el vellocino. Bajo el escudo, como sosteniéndolo varios trofeos: dos cañones, dos fusiles y dos banderas cruzadas, un mortero y sobre él un compás, tambor, atacador, escobillón, botafuego y dos lanzafuegos. El conjunto excepto la corona va orlado por laurel. El escudo es idéntico por las dos caras excepto que en la que mira al Alcázar hay sobre el vellocino de oro del Toisón una cruz que debe ser la San Fernando.

33 AGS. Sección 1ª, legajo S-2018.



Planta de la verja del Alcázar de Segovia

Salón de Reyes del Alcázar cuyo aspecto se conoce por el dibujo que hizo Adolfo Carrasco y Sayz para la obra de Losañez[34]y por el de Carderera[35].

Un trabajo importante de Joaquín de Góngora, hecho por iniciativa propia, fue la copia y transcripción de las inscripciones de las salas del Solio, Galera, Piñas, Reyes y Cordón del alcázar que se copiaron en unas tablillas colocadas en cada una de las salas para que los visitantes pudiesen leerlas con comodidad[36]. Estas transcripciones han llegado hasta nuestros días a través de los manuscritos de Góngora[37] y de Avrial[38] y de los libros de los dos

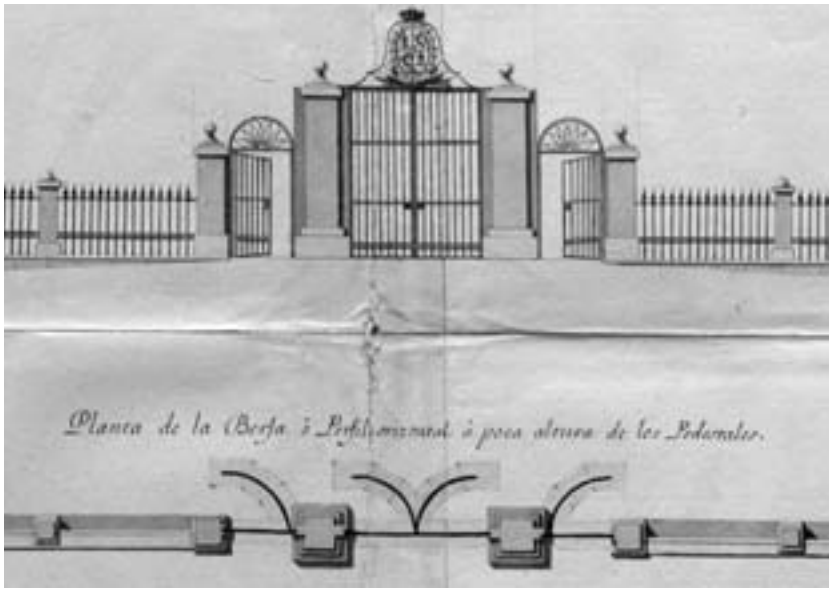
34 Losañez, José. *El Alcázar de Segovia,* imprenta de Pedro Ondero, Segovia, 1861.

35 Valentín Carderera. Sala de Reyes del Alcázar. Lápiz negro y aguada de color sobre papel 80 x 116 mm. Hacia 1850. Museo Lázaro Galdiano, inventario 9295.

36 Madoz, Pascual. *Diccionario Geográfico – Estadístico – Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1849. Tomo XIV. (Voz Segovia). Refiriéndose a las inscripciones que había en las diferentes estancias Madoz dice: *"Las inscripciones forman un adorno en medio – relieve […] son difíciles de leer […] pero el colegio los tiene copiados en letra usual, en un cuadro colocado en cada una de las salas, haciendo en esto un notable servicio a los que la visitan"*

37 Góngora, Joaquín. Op. Cit.

38 Avrial y Flores, José María, El Alcázar de Segovia, Segovia, 1844.



Detalle de la verja del Alcázar de Segovia

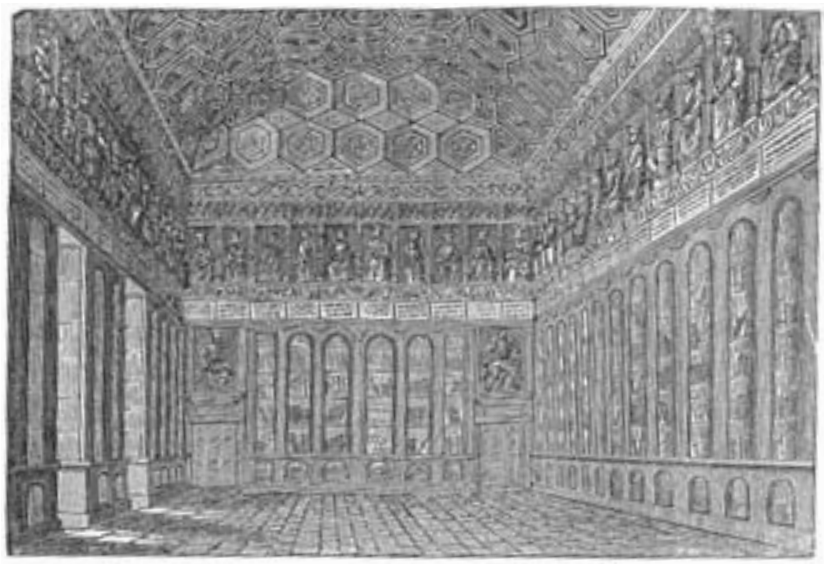
Somorrostro, tanto del mayor[39], canónigo de la Catedral, como de su sobrino[40]. El primero que citó las inscripciones fue Somorrostro en 1817 en su "Discurso"[41] donde se elogia además a Góngora con estas palabras: *"[…] La inteligencia y exactitud en el dibujo del Coronel D. Joaquín de Góngora venció todas las dificultades. El público debe agradecer el conocimiento de unas noticias que ignoraba hasta ahora porque ni el historiador*

39 Gómez de Somorrostro, Andrés. *Discurso que con motivo del restablecimiento de la escuela práctica de dibujo dijo en las salas consistoriales de la M. N. y L. ciudad de Segovia el día 1º de octubre de 1817, imprenta de Espinosa, Segovia, 1817.*

Gómez de Somorrostro, Andrés. *El acueducto y otras antigüedades de Segovia,* imprenta de Miguel de Burgos, Madrid, 1820.

40 Gómez de Somorrostro Martín, Andrés. *Manual del viajero en Segovia o sea reseña histórico –descriptiva de los principales establecimientos en su estado actual,* imprenta de Ondero, Segovia, 1861.

41 En la nota final nº 17 correspondiente a la página 24.



Dibujo de la Biblioteca del Colegio de Artillería en la Sala de los Reyes del Alcázar.

Colmenares ni los señores académicos Don Antonio Ponz y Don Isidro Bosarte hablan palabra de tales inscripciones. Yo debo manifestar aquí mi reconocimiento a la generosidad con que me las ha franqueado este laborioso señor profesor de dibujo de este real colegio".

En la actualidad el taller de restauración del patronato del Alcázar está trabajando en este complejísimo asunto con el objeto de restaurar las inscripciones originales.

Otra cuestión de interés son los dibujos que se hicieron de las inscripciones, sobre ello, Oliver Copóns[42] afirma: *"Por esos años (1856 al 1861), […] visitó la reina Isabel en repetidas ocasiones el*

42 Oliver Copóns, Eduardo. *El Alcázar de Segovia, monografía histórica*, Valladolid, 1916.

Alcázar […]. En una de estas visitas, siendo su director Antonio Venenc, hizo el profesor de la clase de dibujo, Coronel don Joaquín Góngora, un minucioso estudio de las inscripciones de las salas regias, que eran bien difíciles de leer porque estaban encadenadas entre si las letras con muchos adornos de hojas, culebrillas, rayas, curvas, etc. Todo lo salvó la exactitud y minuciosidad del profesor[43]*, y se imprimieron en unas lujosas cartulinas con diversas fotografías en folio de vistas del Alcázar, para obsequiar a la comitiva que acompañaba a Su Majestad. Otras tarjetas mas sencillas y orladas se repartieron profusamente con dichas inscripciones de que conservo ejemplares".* Aunque Oliver confunde fechas y personas hay un rastro de verdad en lo que dice. Baeza[44] en su catálogo, en la voz Alcázar, también cita, las "inscripciones en las salas, impresas" por lo que se puede asegurar que existieron. Por otra parte sabemos que Clifford estuvo de visita en Segovia[45] en 1852 y que en esas fechas, cuando todavía trabajaba para el gobierno inglés, hizo la serie de tres fotografías del Alcázar que han llegado hasta nosotros. La impresión pudo hacerse en la litografía que había en el Colegio desde 1850. Finalmente todo concuerda con una visita que hizo la reina Isabel II el 7 septiembre de 1852 al Alcázar donde *"donde los jefes del colegio tenían dispuestos unos graciosos obsequios a su soberana*[46]*".*

Por real cédula de abril de 1816 se nombró a Góngora caballero de la real y militar orden de San Hermenegildo y el 30 de

---

43 En la descripción de las inscripciones Oliver repite a Somorrostro sin citarlo. Además confunde Oliver personas y fechas. Góngora fue varias veces profesor de dibujo del colegio pero falleció en 1832. Góngora por lo tanto nunca coincidió con Antonio Venenc y Andrada que fue coronel director del colegio del 23 de febrero de 1859 al 8 de enero de 1864, su hermano Trinidad lo fue a continuación del 15 de febrero de 1864 al 9 de noviembre de 1865. Tampoco coincidió nunca Góngora con Isabel II que tenía 2 años cuando él murió.

44 Baeza González, Tomás. Catalogo de las colecciones segovianas en el 1º de agosto de 1890. p 3 cajón 8º.

45 Boletín Oficial de la Provincia de Segovia nº 110 del lunes 3 de septiembre de 1852, imprenta de Baeza, Segovia.

46 Gaceta de Madrid nº 6658 del 14 de septiembre de 1852. p 1.

mayo se le concedió el grado de coronel de infantería. Durante ese año cooperó[47] en la 2ª edición del célebre "Tratado de Artillería" de Morla[48] revisando la explicación de las láminas[49] de cuatro artículos[50].

También trabajó en las láminas como se reconoce en la "*advertencia de esta segunda edición*"[51]. Aunque no hay prueba documental, soy de la opinión que Joaquín Góngora fue el autor material de las láminas citadas en la "*advertencia*" que acompañaron a la segunda edición del Tratado de 1816[52] y de las adicionales que se grabaron y publicaron posteriormente[53].

---

47 Así consta en su hoja de servicios, en este trabajo participaron también el profesor 1º teniente coronel Juan Munárriz y el capitán Juan de Dios Gil de Lara.

48 Morla Pacheco, Tomás. *Tratado de artillería para el uso de la academia de caballeros cadetes del real cuerpo de artillería, dividido en tres tomos y otro de láminas que tratan de las principales funciones de los oficiales del cuerpo en paz y en guerra, segunda edición corregida por disposición del Excmo. Sr. D. Martín García Loygorri, director y coronel general del expresado real cuerpo,* imprenta de D. José Espinosa, Segovia, 1816.

49 Colección de las explicaciones de las láminas del tratado de artillería para el uso de la academia de caballeros cadetes del expresado real cuerpo.

50 Aunque no consta expresamente en cuales trabajó está claro que fue en los artículos 1º, 2º, 4º y 12º de la primera parte que se corresponden con las láminas que dibujó.

51 *"En este ramo sale también enriquecida esta 2ª edición con 5 láminas: […]. En varias partes de esta obra se anuncian también algunas láminas que se piensa abrir cuando haya fondos para ello. […] Concluiremos estas advertencias manifestando nuestro agradecimiento a todos los compañeros de la academia y demás del cuerpo que nos han auxiliado con sus luces, particularmente [...] al profesor de dibujo de la academia que ha corrido con todo lo perteneciente al ramo de láminas […]".*

52 Las láminas citadas en las advertencias a la segunda edición fueron las siguientes: Artículo I, Lámina 10ª: Pararrayos de nueva invención llamado a la italiana; Artículo II, lámina 16ªC 6ª adicional máquina de roscar destinada a taladrar y abrir la rosca en las piezas de artillería para ponerles el grano; Artículo IV, lámina 4ª, 1ª adicional, cureña inglesa del obús de campaña, Artículo IV, lámina 4ª, 2ª adicional, armón inglés para el obús de campaña; Artículo XII lámina 7ª, aclaraciones a las teorías de las minas.

53 Las adicionales fueron las siguientes: Artículo II, lámina 2ª 1ª adicional, horno de reverbero en que se afina el cobre; artículo II, lámina 6ªA 2ª adicional,

En un magnífico trabajo sobre el libro de láminas de Morla[54] se atribuyen las láminas citadas en las *Advertencias,* al teniente coronel graduado, capitán de artillería Francisco Dátoli, pero creo que es debido a una confusión. Ya que este oficial participó, mientras fue profesor primero del colegio, en la redacción de las explicaciones de las láminas del tratado de Morla, que *"dejó impresas en cuadernos sueltos las de los artículos 1, 2, 3, 8 y 12 de la primera parte y las de las 15 láminas de la segunda"* pero no pudo ser autor de los dibujos[55].

En 1817[56], por consejo facultativo y a causa de unos dolores en la parte posterior de la cabeza que le debilitaban mucho la

---

molda completo de un mortero cónico con todo lo necesario para formar el molde, fundir el mortero y asegurarlo en la máquina de barrenar; artículo II, lámina 15ªA 3ª adicional, piezas sueltas correspondientes a la máquina de barrenar y tornear las piezas de artillería; artículo II, lámina 16ªA 4ª adicional, plano y perfil de la ,máquina que sirve para centrar las piezas después de cortada la mazarota; artículo II, lámina 16ªB 5ª adicional, plano, perfil y elevación de una máquina movible de roscar; artículo II, lámina 17ªA 7ª adicional, cañones de bronce de a 12, 8 y 4 largos; artículo II, lámina 18ªA 8ª adicional, morteros cónicos de a 14, 12 y 7, un petardo y una gualdera de bronce para afuste de mortero.

54 Herrero Fernández – Quesada, María Dolores. Introducción y estudio de "*Láminas pertenecientes al tratado de artillería que se enseña en el real colegio militar de Segovia, e*dición facsímile, patronato del Alcázar, Segovia, 1993.

55 Herrero afirma que "Dátoli además de las explicaciones dejó realizadas unas láminas destinadas al artículo II de la primera parte a las que dio el nombre de «adicionales», pero que no se imprimieron en 1816 por falta de fondos, excepto la denominada 16 C o «sexta adicional», cuya explicación se halla en el cuaderno correspondiente al citado artículo". La explicación de porqué no pudo ser Dátoli es que entre las láminas adicionales se encuentran dos correspondientes a la cureña y armón ingleses empleados durante la guerra de la Independencia. Dátoli causó baja en el cuerpo de artillería por afrancesarse en 1810 cuando entraron los franceses en Sevilla y falleció al poco tiempo por lo que no pudo ni conocer las nuevas cureñas de batalla inglesas. Además en la introducción de la segunda edición del Morla, que he citado mas arriba, se reconoce el trabajo del profesor de dibujo que no era otro que Joaquín Góngora.

56 El 30 julio de 1817 Góngora solicitó licencia para trasladarse a Madrid *"para visitar al profesor de cirugía médica don Sebastián Aso Travieso y consultarle sobre un dolor que padece desde hace algún tiempo en la parte posterior de la cabeza que le impide el natural movimiento".*

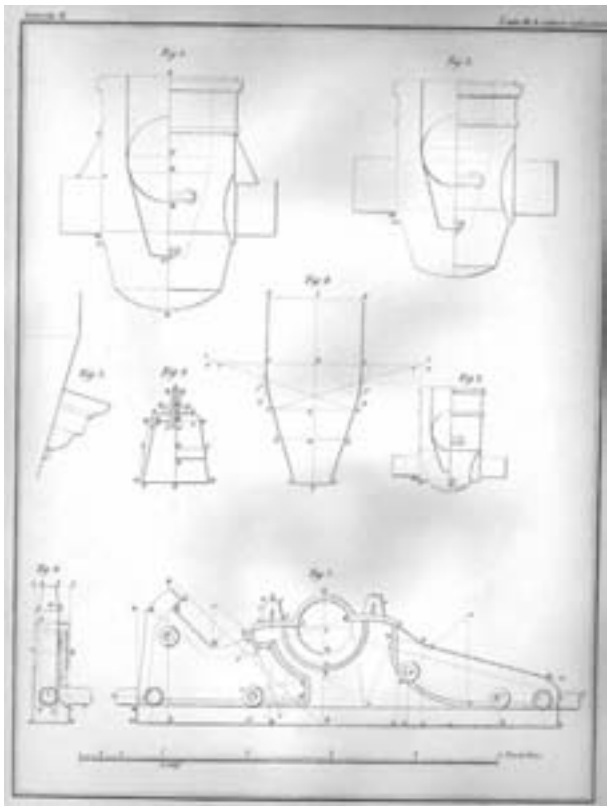


Lámina del Tratado de Morla dibujada por Góngora.

vista, dejó su destino como profesor de dibujo y fortificación en el colegio, cargo que pasó a ocupar el capitán Juan López Pinto, notorio liberal[57] que volveremos a encontrar mas adelante. En febrero de ese año se encontraba como oficial suelto[58] del quinto

57 Su credo liberal le llevó a morir fusilado en la playa de Málaga junto con los demás compañeros del general Torrijos el 11 de diciembre de 1831.

58 Los oficiales sueltos eran aquellos que sin tener un destino en plantilla en un departamento de artillería, quedaban a disposición de su jefe para llevar a cabo multitud de comisiones y trabajos que de otra manera debían recaer sobre personal con destino distrayéndoles de sus obligaciones diarias.

departamento[59] de Segovia y se le nombró subdirector de la maestranza, cargo en el que se mantuvo durante cuatro años lo que le dio la oportunidad de aumentar sus conocimientos sobre la provincia[60]. En mayo formó parte de la comisión para la formación del itinerario militar[61] de la provincia de Segovia[62] y en diciembre de la de Ávila[63].

En 1818 pasó a Burgos los meses de febrero, marzo y abril, para encargarse del levantamiento del croquis de la ciudad y sus inmediaciones como nudo de las comunicaciones principales con otras provincias, estudiar unos itinerarios, debiendo además

---

59 Nombre que recibían las demarcaciones territoriales dirigidas por subinspectores con el empleo de mariscales de campo de artillería (equivalentes a los actuales generales de división) en las que tenía atribuciones sobre las unidades, maestranzas y fábricas, personal y material pertenecientes al Real Cuerpo de Artillería. El quinto departamento de artillería comprendía las actuales Cantabria, País Vasco, Castilla y León (exceptuado la comarca del Bierzo que pertenecía al 4º departamento de la Coruña) y Madrid.

60 De acuerdo con la ordenanza de artillería de 1802, el ganado necesario para el servicio de los trenes de artillería se acopiaba por contratas y su manutención desde que quedaba admitido pasaba a cargo de la real hacienda. Una vez recibidas las órdenes, las juntas económicas de las maestranzas debían formar los pliegos de condiciones con que debería admitirse el ganado y se hacían públicos señalando la fecha del concurso de postores. Para tener conocimiento desde tiempo de paz del ganado que había en las provincias se tomaba cuantas noticias fuesen convenientes a través de las audiencias y justicias de los pueblos.

61 La formación de itinerarios de las principales vías militares fue uno de los cometidos del cuerpo de estado mayor del ejército, desde su creación en 1810. Estos se iniciaron durante la guerra de la Independencia, pero las vicisitudes por las que pasó este cuerpo en sus primeros años de existencia impidieron que su terminación no se llevara a cabo hasta bastante tiempo después de terminada la primera guerra carlista (1833-1840). Para la formación de itinerarios era necesario no solo recorrerlos y medirlos sino también recabar información sobre la capacidad de alojamiento de tropas y ganado de las diferentes localidades que atravesaba. Para formarlos se recababa información de los alcaldes, párrocos y justicias de los pueblos.

62 Publicado inserto en su "descripción de la ciudad de Segovia".

63 He tratado de localizar estos itinerarios en el archivo del centro geográfico del ejército y en el archivo histórico militar sin resultados.

acompañar memoria descriptiva sobre la actual situación de aquel castillo y las ventajas que pudiesen resultar de su reparación[64]. Como consecuencia de la experiencia adquirida en la formación de itinerarios, a su regreso de Burgos propuso al subinspector de artillería José Montes Salazar un *"plan para la rectificación de las cartas geográficas de la península"* que por su interés[65] fue elevado hasta el ministerio pero que no salió adelante por la oposición del director general de Ingenieros, a cuyo cuerpo correspondía esa responsabilidad, pero por lo que se dieron las gracias.

En esta época cooperó en la obra de Somorrostro[66] sobre el acueducto de Segovia, publicada en 1820, siendo el autor de los dibujos del sotabanco o cartela del monumento[67] por sus dos caras. Somorrostro dedica un especial elogio a Góngora en el prólogo de su obra. *"Debo manifestar mi agradecimiento muy particular a los artistas de esta ciudad que han ejecutado con esmero los que se presentan en esta disertación, y hacer memoria muy honorífica del coronel del real cuerpo de artillería D. Joaquín de Góngora, que se encargó con mucho gusto y ejecutó el diseño de la parte mas difícil, cual es el sotabanco o cartela, en que están los agujeritos donde con plomo y puntas de metal se fijaron las letras que contenían la inscripción. Aunque el dibujo está ejecutado con la puntualidad y esmero que tiene acreditado en estos trabajos el talento y la aplicación de este distinguido coronel, hubiera querido, para hacerla con más exactitud, que se hubie-*

64 He tratado de localizar el croquis y la memoria en el archivo del centro geográfico del ejército y en el archivo histórico militar sin resultados.

65 Proponía Góngora que en cada uno de los 58 arzobispados y obispados de España se comisionase un oficial de marina, artillería o ingenieros para levantar, bajo una misma escala, los mapas de cada diócesis así como de otros puntos geográficos, militares y económicos. Los obispos deberían proporcionar todos los datos que pudiesen y abonar las raciones dobles de campaña (equivalente a las dietas actuales) y el gobierno debería imprimirlos.

66 Gómez de Somorrostro, Andrés. Op. Cit.

67 Lámina 3ª, entre las páginas (28) y (29).

ra proporcionado medio de aproximarse a la elevación en la que se halla el sotabanco; pero esto no ha podido ni es fácil conseguirlo, por la altura a que se halla".

El año 1820 comenzó con el levantamiento de Riego en Cabezas de San Juan con lo que el ambiente político en Segovia, como en toda España, subió de tono y afectó a la guarnición de la ciudad donde se produjo la división entre partidarios y detractores de la soberanía real o nacional, en la que Góngora como veremos se vio involucrado. Entre los muchos partidarios de la Constitución hubo algunos oficiales, de los que desconocemos sus nombres, pero que se pueden imaginar por acontecimientos posteriores, "que solicitaron salir de Segovia con el objeto de apoyar a los ejércitos de la Isla de León y de Galicia en su lucha por la libertad de la Patria[68]", otra muestra de ello es que, el capitán Juan Antonio López Pinto en unión de otros dos oficiales se presentó ante el subinspector del quinto departamento de artillería que era el mariscal de campo José Montes Salazar[69] y se pronunciaron a favor de que el Rey jurase la Constitución.

Tras recibirse el decreto de 7 de marzo el día 8 en la ciudad, el subinspector de artillería, que era la máxima autoridad militar de Segovia "presionado por algunos jefes y oficiales" mandó proclamar y publicar la Constitución, lo mismo hizo el jefe político para lo que pidió una escolta militar. El 11 de marzo, nada mas publicarse en la gaceta el juramento del Rey, se tomó a todo el personal militar de la guarnición que incluía el personal de artillería y el regimiento provincial. A todo esto se opusieron algunos oficiales encabezados por el coronel director de la maestran-

---

68 AGS, sección 1ª, legajo M-3923. Informe reservado del coronel Chamizo que consta en el expediente personal del teniente general subinspector del 5º departamento de Segovia José Montes Salazar.

69 Fue depuesto posteriormente por el gobierno liberal en diciembre de 1820 y permaneció fuera del cuerpo de artillería hasta el 13 de noviembre de 1823 que se le revalidó. En el año 1824 le denunciaron por adicto al sistema constitucional y quedó de cuartel en Valladolid hasta su purificación en 1826.

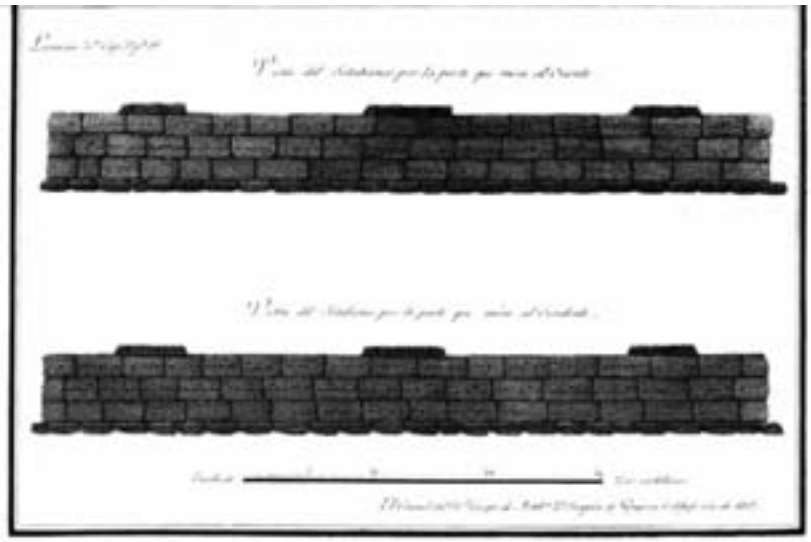


Lámina del Acueducto y otras antigüedades de Segovia de Somorrostro dibujado por Góngora.

za Isidro López de Arce, alegando que debería esperarse a recibir órdenes. Ante la tensión que se produjo, el subinspector envió a Valladolid a López de Arce la misma tarde del 9 para que le informase del "estado de cosas" en la capital de la Capitanía General de donde dependía Segovia. En su ausencia se publicó y juró la Constitución "en la forma y modo que en la misma se prescribe dando el debido parte al capitán general de esta provincia para conocimiento de S.M."[70] En esto la guarnición y ciudad de Segovia se adelantaron a buena parte del resto de las ciudades y guarniciones españolas que no juraron hasta que llegaron las órdenes correspondientes.

El día 19 de marzo, aniversario de la Constitución de 1812 y onomástica de la Reina María Josefa Amalia, que ese año coinci-

70 Así se publicó en Segovia en un "Aviso al público" atribuido a López Pinto.

dió en domingo de Pasión, se organizó una función pública para celebrarlo y también para solemnizar el reciente juramento de la Constitución por la guarnición de Segovia. La sucesión de actos debía terminar con un baile público y nocturno en el salón del Trono del colegio[71]. La organización de estos actos produjo, "graves desavenencias" entre la guarnición que fueron comunicadas por Bresón tanto al director general de artillería como al ministro de la guerra en un viaje que hizo a Madrid, lo que dio lugar a un expediente en el que el director general Martín García Loygorri pidió informes reservados a todos los jefes[72] de unidad del 5º departamento de artillería. El resultado del expediente fue el destierro del subinspector Montes Salazar a Trujillo quedando a cargo del departamento el brigadier jefe de escuela Mariano Bresón.

---

71 Todo ello se publicó en unas hojas que se distribuyeron por Segovia el 16 de marzo con el título de "Aviso al Público" atribuido al capitán López Pinto de marcado carácter liberal. El brigadier jefe de escuela Mariano Bresón, opuesto al baile, reunió a la junta gubernativa del Colegio a la que acudieron José Bergara, Víctor Duró, y redactó un escrito que presentó a Montes en el que se exponían los motivos por los que no lo consideraba oportuno *"por celebrarse en una casa de educación, por la reunión nocturna de personas de los dos sexos y porque el domingo de Pasión la santa Iglesia se vestía de luto y no era oportuno escandalizar a un pueblo tan religioso como el de Segovia con semejante acto"*. Ante este escrito Montes decidió suspender el baile y lo hizo público. Enterado otro grupo de oficiales entre los que se encontraban buena parte de los subalternos (subtenientes, tenientes y ayudantes) comisionaron a los tenientes coroneles Joaquín Góngora segundo jefe de la maestranza y Juan José de Tapia Ruano mayor del 5º regimiento, para que convencieran al subinspector de lo contrario, es decir, de celebrar el baile, mientras estos manifestaron públicamente que quemarían el obelisco conmemorativo que se había dispuesto en el centro de la Plazuela del Alcázar y de no asistir al resto de los actos en caso contrario. Ante esto, Montes nuevamente cambió de parecer y permitió el baile aunque "indicó que debería celebrarse con el mayor recato y solo hasta las doce de la noche".

72 Se pidieron al jefe de escuela brigadier Mariano Bresón, al primer profesor del colegio coronel José Bergara, al 2º capitán de la compañía teniente coronel José López Requena, al jefe del 5º regimiento coronel Vicente Chamizo, al teniente coronel del mismo Juan José de Tapia Ruano, al director de la maestranza coronel Isidro López de Arce y al jefe del quinto escuadrón teniente coronel del Felipe Luengo.

El procedimiento iniciado por el director general de artillería García Loygorri y su desenlace fue mal acogido por buena parte de la guarnición entre la que aumentó el descontento que fue aprovechado por el teniente coronel Tapia Ruano para convencer el 1 de abril de 1820 a un buen número de oficiales del departamento reunidos en los soportales de la plaza mayor que se adhirieran[73] a una exposición colectiva[74]. A muchos de los oficiales subalternos *"se les arrancó la firma en un momento de acaloramiento patriótico tras la lectura por parte del teniente coronel Ruano de una carta confidencial que le dirigió un individuo de la dirección general[75]"*. La consecuencia de todo esto fue que el coronel López de Arce, uno de los firmantes, fue trasladado como jefe de artillería de Tarragona por lo que pidió el retiro, el teniente coronel José Juan de Tapia Ruano, principal promotor y cabecilla, destinado de jefe de artillería de la isla de Menorca[76] y Góngora, otro de los jefes firmantes, fue amonestado.

---

73 Este escrito es el único que firmaron los jefes y oficiales de artillería del 5º departamento de los dos bandos. A partir de ese momento la división fue patente y los bandos irreconciliables. Los firmantes fueron: el coronel Felipe Luengo, los tenientes coroneles José Juan de Tapia Ruano, Joaquín de Góngora, los capitanes Andrés santa Cruz, Narciso Clavería, Alejandro Resino, Antonio Albuerne, Ramón Vivanco, Ángel de Vargas, Luis Sarasti, Manuel Gerona, Víctor Duró, Juan de Dios Gil de Lara, Pedro Masdeu, Manuel Crespo Rascón, Juan López Pinto, los tenientes Juan Vigil de Quiñones, Ramón Lavandeira, Ramón de Salas, José Elorza, Francisco Troyano, Antonio Larraz, Francisco Alfonso Villagómez, Antonio Elizalde, Antonio Ortiz, los subtenientes Cayetano Vivanco, José María Carvajal, Juan Masa, Tomás Mones, José Osma y Osma, Benito de Osma, José Villamil, Francisco María de Castilla.

74 en la que tras *"admirar la resolución patriotismo y virtudes de los jefes del ejército nacional que desde la ciudad de San Fernando proclamaban la Constitución tan querida de los amantes del bien público"* solicitaban *"que se nombrase al teniente coronel de artillería Miguel López Baños director general del cuerpo nacional de artillería"* en sustitución del titular Martín García Loygorri.

75 AGS sección 1º, legajo M-3923. Así lo atestigua en su informe confidencial el coronel Bergara, que se encuentra en el expediente personal del teniente general Montes Salazar.

76 Estado militar de los ejércitos de la monarquía española de 1821, imprenta nacional, Madrid 1821.

Como consecuencia de los sucesos del 6 y 7 de septiembre en Madrid protagonizados por Riego, por los que fue desterrado a Asturias, comenzaron a aparecer todo tipo de adhesiones a favor y en contra en la prensa. El 13 de septiembre de 1820 los jefes y oficiales del departamento de artillería de Segovia[77] remitieron un escrito inserto en la prensa[78] que se publicó el 22. Góngora firmó el escrito *"por los tenientes coroneles del 5º departamento".* El envío y publicación de este escrito en el Universal, periódico liberal de carácter moderado, indica que a pesar de la ambigüedad de lo que se expresa en el mismo, su objeto es apoyar al gobierno moderado en su decisión de destituir al exaltado Rafael de Riego.

Poco a poco se van clarificando las posturas y formándose bandos en la guarnición. El juramento de la Constitución por el Rey fue aceptado inicialmente con entusiasmo por una mayoría pero poco a poco, debido al sectarismo de los exaltados y a los ataques a los elementos mas reaccionarios de la sociedad, el entusiasmo decayó por lo que la guarnición quedó dividida entre liberales y realistas y cada uno de ellos a su vez en exaltados y moderados y probablemente algún matiz mas[79].

---

77 Lo firman el subinspector interino brigadier Mariano Bresón, el jefe de escuela interino José Bergara, por los comandantes Joaquín de Osma, por los coroneles Vicente Chamizo, por el 5º batallón del tren el capitán Jerónimo García, por los tenientes coroneles Joaquín de Góngora, por los capitanes Manuel Crespo Rascón, por los tenientes Ramón de Salas por los subtenientes Francisco María de Castilla.

78 El Universal nº 140 del viernes 22 de septiembre de 1820.

79 Entre los liberales exaltados se encontraron los capitanes Juan López Pinto, Manuel Gerona Albizúa, Pedro Masdeu Gonzalo, Juan de Dios Gil de Lara, Domingo Ulzurrun de Azanza, Ramón Vivanco y Yun y Ángel Vargas Ayensa. Entre los moderados el brigadier Mariano Bresón Aragón, los coroneles José Bergara Rengel, y Vicente Chamizo y Bohórquez Parracia y el capitán Víctor Duró. Entre los realistas exaltados el coronel Isidro López de Arce y buena parte de la oficialidad del cuerpo del tren y finalmente entre los realistas moderados estarían Góngora y el resto de los jefes del departamento como los tenientes coroneles Felipe Luengo Fernández, Ramón Tovar, Manuel Herrera, José López Requena y José Díez de Tejada Garcés.

Las cortes ordinarias aprobaron en sesión de 8 de julio de 1820[80] la división de la provincia de Segovia en 4 partidos judiciales en los mismo términos que lo habían hecho las cortes en 1813. El 6 de septiembre, José Balsera jefe político interino, remitió a los alcaldes y al ayuntamiento constitucional de Segovia la comunicación de la real orden de 5 de septiembre por la que se dividió la provincia de Segovia en cuatro partidos judiciales cuyas cabeceras eran Segovia, Villacastín, Sepúlveda y Cuellar. Ante las dudas suscitadas en octubre por veinticuatro ayuntamientos de la provincia sobre cual era su cabeza de partido judicial[81], probablemente la diputación provincial recurrió esta división y los límites de la provincia, y solicitó para ello la colaboración de Góngora[82] que, por encargo del jefe político de Segovia, llevó a cabo un proyecto de límites y de distribución de la provincia en los cuatro partidos que mereció expresivas gracias de la diputación[83]. Por Orduña[84] sabemos que *"la división provincial tuvo efecto por el decreto de 27 de enero de 1822 y que la casuística que produjo quedó reflejada en las actas de la diputación provincial de Segovia a lo largo de los meses siguientes iniciándose los procedimientos a partir de mayo de 1822"*, sin embargo no conocemos las actuaciones anteriores debido a la pérdida de los libros de actas y del incendio del archivo de la diputación.

Góngora también colaboró con el ayuntamiento de Segovia en asuntos técnicos relacionados con la estabilidad y conservación del acueducto. En mayo de 1820[85] la iglesia de Santa Colum-

---

80 AMS signatura 1200 – 66.

81 Miscelánea del comercio, política y literatura nº 229 del domingo 15 de octubre de 1820.

82 Esta colaboración está documentada en la hoja de servicios de Góngora.

83 Este asunto debió quedar reflejado en los libros de actas de la diputación provincial de Segovia pero lamentablemente los libros con los números 1 y 2 que van desde la constitución de la diputación hasta el 16 de junio de 1821 han desaparecido.

84 Orduña Rebollo, Enrique. *Evolución histórica de la diputación provincial de Segovia (1833-1990),* Exma. diputación provincial de Segovia, Segovia, 1991.

85 AMS, legajo 1150. Libro de acuerdos, 6 de junio de 1820.

ba de la ciudad se encontraba semi-derruida y pendiente de una decisión de si se debía reconstruir o no a cargo de su párroco y de una diputación de la parroquia. El ayuntamiento, conociendo *"que la piedra que descansaba junto al acueducto cargaba por ese lado un millón de arrobas sin contrabalancear por el otro"* pidió informe *"a los señores del acueducto valiéndose para ello de los sujetos que les acomode"*. Estos recurrieron a Góngora que tranquilizó las inquietudes pseudocientíficas de la corporación dictaminando *"que las ruinas y las piedras amontonadas en sus alrededores podían causar daños al acueducto ya por el estanque de aguas y nieves que producían, ya por las miasmas de las inmundicias, ya por el desprendimiento de las mismas piedras que pueden causar daños a los que pasan por su mucho peso y por otra parte quitando toda la hermosura al edificio"*. Por lo que se decidió *"oficiar al cura y diputados de la parroquia para que sino reedifican en el plazo de tres meses deben quitar la piedra*[86]*"*. En ese mismo día se trató de un asunto similar ya que junto al convento de San Francisco *"se notaba la falta de un arco en el monumento, destruido por la comunidad cuando tenía la sacristía en aquel paraje"* y había además unos escombros que cargaban sobre el acueducto. Góngora recomendó que se reconstruyera el arco y se retirasen los escombros y hace la misma recomendación respecto a *"dos piedras que deben ponerse inmediatamente en el primer machón inmediato a la muralla"*. El día 5 de diciembre el maestro fontanero Ortiz[87] informó al ayun-

86 A principios de septiembre, transcurridos los meses de plazo dados para reconstruir santa Columba los diputados de la parroquia pidieron al ayuntamiento una prórroga alegando la mala estación del año y la dificultad de reunir fondos por lo que tras nueva consulta a Góngora, informó favorablemente a la petición siempre que los diputados fuesen responsables de la limpieza de las nieves.

87 Ortiz emplea un bonito castellano técnico para describir los daños: *"Hay sentimientos y desuniones de sus piedras por su mal grano y poca robustez, la poca trabazón con que están sentadas desde sus principios sin piedras de llaves por lo que se hallan divididos los dos arcos y se advierte bastante desplome a la parte de dicho convento y que ese daño es muy antiguo y cada vez mas grave por los temporales"*.

tamiento sobre el mal estado de dos arcos del acueducto situados *"frente al convento de las monjas de la Concepción dando principio a la calle de Cañuelos"* que se hallaban en mal estado y el peligro que representaban puesto que *"en sus inmediaciones es el paso de todos los carruajes que transitan para el sitio de San Ildefonso"*. El 9 de diciembre de 1820 recibió el encargo[88], del ayuntamiento de Segovia[89], para que hiciese un reconocimiento junto con el capitán Luis María Sarasti Lecuona y el maestro fontanero Ortiz y diese su parecer sobre el estado los citados arcos.

Durante los últimos meses del año 1820 y los primeros de 1821 colaboró nuevamente con el ayuntamiento para el arreglo del número de parroquias[90] sobre lo que se emitió un interesante dictamen registrado en el libro de acuerdos[91] por el que sabe que ya había terminado su plano topográfico[92].

---

88 También participó el capitán José Odriozola Oñativia, profesor del colegio de artillería.

89 AMS, signatura 3543 – 28.

90 AMS, legajo 1151, libro de acuerdos 1 de junio de 1821. Tal es el caso del de San Martín que en un escrito al ayuntamiento reclama que *"el computo de 741 almas es inexacto y que solo tienen 476"*. La coincidencia de la cifra reclamada con la que proporciona Góngora prueba su participación.

91 AMS, legajo 1151. Libro de acuerdos 19 de febrero de 1821. *"En febrero de 1821 el regidor del ayuntamiento de Segovia Tomás de Pedro, en cumplimiento de la comisión sobre el arreglo del número de parroquias que deben quedar en esta ciudad y arrabales dio cuenta de haberse reunido con los comisionados del cabildo parroquial y con Joaquín de Góngora, visto el plano topográfico de la población, su número de almas, el proyecto de ley sobre arreglo de parroquias, el deseo de los párrocos y la necesidad de atención espiritual eran del parecer que solo debían quedar tres parroquias en los arrabales y otras tantas en la ciudad contando con que quedasen anexadas San Marcos y San Lorenzo por sus pocos feligreses. El ayuntamiento manifestó su acuerdo"*.

92 De acuerdo con lo que se indica en la anterior declaración Góngora ya tenía formado en esa época el plano topográfico de la ciudad por lo que se podría datar como mínimo de finales de 1820, pero como un trabajo de estas características no se podía improvisar y hacer en poco tiempo, me inclino a pensar, que este trabajo fue fruto de las prácticas realizadas con los cadetes del colegio de artillería en sus años de profesor de dibujo y fortificación entre 1814

El 10 de marzo de 1821 Góngora respondió de oficio a la comisión sobre el estado del acueducto con la que adjuntó un dibujo[93] en el que se mostraba el mal estado de dos pilares *"que especifica el resultado de la comisión"* en el que además de sus dimensiones se veía el desplome de los mismos. El 3 de abril de 1821 el ayuntamiento dio las gracias a Góngora *"por el trabajo que ha hecho y presentado a este ayuntamiento con oficio del 2 de los corrientes y los dos estados generales de los individuos vecinos de esta ciudad por profesiones u oficios, otro del censo de población y la renta anual que producen las casas de esta población no incluyendo las que viven sus dueños"*[94]. El asunto de la reparación de los arcos del acueducto se prolongó por no tener ayuntamiento los fondos suficientes para emprender una obra de esta importancia[95].

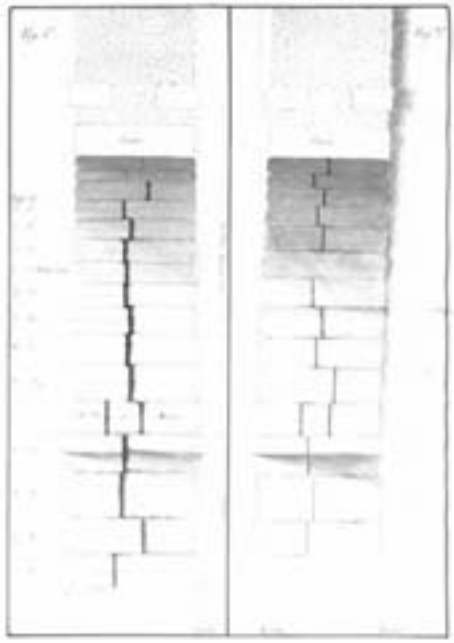
---

y 1817, donde contaría con los instrumentos topográficos necesarios (teodolitos, planchetas con anteojos, alidadas, brújula, niveles, etc) así como con los ayudantes y el tiempo necesario para confeccionarlo.

93 Aunque sin firma, se puede atribuir a Góngora por ser el titular de la cátedra de dibujo del colegio.

94 Es probable que los trabajos subrayados los llevase a cabo Góngora para el plan de reducción de parroquias de los que daría copia a las dos partes interesadas, es decir al ayuntamiento y al obispado y que por ese motivo Mariano Quintanilla citase con los epígrafes C y D: *"otra copia que poseo en mi biblioteca procedente de la de don Mariano Sáez y anteriormente de la de don Ildefonso Rodríguez y Fernández […] 1822 […]. No es completa pues faltan partes muy importantes […] Otra copiada de la anterior, que se conserva en la Catedral […] copiada de un traslado que del original hizo el presbítero don Manuel López el mismo año."* Es decir que Góngora llevó a cabo su descripción de Segovia para este trabajo y posteriormente lo amplió y mejoró. Esta explicación permite entender porqué hay varios manuscritos incompletos de 1822 mientras que el mas completo y con dedicatoria ya he demostrado que debe ser de 1823 a 1825.

95 En septiembre de 1821 el ayuntamiento ordenó al maestro Ortiz que observase y midiese la rotura que tenía el arco del acueducto y que diese cuente mes a mes. El 21 de septiembre Ortiz informó que los arcos se habían abierto algo más de lo que estaban y pidió su recomposición urgente o que se llenasen los vanos de mampostería. El ayuntamiento acordó volver a pedir a Gongora, Sarasti y Odriozola que reconociesen nuevamente el arco y certificasen si había hecho algún "repuntamiento" mayor desde el reconocimiento anterior de 10 de marzo. El 3 de octubre aparece un nuevo informe indicando



Estudio de un aro del acueducto dañado, por Góngora.

Existe otro interesante trabajo de Góngora de esta misma época relacionado con el ayuntamiento que aunque incluido en el manuscrito que no lo transcribió el amanuense de Mariano Quintanilla. Este trabajo está dedicado al cálculo de los caudales que producía el acueducto y los consumos de las diferentes fuen-

---

que la situación de los pilares ha empeorado y recomendando que se reparen, para lo que proponen desmontar las pilastras de un arco y dos medios de los colaterales, que se numeren las piedras antes de desarmar la obra y colocarlas en una situación adecuada tras el desmontaje para detallar, medir y sacar plantillas con facilidad de lo que pueda reponerse. El 12 de noviembre el ayuntamiento que no dispone de caudales para la obra volvió a pedir ayuda a los tres oficiales del colegio para que determinasen el medio mas económico, *"sea apuntalando los arcos o por cualquier otro medio que se pueda contener su ruina durante el tiempo en que se pueda proporcionar fondos para la construcción de los arcos"*.

tes públicas de la ciudad así como de las mercedes concedidas a particulares. Para hacer sus cálculos se basa en los trabajos de Edme Mariotte y en el diccionario universal de física de Brisson.

En diciembre de 1820, continuando la tónica revolucionaria, una buena parte de los oficiales del departamento de Segovia, entre los que se encontraban muchos profesores del colegio, habían representado ante el director general oponiéndose al nombramiento como subinspector del quinto departamento del mariscal de campo Joaquín Navarro Sangrán por su actitud contraria al régimen constitucional. El asunto se prolongó hasta marzo de 1821 que se sobreseyó, Góngora, contrario a los excesos de los exaltados, no firmó esta vez en ninguno de los documentos que se cruzaron en este largo episodio.

En abril de 1821 llegó el nuevo subinspector del departamento mariscal de campo Amadeo de Silva Marqués de Silva y de la Banditela. El 23 de mayo de 1821 Góngora fue destinado, seguramente a su pesar, al colegio de artillería como capitán segundo[96] de la compañía de caballeros cadetes[97]. En este puesto[98]

---

96 El cargo de capitán segundo estuvo ocupado hasta el 17 de agosto de 1820 por el coronel José López Requena, le sustituyó el teniente coronel José Díez de Tejada Garcés procedente del 4º regimiento hasta que debido a su solicitud para contraer matrimonio, hubo de destinarse a Góngora. Cuando Góngora fue suspendido lo ocupó el capitán Víctor Duro, Luego volvió a ocuparlo Góngora hasta el 22 de abril de 1823.

97 El motivo de la vacante fue el matrimonio del teniente coronel José Diez de Tejada. Todos los destinos en la compañía del colegio debían ocuparlos oficiales solteros. Su destino fue a propuesta de la junta gubernativa del colegio y avalado por el director general.

98 Era la segunda autoridad "militar" del colegio. Los cargos del colegio resultan hoy ambiguos ya que el director del colegio era el director general de artillería residente en Madrid, el cargo de subdirector lo ejercía el subinspector del quinto departamento de Segovia que residía en Segovia y de quien dependía además del colegio, el regimiento, la maestranza, las compañías fijas y los comandantes de artillería varias plazas. El verdadero director del colegio era el brigadier jefe de escuela del departamento que recibía el título de director de estudios y capitán primero de la compañía de cadetes que reunía el mando mi-

se mantuvo directamente en comunicación con el subinspector Silva que le hacía encargos de confidente, saltándose a su jefe de escuela y otros jefes del colegio en los que no confiaba, y así el 3 de diciembre de 1821 le encargó que vigilase y le diese noticias de cualquier intento de sacar a la calle el retrato de Riego[99], que, por noticias confidenciales procedentes del jefe político de Segovia, se sospechaba se encontraba en el Alcázar.

El 7 de julio de 1822 se sublevaron varios batallones de la guardia real en Madrid resultando muerto, entre otros, un oficial llamado Mamerto Landáburu que tenía un sobrino cadete[100] en el colegio lo que aumentó la tensión ya existente y desencadenó incidentes entre los cadetes partidarios y contrarios de la sublevación. Al introducirse abiertamente la política en el centro se produjeron todo tipo de roces entre profesores, entre alumnos y entre estos y profesores dando lugar a varios incidentes, que además transcendieron a la sociedad segoviana inmersa también en la vorágine política. En uno de ellos, que considero de gran interés puesto que muestra el estado de agitación y efervescencia que había incluso en Segovia, se vio implicado de lleno Góngora. En agosto de 1822 varios cadetes del colegio de artillería presentaron un escrito ante el director general de artillería, saltándose el conducto de sus jefes, quejándose de Góngora pidiendo que se le suspendiera de empleo y que se le formase causa por desafecto al régimen constitucional. En el escrito tam-

---

litar de la compañía de caballeros cadetes y la dirección de la parte científica o academia. De él dependían un primer profesor que ejercía la dirección de los profesores y el segundo capitán que ejercía el mando de la compañía y debía vivir en el Alcázar.

99 El 4 de septiembre de 1821 Rafael de Riego fue exonerado de capitán general de Aragón. Esto produjo la indignación de los liberales exaltados que organizaron manifestaciones en diferentes puntos de España, muchas de las cuales eran encabezadas por su retrato. Convertido en símbolo de los exaltados su retrato se sacaba cada vez que consideraban que peligraba el sistema constitucional.

100 Se llamaba Jacobo Gough de Landáburu.

bién se vertían acusaciones contra algunos compañeros[101]. Por este escrito se sabe además, como curiosidad, que hubo presos durante ese período en la Torre de Juan II[102]. También presentaron una queja similar, aunque mas breve, pretendiendo hacerla llegar a todos los departamentos de artillería, ambas fueron impresas[103] y distribuidas por Segovia el día 24. Por la noche hubo sesión extraordinaria de la junta gubernativa del colegio, Góngora, tras presentar el impreso a la junta e indicar que era un asunto que ofendía directamente su reputación propuso que la junta deliberase sin su presencia, lo que se aceptó y fue sustituido por otro profesor. La junta, en caliente, respaldó completamente y sin fisuras a Góngora y decidió el inmediato castigar a los cabecillas que eran los brigadieres[104] Rafael González Llanos[105] y Pablo Capetillo[106], que fueron puestos en cuartos de arresto, se les sometió a comer sin mantel y se les privó de postre. Además se hizo publicar una respuesta, se comunicó el asunto al director ge-

---

101 Estos eran Tomás Reina, José Jiménez y Pedro González Menchaca y obtuvieron los tres primeros puestos de su promoción de 1823. Los dos primeros fueron voluntarios realistas en Madrid y en 1830 pasaron al colegio de artillería en Alcalá como ayudantes de profesores y de vez en cuando vestían el uniforme de voluntarios causando incidentes de todo tipo en el colegio y en la ciudad. Iniciada la guerra, Reina pasó a organizar la artillería carlista y murió mandando una batería en el sitio de Puente la Reina en 1835.

102 En el escrito dirigido al Rey anuncian que hay "facciosos detenidos en el castillo del Alcázar". Con el término "castillo" se denominaba de antiguo a la torre de Juan II.

103 En el expediente de Góngora se encuentra una copia manuscrita del libelo.

104 El cargo de brigadier y subbrigadieres en el colegio de artillería lo ejercían cadetes del tercer curso que eran elegidos por sus calificaciones, conducta y carácter. Ejercían de jefes inmediatos de los cadetes y había 2 brigadieres y 4 subbrigadieres, uno por cada dormitorio o sala.

105 Rafael González Llanos salió subteniente en 1823 pero fue inmediatamente impurificado. Abandonó la carrera y se dedicó en Madrid a la investigación histórica y al periodismo. Colaboró en varios periódicos en Madrid: La Abeja, El Porvenir, La Verdad, Revista de Madrid y en Oviedo en El Nalón.

106 Pablo Capetillo, fue examinado por la resucitada junta superior facultativa en el mes de septiembre de 1825 junto con el después célebre José Gutiérrez de la Concha que obtuvieron la nota de sobresalientes.

neral y se decidió *"formar la competente sumaria para la completa averiguación del hecho y hallando este se proceda contra los autores de tal escándalo con el mayor rigor"*.

Sin embargo, al poco tiempo de iniciarse la sumaria, el 31 de agosto, Góngora, no contento con el rumbo que tomaban los acontecimientos, solicitó que se le formara un expediente informativo[107]. A Góngora se le encausó en septiembre de 1822 y fue suspendido de empleo el 20 de noviembre por lo que tuvo que entregar el mando de la compañía al capitán Víctor Duro[108]. Debido a estar procesado, se le privó del ascenso a coronel que por antigüedad le hubiera correspondido en febrero del año siguiente.

La junta gubernativa comenzó a mostrarse mas tibia en este asunto y mostrar división de pareceres. Así celebró sesión extraordinaria el día 24 de septiembre, a petición del capitán primero José Bergara, *"para deliberar si debía continuar el arresto que sufren los brigadieres Rafael González Llanos y Pablo Capetillo o si podría considerarse justo ponerlas en libertad y si esto estaba en las facultades de la junta pues se retardaba la resolución de la sumaria remitida al Excmo. Sr. director general del*

---

107 *"Que a consecuencia de un libelo infamatorio publicado contra mi opinión con los nombres de los cadetes de esta compañía, he solicitado del subdirector de la misma se proceda a la averiguación formal de mi conducta política y militar en la compañía de mi cargo, lo que ha dado lugar a sumaria información que practica el ayudante del 5º regimiento pero su averiguación solo se refiere al simple hecho de la impresión sin comprender todas las partes de mi solicitud. Solicita se digne mandar se proceda al expediente que comprende las acusaciones del impreso adjunto que dicen relación con la parte militar hechos referentes al gobierno interior del establecimiento por el juzgado militar porque interesa a mi honor y a la disciplina de los cadetes. Reservándome el derecho de entablar juicio por la parte de mi conducta política en el juzgado civil con arreglo a las leyes"*.

108 Víctor Duro fue acusado posteriormente de masón y de formar parte de la sociedad patriótica de Segovia. Se le denegó la purificación dos veces y no se le concedió hasta 1831.

La Junta Gubernativa del Colegio de Artillería Nacional en sesion extraordinaria de hoy ha acordado con relacion y presencia de un manuscrito original firmado por los Cadetes inclusos dos impresos circulados, cuyo tenor es contra el Capitan segundo de la compañía el Coronel D. Joaquin Góngora, lo que sigue: que conforme á lo que pide este Gefe se proceda inmediatamente á la informacion legal de su conducta política y militar en la compañía: que se indague el origen de la insurreccion de los Cadetes á la injusticia é indisciplina: que desde luego queden arrestados los dos Brigadieres de la compañía D. Pablo Capetillo y D. Rafael Llanos, inmediatos superiores de los Cadetes: que para prevenir el efecto del citado papel circulado, se imprima esta disposicion, asegurando la Junta que la compañía ni antes ni despues del hecho ha dado muestras de insubordinacion: que los Cadetes han sido seducidos, comprehendiendo entre estos los alumnos que acaban de entrar: que el Coronel D. Joaquin de Góngora, merece el buen concepto de la Junta, y que últimamente pide al Público suspenda su juicio hasta el resultado de los procedimientos judiciales. Segovia 27 de Agosto de 1822.

Segovia, imprenta de Espinosa, año de 1822.

Cartel de desagravio a Góngora publicado por la Junta Facultativa del Colegio de Artillería.

cuerpo"[109]. A pesar de estos intentos, los brigadieres permanecieron arrestados hasta el 18 de noviembre.

El 30 de octubre hubo una nueva exposición de "la mayor parte de los cadetes" al Rey pidiendo nuevamente que se formase causa contra Góngora, aunque posteriormente la retiraron.

---

109 La junta decidió mantenerlo pero *"suplicó al director general se sirva poner en conocimiento del gobierno lo absolutamente necesario que se hace el mas pronto despacho en la decisión sobre este particular"*. En la junta hubo dos votos particulares similares indicando que *"puede permitírseles que sin dejar de estar arrestados pasen a las salas de habitación donde estando también recluidos, como lo están el resto de los cadetes, podrán esperar aun cuando sufra mayor retardo que el que empieza a notarse en la resolución"*. El arresto se fue "suavizando", desde el 8 de septiembre se les dio la comida completa y permitió asistir a las clases de matemáticas y de química. Desde el 9 de octubre se les permitió salir en las horas de recreo y paseo a la galería de Moros del Alcázar y comunicarse con las personas que quisieran visitarles.

La causa contra Góngora concluyó seis meses después, el 12 de febrero de 1823 y se remitió al director general que resolvió: *"Que la junta gubernativa del colegio proponga la corrección fuerte que se ha de imponer a los cadetes y declarar por buena la conducta política y militar de Góngora"*.

El 22 de abril de 1823, ante la noticia de que los franceses se dirigían a Segovia, el colegio emprendió la marcha hacia Badajoz. Ese mismo día Góngora fue destinado al tercer ejército de operaciones lo que aprovechó para abandonar su destino y con pasaporte de paisano se refugió en Madrid donde permaneció oculto, probablemente en casa de su hermano Francisco Antonio, hasta el 24 de mayo que entraron las tropas francesas. El 26 se presentó a las autoridades realistas de la recién constituida Regencia del Reino. Por este motivo y por el de haber sido perseguido durante el gobierno constitucional se le concedió posteriormente el escudo de fidelidad a Fernando VII.

En junio de 1823 el gobierno constitucional, que no conocía su paso a las filas realistas, le concedió el ascenso a coronel, le devolvió su antigüedad[110] y le destinó de comandante de artillería a la plaza de Pamplona, pero no tuvo efecto ya que al conocerse su fuga se le canceló el despacho el 8 de agosto de 1823 *"por haberse quedando sirviendo a los enemigos en Madrid"*.

El 28 de mayo de 1823 el ministro de la guerra del consejo de la Regencia, José San Juan, le encargó interinamente del mando del cuerpo de artillería que había en Madrid y la provincia de Castilla la Nueva. El 4 de julio fue encargado de la dirección general de artillería y en calidad de inspector del arma concurrió de orden de la Regencia de 13 de junio con los inspectores de las demás armas al arreglo de la tropa española, junta que pre-

110 Se le señaló la antigüedad de 12 de febrero y el abono del sueldo desde que lo empezó a disfrutar el coronel Roque López Cervantes, que fue ascendido cuando a él le correspondía.

sidió el mariscal de campo del ejército francés Vizconde de Toursaint. El 2 de agosto de 1823 fue nombrado oficial de la secretaría de la dirección general de artillería donde permaneció hasta 1828. El 1 de octubre de 1823 ascendió a coronel de artillería con la antigüedad que le hubiera correspondido si no hubiese sido procesado. A pesar de haber obtenido un empleo con los realistas tuvo que someterse al proceso de purificación para lo que presentó su informe correspondiente el 17 de septiembre de 1824 en el que no señaló ni acusó a nadie de nada. Fue purificado en primera instancia el 19 de abril de 1825. Está claro, por los conflictos en los que se vio inmerso y por sus reacciones que no fue un hombre de filiación liberal; pero tampoco fue un realista furibundo como le tildaron los cadetes[111]. Aunque se presentó a las fuerzas realistas en Madrid no se afilió nunca a los voluntarios realistas. En los pocos informes[112] que he podido leer de Góngora respecto a la conducta política de sus compañeros suele ser bastante parco y en ninguna ocasión exagera conductas a diferencia de los muchos y muy críticos, e incluso falsos, que emitió otro miembro de la guarnición[113]. Es posible

---

111 En el informe para su ascenso de la junta de calificaciones de 1823 se lee: "*Según las notas de su hoja de servicios tiene mucha adhesión a la Constitución, sin embargo el actual subinspector interino del departamento (que era el coronel Bergara) dice que aunque no ha dado pruebas de aborrecer el sistema constitucional, tampoco las ha dado de que la ame en extremo*".

112 Cierto es que avaló a algunos compañeros, como a su antecesor en el cargo de capitán segundo del colegio, teniente coronel José Díez de Tejada y Garcés y a otros de filiación realista en informes de purificación, pero ni formó parte de ninguna comisión militar, ni hay evidencias de que persiguiese a sus antiguos compañeros ni a sus antiguos alumnos del Colegio, cuando desde su destino en la secretaría de la dirección general de artillería pudo hacerlo.

113 Tal es el caso del coronel Isidro López de Arce que llegó a acusar en informe reservado al mariscal de campo Amadeo de Silva de "muy afecto al sistema constitucional" y recomendando al gobierno que le retiraran de la subinspección del departamento de Segovia sin aportar pruebas y que lo tuvo injustamente apartado y sin sueldo dos largos años, que curiosamente ejerció él interinamente. Cuando se purificó a Silva y le fue devuelto el mando, López de Arce pidió el gobierno militar y político de Salamanca y no volvió a ocupar vacante alguna en el cuerpo de artillería.

que se encontrara en una posición moderada intermedia en la que estuvieron bastantes artilleros, que consistió en aceptar el poder legítimo en cada momento, tener simpatías por los liberales pero sin significarse ni aceptar los excesos cometidos por los exaltados o por la milicia nacional contra elementos tradicionales de la sociedad española con los que también simpatizaba[114]. Otro indicio de su posición moderada es su nombramiento como director de la fábrica de fusiles de Placencia en 1832 durante el gobierno de Cea Bermúdez cuando se disuelven los voluntarios realistas y se comienza a buscar apoyos entre los liberales para sostener los derechos de la futura reina Isabel II.

En 1824[115] terminó su "*Descripción de la ciudad de Segovia"*, y aunque dedicó el trabajo[116] al teniente general José María González de Cienfuegos y Jovellanos[117] director general de artillería[118],no tuvo suerte, no eran tiempos para publicaciones para un cuerpo de artillería desahuciado. El escrito se remitió a la Real Academia de la Historia donde quedó olvidado en sus archivos tres décadas hasta que Tomás Muñoz y Torrero[119], en 1858, lo dio

---

114 Prueba evidente de todo esto es su falta de interés en la venganza, como se demuestra que a finales de 1825 la junta superior facultativa de artillería, que dependía de la dirección general, examinó y aprobó con nota de sobresaliente a Pablo Capetillo uno de los cabecillas de 1822 y en los años siguientes se promocionó a la mayoría de los restantes.

115 Señalo esta fecha porque en su manuscrito dice *"Por real orden de 12 de septiembre de 1824 es colegio general militar",* Este colegio permaneció en el Alcázar desde 1825 a 1837.

116 "*Cuando visitó VE la academia de artillería de Segovia el año de 1822, manifestó en la clase de Física su estudio en esta ciencia; también hago memoria que llamaron su atención las inscripciones antiguas del Alcázar; por estos motivos ofrezco a VE este escrito con muy buena voluntad".*

117 Fue secretario de estado y del despacho de la guerra del 24 de enero al 28 de febrero de 1822.

118 Del 1 de octubre de 1823 al 21 de abril de 1825.

119 Muñoz y Torrero, Tomás. *Diccionario Bibliográfico – Histórico de los antiguos reinos y provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España*, Imprenta de Rivadeneyra, Madrid, 1858.

a conocer citándolo en su diccionario e incluyendo un elogioso comentario: *"Manuscrito en 4º, con un plano, en poder de los herederos de D. Benito Maestre. En la Academia de la Historia hay también una copia. Este trabajo está perfectamente hecho. Después de una breve reseña histórica de la fundación y antigüedad de la ciudad y de sus hijos ilustres, da noticias curiosas acerca de su población, de sus edificios, riqueza, contribución, artes, industria, comercio, etc. Contiene una exacta descripción del acueducto, examina las opiniones que hay entre los escritores acerca de su antigüedad y se inclina a creer que su construcción es anterior a los romanos. Habla también de las reparaciones que se le han hecho en este célebre monumento y lo que cuesta su conservación. Del Alcázar de Segovia además de su descripción, trae curiosas noticias de sus alcaides, de sus rentas y estado de los productos hasta el año 1797 y de alguno de los presos célebres que ha habido desde 1448 hasta noviembre de 1822. No olvida el autor al colegio de artillería, del cual era capitán de cadetes en 1821; hace de él una breve historia hasta su traslación a Alcalá de Henares en 1831. Es interesante el libro por sus preciosas noticias. De lamentar es que no haya visto la luz pública".*

Dos años después, en 1860 Juan de Dios de la Rada y Delgado lo citó nuevamente en una serie de artículos que sobre el Alcázar publicó en el Museo Universal[120].

Después lo citó Gregorio Cruzada en 1862[121] que a pesar de que en su parte IX dice textualmente *"Terminada ya la Historia del Alcázar, solo resta su descripción, que será el objeto del último capítulo de esta monografía. (Se concluirá)", d*esgraciadamente no llegó a hacerlo y es posiblemente en ella donde hu-

120 El museo universal nº 28 de 8 de julio de 1860, nº 30 de 22 de julio de 1860 y nº

121 Cruzada Villamil, Gregorio. Monografía del Alcázar de Segovia, en *El Arte en España, revista mensual del arte y de su historia*, Imprenta de Galiano, Madrid, 1862 – 1869.

biese empleado el texto de Góngora. Posteriormente en 1865 José Mª Quadrado en el tomo X de la monumental obra *Recuerdos y bellezas de España* lo señala como autor de la transcripción de las inscripciones: *"Las copiamos tales como las sacó a principios de este siglo el coronel don Joaquín de Góngora, ya que su acreditada pericia y exactitud nos ahorraban este trabajo, que no lo es poco deslindar los góticos caracteres de los adornos con que están entrelazados"*. Para finalizar con estas noticias sobre este trabajo, no puedo dejar de reseñar como curiosidad que en 1868, otro artillero, el entonces capitán Adolfo Carrasco y Sayz publicó un almanaque,[122] obra similar, si cabe, a la de Góngora, en la que además se publicaron las inscripciones que este copió y transcribió de de las diferentes salas del Alcázar lo que no es mas que otra muestra de la relación de simbiosis que desde su fundación han mantenido la ciudad y el antiguo real colegio hoy academia de artillería.

A principios de 1828, debido su mal estado de salud[123], se le dio licencia para tomar los baños de la Sierra de Alhamilla. Estando allí se le encargó primero interinamente y finalmente el 8 de julio como titular de la comandancia de artillería de Almería.

El 9 de noviembre de 1830 fue nombrado comandante de artillería de Ceuta, unos días antes, el 5 de noviembre, con 53

---

122 Carrasco y Sayz, Adolfo. *Almanaque religioso, astronómico, histórico y estadístico de Segovia y su provincia, dispuesto para el año de 1868*, imprenta de Ondero, Segovia, 1867.

123 Se encontraba enfermo de una *"afección artrítico reumática vaga, ya interesando las partes abdominales, ya las hipocondrías y ya la parte inferior del hipogastrio, hasta el punto de haberle producido en varias metástasis una úlcera hemorroidal, dolencia que le ha impedido el uso de los baños termales de sierra Alhamilla tan recomendados para su principal enfermedad motivo bastante para que prevalezcan los síntomas mas devorados en los que no podrá aventurarse el remedio indicado absolutamente necesario de su perdido equilibrio hasta que llegue el término de su predicha ulceración hemorroidal que lo tiene postrado en la cama sin poder ejercer con libertad las funciones naturales. Almería, 6 de julio de 1828"*.

años, solicitó permiso para casarse con su sobrina[124] Francisca María Jiménez Delgado[125] de 25 años, lo que se le concedió el 24 de enero de 1831 con beneficio del montepío. No hay constancia de que llegase a verificarlo, de hecho en su hoja de servicios firmada en diciembre de 1831 aparece como soltero.

El 28 de febrero de 1832 fue destinado como director de la fábrica de fusiles de chispa de Placencia en Guipúzcoa. Falleció[126] a las 9 de la noche del 22 de junio de 1832 en la fábrica de un ataque de apoplejía.

En el parte de fallecimiento consta que dejó 1729 reales y 21 mili-reales en metálico (descontados los gastos de asistencia médica, medicinas, funeral y entierro) y que esta cantidad junto con las llaves de su habitación y baúles quedaron depositados en la caja de la fábrica. En su habitación quedaron los baúles de los que se hicieron inventario y en los que se encontraron sus cubiertos de plata, algunos cuadros de pintura y libros que según el autor del inventario *"producirán algo si se trata de venderlos aunque el equipaje, ropa y muebles son de poca consideración"*. No se encontró testamento ni disposición que indicase sus herederos. Por haber contribuido ¡en 1823! al nombramiento de un habilitado que cometió delito de desfalco, se le hizo responsable junto con los demás que lo eligieron por lo que quedó retenido el líquido que dejó para satisfacer la deuda que se le iba descontando mensualmente!

---

124 Por la coincidencia de apellidos debió ser hermana de José Jiménez Delgado alumno del colegio citado en la representación de la que hecho mención en la que se dice que es sobrino de Góngora.

125 Nació en Almería el 5 de noviembre de 1830, fueron sus padres José Jiménez Herrera, comisario de guerra honorífico y administrador de rentas reales de Almería que ejercía el cargo de capitán de la compañía de granaderos del batallón de voluntarios realistas de la ciudad y Francisca María Delgado, difunta.

126 Estaba solo, no hay rastro ni se cita a su mujer por lo que es posible que fuera un matrimonio blanco para dejarle una pensión.

En su expediente consta la siguiente conceptuación personal y profesional:

Conducta: Excelente	Conducta cristiana: La tiene.
Valor: Acreditado	Adhesión a la real persona y su legítimo gobierno: La tiene
Capacidad: Sobresaliente	Disposición personal: Buena.
Aplicación: Sobresaliente	Salud: Buena
Teórica: Ha estudiado en el colegio de Segovia	Calidad: Noble
Práctica: Sobresaliente	Estado: Soltero
Inteligencia en tropa: Sobresaliente.	Lee y traduce el francés.

Obras de Joaquín de Góngora.

Trabajos escritos:

— *Lecciones de diseño militar dictadas en la real academia de la Isla de León*, imprenta de Miguel Domingo, Palma, 1811. (Existe un ejemplar en la biblioteca central militar (instituto de historia y cultura militar) Madrid. Signatura IV-25-3-5(7) — Enc. papel — sello y ex-libris de la biblioteca de ingenieros).

— Revisión de los artículos 1º, 2º, 4º y 12º de la primera parte de la *"Colección de las explicaciones de las láminas del tratado de artillería para el uso de la academia de caballeros cadetes del expresado real cuerpo"* que se publicó con la segunda edición del tratado de artillería de Morla en 1816.

— Itinerario de la provincia de Segovia mayo de 1817. Incluido en la "descripción de la ciudad de Segovia".

— Itinerario de la provincia de Ávila, diciembre de 1817. Desaparecido.

— Itinerario de la provincia de Burgos abril 1818. Desaparecido.
— Memoria descriptiva sobre la actual situación de aquel castillo y las ventajas que pudiesen resultar de su reparación 1818. Desaparecido.
— Proyecto de límites y de distribución de partidos de la provincia de Segovia. Segovia, octubre 1820. Desaparecido.
— *Descripción de la ciudad de Segovia*, manuscrito en un volumen en 4º, 1824, que se encuentra en la biblioteca de la real academia de la historia de Madrid con signatura 11-4-2-F-165 (Ant.) 11-3-2-533 9-7071. Fue publicado en "Estudios Segovianos", Tomo XV, nº 43, 1963.

Dibujos y láminas:

— Proyecto de monumento a los capitanes Luis Daoiz y Pedro Velarde, héroes del 2 de mayo de 1808 en Madrid con memoria explicativa. Palma de Mallorca, 1813. Museo del ejército, Madrid, número de inventario 41037.
— Láminas de artillería en la segunda edición del "Tratado de Artillería" de Morla. 1816:
— Artículo I, Lámina 10ª: Pararrayos de nueva invención llamado a la italiana.
— Artículo II, lámina 2ª 1ª adicional, horno de reverbero en que se afina el cobre.
— Artículo II, lámina 6ª A 2ª adicional, molda completo de un mortero cónico con todo lo necesario para formar el molde, fundir el mortero y asegurarlo en la máquina de barrenar.
— Artículo II, lámina 15ª A 3ª adicional, piezas sueltas correspondientes a la máquina de barrenar y tornear las piezas de artillería.

— Artículo II, lámina 16ª A 4ª adicional, Plano y perfil de la, máquina que sirve para centrar las piezas después de cortada la mazarota.

— Artículo II, lámina 16ª B 5ª adicional, plano, perfil y elevación de una máquina movible de roscar.

— Artículo II, lámina 16ª C 6ª adicional máquina de roscar destinada a taladrar y abrir la rosca en las piezas de artillería para ponerles el grano.

— Artículo II, lámina 17ª A 7ª adicional, cañones de bronce de a 12, 8 y 4 largos.

— Artículo II, lámina 18ª A 8ª adicional, morteros cónicos de a 14, 12 y 7, un petardo y una gualdera de bronce para afuste de mortero.

— Artículo IV, lámina 4ª, 1ª adicional, cureña inglesa del obús de campaña.

— Artículo IV, lámina 4ª, 2ª adicional, armón inglés para el obús de campaña.

— Artículo XII lámina 7ª, aclaraciones a las teorías de las minas.

— Diseño de los cuadros de promociones del colegio de artillería, Segovia, 1816. Desaparecieron en el incendio del Alcázar.

— Diseño de la estantería de la biblioteca del Colegio de Artillería en la Sala de Reyes del Alcázar, Segovia, 1816. Desapareció en el incendio del Alcázar. Se puede ver en una lámina de Adolfo Carrasco y Sayz entre las páginas 106 y 107 de la obra de: Losañez, José. *El Alcázar de Segovia*, Imprenta de Ondero, Segovia, 1861.

— Diseño de la verja y puerta de entrada del Alcázar de Segovia, Segovia, 1817. Archivo general militar de Segovia, sección 3ª, división 3ª, legajo 62.

— Lámina 3ª Figura del sotabanco o cartela del acueducto visto por su lado de oriente y de poniente, entre las páginas (28) y (29) de la obra de Andrés Gómez de

Somorrostro, *El acueducto y otras antigüedades de Segovia*, Imprenta de Ondero, Segovia, 1820.

— Croquis y memoria sobre una fisura aparecida en un arco del Acueducto de Segovia hecho a petición del ayuntamiento de la ciudad en 1820. Archivo municipal de Segovia signatura 3543 – 28.

Planos topográficos:

— Plano de la costa del 5º departamento de artillería, Segovia, 1805. Desaparecido en el que debería figurar la costa de las actuales Cantabria y País Vasco.

— Croquis de la ciudad de Burgos y de su castillo, abril 1818. Desaparecido.

— Plano topográfico de la ciudad de Segovia (1814 a 1816) que acompañaba a la *Descripción de la ciudad de Segovia*. Desaparecido.

FUENTES:

— Archivo Histórico Nacional. AHN.

— ArchivoMunicipal de Segovia. AMS.

— Archivo de la Catedral de Segovia. ACS.

— Archivo General Militar de Segovia. AGMS.

— Biblioteca virtual de prensa histórica del Ministerio de Cultura.

— Biblioteca Nacional.

— Biblioteca de la Academia de Artillería.

— Biblioteca Municipal de Segovia.

— Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español del Ministerio de Cultura.
— Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional.
— Portal de archivos españoles en red (PARES).

BIBLIOGRAFÍA.

ANÓNIMO. *Colección de las explicaciones de las láminas del tratado de artillería para el uso de la academia de caballeros cadetes del expresado real cuerpo*. (s.n.) (s.f.)

AVRIAL Y FLORES, José María. E*l Alcázar de Segovia*, Segovia, 1844.

CARRASCO Y SAYZ, Adolfo. *Breve noticia histórica del colegio de artillería y estado de las academias de dicha arma en España a principios del año de 1873*, Manuscrito que se encuentra en la biblioteca de la Academia de Artillería en Segovia.

CARRASCO Y SAYZ, Adolfo. Apéndice al artículo: Memorias del 2 de mayo. Notas biográficas de los que tomaron parte más activa en la demostración de 2 de mayo de 1814, *en memorial de artillería*, serie 4ª, tomo III, (1895), páginas 654 a 657.

CARRASCO Y SAYZ, Adolfo. *Almanaque religioso, astronómico, histórico y estadístico de Segovia y su provincia, dispuesto para el año de 1868*, imprenta de Ondero, Segovia, 1867.

CHÁVES MARTÍN, Miguel Ángel. *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Segovia (1750 – 1950)*, Cámara de la propiedad urbana de Segovia, 1998.

CRUZADA VILLAMIL, Gregorio. Monografía del alcázar de Segovia, en e*l arte en España, revista mensual del arte y de su historia*, imprenta de Galiano, Madrid, 1862 – 1869.

GÓMEZ DE SOMORROSTRO, Andrés. *Discurso que con motivo del restablecimiento de la escuela práctica de dibujo dijo en las salas consistoriales de la M. N. y L. ciudad de Segovia el día 1º de octubre de 1817, imprenta de Espinosa, Segovia, 1817.*

GÓMEZ DE SOMORROSTRO, Andrés. *El acueducto y otras antigüedades de Segovia*, imprenta de Miguel de Burgos, Madrid, 1820.

GÓMEZ DE SOMORROSTRO MARTÍN, Andrés. *Manual del viajero en Segovia o sea reseña histórico –descriptiva de los principales establecimientos en su estado actual*, imprenta de Ondero, Segovia, 1861.

GÓNGORA, Joaquín, Descripción de la ciudad de Segovia, manuscrito de 1822, *en Estudios Segovianos*, tomo XV, nº 43, página 119.

HERRERO FERNÁNDEZ-QUESADA, María Dolores. *Introducción y estudio de las* láminas pertenecientes *al tratado de artillería que se enseña en el real colegio militar de Segovia, e*dición facsímile, patronato del Alcázar, Segovia, 1993.

HERRERO GARCÍA, Mª Luisa, *Rejería en Segovia*, diputación provincial de Segovia, 1993.

LOSAÑEZ, José. *El Alcázar de Segovia*, imprenta de Ondero, Segovia, 1861.

MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico – estadístico – histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1849.

MORLA PACHECO, Tomás. *Tratado de artillería para el uso de la academia de caballeros cadetes del real cuerpo de Artillería, dividido en tres tomos y otro de láminas que tratan de las principales funciones de los oficiales del cuerpo en paz y en guerra, segunda edición corregida por disposición del Excmo. Sr. D. Martín García Loygorri, director y coronel general del expresado real cuerpo, imprenta de D. José Espinosa, Segovia, 1816.*

OLIVER COPÓNS, Eduardo, *El Alcázar de Segovia, monografía histórica*, Valladolid, 1916.

PÉREZ RUIZ, Pedro Antonio. *Biografía del colegio – academia de artillería de Segovia*, Segovia, 1960.

REYES GÓMEZ, Fermín de los. *La imprenta en Segovia (1472 – 1900)*, arco libros, Madrid, 1997.

RUIZ HERNANDO, José Antonio, *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia siglos XII a XIX,* diputación provincial, Segovia, 1982, 1 t. en 2 vol.

VIGÓN SUERODÍAZ, Jorge. *Historia de la artillería española*, Madrid, 1947.

MICHAEL J. MCGRATH
Georgia Southern University

NOTICIA DE LOS COMEDIANTES QUE ACTUARON EN LA SEGOVIA DEL SIGLO XVII

Resumen: Al tomar como estudio los datos personales y profesionales de los actores y las actrices que actuaron en Segovia durante el siglo XVII en que se basa este estudio, se propone mostrar cómo la proximidad entre Segovia y Madrid hizo que la primera se convirtiera en una de las ciudades españolas del siglo XVII más importantes en el mundo profesional del teatro. Ello se debe a la calidad artística de las compañías que actuaron allí y la cantidad de actuaciones que se vieron tanto en la calle como en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia.

Abstract: This article proposes that Segovia's proximity to Madrid transformed it into one of the most important venues for drama in Spain during the seventeenth century. It consists of a study of the personal and professional lives of the actors and actresses who performed in Segovia, indicating the presence of many well known acting companies. The article also explores the quantity and frequency of dramatic performances in the streets and the playhouse within the Hospital de la Misericordia, suggesting that Segovia was indeed a beneficiary of Madrid's thriving theatrical activity.

Palabras Clave: autor de comedias, patio de comedias, Segovia, Hospital de la Misericordia, compañías teatrales, papeles, comediantes, auto sacramental, Corpus Christi.

Key words: actor-manager, playhouse, Segovia, Misericordia Hospital, acting companies, roles, actors and actresses, auto sacramental, Corpus Christi.

Durante los últimos treinta años se han publicado varios estudios claves que han sacado a la luz datos documentales acerca de los aspectos extraliterarios de la comedia. Las aportaciones de John Varey, Norm Shergold y Charles Davis, tanto en la serie *Fuentes para la historia del teatro en España* como en otras publicaciones, y el trabajo de otros investigadores, sobre todo John J. Allen y Teresa Ferrer, quien es la directora del nuevo proyecto electrónico *Diccionario biográfico de los actores del teatro clásico español*, han hecho posible valorar la vida teatral del siglo XVII desde una nueva perspectiva crítica. Madrid, Tudela, León y Sevilla son algunas de las ciudades cuya actividad dramática se ha investigado. La ciudad de Segovia acordó con varias compañías de teatro la representación de comedias en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia y la participación en las numerosas fiestas religiosas, sobre todo las de Corpus Christi, a

lo largo del siglo XVII. Los datos de los actores y las actrices que se exponen aquí tienen su origen en tres fuentes principales: contratos entre la ciudad de Segovia y las compañías de teatro, los cuales están archivados en el Archivo Municipal de Segovia y el Archivo Histórico Provincial de Segovia; la obra *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII* de Cristóbal Pérez Pastor; y el volumen *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, editado por N.D. Shergold y J.E. Varey. Al tomar como estudio los datos personales y profesionales de los actores y las actrices que actuaron en Segovia durante el siglo XVII en que se basa este estudio, propongo mostrar cómo la proximidad entre Segovia y Madrid hizo que la primera se convirtiera en una de las ciudades españolas del siglo XVII más importantes en el mundo profesional del teatro. Ello se debe a la calidad artística de las compañías que actuaron allí y la cantidad de actuaciones que se vieron tanto en la calle como en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia.

1598

Melchor de Villalva y Diego Díaz, autores de comedias: La compañía teatral de Melchor de Villalva y Diego Díaz representó un auto sacramental en 1598, y según el contrato, los autores de comedias tenían que "traer quatro comedias para que dellas escoxan los señores comisarios e canónigo de la iglesia desta ciu[*dad*] la que se ha de hacer" (A.H.P.Sg., 438, fols. 97-98; 14 abril 1598). Para asegurar la presencia de todos los miembros de la compañía de Villalva y Díaz, dos representantes de la ciudad de Segovia, Juan de Miñano y Gutiérrez Pantoja, contrataron a la compañía teatral para que representara comedias en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia. Los autores acordaron pagar a la ciudad cincuenta ducados por cada actor o actriz que no se presentara en Segovia para las representaciones. Otra cláusula del contrato estipulaba que todos los miembros de la compañía estarían en la ciudad cinco días antes del Día de Corpus Christi.

1606

Gaspar de Porres, autor de comedias: Gaspar de Porres es uno de los autores de comedias más famosos y, según John J. Allen, Porres "representa admirablemente este pequeño grupo 'élite' de la España artística del Siglo de Oro" (Ruano de la Haza y Allen, 1994, 180). La noticia más temprana que se tiene de la actividad teatral de Porres es de 1585, cuando él y su compañía representaron autos sacramentales en Madrid para las fiestas de Corpus Christi. Además de ser un conocido autor de comedias, Porres era amigo de Miguel de Cervantes, quien le vendió a Porres dos comedias, *La confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Selim*, en 1585. También, era amigo de Lope de Vega, cuyas comedias Porres publicó en 1614 en una colección titulada *Doce comedias de Lope de Vega*. La compañía de Gaspar de Porres representó dos autos en tres momentos diferentes durante las fiestas del Corpus de Segovia en 1606. El contrato de Porres con la ciudad de Segovia estipulaba que la ciudad embargaría los bienes de la compañía y hasta arrestaría a los miembros si no estuvieran en Segovia cuatro días antes del Día del Corpus. Los comisarios de las fiestas del Corpus también pidieron que Porres y su compañía dieran una muestra de los autos que pensaban representar veinticuatro días antes de las fiestas.

1613

Pedro de Valdés, autor de comedias: Pedro de Valdés y su compañía representaron dos autos sacramentales para las fiestas del Corpus de 1613 (A.H.P.Sg. 709, fol. s.n; 24 de marzo de 1613). Valdés sería un autor de comedias con éxito porque trabajaba de autor ocho años más tarde; en 1621, él y su compañía llevaron a cabo dos autos sacramentales, titulados *San Francisco* y *El triunfo de la limosna*, para la fiesta del Santísimo Sacramento en Madrid en 1621. Antes de representarlas para el público, las hicieron el jueves por la tarde para el rey Felipe IV en el palacio

(Pérez Pastor, 1914, 49). Valdés y su compañía recibieron cuatrocientos reales por la representación de una comedia en Madrid para las fiestas de San Miguel de 1621 (Pérez Pastor, 1914, 50). Valdés y su compañía también recibieron varios pagos de la ciudad de Madrid en 1623: "del segundo plazo de los 600 ducados en que tenía concertados los dos Autos que hizo á la villa en las fiestas del Corpus de este año; más 18.750 maravedises por la mitad de la joya; más 37.500 por no haber tenido el aprovechamiento de comedias desde Pascua hasta el Corpus, y 34.000 por el día que representó demás de los que tenía obligación" (Pérez Pastor, 1914, 51). La joya a la que se refiere es el premio por la mejor representación del auto sacramental. La compañía de Cristóbal de Avendaño recibió la otra mitad de la joya. El contrato entre Valdés y los miembros de su compañía en 1625 asignaba los siguientes papeles: Juan González, "para representar, bailar, cantar y hacer la graciosidad"; Pedro de Salazar, "para representar, bailar y cantar"; Pedro Real, "para representar, bailar y cantar"; e Ignacio Velázquez, "para bailar, danzar y representar" (Pérez Pastor, 1914, 56-57). Valdés era uno de los comediantes que fundó la cofradía de Nuestra Señora de la Novena en Madrid en 1632. Las compañías teatrales de los comediantes que fundaron la cofradía representaban obras en los dos teatros que estaban en la parroquia de la iglesia San Sebastián, cuyo párroco se llamaba Baltasar Carrillo (Pérez Pastor, 1914, 68-78). Los comediantes de la compañía de Valdés en 1635 incluían Alonso de la Paz, como el actor principal (Pérez Pastor, 1914, 87); Alonso de la Paz se convirtió en autor de comedias en 1644. Bernabela de León, quien era la esposa de Alonso de la Paz, era una de las actrices y representaba "los primeros papeles de damas" (Pérez Pastor, 1914, 87). Se sabe que Pedro de Valdés murió antes de 1641 por un testamento de su viuda, Gerónima de Burgos, quien se identifica como la "…viuda mujer que fue de Pedro de Valdés, difunto…" (Pérez Pastor, 1914, 112).

1618

Cristóbal Ortiz, autor de comedias: Según el contrato que firmó Cristóbal Ortiz, él y su compañía tenían que estar presentes en Segovia para el Sábado Santo y quedarse un mínimo de 15-20 días, después de los cuales podían salir de la ciudad con tal de que volvieran ocho días antes de las fiestas del Corpus (A.H.P.Sg., Protocolo 1009, fol. 147; 5 de abril de 1618). Parece que la carrera de Ortiz como autor de comedias no duró mucho porque en 1621, era el actor principal de la compañía de Cristóbal de Avendaño (Pérez Pastor, 1914, 50). La esposa de Ortiz, Ana María, era una de las actrices.

1620

Pedro Llorente, autor de comedias: La compañía de Pedro Llorente representó en Segovia los autos sacramentales para las fiestas del Corpus en 1620. Aunque las noticias de Llorente son muy escasas, hay datos acerca de algunos miembros de su compañía.

Luis Estrada era uno de los actores que representó autos en Segovia con Llorente, y en 1643, formaba parte de la compañía de Antonio de Prado (Pérez Pastor, 1914, 122). Según el documento en el que aparece el nombre de Estrada en 1643, la compañía de Antonio de Prado no podía salir de Madrid antes de representar los autos para las fiestas del Corpus en esta ciudad.

La actriz María de Morales era la hija de dos actores, Gregorio de Morales y su esposa Angela María. María de Morales y sus padres firmaron un contrato con el autor de comedias Antonio de Sierra en 1641. Según el contrato, María de Morales hacía lo que le ordenara el autor de comedias, su padre cantaba y su madre hacía los cuatros papeles (Pérez Pastor, 1914, 111).

El actor Onofre Pascual formaba parte de la compañía de Bartolomé Romero en 1629, el mismo año en el que Romero y

sus actores se incorporaron a la cofradía de Nuestra Señora de la Novena. Según el contrato, Pascual y sus compañeros pagaban a la cofradía una parte de sus ganancias: "el que ganase de partido diez reales cada día, pagase quatro maravedís de limosna, y el que ganase veinte reales, ocho maravedís, y á este respecto conforme á los demás partidos que ganase, y el autor ha de dar un real de cada entrada pública" (Pérez Pastor, 1914, 65). El contrato estipulaba que la compañía pagaba a la cofradía por faltar a los ensayos y las representaciones.

Pedro de Ribera era miembro de la compañía de Cristóbal de Avendaño en 1621 (Pérez Pastor, 1914, 50). Al parecer, no continuó su relación profesional con Pedro Llorente, para quien trabajaba en 1620. Se identifica a una tal Catalina de Monsalve como la mujer de Pedro de Ribera en el documento de 1621, pero según el de 1620, concertado con la ciudad de Segovia, había una actriz que se llamaba Catalina de Ribera en la compañía de Llorente. Ningún documento especifica la relación entre Catalina de Ribera y Pedro de Ribera.

1630

Juan Gerónimo Valenciano, autor de comedias: La compañía de Juan Gerónimo Valenciano representó los autos sacramentales en 1630, uno de los cuales fue gratis: "es condición que a de hacer una comedia de balde en las fiestas del d[*ic*]ho dia del corpus" (A.H.P.Sg., 1020, fol. 199-200; 27 de marzo de 1630). Los autos incluían entremeses y música. Para asegurar la presencia continua de Valenciano y sus actores, la ciudad de Segovia estipuló que podían realizar veinticuatro representaciones en el patio del corral de comedias del Hospital de la Misericordia o antes o después del Corpus. Valenciano llevaría varios años de autor de comedias, porque contrató a Alonso de Robles para cantar en 1624 (Pérez Pastor, 1914, 55). Se tienen noticias de algunos de los miembros de la compañía de Juan Gerónimo Valenciano.

La actriz María Calderón y su esposo, Pablo Sarmiento, formaban parte de la compañía de Juan Bautista Valenciano en 1623 (Pérez Pastor, 1914, 54).

El actor Antonio de Carrión acordó ser miembro de la compañía del autor de comedias Segundo de Morales en 1637. Según el contrato, Carrión ganaba "360 reales por la fiesta del Corpus, 60 por las de Agosto ó Septiembre y 50 por cada una de las ordinarias" (Pérez Pastor, 1914, 97). Carrión y su esposa, Petronila de Mesa, estaban en la compañía de Bartolomé Romero por los años de 1633 (Shergold y Varey, 1985, 109).

Salvador de Lara era uno de los comediantes que fundaron la cofradía de Nuestra Señora de la Novena en 1632 (Pérez Pastor, 1914, 68). Al parecer, Lara se hizo autor de comedias después de trabajar para Juan Gerónimo Valenciano. Según el testamento de Mariana Velasco, quien era la esposa del autor de comedias Luis Candau, la hija de Velasco y Candau, María Candau, era una de las actrices del autor Salvador de Lara. El testamento estipulaba que Mariana Velasco y Luis Candau pagarían las deudas económicas de su hija al fallecer ella, y éstas incluían las que tenía como actriz en la compañía de Salvador de Lara (Pérez Pastor, 1914, 95-96).

Bartolomé Romero era uno de los músicos de la compañía de Juan Gerónimo Valenciano en 1630. Hay noticias de él de 1613, el año en que había una petición para partir los bienes de Romero entre su esposa y sus hijos Bartolomé y María. No se sabe el porqué. Romero era músico de la compañía de Baltasar Pinedo en aquel año. Bartolomé Romero, el hijo del músico, era un autor de comedias de muchos años. Según el testamento de Antonia Manuela Catalán, quien era la esposa del autor de comedias Bartolomé de Romero, éste había muerto antes de 1655 (Pérez Pastor, 1914, 161).

1635

Antonio de Prado, autor de comedias: El autor de comedias Antonio de Prado disfrutó de una carrera larga y exitosa. La compañía de Antonio de Prado representó comedias en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia en 1635 (A.H.P.Sg. 1244, folio 629). La noticia más temprana de Antonio de Prado es de un documento de 1624 en el que el autor de comedias y su compañía se comprometieron a hacer dos autos del Corpus en Madrid, "dando la muestra 15 días antes de la fiesta, y representando jueves y viernes desde mediodía hasta las 10 de la noche" (Pérez Pastor, 1914, 54). La compañía de Juan de Morales Medrano tuvo que hacer otros dos autos. Antonio de Prado no pudo salir de Madrid en 1627 sin el permiso de los comisarios de fiestas para asegurar su presencia en esta ciudad si fuera necesario (Pérez Pastor, 1914, 60). Apuros económicos prohibían que Antonio de Prado formara una compañía para los autos de 1635 en Madrid: "Tomas Fernández, Bartolomé Romero y Antonio de Prado dicen que por la esterilidad de los tiempos no pueden hacer los gastos y formar compañía suficiente para los Autos de Madrid" (Pérez Pastor, 1914, 87). Al parecer, los problemas económicos de Antonio de Prado se resolvieron porque en el mismo año él y su compañía pudieron representar treinta comedias en el corral de comedias de Toledo desde mediados de junio hasta fin de julio (Pérez Pastor, 1914, 88). Antonio de Prado murió alrededor de 1651 según un documento de este año que identifica a su hijo Sebastián como "compañero de la compañía que quedó de Antonio de Prado, autor de comedias, su padre…" (Pérez Pastor, 1914, 146). Se le identifica a Mariana Vaca como la "viuda de Antonio de Prado, autor de comedias…" en 1652 (Pérez Pastor, 1914, 149).

1637

Juan de Salazar, autor de comedias: Juan de Salazar y su compañía representaron los autos para las fiestas de 1637. Aunque

no se saben los nombres de los actores que actuaban con Salazar, es posible que José Daza y Andrés de Biedma formaran parte de la compañía de Salazar por un contrato entre ellos y Salazar de 1635 (Pérez Pastor, 1914, 87). Daza hacía los papeles secundarios y bailaba, y Biedma hacía los barbas y vejetes de los entremeses. Se conjetura sobre la presencia de ellos en Segovia con Salazar en 1637, porque el contrato que firmaron en 1635 era de un año solamente.

1640

Juan Quirante, autor de comedias: El autor de comedias Juan Quirante era un residente de Granada cuyo abuelo (Juan), padre (Pedro) y hermano (Pedro) eran actores también. Quirante estaba casado con Ángela Martínez, una actriz muy conocida que formaba parte de las compañías de los autores de comedias Esteban Nuñez, cuyo apodo era *El Pollo*, Cristóbal de Medina y Carlos de Salazar (Shergold y Varey, 1985, 110-111; 453). Antes de ir a Segovia, Quirante y su compañía estaban en Ávila, y según el contrato, el Hospital de la Misericordia, donde se encontraba el patio de comedias donde Quirante y su compañía representarían comedias, le prestó a Quirante el dinero para que éste y sus actores pudieran viajar de Ávila a Segovia. Al no devolver el dinero al Hospital, Quirante fue encarcelado y se le embargaron los bienes de la compañía (A.H.P.Sg. Protocolo no. 1025, fols. 239-243). Se saben noticias de algunos de los miembros de la compañía de Juan Quirante.

Francisco Bermúdez formaba parte de la compañía de los autores de comedias Gaspar de Segovia y Francisco Gutiérrez en 1655. Bermúdez actuaba con la compañía de Francisco García en 1658, y según el contrato que se concertó el 28 de octubre de aquel año, Bermúdez y sus compañeros realizaron 30 representaciones diferentes en la corte de Madrid (Pérez Pastor, 1914, 184).

Onofre Quirante formaba parte de la compañía de Miguel Fernández Bravo en 1655 y hacía los segundos barbas (Pérez Pastor, 1914, 160). Quirante se asoció con el autor de comedias Diego Osorio para formar parte de su compañía en 1657 (Pérez Pastor, 1914, 164). Del último tercio de 1657 a 1658, Quirante trabajaba para el autor de comedias Torivio de la Vega (Pérez Pastor, 1914, 169).

Pedro Quirante, el hermano de Juan Quirante, formaba parte de la compañía de la autora de comedias Francisca Verdugo en 1655. Según el contrato que se firmó en agosto de 1655, Pedro Quirante y sus compañeros tenían que regresar de Salamanca a Madrid "para el día 26 de Octubre de este año y representar aquí hasta el 28 de Noviembre, y habiendo cumplido en Madrid irán á Toledo para hacer 30 representaciones" (Pérez Pastor, 1914, 163). Como miembro de la compañía de Francisco de la Calle en 1657, Pedro Quirante hacía el segundo gracioso, y su padre Juan Quirante, el tío del autor de comedias, trabajaba de cobrador (Pérez Pastor, 1914, 170).

Los otros miembros de la compañía de Juan Quirante eran los actores Martín Duarte, Enrique de Mesa, Pedro de Pica, Juan de Tapia Balerio y Miguel Vallejo; el guardarropa Juan Manuel; y el músico Sebastián de las Peñas.

1641

Laurencio Prado y Peri, autor de comedias: La compañía de Prado y Peri representó los autos sacramentales para las fiestas del Corpus de 1641. Los encargados municipales y eclesiásticos de la ciudad de Segovia pidieron a Prado y Peri que les mandara el texto de ocho autos sacramentales para elegir dos y representarlos (Pérez Pastor, 1914, 114). Los comediantes de la compañía de Laurencio Prado y Peri que hicieron los autos sacramentales en Segovia en 1641 eran Gaspar de Segovia, el galán; José de Reyno-

so, el barba; Miguel de Aguirre, terceros papeles; Manuela Morana, la esposa de Laurencio de Prado y Peri que hacía de terceras damas; Jerónimo de Sandoval, apuntador; Miguel de Miranda, cobrador; Juana Bautista, la esposa de Miguel de Miranda que hacía las segundas damas; Jerónimo de Medina, segundo gracioso; Luis Díaz, músico; y Juan de Navia, el gracioso (Pérez Pastor, 1914, 113-114). Laurencio de Prado y Peri contrató a otros actores en abril de 1641 para reforzar la compañía. Estos incluían Jacinto Manuel, cobrador; Petronila de Anaya, la esposa de Jacinto Manuel y actriz; María Antonio y su hija María de Vives, actrices; y Manuela Infanta, actriz (Pérez Pastor, 1914, 114-115).

1642

Pedro de Ascanio, autor de comedias: Pedro de Ascanio y su compañía realizaron 24 actuaciones sucesivas en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia en 1642. Recibieron 700 reales para los gastos de viaje y 4,000 reales de préstamo. Al parecer, Pedro de Ascanio pasaba apuros económicos en 1637, porque tuvo que pagar a Pedro Ortiz de Urbina 2,200 reales que éste le había prestado a él y a su esposa Antonia Infanta "para socorrer á su compañía y representantes de ella tanto de raziones como de préstamos" (Pérez de Pastor, 1914, 101). Pedro de Ascanio reforzó su compañía en 1642, contratando a los siguientes actores y actrices, algunos de los cuales formaron parte de la compañía de Laurencio de Prado y Peri en 1641: Gaspar de Segovia, papeles secundarios (representaba el galán para Laurencio de Prado y Peri); Miguel de Miranda, cobrador; Jerónimo de Sandoval, apuntador, y su mujer, de cuartas damas; Úrsula de Berrio, actriz, cantante y bailarina; José Antonio de Quevedo, actor, cantante y bailarín; Juan de Miramontes, actor y bailarín; Marco Antonio de Aguilar, músico; y Felipe Ordóñez, barba (Pérez Pastor, 1914, 118-119). Juan de Macana, un representante de la compañía de Pedro de Ascanio, se comprometió a pagar a Alonso de Morales, un mercader de sedas, la cantidad de 345 reales por va-

rias mercaderías en 1643. Pedro de Ascanio contrató a un nuevo grupo de comediantes en 1644 y 1645 (Pérez Pastor, 1914, 123-124, 133). Ascanio y su compañía recibieron 18,000 reales de Calixto de Valladolid para los gastos del viaje que hicieron el 9 de julio de 1644 para Valencia donde realizaron 100 representaciones sucesivas (Pérez Pastor, 1914, 129).

1645

Alonso de Paz, autor de comedias: Alonso de Paz, quien era actor antes de convertirse en autor de comedias, representó con su compañía los autos sacramentales para las fiestas del Corpus en 1645. Formaba parte de la compañía de Pedro de Valdés en 1635 y emprendió su primera compañía en 1644 (Pérez Pastor, 1914, 129). Alonso de Paz continuaba de autor de comedias en 1655 y desempeñaba el papel de barbas para la compañía que tenía en aquel año (Pérez Pastor, 1914, 158). Paz y su compañía fueron al pueblo de Torija (Castilla-La Mancha) donde representaron la comedia de *Santa María Egipciaca* y dos comedias más, por las que recibieron 2,850 reales y el alojamiento necesario. Parece que para el año 1660, Alonso de Paz ya no era autor de comedias, porque su nombre figura en la lista de comediantes de la compañía del autor de comedias Lorenzo de Castro (Pérez Pastor, 1914, 187).

1646

Lorenzo Escudero, actor y Bernarda Manuel, su mujer y actriz: Aunque las noticias sobre Lorenzo Escudero y su esposa Bernarda Manuel son escasas, se sabe por un documento de 1646 que los dos disfrutaban de cierta fama. El Protector de las fiestas de Corpus en Madrid pidió al corregidor de Segovia que mandara allí a Lorenzo Escudero y Bernarda Manuel a Madrid "para que

representen en una de las dos compañías formadas para dicha fiesta" (Pérez Pastor, 1914, 136). Escudero formaba parte de la compañía de Juana de Espinosa y Luis López Sustaete en 1644 y ganaba 16 reales por representación, un sueldo que le colocaba entre los actores mejores pagados de la compañía.

1653

Juan Pérez de Tapia, autor de comedias: Juan Pérez de Tapia y su compañía realizaron los autos para el día del Corpus de 1653, según los gastos del Corpus de aquel año que aparecen en un documento de 1654: "…don Antonio de Aguilar y don Francisco Manuel de Peñaranda se pagaron a Juan Pérez de Tapia, autor de comedias, por otros tantos que se le dieron por los autos que hizo el día del dicho año de cinquenta y tres…" (A.H.P.Sg., Judicial, J-1192, fol. 215; 7 de julio de 1654). Pérez de Tapia comenzó su carrera de actor en la compañía del autor de comedias Pedro de Ascanio en 1645, haciendo "los terceros papeles y dos u tres u quatro segundos" (Pérez Pastor, 1914, 136). Formaba parte de la compañía de Diego Osorio en 1650, y según la lista de los actores y las actrices que trabajaban con Osorio en aquel año, Pérez de Tapia trabajaba para el autor de comedias Sebastián de Prado antes de hacerse miembro de la compañía de Osorio.

1654

Gaspar de Segovia y Francisco Gutiérrez, autores de comedias: Gaspar de Segovia y Francisco Gutiérrez llegaron a Segovia con su compañía diez días antes del Corpus en 1654 para hacer dos autos sacramentales con loas y sainetes. Los miembros de la compañía de Gutiérrez y de Segovia en 1655 eran Lorenzo de Castro y su mujer María de Segura, quien era música, Vicente Vivas y su mujer Isabel de Vivas, Pedro Juan, Luis Gutiérrez, Francisco Ber-

múdez, Jerónimo de Heredia y su mujer Josefa López y Jacome Nuez y Quiroga (Pérez Pastor, 1914, 159).

Gaspar de Segovia fue contratado actor de la compañía de Tomás Fernández en 1637 (Pérez Pastor, 1914, 97). Cuatro años más tarde, Gaspar de Segovia hacía los papeles de los primeros y segundos galanes para el autor de comedias Laurencio de Prado y Peri (Pérez Pastor, 1914, 114). Formaba parte de la compañía de Pedro de Ascanio en 1642 (Pérez Pastor, 1914, 118), y en 1653, era uno de los varios actores que hicieron los autos en Talavera para el día del Corpus (Pérez Pastor, 1914, 152). La carrera de Gaspar de Segovia como autor de comedias se acabaría para 1657, el año en que hacía el papel de primer galán para el autor de comedias Francisco de Narvaez (Pérez Pastor, 1914, 168).

Francisco Gutiérrez y su esposa María López formaban parte de la compañía de Juana de Espinosa y Luis López Sustaete en 1643 (Pérez Pastor, 1914, 125-126). María López no era actriz de la compañía que su esposo dirigía con Gaspar de Segovia en 1654-1655. Francisco de Gutiérrez y Luis López Sustaete, el yerno de Francisco de Gutiérrez en 1655, se comprometieron a "ir á la ciudad de Granada á representar con su compañía 90 comedias y de ellas 16 nuevas desde el último de Agosto de este año" (Pérez Pastor, 1914, 162). López Sustaete murió de una enfermedad no especificada en 1658 (Pérez Pastor, 1914, 177). La compañía que dirigía Francisco Gutiérrez en 1659 fue a las villas de Trujeque y Brihuega para el día del Corpus, haciendo tres representaciones en cada una (Pérez Pastor, 1914, 187).

1656

Pedro de la Rosa, autor de comedias: Pedro de la Rosa era uno de los autores de comedias más importantes de la España del siglo XVII. Se le menciona un total de cuarenta y cinco veces en las noticias de Pérez Pastor, incluso una que describe la participación

de Pedro de la Rosa y su compañía en las fiestas para la familia de Felipe IV (Pérez Pastor, 1914, 99). Además, se sabe que de la Rosa y su compañía no pudieron hacer representaciones en el Corral de la Cruz de Madrid "por estar dispuesta y previniéndose de orden de Su Majestad para ir á Francia" (Pérez Pastor, 1914, 196). Pedro de la Rosa y su compañía hicieron los autos para el Corpus de 1656 en Segovia. El guardarropa de la compañía de Pedro de la Rosa, Antonio de Almansa, recibió trescientos reales "por vestir todas las tramoyas de los autos de la dicha fiesta así el día de la muestra como el día del Corpus". Francisco Borregón recibió 430 reales por unos mascarones que se trajeron de Madrid para la mojiganga (A.M.Sg. Leg. 801-29). La noticia más temprana que se tiene de Pedro de la Rosa es de enero de 1636, el año en que él y su esposa Catalina eran actores de la compañía de Antonio de Prado y Tomás Fernández de Cabred (Pérez Pastor, 1914, 91). En marzo del mismo año, sin embargo, Pedro de la Rosa era, con Antonio de Prado, el autor de dicha compañía, la cual hizo los autos para el Corpus de Madrid y ganó la joya (el premio por la mejor representación) (Pérez Pastor, 1914, 94-95). La compañía que dirigía de la Rosa se llevó la joya varios años.

1657

Alonso de Córdoba Maldonado, autor de comedias: La compañía de Alonso de Córdoba Maldonado hizo la loa de los autos sacramentales para el Corpus de 1657 (A.M.Sg. Leg. 801-11). La única noticia de Pérez Pastor a un nombre parecido a Alonso de Córdoba Maldonado es a un tal Alonso Maldonado, quien formaba parte de la compañía de Gabriel Cintor en 1640.

Francisco de la Calle, autor de comedias: La compañía de Francisco de la Calle representó los autos para la fiesta del Corpus en 1657. Además de recibir 7,200 reales por representar los

autos, la ciudad de Segovia le pagó a la compañía de Francisco de la Calle otros cien reales como "ayuda de costa" el día que hizo la muestra para los comisarios de las fiestas (A.M.Sg. Leg. 801-11). Francisco de la Calle y su esposa Jerónima Coronel hacían los terceros (tercer galán) y cuartos papeles (cuarta dama), respectivamente, en la compañía de Diego Osorio en 1655 y en 1656 (Pérez Pastor, 1914, 158 y 165). Francisco de la Calle comenzó a trabajar de autor de comedias en 1657 y hacía el papel de segundo galán; su esposa interpretaba el papel de segunda dama (Pérez Pastor, 1914, 170). El autor de comedias acordó con la ciudad de Segovia hacer doce comedias antes de las fiestas del Corpus. El mismo día que Francisco de la Calle se comprometió a hacer las comedias en Segovia, tuvo que hacer once comedias entre el 25 de julio y el 15 de septiembre en Madrid. Las once comedias incluían cuatro nuevas, incorporando "dos de Alvaro Cubillo y otra que se intitula *Penar por culpas agenas* (Pérez Pastor, 1914, 171). Un documento del 17 de febrero de 1658 contiene una declaración de Francisco de la Calle, explicando el porqué no pudo representar con su compañía en el Corral de la Cruz desde el 12-17 de febrero: "porque ha repartido papeles de tres comedias por orden del Marqués de Liche 'para las fiestas de Su Magestad en esta Carnestolendas, que los títulos de dichas comedias son: *El Sol del Prado, Los dos Fernandos de Austria* y *Mentir y mudarse á un tiempo*" (Pérez Pastor, 1914, 174). El arrendador de los corrales de comedias de Madrid hizo un requerimiento contra Francisco de la Calle el 23 de febrero porque éste "puso ayer 22 cartel para representar en el corral del Príncipe la comedia de *El Traidor contra su sangre*, y no la representó, y hoy no ha puesto carteles" (Pérez Pastor, 1914, 174).

1663

Antonio de Castro, autor de comedias: La compañía del autor de comedias Antonio de Castro representó los autos y sus correspondientes loas, entremeses y bailes en Segovia en 1663. Se

hicieron las actuaciones a lo largo del día en tres lugares distintos: la Plaza Mayor, la Plaza del Azoguejo y la Plaza de Santa Eulalia (A.H.P.Sg., Protocolo 1269, fol. 590; 17 de abril de 1663). Antonio de Castro y su compañía dieron una muestra de los autos para los comisarios el martes antes del día del Corpus.

1688

Esteban Espir, autor de comedias: La compañía de Esteban Espir, un mallorquín que vivía en Segovia, hizo treinta representaciones en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia a partir del segundo día de la Semana Santa en 1688 (A.H.P.Sg. Protocolo 1740, fols. 307-308). Quince días después de la primera actuación, la compañía tenía que dar una comedia de limosna. Con todo el dinero recaudado de esta comedia representada por primera vez se pagó al Hospital de la Misericordia.

1691

Agustín Manuel de Castilla, autor de comedias: La compañía de Agustín Manuel de Castilla representó cuarenta comedias, unas seis diferentes, en el Hospital de la Misericordia en julio de 1691 (A.H.P.Sg. Protocolo 1743, fols. 236-238). Según el contrato, Manuel de Castilla y su compañía recibirían la mitad del dinero pagado por los espectadores que se sentaban en los bancos y la mitad del dinero pagado por las mujeres solteras que se sentaban en la cazuela.

Las noticias sobre los comediantes que actuaron en la Segovia del siglo XVII de este estudio son suficientes para calificar la ciudad de Segovia como una ciudad importante dentro del mundo teatral del siglo XVII. Varias de las compañías teatrales que representaron obras en el patio de comedias del Hospital de la Misericordia y para las fiestas de Corpus Christi hicieron represen-

taciones en Madrid, y en el caso de Pedro de Valdés y Pedro de la Rosa, para el mismísimo rey. Es mi esperanza que otros investigadores puedan sacar de mi estudio datos que complementen su investigación para que se vaya revelando más acerca del mundo teatral del siglo XVII en Segovia y en otras partes de España.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL (1914): *Nuevos datos sobre el histrionismo español en los*

siglos XVI y XVI, Segunda serie, Bordeaux, Feret et Fils.

RUANO DE LA HAZA, J.M., y JOHN J, ALLEN (1994): *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid,Castalia.

SHERGOLD, N.D. y J.E. VAREY (ed.) (1985): *Fuentes II: Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Tamesis.

José Miguel Merino de Cáceres
Universidad Politécnica de Madrid

EL PALACIO REAL DE SAN MARTÍN EN SEGOVIA, LLAMADO DE ENRIQUE IV Y DE LA REINA DOÑA JUANA

Este palacio ocupaba el perímetro limitado por la plaza de las Arquetas, o de la Reina Doña Juana, plaza de los Espejos, calle de los Viejos, plaza de San Martín, calle Arias Dávila, plazuela de los Huertos y calle de Don Ildefonso Rodríguez. Constaba de un conjunto de edificaciones organizadas en torno a varios patios, en una estructura que todavía es, en buena medida, reconocible. Como señala Domínguez Casas[1], una parte de ella, la situada al este, era todavía conocida en 1507 como "Casas de la Reina", en recuerdo de Doña Juana de Portugal, esposa de Enrique IV. Según el cronista Enríquez del Castillo[2], en 1463 el Palacio de la Reina "*estaba junto cabe con el Palacio del Rey*". Recuerda igualmente vez Domínguez que, según la etiqueta de los Trastámara, la Cámara de cada miembro de la familia Real era independiente. "Esto implica que la Reina viviría con sus damas, dueñas y doncellas, en unas habitaciones reunidas en torno a un patio de dos alturas. Esta parte del Palacio, situada en la Plaza de las Arquetas de la Reina[3], o de la Reina doña Juana, era la única que estaba decorada con el blasón partido de aquella soberana"[4].

---

1 DOMINGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos*, Madrid, 1993, pág. 333.

2 ENRIQUEZ DEL CASTILLO, D. *"Crónica del Rey Don Enrique el Cuarto". Crónicas de los Reyes de Castilla. Biblioteca de Autores Españoles.*

3 Según Sáez y Romero, llamose así hasta 1892. *"Pasaba por el centro de esta plazuela, en la dirección del Seminario a los Huertos, una antigua cañería de piedra que recogía el agua que venía por el Acueducto y surtía a los lados Norte y Saliente de la Capital, y en la plazuela había y a poca distancia unos de otros, ocho o diez registros para la toma y derivación de las aguas, cerrados por gruesas piedras de granito y constituyendo* arquetas *o pequeños recipientes y de lo que tomó nombre la plazuela".* SÁEZ Y ROMERO, M. *Las Calles de Segovia,* Segovia, 1918, pág. 140.

4 DOMINGUEZ CASAS, Op. Cit. Pág. 333.

El primer autor que se ocupó de este edificio y de sus valores artísticos fue José María Avrial y Flores, en su obra *SEGOVIA PINTORESCA,* compuesta durante su estancia en la ciudad entre 1842 y 1844 como profesor de dibujo de la Escuela de Bellas Artes, si bien tan solo se detuvo en reseñar la fachada principal del edificio y la ornamentación de tres de las puertas que dan al patio, reproducidas con desigual fortuna en la parte gráfica de su obra. Escribía así el dibujante y escenógrafo en el comentario a las láminas *números 26 y 27.—Mitad de dos arcos que están en el patio de la casa que fué parte del palacio del rey D. Enrique 4.º*:

> *Don Enrique 4.º, rey de Castilla, que amaba muy particularmente a la ciudad de Segovia de la que siendo aun príncipe le hizo donación su padre el rey D. Juan 2.º y que le llamaba singularmente su Segovia por el amor que la tenía, comenzó y prosiguió en ella grandes fábricas y principalmente un real palacio en la parroquia de San Martín por los años de 1455 que divididos después poseyeron los Mercados, Barros y Porras y hera lo que actualmente se llamaba palacio de la reina D.ª Juana, (porque en esta parte vivió después la dicha reina) el hospital de los viejos (donde ahora está la escuela de nobles artes) y otras casas contiguas. En el patio de la una que da a la plazuela de las arquetas de la reina, hay dos hermosos arcos, ya sin uso porque están tabicados. A la vuelta está copiada la mitad de cada uno de ellos: el primero subsiste al pie de una escalera hecha posteriormente y daba comunicación con la otra casa de la plazuela de los espejos que como está dicho llaman palacio de D.ª Juana; y el segundo da a unos grandes salones que ahora sirven de paneras. En el cuarto principal hay también por el mismo estilo otro arco y una ventana; el arco sirve de entrada a la cocina de la casa y la ventana que daba a la misma cocina está tapiada.*

Confundía aquí Avrial, la identificación de la Reina D.ª Juana, que él entendió se trataba de la desventurada hija de los Reyes Católicos, cuando, en realidad, la denominación corresponde a

la segunda esposa de Enrique IV, doña Juana de Portugal, que habitó frecuentemente la casa. De igual manera repetía el error al comentar la "*Lámina 53.—Palacio de la reina D.ª Juana":*

> *PALACIO DE DOÑA JUANA.— Habiendo muerto la reina doña Isabel la Católica, en noviembre de 1504, mandó el rey don Fernando en Medina lebantar estandartes por su hija doña Juana, ya reina propietaria de estos reinos, que a la sazón se hallaba en Flandes con Felipe su marido. Segovia hizo pleito homenaje de tener y defender la ciudad por la reina doña Juana, que en 1506 desembarcó en la Coruña con su esposo: pasaron a Burgos donde asaltó al rey una enfermedad de la que murió a los 28 años de su edad, y la Reina doña Juana murió en 1555 en Tordesillas a los 75 años, habiendo vivido 17 doncella, 10 casada y viuda y sin juicio lo demás.*
>
> *Havitó en Segovia la casa que representa el dibujo y que todavía se llama palacio de la Reina doña Juana, en la plaza de los espejos.*

El edificio ha sido considerado tradicionalmente como el *Palacio Real de Segovia,* fundamentalmente en razón de su carácter urbano y civil, frente al castrense del Alcázar, y aún a pesar de la valoración de "buque insignia" que de la red palacial del Reino de Castilla este tenía en la baja Edad Media, como señala Lalaing[5]. Según el cronista Diego de Valera, fue Enrique IV quien *"cerca de la iglesia de San Martín desta ciudad, hizo una casa asaz notable para su aposentamiento"*[6]*; pero n*ada exacto sabemos de sus orígenes y así su construcción se ha atribuido tradicionalmente a

---

5 *"ung chasteau-fort, la clef du pays"*, en palabras de Antoine de Lalaing, Señor de Montigny y Conde de Hoogstraeten, quien lo visitó el 21 de marzo de 1505 en compañía del Archiduque Felipe el Hermoso. GARCHARD, M. *Collection des Voyages des Souverains des Pays-Bas.*I. Bruxelles,1876, pág. 170.

6 VALERA, D. *"Memorial de diversas hazañas". Crónicas de los Reyes de Castilla. Biblioteca de Autores Españoles.* Pág. 95.

Juan II para su hijo Enrique, quien hizo de él su morada habitual en la ciudad, reservando el Alcázar para las funciones representativas de la Corte; curiosamente, las estancias de la princesa Isabel en la ciudad se sucedieron en el Alcázar, donde en ocasiones la visitaba su hermanastro. De acuerdo con Colmenares, en 1429 puso el Rey Don Juan II casa al príncipe don Enrique en nuestra ciudad "de la cual adelante le hizo donación y gracia con toda su jurisdicción"[7]. En 1456 se llevaron a cabo notables obras de remodelación en la casa, coincidiendo con las muy importantes que por entonces se estaban llevando a cabo en el Alcázar, y cabe interpretar que Xadel Alcalde, autor de la sala del Solio, no sería ajeno a la decoración del palacio Real de San Martín. Por aquellas fechas, como hemos señalado, ocupaba la totalidad de la manzana delimitada por la Plaza de San Martín, calle de Arias Dávila, plaza de los Huertos, plaza de las Arquetas de la Reina y plaza de los Espejos. Tenía un carácter típicamente mudéjar, sin una organización clara, con lujosos interiores que en absoluto se traslucían al exterior. Así, debía tratarse de un anárquico conjunto de edificaciones organizadas en torno a varios patios, definiendo varios palacios, principalmente el del Rey y el de la Reina, independientes según la etiqueta de los Trastámara, como señala Domínguez Casas[8]. A Saliente, frontero a la plaza de las Arquetas, que entonces era conocida como de Pedro Beltrán, se encontraba el Palacio de la Reina, en tanto que el del Rey estaba a Poniente, en el ángulo que forman las calles hoy denominadas de San Martín y Arias Dávila; en la parte que hoy ocupa la plaza de los Espejos, entre ambos palacios, estaba el corral de la leonera de Enrique IV quien, además, tenía osos en el foso del Alcázar.

Según Hernando del Pulgar, tras su proclamación como Reina a las puertas de la iglesia de San Miguel, el 13 de diciembre

---

7 COLMENARES, Diego de, *Historia De La Insigne Ciudad de Segovia y Compendio delas Historias de Castilla,* Madrid 1636 y 1640, Cap. XXIX, §III, pág. 335.

8 DOMINGUEZ CASAS, R. Op. Cit. Pág. 333.

de 1474, doña Isabel pasó a Palacio (éste de San Martín) para el besamanos en la sala principal y recibir el homenaje de nobles y prelados; el 2 de enero del siguiente año entró don Fernando en Segovia y el 15 del mismo mes, en la misma "Sala de Palacio", fue firmado el documento denominado "Acuerdo para la gobernación del Reino", más conocido como "Concordia de Segovia", que fijaba el reparto de las atribuciones de gobierno a Fernando e Isabel en sus respectivos territorios y que constituía el acta fundamental para la futura gobernabilidad de las Españas; fueron sus redactores los juristas Rodrigo Maldonado de Talavera por la parte castellana, y Alonso de la Caballería por el reino de Aragón, con la muy principal participación del cardenal Mendoza y el arzobispo Carrillo. Aquí permanecerían los monarcas hasta el 22 de febrero de aquel año; luego, en 1476, volvería la Reina a habitar su "Palacio que es cerca de la Iglesia de San Martín" a raíz de los turbulentos sucesos que tuvieron como inocente protagonista a su hija primogénita[9], la princesa Isabel, entre el 4 de agosto y el 23 de septiembre. A partir de entonces los monarcas prefirieron alojarse en el Alcázar, pero en 1496 volvieron a habitar el palacio de San Martín, desde el 6 de julio hasta el 6 de septiembre en que pasaron al Alcázar para permanecer aquí hasta el 13 del mismo mes. Luego no volvería la Reina a la ciudad hasta el 10 de agosto de 1503, buscando nuevos aires para su ya muy quebrantada salud, residiendo en esta ocasión primero en el Alcázar y luego en sus aposentos de El Parral y del Convento de Santa Cruz, hasta el 26 de noviembre del mismo año, siendo esta la última estancia de la Soberana en Segovia.

Entre el 8 de mayo y el 17 de octubre de 1505 residió don Fernando en nuestra ciudad, ocupándose de la testamentaría de su difunta esposa; habitó en el palacio de Santa Cruz, primero, y luego en el Alcázar, donde recibió a Cristóbal Colón, no queriendo utilizar el Palacio Real de San Martín porque *"le llena de*

9 PULGAR, H. Op. Cit. Pp. 311-313.

tristeza" el recuerdo de los gratos momentos allí pasados, años atrás, con doña Isabel. Luego no vendría hasta 1514, entre el 22 de mayo y el 17 de julio, ya enfermo, y por último entre el 25 de agosto y el 15 de septiembre del año siguiente, posando entonces en el palacio del convento de Santa Cruz la Real, según cuenta el cronista de los Reyes Católicos Galíndez de Carvajal.

A la muerte de la reina Isabel, don Fernando cedió (?) el conjunto a Diego de Barros quien, más tarde, lo dividió en varias partes que pasaron a diferentes descendientes suyos. En 1518 Pedro López de Medina y Catalina de Barros, su mujer, fundaron sobre la parte sur del solar el Hospital de Nuestra Señora de la Concepción, para que acogiese *"viejos ciudadanos que impedidos no pueden ganarse el sustento",* el comúnmente conocido como Hospital de Viejos. Se construiría entonces la capilla, adosada al muro sur del edificio medieval, según testimonia una ventana en arco conopial abierta en la nave. Consta la capilla de un cuerpo de nave de planta trapecial, al que una torpe intervención reciente ha despojado de su revestimiento, dejando al descubierto las descarnadas vergüenzas de una tosca mampostería; se cubre con un interesante artesonado de traza mudéjar que fue restaurado en los años setenta. A saliente y ligeramente sobreelevado, se dispone el presbiterio, de planta cuadrada, que se cubre con bóveda de terceletes, con clara influencia de las de la sacristía de El Parral. El arranque de los nervios en los rincones se hace en repisas, sobre angelitos que sostienen tarjas heráldicas con las armas de los fundadores y alianzas; en los laterales sendos arcosolios cobijan las urnas funerarias con estatuas yacentes de los donantes timbrados con sus armas familiares.

Lo que en origen eran los cuartos del Rey fue, andando el tiempo, palacio de los Porras y Bracamonte, aligados con los Mexía, Tovar y Contreras, según pregona la heráldica que hoy ostenta; en la puerta del zaguán se conserva una inscripción que reza: *"Doña Lucía Mexías de Contreras"*. La parte correspondiente a los cuartos de la Reina, pasó a manos de su hija Isabel de Barros, casada con el licenciado Diego de Heredia el Viejo, lue-

go famoso comunero; este, en 1507 debió arrendar la parte de la Plaza de las Arquetas[10], a la Santa Inquisición, que antes había ocupado el caserón de Francisco de Cáceres, hoy palacio de los marqueses de Lozoya, en la plaza de San Pablo y luego otra casa en la Canonjía Nueva, junto a la Cuesta del Doctoral. Más tarde, por tractos sucesorios y alianzas, en época que desconocemos, esta parte del palacio pasó a manos de los Mercado Peñalosa y descendientes de estos últimos, los Galicia, lo poseyeron y habitaron hasta no hace muchos años.

Este conjunto, que ya en 1507 era conocida como "Casas de la Reina", en recuerdo de Doña Juana de Portugal, segunda esposa de Enrique IV, como queda dicho, abría su fachada principal y acceso a sur, a un espacio entonces posiblemente cercado; este, contiguo a lo que se llamaba *corral de los leones*, es lo que hoy se conoce como Plaza de los Espejos. Aquí quedó instalado el Mayorazgo de Barros, segregada la parte antes mencionada a la Inquisición, y tras pasar por varias propiedades, en el siglo XVIII terminó siendo alquilada al Estado, para instalar allí el granero de los productos recaudados por la Real Hacienda[11]. Conocemos esta fachada por uno de los antes mencionados dibujos de Avrial incluido en su obra "Segovia Pintoresca"[12], que se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y por otro de hacia 1850 de Valentín Carderera, de la Colección Lázaro Galdeano de Madrid[13]. Por estos documentos gráficos, muy similares, vemos como la fachada se desarrollaba en tres niveles entre dos torres, con ligero resalte, y entonces ya desmochadas; en el piso principal un balcón regio de tres grandes huecos de

---

10 La casa de los Mercado-Peñalosa.

11 Ver Francisco Javier MOSÁCULA, "El Palacio de San Martín", *EL ADELANTADO DE SEGOVIA,* 19 DE JULIO DE 2005, PP. 18 Y 19.

12 MERINO DE CÁCERES, José Miguel, *Segovia Pintoresca de José María de Avrial,* Edición facsímile, Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, Segovia, 2002. Ver Lámina 53.

13 Ver SANCHEZ DÍEZ, Carlos, "Dibujos de tema segoviano en la colección de Lázaro, *GOYA Nº 299,* Madrid 2004, fig. 11.

medio punto sobre columnas, y en el superior una galería de siete arcos escarzanos sobre columnas y pedestales en los antepechos. Cegados más tarde unos y otros, por razones de utilidad, en los del piso superior se colocaron como decoración siete esferas de cerámica vidriada, los populares espejos que vendrían luego a bautizar el espacio urbano frontero. En la torre de saliente, descentrada de su eje hacia poniente, se abría la puerta, adintelada con ménsulas de rollos y alfiz con escota de bolas colgado y cobijando un escudo cortado, timbrado con yelmo, sin que se puedan apreciar los muebles. Según el dibujo de Carderera el dintel es de una pieza enteriza, al igual que el jambeado, en tanto que en la representación de Avrial aquel aparece adovelado y el jambeado con despiece de sillares. Diferente tratamiento recibe también la ventana del primer piso de esta torre en cada una de las dos representaciones ya que, mientras que el dibujo de Carderera nos la muestra como un hueco amainelado sobre alfeizar de bolas, con arcos de herradura y alfiz, el de Avrial lo hace como un balcón rectangular bajo tejaroz a dos aguas, dibujando sin embargo una ventana geminada en la cara de la torre que mira a saliente, dispuesta en ángulo con la anterior; parece como si el dibujo de Carderera hubiera sido rectificado, dibujando posteriormente la ventana geminada, quedando aún las huellas del tejaroz.

José María Quadrado nos dejó en 1865 esta nada entusiasta descripción del conjunto:

> *Donde se advierte menos esplendidez y menos fortaleza es en los restos del palacio que Enrique IV edificó al principio de su reinado para su habitual residencia, y que lo fué de los reyes Católicos hasta la entrada del siglo XVI: el nombre que lleva de la reina Dª Juana se refiere á la esposa del fundador más bien que á la hija y heredera de estos, pues en 1510 había pasado ya á familias particulares, Mercados, Bracamontes, Barros y Porras, y venido á Segovia en 1515 el rey Fernando hubo de hospedarse en el convento de Sta. Cruz. Ocupaba la manzana sita entre las plazuelas de*

Arquetas, de Espejos y de S. Martin; pero si es que tuvo la magnificencia propia de su fastuosa época y de su alto destino y de los trascendentales sucesos de que fue teatro, es imposible de todo punto reconocerla en sus actuales ruinas. Puerta encuadrada por una moldura con bolas, grandes arcos tapiados en el piso principal, y por remate una insignificante galería de ladrillo, en cuyos óvalos se dice había espejos no sabemos para qué á no ser para dar título á la plazuela, es cuanto queda en pie del palacio, y aun nos parece construido con posterioridad. Créese, sin embargo, ver indicios de salón regio; desígnanse las ventanas de la célebre leonera.[14]

A pesar del deprimente relato del escritor mallorquín, la fábrica, a juzgar por los referidos dibujos, poseía un de indudable interés arquitectónico y, sin embargo, fue destruida a finales del siglo XIX, siendo sustituida por un poco afortunado edificio de viviendas, diseñado por Odriozola[15]. La fachada, posiblemente aprovechando parte del antiguo muro, de alguna manera pretendía evocar la desaparecida: en los laterales se disponían dos cuerpos a la manera de torres, con elegantes miradores muy característicos del arquitecto; en la parte central, en la tercera planta, se disponía una galería de cinco arcos, realizada en ladrillo, con tímpanos de cerámica, posiblemente de la mano de Daniel Zuloaga; el resto de la fachada se resolvía con revocos, unos lisos y otros esgrafiados. Quizás lo menos afortunado de la composición era la proporción excesivamente vertical de los huecos. Luego, hacia 1973, una nueva construcción vino a reemplazar la anterior sin mejorarla.

Aunque nada sabemos documentalmente, se nos antoja que la portada del palacio pudiera ser la que luce en la actualidad el lla-

---

14 QUADRADO, José Mª, *Recuerdos y Bellezas de España. Salamanca, Ávila y Segovia.* Barcelona 1865, pp. 430-431.

15 Joaquín de Odriozola y Grimau fue arquitecto municipal de Segovia durante cuarenta y tres años, entre 1870 y 1913.

mado palacio de los marqueses de Castellanos, contiguo al palacio de los Uceda Peralta, hoy sede principal de la Diputación Provincial, en la Plaza del Conde Cheste. Este edificio ha padecido diversas intervenciones arquitectónicas que han desvirtuado en buena medida su disposición original; ha desaparecido el patio medieval que seguramente tuvo y luego sufrió otra profunda remodelación en tiempos de la Dictadura, por iniciativa de don Segundo Gila, para habilitarlo como Instituto Provincial de Higiene, unas obras llevadas a cabo por el entonces Arquitecto Provincial don Benito de Castro Rueda. Fue luego residencia Internacional a los alumnos del Primer Curso de Extranjeros y más tarde sede del Frente de Juventudes, perteneciendo en la actualidad a la Diputación que, a su vez lo ha remodelado interiormente para adaptarlo a sus necesidades. La puerta presenta una adecuada disposición a la usanza de los edificios medievales, pero de un detenido examen de la pieza se deduce que el escudo que en la actualidad luce, con las armas Maldonado y Cáceres, es de diferente procedencia. Por otra parte tanto la galería alta de ladrillo, como los tejaroces a dos aguas de los huecos de la primera planta, parecen inspirados en la composición del palacio de Enrique IV[16].

El "Hospital de Viejos", al desaparecer la obra pía que lo sustentaba, pasó en 1836 a albergar la Escuela Especial de Nobles

---

16 En el Catastro de Ensenada, de 1752, figura el edificio como propiedad del marqués de Claromonte. Ver RUIZ HERNANDO, J.A. *Historia del Urbanismo en la Ciudad de Segovia,* 1982, Tomo I, Pág. 206. El título de marqués de Claromonte de Arteta, fue concedido por Felipe V el 2 de diciembre de 1704 a D. Gaspar de Beaumont de Navarra, Caballero de Calatrava. El de marqués de Castellanos lo fue por Carlos III, el 14 de abril de 1763, a D. José Vicente Maldonado y Ormaza.

En una fotografía de Tirso Unturbe, anterior a 1921, se puede apreciar la fachada con anterioridad a la reforma de Castro Rueda, luciendo bajo la galería un letrero comercial que rezaba "CARRUAJES EULALIO FERNAN". Los huecos de ventanaje poco tienen que ver con los que presenta el edificio en la actualidad ya que parece que los tres centrales son nuevos. Sin embargo, en el extremo norte se notan las huellas de una ventana cegada y un alféizar de piedra con escota de bolas, seguramente reaprovechado en una de las nuevas ventanas.

Artes, la que cuatro años después vendría a dirigir José María Avrial, en tanto que la capilla vino a servir de Biblioteca Provincial y más tarde Museo Provincial. En los años sesenta del pasado siglo, ante el avanzado deterioro de la fábrica, fue cerrada la escuela, por entonces llamada de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, trasladándose posteriormente a la Casa de los Picos. El edificio fue arruinándose progresivamente hasta que recientemente fue transformado en museo de la Diputación Provincial tras una "rehabilitación" ciertamente discutible. Las sucesivas intervenciones padecidas por este, hacen hoy día imposible la identificación de la estructura palacial medieval.

Algo similar ocurrió con el palacio de los Porras, que ha sufrido numerosas transformaciones, principalmente en los últimos cincuenta años, para adaptarlo a diversos usos, siendo identificables ahora tan solo algunas partes de las construcciones del siglo XVI.

En 1922, la manzana sufrió un importante cambio de alineación en el ángulo noroeste, desapareciendo los restos de las edificaciones que allí quedaban y que conocemos tan solo por una fotografía de Alguacil; en el solar se edificarían más tarde el Mercado Municipal, la central de Telefónica y más recientemente la Casa de Socorro. Todavía hasta hace tres décadas se conservaba en pie parte del muro de cerramiento a la calle de Arias Dávila, con dos singulares ventanas geminadas del siglo XV y, tras él, restos de construcciones de carácter mudéjar y de un patio, posiblemente del siglo XVI, con unos interesantes sótanos que recuerdo vagamente. Una nueva construcción de viviendas se llevó por delante la práctica totalidad de estos restos, respetando tan sólo el muro exterior, en el que torpemente se abrieron nuevos y amplios huecos.

Lo que se conserva hoy del Palacio

Hoy día, de lo que fue Palacio Real de San Martín, tan solo se "conserva", como hemos visto, parte de lo que eran las "*casas*

de la reina", y aún así muy transformada y en lamentable estado. Se trata de un edificio de dos plantas más semisótano, organizado en torno a un patio porticado de cumplido tamaño, con columnas de piedra caliza de Sepúlveda y toscas zapatas, todo de moderna factura, posiblemente de una reforma de finales del siglo XIX, ciertamente no muy afortunada. Conocemos la anterior disposición del patio por otro dibujo de Carderera[17] de hacia 1850, como el anterior; en él se puede apreciar que los soportes eran los clásicos de granito de finales del siglo XV y principios del siguiente, de tradición gótica, como en tantos otros patios segovianos, y en el patio residual posterior del palacio, junto al Mercado Municipal, aún había hace un par de años algunas piezas de este carácter, indudablemente procedentes del patio gótico; luego volveremos sobre él.

Si la reforma del patio no fue excesivamente acertada, tampoco lo fue la de la fachada principal, que también debió ser renovada últimamente por las mismas fechas, pecando de un ingrato hábito muy generalizado en aquellos tiempos al trazar los huecos de las plantas altas con una altura desproporcionada; toda ella fue decorada con un interesante trampantojo pintado, simulando una ordenación clasicista, hoy prácticamente perdida, complementando la portada granítica renacentista. Esta, dispuesta sensiblemente centrada en la fachada, a la manera renacentista, consta de dos órdenes superpuestos; el inferior, un dístilo con pilastras acanaladas, cobija un cumplido hueco adintelado que facilita el acceso. El superior es tan solo un paño de grandes sillares en el que se abre un hueco de balcón con guarnición moldurada y cerrajería, flanqueado por dos notables blasones, más otro dispuesto sobre el dintel. Este cuerpo carece de cornisamento y queda ingratamente resuelto sin remate. Los escudos laterales son gemelos, cuartelados en cruz y traen: 1º y 4º, contracuartelados: Iº y IVº, un águila pasmada, IIº y IIIº, un castillo ardiendo, donjonado de tres torrecitas, la central más alta; 2º y

17 Ver referencia anterior, Nota 4.

3º, un águila cargada en su pecho de un escudete con tres plumas de avestruz, derecha la central y caídas hacia fuera las laterales; bordura de estas dos particiones cargadas de cinco truchas y el jefe de dos espadas cruzadas en sotuer. El superior trae cinco castillos puestos en sotuer. Los blasones corresponden a los apellidos de Mercado, Peñalosa y Heredia. En general, el conjunto de la portada, por su falta de concordancia con la organización general de la fachada (niveles de forjados y cornisamiento), parece indicar que se trata de un elemento trasladado desde otro edificio renacentista y acoplado con poca fortuna, estando dispuestos los escudos laterales de forma un tanto torpe y anómala. Esto debió realizarse al pasar la casa a poder de Jerónimo de Mercado Peñalosa por su matrimonio con Catalina de Heredia (a quien suponemos descendiente de Diego de Heredia "el Viejo", e Isabel de Barros), bien andado el siglo XVI y bastante después de ser segregada del conjunto de las casas de los Barros la crujía de mediodía y practicarse un nuevo acceso al edificio desde la plaza de las Arquetas. Luego, en fecha reciente, se abrió un inoportuno hueco para practicar el acceso a un garaje.

El acceso se produce en recodo, a través de un amplio zaguán, a la manera islámica, tan común en la ciudad, si bien hay que entender que originalmente el acceso se realizaría desde la Plaza de los Espejos, y el zaguán se dispondría paralelo a esa fachada, al sur. El patio muestra planta disimétrica, de forma sensiblemente rectangular con dimensiones medias de 50 x 54 pies. Tiene carácter adintelado, con tres vanos por panda y, de forma un tanto anómala, para lo usual en la ciudad, presenta pórticos en sus cuatro lados. Ya hemos señalado más arriba cómo en fecha no demasiado antigua, se renovaron las columnas de apeo de la estructura, sustituyendo las anteriores de granito por las actuales de caliza, de porte seudoclásico con torpes zapatas de igual factura. Nos es conocida su anterior morfología por el mencionado dibujo de Carderera, donde aparece el orden superior abierto, con antepechos ciegos manifestándose claramente la estructura de madera que, luego, debió ser cerrado y revocado. En el ángulo S-W se dispone la escalera, en madera, ocupando la mi-

tad del ancho de ambas pandas y rompiendo parte de las alfarjías de los ánditos. El tema, a pesar de su torpeza constructiva, es de gran interés tipológico, pues muestra la solución característica en los edificios medievales anteriores a la popularización de la escalera de "rincón de claustro".

En el patio lo más interesante son sin duda las guarniciones de diversos huecos, de elegantísimas labores mudéjares en yeso, que ya fueron dibujadas por Avrial hace más de siglo y medio y valoradas singularmente por el Marqués de Lozoya a comienzos del siglo pasado[18]. En la planta baja se encuentran las dos de mayor tamaño, una en el muro sur, que sin duda comunicaba el patio con el antiguo zaguán, y otra en el muro de poniente, flanqueada por otros dos huecos menores de piedra, en arco rebajado y con pequeño conopio central. La primera, con unas dimensiones de 11 pies de ancho por 8.5 de alto (3.06 x 2.37 m), cobija un hueco apuntado, ahora cegado, organizando un alfiz arrancando en ménsulas de cardinas, y sobre él un friso de tracería con un paño central cuadrado policromado en el que se dispone un escudo con las armas de Enrique IV: contracuartelado con las armas de Castilla y León, orlado con ristra de granadas con follaje, simbolizando el mote heráldico "*agridulce reinar*".

La del muro de poniente es de similar traza pero diferente decoración, con dos jambas laterales y dintel superior más breve, y unas dimensiones de 13 pies de ancho por 7.50 de alto (3.62x2.09 m). En este se dispone un medallón policromado con las armas de Castilla y León, y en las jambas otros dos con sendos escudos iguales, con las armas de Enrique IV y su esposa Dª Juana de Portugal. Son escudos partidos, con el siguiente orden: 1º contracuartelado con un castillo de tres torres en Iº y IVº, y un león rampante adiestrado en IIº y IIIº, y 2ª cinco escudetes en sotuer cargados con cinco bezantes en aspa, y bordura cargada de diez castillos.

---

18 MARQUES DE LOZOYA, "La Casa Segoviana", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Septiembre 1919.

Esta puerta y las dos que la flanquean, debían servir de acceso al palacio o estancia principal del conjunto residencial, salón de aparato para las grandes celebraciones cortesanas. Recomponiendo idealmente la disposición antes de la segregación de la crujía de mediodía, vemos como esta estancia se configuraría a la manera medieval de un gran palacio con dos alcobas en sus extremos, norte y sur (ver planta hipotética en la página 38). En la pared sur del palacio, en el extremo de poniente, aparece otra puerta, cegada, con guarnición mudéjar de yeso, que hasta hace pocos meses estaba oculta bajo revocos que la han protegido. Es de menor tamaño que las anteriores y presenta la singularidad de estar trazada en arco de herradura de morfología omeya, similar al modelo inaugurado con la puerta de San Esteban (Bab Al-Uzará) de la mezquita de Córdoba[19]. Entra dentro de lo posible la existencia de otras puertas similares en la misma estancia, pormenor que una adecuada investigación nos aclararía. Copias de las dos primeras se encuentran en la actualidad en el Alcázar, en el dormitorio real, por donación del conde de Almodóvar que las tuvo anteriormente en su palacio de Madrid.

En la planta alta hay otras dos guarniciones de huecos de menor tamaño, de similar carácter mudéjar que los del piso inferior, adornando los accesos a sendas estancias, siendo los que se encuentran en mejor estado de conservación. Por otra parte hay que mencionar las alfarjías que antiguamente lucía el edificio, de las que tan solo queda en aceptable estado la del palacio con decoración en las vigas y heráldica en las tabicas. El resto de las salas organizadas alrededor del patio no presentan, aparentemente, nada singular, si bien no se ha llegado a realizar una prospección arqueológica adecuada.

---

19 Ver José Miguel MERINO DE CÁCERES. "El trazado de la Bab Al-Uzará (Puerta de San Esteban en la Mezquita de Córdoba)", en *ACADEMIA, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 1985, Núm. 60, pp. 287-297.

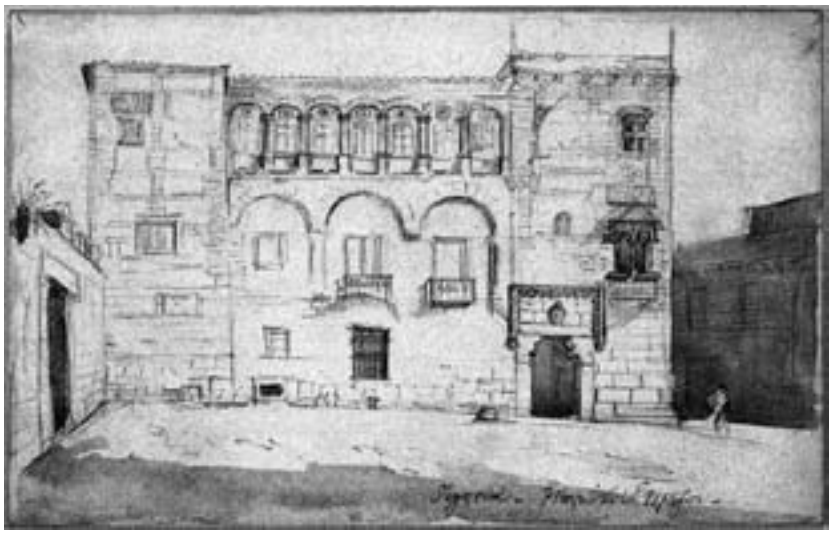
Unas y otras parecen corresponderse cronológicamente con el reinado de Enrique IV y, muy posiblemente haya que situar todo el edificio que nos ocupa en este período, no pareciendo adecuada la fecha que nos da Colmenares de 1429, debiendo fijarnos mejor en la fecha de 1456, como hemos señalado más arriba, cuando se realizaron importantes obras en el Alcázar.

Las yeserías decorativas del palacio de la Reina Doña Juana de Segovia, son hoy día los elementos artísticos más interesantes de este desdichado y ruinoso palacio. Constituyen un conjunto excepcional dentro de la arquitectura civil-medieval castellana, habida cuenta de las escasas muestras de este tipo de decoración hoy día conservadas. Lo mudéjar civil-palaciego en Segovia es muy tardío, corriendo parejo su desarrollo con el gótico de influencia flamenca y girando, muy principalmente alrededor de la figura de Enrique IV y en los tres edificios que fueron escenario de sus numerosas y prolongadas estancias en la ciudad: el Alcázar, el Palacio Real de San Martín y la Quinta de Caza de "El Campillo". En similar género artístico que de las yeserías del palacio de San Martín, habría que situar las sepulcrales de la iglesia de San Esteban de Cuellar, bien que estas gravitan en una onda más almohade, y las más sencillas guarniciones de los retablillos flamencos de San Antonio El Real, todas de carácter religioso. Y aquí se acaba el catálogo, escasez que hace más valiosos aún los ejemplares conservados.

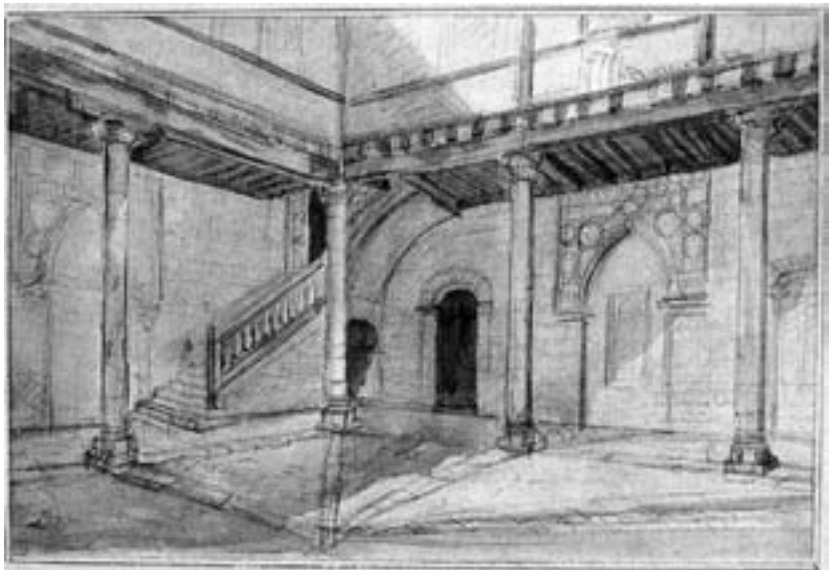
Pero por encima del indudable interés artístico de las piezas reseñadas, hay que valorar muy principalmente los aspectos históricos que encierra el palacio que nos ocupa, al haber sido escenario de principalísimos acontecimientos en la historia de España. Residencia habitual de Enrique IV y de su segunda esposa Juana de Avis; primera residencia de la Reina Católica, tras su proclamación en San Miguel, donde a continuación recibió el reconocimiento del pueblo y nobleza de Segovia y en días sucesivos de la gran nobleza de Castilla, que allí acudieron a rendirle pleitesía; residencia del rey Don Fernando desde el día 2 de enero de 1475. Pero muy especialmente escenario del Acuerdo

para la Gobernación del Reino, comúnmente conocido como la Concordia de Segovia, acontecimiento de importancia capital en la historia de España en el que se pusieron los cimientos del Estado moderno en la Península Ibérica.

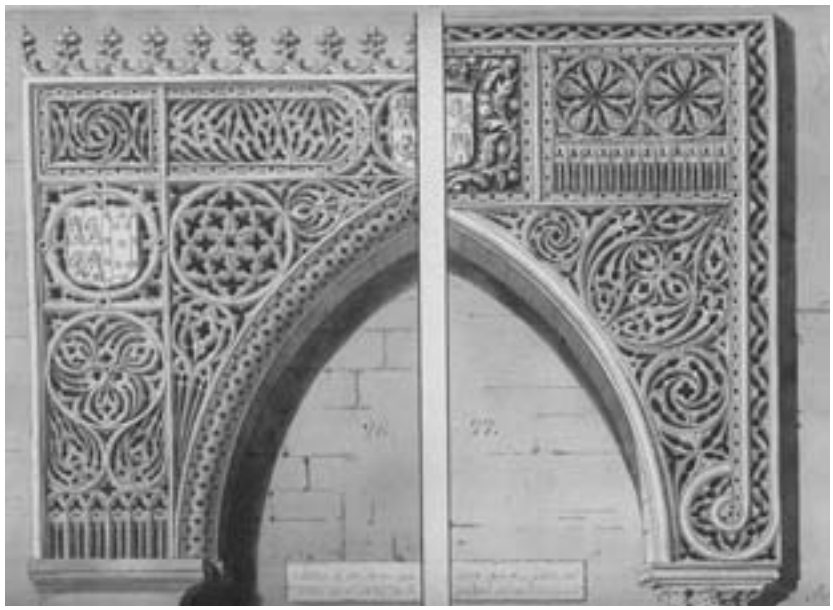
Palacio de Enrique IV según Avrial, hacia 1840



Palacio de Enrique IV según Carderera, hacia 1850



Patio del palacio, según Carderera, c. 1850



Yeserías del patio del palacio por Barrial

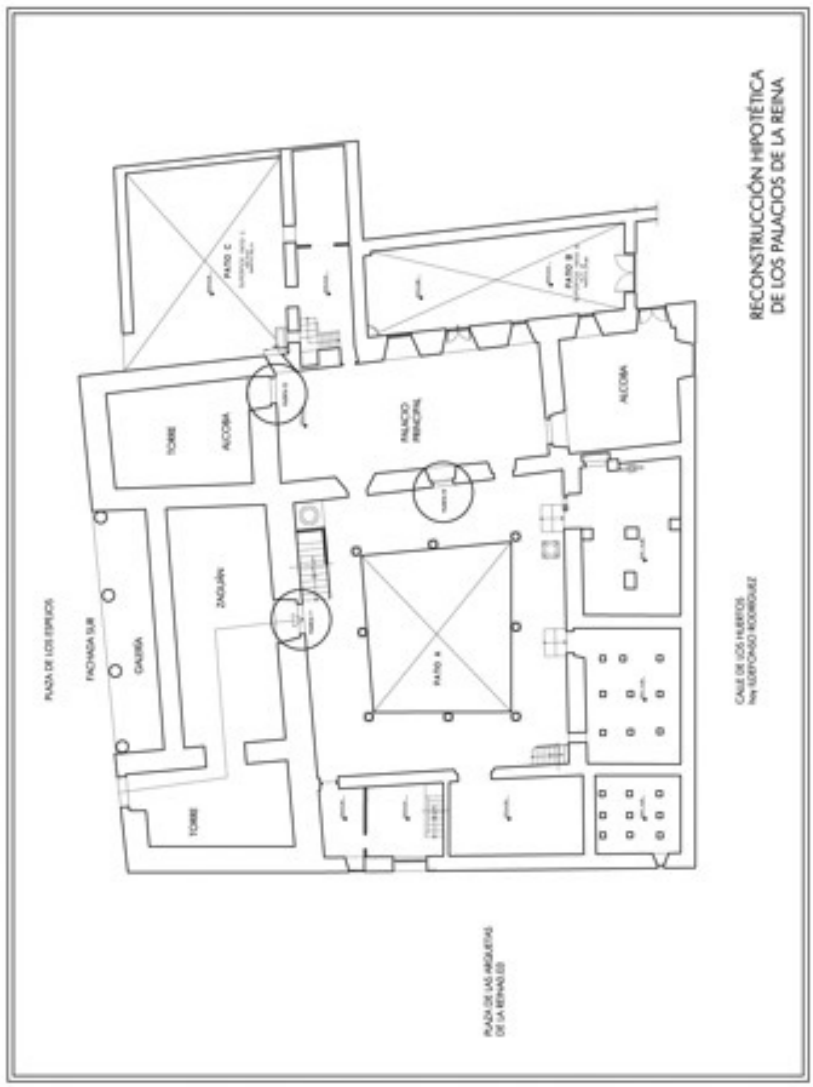
Casa de los Maldonado Cáceres, Marqueses de Castellanos y fachada del palacio Trastámara a la Pza. de la Reina Dª Juana (hacia 1975)

Restos del antiguo patio gótico

Techos decorados y restos del antiguo patio gótico

Edificio de la Plaza de los Espejos derribado en 1907

Análisis compositivo de la puerta del palacio principal, evidenciando su carácter omeya-emiral



Recomposición hipotética de los palacios de la reina Dª Juana dentro del conjunto real de San Martín

Aspecto de la calle de Los Huertos, hoy de Don Ildefonso Rodríguez. (Fotografía de Alguacil, anterior a 1894). Las edificaciones que aparecen a la izquierda corresponden a lo que actualmente ocupan el Mercado Municipal y el edificio de Telefónica. A la derecha muros del antiguo convento de Premostratenses, hoy ocupado por el Banco de España.

Yesería nº 1. Estado actual

Yeserías nºs 2 y 3. Estado actual

Yeserías nºs 2 y 3. Estado actual

Francisco Javier Montalvo Martín
Escuela de Arte y Antigüedades de Madrid

DOS PLATEROS BARROCOS SEGOVIANOS: PEDRO ARAGÓN DEL ARCO Y SU HIJO DIEGO ARAGÓN FERNÁNDEZ CHAVIDA

En 1952 Manuela Villalpando, en colaboración con su marido Juan de Vera, publicaron en esta revista un artículo titulado *"Nota para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI"* en el que dan a conocer un buen número de nombres propios de artífices segovianos de dicha centuria, y en cuyo prólogo prometían ir reuniendo más datos para una siguiente publicación sobre el mismo tema, ampliando las fechas[1]. Pero Manuela no pudo ver cumplido plenamente su deseo, pues en 1980 murió su esposo cuando estaban trabajando en ello.

Años después, en concreto en 1985, Villalpando retomó este asunto llegando a publicar en solitario otro diccionario de artistas segovianos, en esta ocasión incorporando algunos nombres nuevos del siglo XVI, muchos del XVII y unos cuantos del XVIII[2]. Con esta obra, que como su nombre indica, se trata de un diccionario de artistas segovianos de los mencionados siglos, amplía el panorama documental del arte local. Organiza el trabajo acudiendo a un orden alfabético del primer apellido de los artistas y artesanos seleccionados, indicando su actividad profesional y extractando un breve pasaje del documento, señalando el nombre del escribano que lo redactó, el número de protocolo que lo contiene, el folio y la fecha del mismo.

La mayor parte de los datos los obtuvo del archivo de protocolos de Segovia, pero también consultó, entre otros, el de la catedral de Segovia y varios parroquiales, llegando a reunir más de mil noticias. En el prólogo de este libro, como prueba de la generosidad que la caracteriza, ofrece el trabajo a los futuros in-

---

1 VILLALPANDO, M. y VERA, J. DE (1952): "Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI", *Estudios Segovianos* IV, nº 10, pp. 59-160.

2 VILLALPANDO, M. (1985): *Artistas en Segovia. Siglos XVI y XVII*. Segovia, Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

vestigadores, alentándoles en su empeño, para que no desfallezcan en su pasión investigadora. También desea que cada vez se tenga mayor conocimiento de la historia, el arte y la cultura de nuestra tierra segoviana. Por entonces, fuimos apareciendo algunos estudiosos admiradores del arte segoviano, que hemos recogido el testigo de Manuela con la intención de dar a conocer mejor nuestro patrimonio artístico.

Cuando el segundo diccionario de artistas vio la luz, este historiador que les habla estaba inmerso en la preparación de su tesis doctoral sobre la platería segoviana de los siglos XVIII y XIX, por lo que su consulta me fue de gran ayuda. Por estas razones y como homenaje a tan excelsa historiadora, quiero hacer mi aportación con este pequeño trabajo sobre la vida y obras de dos plateros segovianos, uno de los cuales, Pedro Aragón del Arco, fue mencionado por Villalpando[3]. El otro, Diego Aragón Fernández Chavida, hijo y heredero artístico del anterior se convirtió en uno de los más importantes de su época, como lo demuestran la documentación y las obras conservadas.

Pedro Aragón Del Arco (h. 1656-1712)

Nacido en Salamanca en torno a 1656, se instala en Segovia a finales de 1676, en donde estuvo hasta que murió el 24 de agosto de 1712[4]. Hijo de Juan Francisco de Aragón y Luisa del

---

3 Ibídem, p. 17. Se trata de la noticia de la tasación de la plata del inventario de bienes del doctor don Andrés Gómez, médico de cámara, realizada ante Luis Espejo, escribano de Segovia, el 28 de febrero de 1693, aunque por errata aparece en este libro el año 1695. Pedro Aragón declara tener 37 años, por lo que debió nacer hacia 1656.

4 Archivo parroquial de San Martín de Segovia. *Difuntos 1698-1756*, fol. 60 v. Murió a las doce de la mañana. E. ARNÁEZ, *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*. Madrid, 1983. Vol. III, pp. 9-13. F. J. MONTALVO MARTÍN, *La platería segoviana de los siglos XVIII y XIX*. Madrid 1998. Vol. I, pp. 402-404. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.

Arco, casó en primeras nupcias el 24 de noviembre de 1676 en la iglesia parroquial de San Miguel de Segovia con Josefa Vizcaíno, con la que tuvo tres hijos: José, Ana María y Lorenzo[5]. En segundas nupcias contrajo matrimonio el 1 de diciembre de 1683 con Juana Lorenzo Fernández Chavida en la iglesia parroquial de San Martín de Segovia. Fruto de esta unión nacieron cuatro hijos: Diego (más tarde platero), Agustín, Paula y Juana[6].

En su taller se formaron su hijo Diego, del que nos ocuparemos más tarde; y su sobrino Jaime Solá Aragón, que murió joven, a la edad de 21 años, cuando estaba a su cargo[7].

Poco después de establecerse en Segovia empezó a trabajar para muchos templos de la diócesis realizando diversos arreglos y composturas y haciendo obras de nueva factura. De este modo, sabemos que en 1690 hizo un **copón** para la iglesia de Ochando, que no se conserva; en 1691 realizó dos **coronas** para la parroquial de Madrona, que tampoco han llegado hasta nosotros; en 1698 labró para la cofradía del Santísimo Sacramento de la desaparecida iglesia de San Facundo de Segovia una **vara** de pedir limosna, asimismo perdida; en 1700 ejecutó la **cruz de altar** que se halla en la iglesia de San Miguel de Segovia, que luego veremos; y en 1703 hizo para la imagen de Nuestra Señora de la Fuencisla una **sobrecorona** de plata y piedras preciosas que se puso sobre los hombros de la Virgen; el importe total de esta obra ascendió a 8.164 reales, según consta en el recibo que entregó el 12 de abril de 1703, pero fue retocada en 1857 por Tomás Sedeño, por lo que actualmente apenas se aprecia el trabajo de Pedro Aragón[8].

---

5 Archivo parroquial de San Miguel de Segovia. *Matrimonios 1620-1684*, fol. 203 v. Aunque contrajeron matrimonio en Segovia, se amonestaron en la parroquial de San Martín de Salamanca, por lo que debió de llegar a Segovia en noviembre de 1676.

6 Archivo parroquial de San Martín de Segovia. *Matrimonios 1672-1702*, fol. 69 v. Josefa Vizcaíno había muerto el 21 de julio de 1683.

7 Ibídem. *Difuntos 1698-1756*, fol. 4.

8 Archivo del santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla (AFS). *Fábrica 1691-1752*; cuentas de 18-5-1715, fol. 91. Recibo de 12-4-1703. Previamente se

Al fallecer Juan de Pedraza, tallador del Ingenio de la Moneda de Segovia, Pedro Aragón, junto al también segoviano Antonio Salván Espejo y al madrileño Juan Rodero, fue propuesto el 3 de octubre de 1698 para ocupar tal cargo vacante, aunque se desconoce quién fue elegido[9].

El 16 de junio de 1701 actuó, junto a José Fernández de Borbua, como tasador de los bienes de oro, plata, coral y demás materias relativas a su arte que quedaron por muerte del también platero segoviano Pedro Acebes Recellado[10].

Antonio Salván Espejo, contraste de la plata de la ciudad de Segovia, murió el 24 de marzo de 1702, y poco después Pedro Aragón solicitó dicho cargo municipal, siendo nombrado el 1 de abril de tal año, con el salario acostumbrado de ocho ducados anuales. Ocupó este puesto ininterrumpidamente hasta el 13 de marzo de 1708 en que, a petición suya, la ciudad de Segovia nombró, también por unanimidad y con el salario acostumbrado, a su hijo Diego Aragón[11]. Como tal contraste certificó el 6 de junio de 1705 la hechura de un cáliz con su patena y una lámpara que Manuel Acebes Otáñez acababa de hacer para la iglesia parroquial de San Juan Evangelista de Marazoleja[12].

---

había sacado licencia del señor provisor el 26 de agosto de 1701. Por desgracia, este archivo ya no existe porque desapareció al derrumbarse en el año 2005 la casa rectoral y parte del templo.

9 Archivo General de Palacio (AGP). *San Ildefonso*. Caja nº 13536. Expediente. 1698. Se indica que era platero de oro y plata en Segovia y que en algunas ocasiones había ocupado las vacantes de otros oficiales, entre ellas las del tallador, habiendo cumplido con su obligación.

10 Archivo Histórico Provincial de Segovia (AHPS). *Gabriel Osorio de Ocaña*, prot. 2559, fol. 430-476. Testamento de Pedro Acebes Recellado. Fue nombrado tasador el 9-6-1701 e intervino como tal en 16-6-1701.

11 Archivo Municipal de Segovia (AMS). *Actas Capitulares*. Sesión de 1-4-1702, nombramiento de Pedro Aragón. Sesión de 13-3-1708. Pedro Aragón solicita para su hijo Diego "*por allarse con algunos achaques y edad crezida y thener en su compaña a Diego de Aragón, su hijo, de su mismo arte, y ábil y suficiente para poder ejerzer dicho empleo, suplicava a la ziudad ...*".

12 Archivo parroquial de Marazoleja. Iglesia de San Juan Evangelista. *Fábrica 1673-1726*; cuentas de 29-6-1704 hasta 29-6-1705, fol. 139 v. Se conserva el cá-

El mismo día de su muerte, acaecida el 24 de agosto de 1712 a las doce de la mañana, ante el escribano José Fernández Chavida, tal y como lo había mandado él, se hizo inventario de todos sus bienes para que no se causara perjuicio alguno a sus herederos, ya que vivían hijos de distinto matrimonio. Estuvieron presentes en dicho inventario, que comenzó a hacerse a las dos de la tarde de este día, entre otros, su viuda, a la que se menciona como Juana Chavida; su hija Ana María, fruto de su primer matrimonio con Josefa Vizcaíno; y Diego, hijo de su segundo matrimonio con Juana Lorenzo Fernández Chavida. En este inventario se dice que tenía en su casa 21 lámparas del santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla para limpiarlas, pero murió cuando todavía no había terminado su trabajo, pues algunas permanecían desarmadas. A juzgar por lo que se relaciona en su inventario debió de ser una persona culta y gozar de una posición acomodada. Todos sus bienes se depositaron en poder de su hijo Diego, el cual se obligó con su persona y bienes, y fueron valorados por especialistas en cada materia, entre los que cabe mencionar al platero Manuel Caballero, que tasó todas las herramientas y objetos de plata que quedaron cuando murió; por su parte, el ebanista José Sumiano Solórzano hizo lo propio con los objetos de madera; el pintor Luis Gómez valoró las pinturas y una imagen escultórica de la Virgen; y Juan de Rueda Villaze tasó los libros[13].

---

liz de plata dorada y picada de lustre, con espejos ovales esmaltados y marcaje completo.

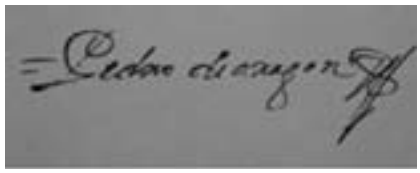
13 AHPS. *José Fernández Chavida*, prot. 2553, fol. 525-540 v. Una vez concluido el inventario de bienes se nombraron tasadores porque "para pagar el funeral y algunas deudas y tener con que alimentarse sus partes, nezesitan se haga almoneda de ellos…" A continuación vamos a relacionar todos los bienes que tasó el platero Manuel Caballero; todas las pinturas, valoradas por Luis Gómez; los muebles y los vestidos más importantes; y todos libros:

En la ciudad de Segovia dicho día, mes y año (5-9-1712), dicho yo el escribano, hice saber y notifiqué la petición y auto desta otra parte a Manuel Caballero, platero vezino desta ziudad, y por él hoydo y entendido dijo que açeta el nombramiento de tasador en el echo para tasar la plata, herramientas y demás a su ministerio perteneciente y juró a Dios Nro. Sr. y sobre una señal de cruz en forma…

Empleó al menos dos tipos de firmas autógrafas diferentes, una con la preposición de, y la otra sin ella:

———

Primeramente un tas de aplanar en quarenta y cinco reales.
Ytem tasó un chambrote grande en otros quarenta y cinco reales.
Un tas de forjar grande en otros quarenta y cinco reales.
Ytem otro tas pequeño en diez y ocho reales.
Un chambrotillo pequeño en nuebe reales.
Un pulgarete mediano de dos vocas, tasado en ocho reales.
Una estaca de jarros, digo dos estacas de jaros (sic), redondas anbas, en diez y ocho reales.
Otra estaca llana redonda en cinco reales.
Dos rilleras, la una grande y la otra pequeña, anbas en doze reales.
Un par de muelles y dos pares de tenazas, todo en ocho reales.
Tres martillos de forjar, uno grande, otro mediano, otro pequeño; todos tres tasados en quinze reales.
Dos sohages en diez reales anbos.
Otro martillo de forjar pequeño en quatro reales.
Quatro martillos de aplanar, uno grande, otro mediano y dos pequeños, en diez y ocho reales.
Ytem otro martillo de aplanar rebentado en tres reales.
Ytem quatro martillos de aondar, tasados todos quatro en veinte reales.
Una vigorneta de cañones en siete reales.
Ytem otras dos bigornetas, la una mediana y otra pequeña, tasadas anbas en seis reales.
Seis martillos de borjes de restriñir, y escudete, y otros de borjes, que todos balen y lo tasa en veinte reales.
Una estaca de cucharas en quatro reales.
Un martillo de clabar y una estaca quebrada, y un soplete, un cortador y un zincel, todo esto tasado en quatro reales de vellón.
Unas tenaças de tirar en seis reales.
Un haro de la forja en quatro reales.
Un peso de cruz con sus valanzas de cobre con cordones de seda y su marco de pesas lleno, de ocho libras, tasado todo en ziento y çinquenta reales de vellón.
Un peso chiquito de guindaleta con unas pesas y el marco, solo la caja de quatro onzas, en ocho reales.
Un pesito para pesar doblones con sus pesitas, en diez reales.
Unas tijeritas de cortar en quatro reales.
Una caja para tener la arena, que es de pino, con tres pares de cajas para baçiar en dicha arena, todo en çinquenta reales.
Ytem otras tijeritas en dos reales.
Un relox de bronze quebrado, no bale nada.



12-7-1683

17-6-1701

La única obra suya conservada es la mencionada **CRUZ DE ALTAR (Fig. 1**) que se encuentra en la iglesia de San Miguel de

---

Dos cruzes de plata sobredoradas, su echura de filigrana, tasadas anbas en veinte y dos reales y medio.

Una cajita para tabaco de plata, que pesa media onza, en siete reales y medio.

Un papel en que está una bidriera chiquita, y otra más pequeñita, y dos encomiendas, un corazón y un Caritas de plata, que todo vale y lo tasa en veinte y dos reales y medio.

En otro papel algunas menudenzias de plata que valen diez reales.

En otro papel çinco zintillos de plata ordinarios, todos en tres reales.

En otro papel con un Jesús, una cruz de Carabaca mediana, otro Jesús más medianito, y otro escudito de Nra. Sra. del Carmen, y quatro medallitas pequeñitas, todo de plata, y bale treinta y siete reales.

En otro papel veinte y çinco sortijas de plata de piedra que todas valen sesenta reales.

En otro papel tres vidrieras de labradora que valen treinta r.

En otro papel dos bidrieras y un Agnus Dey de echura de oro de labradora, vale veinte y ocho reales.

En otro papel zinco corazones, quatro medianos y uno pequeño, y valen setenta reales.

En otro papel tres corazones que valen todos cuarenta y cinco reales.

Ytem en otro papel otros dos corazones que valen treinta reales.

Mas en otro papel tres corazones que valen cinquenta reales.

Ytem en otro tres Agnus que valen treynta reales.

Mas en otro papel otros tres Agnus Deyes en otros treinta reales.

En otro otros dos Agnus Deyes que valen diez y ocho reales.

Ytem en otro otros tres Agnus Deyes de labradora, en treinta y seis reales todos.

En otro quatro Agnus Deyes de dicha echura de labradora que valen çinquenta reales.

En otro tres patenas redondas de filigrana de labradora, todas en sesenta reales.

Segovia, la cual presenta un marcaje completo, en donde se aprecia nítidamente las marcas de localidad de Segovia, la per-

---

En otro papel tres corazones y un Agnus Dey de labradora, todo en sesenta reales.

En otro quatro corazones, dos pequeños y dos medianos, todos en çinquenta reales.

En otro un Agnus Dey que vale diez reales.

Ytem en otro papel tres Agnus Deyes, todos en treinta y tres reales.

Una echura de Nro. Sr. de plata, que pesa una onza (al margen, 15 reales).

Un estuche, de plata las boquillas, y él de concha; sin heramientas (sic) vale seis reales.

Otro estuche negro ordinario, tres reales.

En quatro papelitos como asta quatro doçenas de bidrio, ordinarias, de colores, tasadas en treynta reales.

En una cajilla de madera unas campanillas de labradora, y un par de aracaditas (sic) de tres perillas, y un engastino de cruz y dos sortijas, y otras tres como de labradora; que todo pesa media onza de plata (al margen: 7 reales y medio).

Una santa Theresa pintada en bidrio, guarnecida en philigrana de plata, y bale siete reales y medio.

Otro relicarito de plata vlanco, con un Niño pintado en benturina, como que está durmiendo sobre la muerte; bale doçe reales.

En una cajita de madera unas cruzeçitas de vidrio ordinarias, que todas valen seis reales.

En un papel un par de çarçillos dorados y unas perillas de labradora, que todo vale seis reales de vellón, que pesó todo.

En una caja de madera unos botones de piedra, y algunas medallas, y dos echuras de Santo Christo, y algunas bujerías menudenzias de plata; que todo pesa tres onças y media (al margen: 52 reales y medio).

En el cajón de trabajar, seis onças de plata, que se componen de diferentes menudenzias, lo que y otras herramientas de limas y trastillos; vale ciento y veinte reales.

Dos sortijas de oro hordinarias, que una tiene zinco piedras y otra siete, todas ordinarias y balen anbas setenta y quatro reales.

Mas en otra cajilla de madera unas lenguezillas de escorpión con los engastes de oro que valen anbas doze reales.

Un par de pendienticos sin arillos con reasas, de a tres granos de aljófar menudo, y abajo unas volitas de filigrana de oro; que balen diez y ocho reales.

Nuebe granos de aljófar menudo sueltos, y una medallita de plata de la Fuencisla de las de a dos reales y medio, y otros trasticos de poco valor; que todo vale diez reales de vellón.

Una cajita de plata sobredorada pequeñita, vale doze reales.

sonal del marcador Antonio Salván Espejo y la nominal del artífice Pedro Aragón que consiste en presentar su primer apellido

---

En una cajita de madera unos pocos de corales biejos, y dos sortijas de perillas para pendientes de labradoras; que vale todo quinze reales.

Ytem en otra cajita de madera unas piedras de vidrio de diferentes colores, biejas, que valen todas ocho reales de vellón.

En una gabetilla del dicho cajón diferentes trastillos y menudençias de poco balor, que todo se tasó y estimó en quarenta y cinco reales.

Con lo qual se fenezió esta dicha tasazión que el referido Manuel Caballero, platero, dijo aberla echo a todo su saber y entender, sin fraude alguno, so cargo del juramento que fecho tiene en que se afirmó y ratificó. Y lo firmó de que doy fee; y declaró ser de más de quarenta y seis años de hedad. Y fueron testigos Juan de Rueda, Manuel de Agraz y Francisco Andrés, estantes y residentes en esta dicha ziudad (Firmado y rubricado Manuel Caballero y Joseph Fernández Chavida).

En Segovia a seis del dicho mes de septiembre y año de mill setezientos y doze, yo el escribano, hiçe saber y nombré la petición y auto …a Luis Gómez, pintor vezino desta ziudad, y por él entendido dijo que desde luego haçeta el nombramiento de tasador…para tasar las pinturas que quedaron por muerte de Pedro Aragón …

Primeramente seis países de arboledas en bastidor, a beynte y quatro reales cada uno, montan çiento y quarenta y quatro reales de vellón.

Ytem quatro países fruteros, con marcos de pino, a beynte y dos reales cada uno, montan ochenta y ocho reales.

Una pintura de Nra. Sra. de la Asumpción, con su marco de pino dado de negro, en doszientos y veinte reales.

Otra pintura de la Soledad de Nra. Sra., de medio cuerpo, con marco de lo mismo, en sesenta reales.

Quatro paisillos de a media bara, de arboledas, en siete reales y medio cada uno (al margen: 32 reales).

Quatro pinturitas de fruteros como de a quarta, a dos reales cada uno (al margen: 8 reales).

Una pintura de S. Juan Ebanjelista, con su marco negro, como de tres quartas de alto, en dos ducados (al margen: 22 reales).

Otro quadro de dicho tamaño y marco, pintura de Nra. Sra. y el Niño Jesús, en otros dos ducados.

Otra pintura de S. Mathías, de dicho tamaño y marco que los desuso, que son de una mano, en otros dos ducados.

Otra pintura compañera de las tres referidas, con marco del mesmo jénero, que es pintura de S. Santiago, en otros dos ducados.

Un Niño, pintura en tabla, como que está durmiendo sobre la muerte, con marco de pino, en quarenta y cinco reales.

en dos líneas dentro de contorno rectangular, casi cuadrado: ARA / GON. Dicha cruz fue realizada en 1700 y donada por el

---

Una lámina de cobre, pintura de Nra. Sra., el Niño Jesús y S. Joachin y S. Juan, con marco de ébano, tasada en dosçientos reales.

Ytem otra lámina, pintura de S. jerónimo, en cobre con marco de ébano, molduras ondeadas, como de a terzia, con sus sobrepuestos de oja de plata, tasada en ziento y treynta reales de vellón.

Otra laminita en cobre, pintura de Nra. Sra. del Sagrario, como de a quarta, con su marquito de ébano, en çinco r. de a ocho de a quinze reales de vellón (al margen: 75 reales).

Una ymagen de Nra. Sra. de bulto, con su corona de plata, que dicha ymagen está dentro de una caxa con dos porteçuelas pintadas, como de tres quartas de alto, todo tasado en nuebe pesos (al margen: 135 reales).

Un quadro, pintura de Nro. Redemptor, con su marco dorado y negro, en çiento y quarenta r.

Otra pintura de Nro. Sr. Crucificado, en cinquenta r. con marco.

Quinze fruterillos, pinturas de Valladolid, a dos reales cada uno (al margen: 30 reales).

Una pintura en guadamazi de Nra. Sra. de Belén, en quatro reales.

Tres cuadritos, pinturas de Valladolid, a dos reales cada uno (al margen: 6 reales).

Un quadro, pintura del Ecce Omo, como de çinco quartas de lo alto, en quarenta y quatro reales.

Otra pintura de Nra. Sra. de Velén, de Valladolid, en dos reales y medio.

La pintura del Salbador, con marco dorado de a bara, tasado en diez y seis reales.

Una pintura de santa Theresa de çinco quartas de alto, con su marco, en veinte y quatro reales.

Con lo qual se feneçió la dicha tasación y el dicho Luis Gómez declaró aberla echo a todo su saber y entender, sin haber echo agrabio a ningún ynteresado, y en Dios y en su conzienzia so cargo del juramento que tiene fecho en que se afirmó y ratificó. Y lo firmó de que doy fee; testigos Juan de Rueda y Manuel de Agraz, vezinos desta dicha ziudad (Firmado y rubricado Luis Gómez y Joseph Fernández Chavida).

En Segovia dicho día seis de septiembre de setezientos y doze años, yo el escribano, hize saber y nombré la petición y auto …a Joseph Sumiano, ebanista, vezino desta ciudad, maestro nombrado para tasar la madera y demás a su ofizio y ministerio perteneciente y que dejó fecha por fin y muerte de Pedro Aragón …

Primeramente tasó un escritorio de Salamanca con su tapa y erraje, y pie abierto, bueno, en quatrozientos y çinquenta reales.

mayordomo Gregorio Pedrazuela y su mujer Inés Romero, tal y como aparece en la inscripción de la base[14]. Es de tipo latino, de

---

Un bufete de nogal con pies torneados, como de a bara y media de largo y bara de ancho con barote (sic) de yero, en sesenta reales de vellón.

Un espejo pequeño con marco de peral, en quatro ducados (al margen: 44 reales).

Ocho sillas de baqueta de Moscobia biejas, con clabaçón chaflán redonda, a veinte y dos reales cada una, montan çiento y setenta y seis reales.

Una cama de nogal de colgadura, con una cabeçera sobredorada, en çiento y ochenta reales.

Un banco de tornear con su tornillo y puntos, en quatro ducados.

Un niño de talla, como que está durmiendo, en su caja forrada en tafetán berde zenzillo, y su mesita forada (sic) en dicho tafetán ya biejo, en ziento y sesenta reales.

Un cajón grande de pino para la platería, con nuebe cajoncillos, tasado en çiento y veinte reales.

Otro de lo mismo con dos gabetas y dos portezuelas, entrepañado, en çinquenta reales.

Otro cajón de lo mismo, con su mesilla, en quatro ducados.

Otro cajón de pino grande, con dos gabetas, en seis ducados.

…

Con lo que se acabó de azer dicha tasazión por el dicho Joseph Sumiano, ebanista, que debajo del juramento que fecho tiene, declara aberla echo bien y fielmente a todo su saber y entender, so cargo del, en que se afirmó y ratificó. Y lo firmó, y dijo ser de edad de más de quarenta años, de que doy fee, testigos Manuel Agraz y Juan de Rueda, vezinos desta ziudad (Firmado y rubricado Joseph Sumiano Solórzano y Joseph Fernández Chavida).

———–

En Segovia a siete de septiembre de dicho año de setezientos y doze, yo el escribano, yçe saber y nombré asimismo la dicha petición y auto …a Manuel Agraz, maestro de sastre vezino desta ziudad, tasador nombrado por la muger y herederos del dicho Pedro de Aragón … para tasar los vestidos y otras cosas pertenezientes a dicho ofiçio…

Primeramente una capa de paño de Abila, ya trayda, en çinquenta reales.

Una ropilla de felpa labrada, con calçón y mangas de lo mismo, guarnecida con encajes biejos, en doscientos reales.

Una ropilla de bayeta de Segovia y calçón y mangas de tafetán, con sus manguitos, ya traydo, en setenta reales.

Una capa de paño de Segovia fino, trayda, en seis pesos (al margen: 90 reales).

Un coleto de ante, traydo, en 120 reales.

Un bestido de mujer, basquiña y jubón de tafetán, ya ttraydo, en ziento y treinta reales.

brazos rectos y planos terminados en pirámide con bola; el Crucificado, de tres clavos, tiene la cabeza ligeramente inclinada

---

Un guardapies de raso, forrado en mitán, ya traydo, en zien reales.

Un mantillo de felpa, con un encaje de oro y plata, forrado en tafetán azul, en quatroçientos y veinte reales.

Una colgadura de paño berde, que tiene çinco cortinas y su çielo, todo de paño ordinario que llaman de bentrosa, con su galonzillo de seda, todo en doscientos reales.

…

Con lo que se fenezió dicha tasación, que dicho Manuel Agraz declaró aberla echo en Dios y en su conzienzia bien y fielmente a todo su saber y entender, so cargo del juramento de fecho tiene, en que se afirmó y ratificó. Y lo firmó (Firmado y rubricado Manuel de Agraz y Joseph Fernández Chavida).

En Segovia a diez del dicho mes de septiembre de setezientos y doçe, yo el escribano, hiçe saber y nombré la referida petición y auto…a Juan de Rueda, vezino desta ziudad,… para tasar los libros…

Primeramente un libro titulado Quaresma de Andrade, de a folio primer tomo, en quinze reales.

Ytem dos tomos de Villalobos, primera y segunda parte, en quarenta y quatro reales.

Un thomo de Cruz, primera parte, en dos ducados (al margen: 22 reales).

Un Sermonaris de letra antigua, en ocho reales.

Una Summa de Remijio, en veinte y dos reales.

Un thomo Torreçilla Proposizionis Cond., en 16 reales.

Un Moral de Causino, en otros diez y seis reales.

Un Sanctoral de Causino, en otros diez y seis reales.

Un Molina, de orazión, en ocho reales.

Un Zeremonial de la misa, en quatro reales.

Un Teatro Moral, en seis reales.

Un tratado de confesar, en quatro reales.

Un Lorenzo Grazián, en seis reales.

Un Eppístolas de Ziçerón, en romanze, en siete reales.

Tratos y Contratos de merçaderes, en quinze reales.

Una Suma de Toledo, sin pergamino, en seis reales.

Suma de Rodríguez, en siete r.

Un Compendio de Leandro, en siete reales.

Una Sumita de Aguirre, en dos reales.

Un Conzillo, ya biejo, en dos reales.

Unas Epístolas de Ziçerón en latín, 2 reales y medio.

Un tomo sobre los Pecados de la lengua, seis reales.

Un Thesauro, biejo, 4 reales.

sobre su brazo derecho, el paño de pureza anudado en la cadera izquierda y las rodillas vueltas hacia su derecha. Una moldura convexa con cuatro costillas sobre cuello corto da paso al nudo de jarrón con cuatro asillas verticales; gollete cilíndrico entre molduras; y pie de planta rectangular con salientes del mismo tipo en el centro de cada lado, que apoyan en sendas garras aladas. En líneas generales, parte de un modelo que se inicia en la Corte a finales del siglo XVI, extendiéndose a lo largo de todo el XVII y primeros años del XVIII, con pequeñas variaciones.

Summa de Córdoba, en 4 reales.

Un Soto, de sacerdotes, en 5 reales.

Empresas de Saabedra, en doze reales.

Un Marial de Polinar Sermones, en cinço reales

Un Borrájine Sermones, en 8 reales.

Seis libros de a quartilla de distintos autores, en 8 reales.

Tres tomos de Flo Sanctorum, en el uno primero, segundo, terzero y quarto, tasados en quarenta y çinco reales.

Un Arte de Coçina, en tres reales.

Otro libro titulado Llabe del Paraíso, en dos reales y medio.

Otro titulado Fonseca de Amor de Dios, en siete reales.

Con lo qual se fenezió esta dicha tasación que dicho Juan de Rueda declaró aber echo, en Dios y en su conzienzia a todo su saber y entender vien y fielmente, so cargo de el juramento fecho, en que se afirmó y ratificó. Y lo firmó, de que doy fee (Firmado y rubricado Juan de Rueda y Joseph Fernández Chavida).

14 Es de plata fundida, torneada, cincelada, grabada y en parte dorada (el Crucificado). Faltan los remates de dos brazos. Mide 61 cm. de altura; y 30 x 24,5 cm. del pie. Las marcas se hallan en la parte superior del pie, tapadas por el astil: cabeza femenina sobre acueducto de cuatro arquerías dobles, SAL / BAN y ARA / GON. Tiene una burilada corta, estrecha y regular en el mismo sitio. En la zona superior del pie muestra la siguiente inscripción: DIOLA SIENDO MAIORDOMO GREGORIO PEDRAZVELA INES ROMERO SV MUJER / AÑO DE 1700 (la E dentro de la D). Fue mencionada por Esmeralda Arnáez (*Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*. Madrid, 1983. Vol. II, p. 245) como obra anónima, pues no vio las marcas.

Figura 1a. Cruz de Altar. Segovia, 1700, Pedro Aragón. Iglesia Parroquial de san Miguel.

Figura 1b. Detalle del pie de la Cruz de Altar.

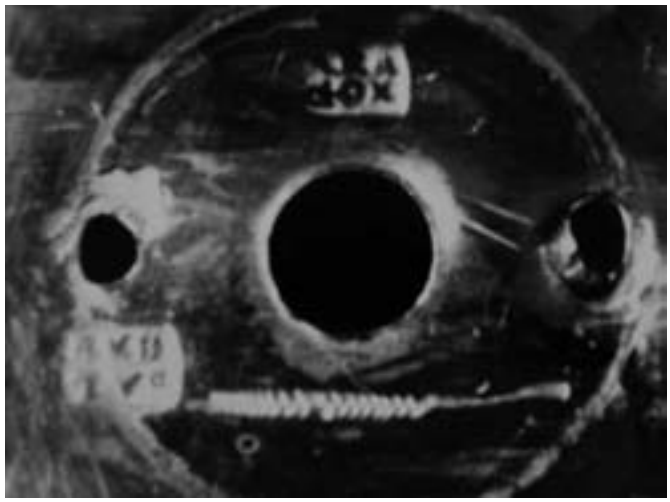


Figura 1c. Marcas de la Cruz de Altar.

Diego Aragón Fernández Chavida (1685-1736)

Hijo de Pedro Aragón del Arco y de su segunda esposa Juana Lorenzo Fernández Chavida, nació el 12 de noviembre de 1685 en la parroquia de San Martín de Segovia[15]. Aprendió el arte de la platería con su padre Pedro Aragón. Contrajo matrimonio con Francisca del Valle, aunque se ignora la fecha exacta de su boda. Desde el 13 de marzo de 1708 hasta que murió el 12 de agosto de 1736, fue contraste de la ciudad de Segovia[16]. También fue

15 Archivo parroquial de San Martín de Segovia. *Bautismos 1671-1704*, fol. 113 v. E. ARNÁEZ, *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, 1985, pp. 620-623. F. J. MONTALVO MARTÍN, *La platería segoviana*…1998. Vol. I, pp. 405-406.

16 Archivo parroquial de San Martín. *Difuntos 1698-1756,* fol. 132 v. AMS. *Actas Capitulares*. Sesión de 13-3-1708. A petición de su padre el Ayuntamiento de Segovia le concedió la plaza de contraste. Sesión de 4-9-1736. Concursaron a la plaza que quedó vacante por fallecimiento de Diego Aragón, Damián Castellanos y Baltasar de Nájera, siendo elegido el primero.

juez de la real balanza del Ingenio de labrar moneda de Segovia, por lo menos desde 1731 hasta 1734; y por haber compuesto toda la plata de la Real Capilla del Real Sitio de San Ildefonso solicitó en 1734 la plaza de platero de dicha capilla, pero no parece que consiguiera su propósito[17].

Siendo contraste, entre 1708 y 1711 pesó una lámpara de plata que había hecho Bartolomé Moreno para la capilla del señor obispo don Antonio Idiáquez de la catedral de Segovia[18]; el 29 de julio de 1713 hizo lo propio con un cáliz y patena que había realizado, asimismo Bartolomé Moreno, para la iglesia de San Román de Segovia[19]; y el 27 de agosto de 1723 certificó el peso de dos candeleros grandes que había labrado José Martínez del Valle para la iglesia parroquial de San Andrés de Segovia[20].

Sus obligaciones de tipo administrativo no le impidieron trabajar en ocasiones como artífice realizando diversas composturas y labrando algunas piezas, sobre todo para los templos de la ciudad de Segovia, especialmente para el santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla. Fue para este centro religioso segoviano para el que trabajó con más frecuencia, a lo largo de toda su carrera, labrando entre otras obras la medialuna de la imagen escultórica de la titular, por la que el 12 de mayo de 1714 recibió 349 reales y 22 maravedíes (245 r. y 22 m. de 16 onzas y 3 r. de plata del material, 44 r. de hechura y 60 r. por dorar el serafín).

---

17 AGP. *San Ildefonso*. Caja nº 13550. Expediente personal de Diego Aragón. 1734. Su sueldo era de 200 escudos anuales

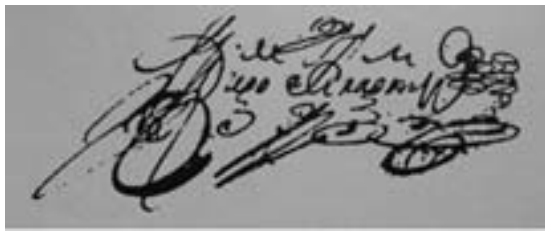
18 Archivo de la catedral de Segovia (ACS). *Obra pía del señor obispo D. Antonio Idiáquez*. Cuentas de 24-6-1707 hasta 24-6-1711, fol. 14. Pesó 223 onzas y 2 reales y medio de plata, es decir, algo más de 6.400 gramos.

19 Archivo parroquial de la Santísima Trinidad de Segovia. Iglesia de San Román. *Fábrica 1649-1749*; cuentas de 10-4-1715 (1703-1714). Recibo y certificación de 29-7-1713.

20 Archivo Histórico Nacional (AHN). Clero. Libro nº 12852. Iglesia parroquial de San Andrés de Segovia. *Fábrica 1691-1731*; cuentas de 17-12-1724, fol. 457 v. Recibo de 27-8-1723. Pesaron 98 onzas y 3 r. de plata, es decir, algo más de 2.813 gramos.

Tres días más tarde cobró otro recibo de 704 reales y medio (504 r. de material y 200 r. de hechura), por una **cruz** y dos **ramilletes** de plata que hizo para el estandarte de este santuario, que pesaron 33 onzas y 7 reales de plata, pero lamentablemente han desaparecido. En 1715 recibió 2.750 reales por componer toda la plata de este lugar. Desde diciembre de 1717 hasta 1720 estuvo trabajando en la ejecución de una **araña**, cuyo coste total fue de 31.494 reales y 12 maravedíes, que tampoco se conserva. El 18 de abril de 1725 recibió 120 reales por pesar las lámparas de plata del santuario y haber hecho las trazas para un frontal de plata; en dicha cantidad entró también un recibo de 30 de junio del mismo año de José Pérez por haber dado asimismo trazas para el frontal; no obstante, fue elegido y realizado el dibujo que presentó Juan Álvarez de Cartavio[21]. En 1727 hizo una **sacra central** o Palabras de la Consagración, que fue costeada por el gremio de apartadores y cardadores de Segovia y entregada a este templo como ofrenda a la Virgen[22].

La firma autógrafa de Diego Aragón es más recargada en el adorno que las empleadas por su padre:



15-9-1712

21 MONTALVO MARTÍN, F. J. (1995): "El platero Juan Álvarez de Cartavio (1683-1758)", *Estudios Segovianos* XXXVI, nº 93, pp. 150-181.

22 AFS. *Fábrica 1691-1752*; cuentas de 18-5-1715, fol. 96, recibos de 12-5-1714 y 15-5-1714; cuentas de 20-8-1716, fol. 115; cuentas de 22-3-1721, fol. 120-125 v.; y cuentas de 20-10-1735, recibo de 18-4-1725. Inventario de 16-12-1714, con añadidos posteriores. Lamentablemente este archivo ya no existe porque desapareció al derrumbarse en el año 2005 la casa rectoral y parte del templo.

Diego Aragón debió de usar, curiosamente, el mismo punzón que su padre, pues no se observan diferencias entre la marca de uno y la del otro, consistente en presentar su primer apellido en dos líneas dentro de contorno rectangular, casi cuadrado: ARA / GON.

Por fortuna, hasta nosotros ha llegado al menos cinco obras de Diego Aragón, entre las que se encuentra la mencionada **MEDIALUNA (Fig. 2)** de la Fuencisla, realizada en 1714 y contrastada por el marcador José Martínez del Valle. Se trata de un creciente lunar de hoja a bisel con un querubín dorado y sobrepuesto en su centro[23]. Como es sabido, es uno de los atributos iconográficos marianos más abundante, que se inspira en obras pictóricas o escultóricas basadas en la visión apocalíptica de San Juan Evangelista, y que en plata se empezaron a hacer a finales del siglo XVII.

Figura 2. Medialuna, Segovia, 1714, Diego Aragón. Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla.

23 MONTALVO MARTIN, F. J.: *La platería segoviana*…1998. Vol. I, p. 190, fig. 8. Es de plata moldeada, fundida y en parte dorada (querubín). Mide 30 cm. de altura; 37 cm. de diámetro; y 5,5 x 6 cm. del querubín. Marcas en anverso y reverso, junto al querubín: cabeza femenina sobre acueducto de cuatro arquerías dobles, VALLE y ARA / GON. Tiene una burilada corta y ancha en el mismo lugar que las marcas del reverso.

Figura 3. Custodia de Sol, Segovia, h. 1725-1730, Diego Aragón. Iglesia parroquial de Torrecaballeros.

En la iglesia de San Nicolás de Bari de Torrecaballeros **(Fig. 3)** se halla una **CUSTODIA DE SOL** perfectamente marcada. Está compuesta por viril circular, cerco de dieciséis rayos flameados que alternan con otros tantos rectos terminados en estrella de siete puntas que encierra vidrio de color en su centro, astil troncocónico, nudo de jarrón, gollete cilíndrico, y pie rectangular con salientes del mismo tipo, que apoya sobre cuatro volutas vegetales en los ángulos; por lo que repite, a grandes rasgos, el modelo codificado en Segovia hacia 1720 por José Martínez del Valle; de tal manera que debe de estar realizada en torno a 1725-1730[24].

24 ARNÁEZ, E.: *Orfebrería religiosa*… 1985, p. 69. Esta historiadora ha confundido algunos datos indicando que es de bronce y concediendo la autoría de la obra a José Martínez del Valle, cuando éste tan sólo está actuando como mar-

Otra de las obras conservadas de Diego Aragón es el **PLATO DE VINAJERAS** de la iglesia parroquial de Trescasas **(Fig. 4)**, como lo demuestra la marca personal de este artífice impresa entre los dos círculos del anverso. La realizó en 1730 por encargo de don José, cura de este templo, según consta en la inscripción del reverso[25].

Figura 4a. Plato de Vinajeras. Segovia, 1740, Diego Aragón, Iglesia Parroquial de Trescasas.

cador y el material es plata dorada. F. J. MONTALVO MARTIN, *La platería segoviana*…1998. Vol. I, pp. 276-277, fig. 225. IDEM, "Piezas de platería en la iglesia parroquial de Torrecaballeros" en *Torrecaballeros, la Aldehuela y Cabanillas del Monte. Historia y Arte en la Sierra de Segovia*. Segovia 1995, pp. 85-86; fig. 13. Es de plata fundida, torneada, cincelada y dorada, con vidrios de colores. Faltan algunos vidrios, la cruz de remate y una asilla del nudo. Mide 53 cm. de altura; 24 cm. de anchura del sol; 11 cm. de diámetro del viril; y 21 x 17 cm. el pie. Marcas en la zona rehundida del primer cuerpo del pie: cabeza femenina sobre acueducto de cuatro arquerías dobles, .ALLE y ARA / GON.

25 MONTALVO MARTIN, F. J.: *La platería segoviana*…1998. Vol. I, pp. 376-377, fig. 437. MONTALVO MARTIN, F. J. (2007): "La colección de platería de la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción de Trescasas (Segovia)", *Estudios Segovianos*. Vol. L nº 107, pp. 352-353. Plata moldeada y relevada. Mide 23,5 x 19 x 1,5 cm. Marca en el centro del asiento por el anverso: ARA / GON. En el reverso lleva la siguiente inscripción: ESTE PLATO I BINAGERAS MANDO HA3ER D. PEDRO (...) CVRA DE ESTA IGLESIA AÑO DE 173o (las N y la Ñ invertidas).

Figura 4b. Marca del plato de vinajeras.

De aspecto semejante a la de Torrecaballeros es la **CUSTODIA DE SOL** de la iglesia parroquial de Pinarejos **(Fig. 5),** que también sigue el modelo de Martínez del Valle, aunque con mayor adorno que aquella, por lo que debió de hacerse algunos años después, hacia 1730-1735, la cual tan sólo muestra la marca personal de Diego Aragón en la parte superior del pie[26].

Por último la colección Hernández-Mora Zapata de Madrid posee un **TENEDOR** y una **CUCHARA** a juego **(Fig. 6)** que tubo que realizar obviamente antes de 1736. Ambas piezas presentan marcaje completo, como la medialuna de la Fuencisla y la custodia de Torrecaballeros. La cuchara tiene cuenco ovalado y mango que se ensancha hacia la punta. El tenedor está formado por cuatro dientes e idéntico mango que la cuchara. Lo más original de estas piezas es la punta de los mangos que se adornan con un rayo flameado en el centro, rodeado por dos cartones vegetales en ce y dos molduras semicirculares concéntricas, para

26 ARNAEZ, E.: *Orfebrería religiosa*… 1985, p. 253, fig. 82. Esta autora tiene dudas de si el artífice es Diego Aragón o su padre Pedro, pero por razones cronológicas debe corresponder al primero.

terminar en saliente curvo. La documentación de la época denomina a este tipo de decoración de hoja de perejil. Cabe resaltar también el hecho de ser los únicos ejemplares de cubiertos de plata segovianos conservados del siglo XVIII[27]. En este orden de cosas, tan sólo se conoce otra cuchara de plata en colección particular madrileña, pero realizada entre 1817 y 1824 y cuyo aspecto es diferente a la anterior, como es lógico por la diferencia de fechas[28].

Figura 5. Custodia del Sol. Segovia, h. 1730-1735, Diego Aragón. Iglesia parroquial de Pinarejos.

27 Son de plata moldeada, fundida y cincelada. Marcas algo frustras en el reverso de los mangos: cabeza femenina sobre acueducto de cuatro arquerías dobles, .ALLE y ARA / GON. Burilada mediana y casi recta junto a las marcas de ambas piezas.

28 MONTALVO MARTÍN, F. J.: *La platería segoviana*… 1998. Vol. I, p. 272.

Figura 6a. Tenedor y cuchara. Segovia, antes de 1736,
Diego Aragón. Colección Hernández-Mora Zapata de Madrid.

Figura 6b. Detalle de las marcas de los cubiertos.

Con todas estas noticias espero haber contribuido al mejor conocimiento de la platería segoviana de la primera mitad del siglo XVIII, pero sobre todo a adjudicar cada obra a su autor de forma correcta.

J. Antonio Ruiz Hernando
Universidad Politécnica de Madrid

LAS VIDRIERAS DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA
1. NAVES LATERALES

En el archivo de la catedral se guarda un muy interesante documento[1], encabezado de esta manera: *Orden de las ystorias que se han de poner en las historias que se han de poner en las vedrieras de la yglesia mayor de Segovia".*

En la Navidad de 1541 se cerraban las naves de la catedral, se concluía de esta suerte la primera fase de la construcción que se había iniciado poco más de quince años antes. Quedaba ahora una ardua tarea cual era la del amueblamiento y, por supuesto, la no menos costosa y urgente de colocar las vidrieras que haría posible el uso del edificio y de las que se sentía orgulloso Juan Rodríguez, el fabriquero.

El citado manuscrito hubo de ser redactado hacia 1542, fecha en se había concluido el abovedamiento y levantado un muro provisional, a la altura del brazo del crucero, para poder celebrar los oficios, muro que fue derribado el 8 de junio de 1686, una vez se hubo finalizado la segunda campaña y coronado la cúpula, y al que se refiere el desconocido autor en los siguientes términos. *"pared frontera oriental por donde se cierra lo que esta hecho*". En él proponía pintar una ventana, idéntica a las de fábrica, con la representación de la Ascensión en que culminaba el ciclo.

Aduce, con buenas razones, Dionisio Yubero[2] que el autor podría ser Pedro Ciruelo de Daroca, canónigo de la catedral, sin embargo no aparece este individuo en el libro de acuerdos de la fábrica de 1543, y sí un *"doctor"* Francisco Núñez Coronel, de conocido apellido en la ciudad. El Marqués de Lozoya nada dice al

---

1 A.Cat. G/ 66.

2 Yubero Galindo, Dionisio. "Las vidrieras de la catedral de Segovia", en *Estudios Segovianos,* XVII, 1965, pp.61-100

respecto[3] ni tampoco Cortón[4]. Sea quien fuere, conocía bien la Vulgata y hubo de consultar una serie de libros, de entre los cuales aún se conservan en el archivo la *Poliglota Complutenses* (1515-1517), el *Passionarium* (1516) o *Moralia, scilicet, expositio in librum Job* (1475), de San Gregorio Magno.

El autor pretende hacer inteligible a todos, incluidos los iletrados, "*pues de esto sirven las ymagines para los que no lo* [leer] *saben",* la historia de la Redención. Así pues comienza por la nave de la epístola, exactamente por la ventana del tramo inmediato al crucero, con la Anunciación, para, siguiendo *"el orden del leer* ", finalizar en la ventana frontera del lado del evangelio, la Magdalena. Son pues doce las ventanas, incluidas las dos correspondientes de la fachada occidental.

La serie de la nave central, en que se narra la Pasión de Cristo, sigue el mismo orden, comenzando por la Última Cena y concluyendo en la Resurrección, en la fachada occidental. Son once ventanas en total, más una pintura de la Ascensión en el muro provisional del crucero, frente a la Resurrección.

El hilo conductor de la narración es el siguiente texto del evangelio de San Juan: "*Salí del Padre y vine al mundo; de nuevo dejo el mundo y me voy al Padre",* por consiguiente, comienza con la Anunciación, en el primer tramo del lado de la epístola junto al crucero, y finaliza con la Ascensión, enfrente de éste al lado del evangelio. Puesto que cada ventanal consta de tres huecos, reserva el central para una escena de la vida de Cristo y los laterales a temas del Antiguo Testamento que prefiguren el Nuevo.

Las historias elegidas del Antiguo Testamento guardan paralelismo con las del Nuevo, pero en otras la similitud es un tanto

---

3 Marqués de Lozoya. "Las vidrieras quinientistas de la catedral de Segovia" en *Archivo Español de Arte,* 1949, pp.193-206

4 Cortón de las Heras, Teresa. *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607).* Segovia, 1997

forzada, Si bien el autor suele hacer una glosa de los temas elegidos y de su conexión, en ocasiones, y sirviéndonos del libro de Reau, hemos ampliado algunos comentarios, aunque a veces es imposible, p.ej, la presencia de Noemí en la vidriera de Cristo con la Cruz a cuestas, prefiguración no recogida por Reau,

Pese a lo que se ha dicho, si se respetó la secuencia propuesta por el autor, De hecho, en la nave del lado de la epístola se comienza por la Anunciación y se termina por la Epifanía, Fue en las dos ventanas de la fachada occidental, a la altura de las naves laterales, donde se produjo el cambio. Según lo programado deberían haber figurado los Profetas y las Sibilas, que fueron sustituidos por la Purificación y la Huída a Egipto, destinadas en principio a los dos primeros tramos de la nave del evangelio comenzando por los pies. Esto supuso que el resto de ls vidrieras adelantaban dos puestos sobre el lugar asignado en principio. El Bautismo, las Tentaciones y la Magdalena, destinadas al tercer, cuarto y quinto tramo, pasaron al primero, segundo y tercero. Para el cuarto tramo se ideo un nuevo tema;la entrada de Dristo en Jerusalén, recogido al final del texto, si bien en letra distinta, y al quinto y último tramo se llevó la Cena, pervista para el primero de la nave central.

En las naves se guardo lo establecido, pero al adelantar un puesto las de la nave central, quedaba vacío el último puesto, el inmediato al crucero por el lado del evangelio, lo que se resolvió dedicándolo a la Ascensión, tema previsto para ser pintado en lo alto del muro provisional del crucero.

Sigamos pues el texto del manuscrito bien entendido que al referirse a los lados derecho e izquierdo el desconocido autor lo hace con respecto a la propia vidriera, no al espectador[5]. Antes

5 En el comentario de cada ventana, transcribo las citas en latín que hace el autor, si bien interpolando etre corchetes los términos de la Vulgata editada por Colunga-Turrado (1999) y puntúandolos según la misma. En la traducción se

de indicar que ha de representarse en la primera vidriera hace el siguiente exordio: "*Primeramente, pues la yglesia no esta acabada, se deven poner en tal sazón las ystorias que les quede que poner a los que despues la han de acabar y no tengan necesidad de buscar nuevas invenciones, porque parecerá remiendo, y pues los señores de la yglesia no quieren entender por agora en lo que falta sino meterse en lo hecho, es razón que no començemos tan cortadas las ystorias que siempre se heche menos lo que está por haçer en la yglesia, que no es menos ynconveniente quel pasado. Para satisfacer pues a lo uno y a lo otro yrán las ystorias siguiendo una excelente traça que dio la misma sabiduría diziendo:* ***Exivi a patre et veni in mundum iterum relinquo mundum et vado ad patrem***[6]*. Exivit a patrem quando en el vientre virginal entró; Venit in mundum quando en su humanidad nació vivió y padeció. Reliquit mundum quando murió; Ivit ad patrem quando subió al cielo resuçitado. Y por tanto començaremos por la salutación angelica y acabaremos con la ascensión, dende la primera ventana de las capillas*[7] *colaterales a la parte de la epistola siguiendo el orden del leer, pues desto sirven las imágenes para los que no lo saben, poniendo en cada ventana una letra del abece a.b.c. para que se vea el orden de la traça, y estara en cada ventana grande una ystoria de los misterios de nuestro redentor y en cada una de las pequeñas de los lados una figura del viejo testamento, començando como esta dicho por la salutación angélica que es el misterio primero de la humana salud. Tomo este miste-*

---

sigue la edición de Nacar y Colunga (1963), a excepción del libro de Rut, en que he seguido la del Padre Scio (Valencia, 1791-1793), por ser más literal. He creído conveniente incluir, en cursivas, el texto en castellano del evangelio a que se refiere la vidriera central, y que no recoge, sin duda por conocido, el autor, lo que ocurrre más raramente con el Antiguo Testamento, así como las exégesis de Reau (Reau, L. *Iconographie de l´Art Chrétien,* París, 1957), que aclaran el porqué de la presencia de las escenas del Antiguo Testamento.

Por lo que respecta a la transcripción del documento, he optado por puntuarle y poner en negrita las citas en latín.

6 *Exivi a Patre, et veni in mundum: iterum relinquo mundum et vado ad Patrem.* San Juan, XVI / 28.

7 Tramos de las naves.

rio ansí por lo que esta dicho de la traça como por que en él comienza muy entera ystoria y queda abierta la puerta para poder poner antes de éste en el crucero y capilla mayor que falta toda la vida de la madre de Dios, repartida en muchas ystorias y su santo desposorio con Joseph, lo qual en nuestra obra no se hecha menos y en la por venir continuará de tal arte las yistorias que no parecerá después de hecho sino que todo se hizo junto[8]*".*

A (Al margen y en letra diferente) *Está hecha* y *púsola Nicolás de Vergara, vecino de Toledo*

Será pues el primero misterio, como está dicho, la Salutación angélica en la primera ventana grande y en la pequeña de la mano diestra la annunçiación del naçimiento de Ysaac, el qual verdaderamente figuro a Xristo, ansí por la ynterpretación de su nonbre como por otros actos que en su ystoria se demuestran, espeçialmente denota la perpetua virginidad de la madre de Dios y la perfecta mortificación de su virginal carne, lo que el testo dize: ***desierant Sare fieri muliebria.*** *Esté pintado un encasamento de la morada de Abrahan y él a la puerta, hincado de rrodillas, y tres mançebos hermosos ante él, porque éstos le annuntiaron la natividad de Ysaac, ya que a la clara fue rrevelado a Abrahám el misterio de la Sanctisima Trinidad, pues viendo tres personas las habló y adoró como a uno diziendo:* ***Domine si invenit gratiam in oculis tuis*** *etc. Esta figura está en el Genesí capítulo XVIII. A la otra parte, en la ventana pequeña, se ponga la anunciación del ángel a la madre de Sampsón, que tanbién figuró a Xristo, no menos en su gloriosa resurrección que Ysaac en la pasión. Hera tanbién esterile esta madre de Sanpsón y díxole el ángel:* ***concipies et paries filium cuius non tanget caput novacula: erit enim nazareus dei ab infantia sua: et ex matris utero et ipse icipiet libe-***

8 Las ventanas del crucero están dedicadas a la Virgen: Natividad, Presentación, Desposorios, Pentecostés, Muerte, Asunción e Inmaculada. En los rosetones ángeles músicos. Las vidrieras de la girola a milagros de Cristo. Todas fueron realizadas por Francisco Herranz entre 1674 y 1689. Las capillas son vidrios incoloros.

rare Israel de manu Philistiin. *Esté pintada su madre de Sanpsón sola, hincada de rrodillas, y un ángel muy rresplandeciente que la anuncia el hijo. Ha de estar el angel en pie, en ademán de hablarle. Está la figura Judicum XIII.*

A. ANUNCIACION. Nave del lado de la epístola. Primer tramo. Nicolás de Vergara, 1544. Al margen del comentario y en letra distinta: *Esta hecha y pusola Nicolas de Vergara vecino de Toledo.*

Izquierda. Anunciación del nacimiento de Isaac

Isaac prefigura a Cristo tanto por el significado de su nombre -que Dios sonríe- como por el sacrificio. Hijo de padres muy ancianos, su nacimiento es un milagro, como lo es la virginidad de María (*desierant ...)* Los tres mancebos que anuncian a Abraham su nacimiento simbolizan la Santísima Trinidad *(Domine ...).*

Textos: *"desierant Sare fieri muliebria"*: "había cesado ya a Sara la menstruación". (Génesis, 18/11). *"Domine, si inveni gratiam in oculis tuis"*: "Señor mío, sí he hallado gracia a tus ojos " (Génesis 18/3).

Centro. Anunciación de Nuestro Señor.

"*El ángel dijo: "No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios, y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesus*" (Lucas 1/30).

Derecha. Anunciación del nacimiento de Sansón.

También era estéril la madre de Sansón. Considerado, paradójicamente, como prefiguración de Cristo, el anuncio de su nacimiento lo es así mismo del de El Salvador

Texto: *"Concipies, et paries filiu, cuius non tanget caput novacula: erit enim nazareus Dei ab irifantia sua; et ex matris utero, et ipse incipiet liberare Israel de manu philistiin [Philisthinorum])"*: "vas a concebir y a parir un hijo, a cuya cabeza no ha de

tocar la navaja, porque será nazareo de Dios el niño desde el vientre de su madre y será el que primero librará a Israel de la mano de los fi1isteos". (Jueces. 13/5).

B. (Al margen y en letra diferente) *Esta hecha ésta y fízola Nicolás de Olanda, vecino de Salamanca.*

La segunda ventana grande tenga la Salutaçion de nuestra Señora a Sancta Ysabel y en la ventana pequeña, a la mano derecha esté la buelta de Judich muerto Holophernes y cómo dixo a las guardas judios bolviendo a Vetulia: ***aperite portas quia nobiscum est Deus*** *y como luego salieron a rrecebir los ançianos a los quales dixo:* ***laudate Dominum Deum nostrum qui non deseruit sperantes in se: et in me ancilla sua adimplevit misericordiam suam quam promisit domum Israel,*** *que toda tiene figura de aquel glorioso cántico que en este misterio la madre de Dios compuso, y un poco más baxo dizen los presbiteros:* ***venedixit te Dominus in virtute sua*** *y otras palabras que consuenan mucho en el colloquio de nuestra Señora Sancta Ysabel, que figuró la ley antigua, por ser muger de sacerdote, que primero que otro sintió a Xristo y prophetizó dél. Ha de estar Judich muy hermosa, y su criada con una talega en que tiene la cabeça de Olophernes, y los presbiteros a la puerta de la civdad de Betulia que la salen a rrecebir, haziéndole reverencias las gorras o bonetes en las manos. Está la figura Judith XIII. A la otra parte, en la ventana pequeña, se ponga la buelta de Thobias el moço, que traýa a su muger Sara libre y bendicta de Dios, que figuró la preservación de la rreyna del cielo, y como la persona que supo la venida de Thovias fue Anna, su madre, y como estuvieron todos juntos en grand plazer, y el ciego de Thovias que significava el pueblo gentilito cobró la vista con la hiel del pece, que significó la pasión de Xristo. Acude todo esto a lo que en el testo dize* ***mansuit autem Maria apud cognatum suam mensibus tribus*** *etc Esté pintada su madre de Thobias abraçando a Sara su nuera y allí junto a los camellos y aparato de Thobias el moço. Está la figura Thobie XI.*

LA VISITA A SANTA ISABEL. Nave del lado de la epístola. Segundo tramo Nicolás de Holanda, 1544. Al margen del comentario y en letra diferente: *Esta hecha esta y fizola Nicolas de Olanda vecino de Salamanca.*

Izquierda. Judit.

Judit prefigura la Visitación porque Ocías, rey de Betu1ia, la ciudad asediada por Holofemes, la recibe victoriosa a las puertas de la ciudad, una vez cortada la cabeza del enemigo, como Santa Isabel recibe a María victoriosa de Satán.

Textos: *"Aperite portas, quoniam nobiscum est Deus"*: "Abrid las puertas, porque Dios está con nosotros" (Judit, 13/13).

"Laudate Dominum Deum nostrum, qui non deseruit sperantes in se: et inme ancilla sua adimplevit misericordiam suam: quam promisit Domum Israel":"Alabad al Señor nuestro Dios, Dios, que no desamparó a los que esperan en Él: y que en su sierva ha cumplido su misericordia, que prometió a la casa de Israel" (Judit, 13/17-18).

"Benedixit te Dominus in virtute sua": (Judit, 13/22).

Centro. La visita a Santa Isabel.

"Así que oyó Isabel el saludo de María, exultó el niño en su seno, e Isabel se llenó del Espíritu Santo, y clamó con fuerte voz: ¡Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre!" (Lucas, 1/41).

Derecha. Tobías

La luz al cegado pueblo de Dios. Además Sara, la mujer de Tobías hijo, fue virgen en siete matrimonios, como también permaneció virgen N.ª S.ª. Textos: *"Mansit autem Maria apud cognatam suam mensibus tribus.* [*Mansit autem maria cum illa quasi mensibus tribus et reversa est in domum suma".»* María permaneció con ella [Isabel] como unos tres meses y se volvió a casa".

C. (Al margen y en letra diferente). *Esta se ynbió a Flandes y es ya venida en otubre de IUDXLIIII años.*

En la tercera ventana grande esté la Natividad de Xristo y en la pequeña de la mano diestra la vara de Aarón, que miraglosamente floresció y dio fructo por virtud divina, sin humidad terrena, figura de la maravillosa Concepción sin humana simiente y parto syn corruptión. Está este miraglo Numeri XVII. También se ponga en esta ventana un baso lleno de maná, que significa la pre preñez de Nuestra Señora. Ad Hebreos capitulo IX. Dize el apostol que estas dos cosas estavan en el archa del Testamento. A la otra parte, en la ventana pequeña, se pongan otras dos figuras; la primera la çarça de Moysén, que estando verde ardía y ardiendo no se quemava, que significó la limpieza de la Madre [de] Dios, que aunque fue de nuestra naturaleza no la quemó el fuego de nuestra culpa y ansý como de la çarça fue anuntiada por Dios la libertad del pueblo ysraelítico, ansí dendel thálamo virginal començó a entenderse en la salvación del linaje humano. Está la figura Exodi 3. La segunda figura de esta ventana será el vellocino y hera de Gedeón, que significó la limpieza de la Reyna del Cielo, juntamente con ser madre de Dios, y esto tomo por señal Gedeón para la salvación de su pueblo. Está la figura Judicum VI. Para que estas quatro figuras esten bien y distinctamente se atraviese cada ventana por medio con una moldura partida y ansy las dos ventanas pequeñas haran quatro espacios quadrados en que se pongan las quatro cosas ya dichas, cada una en su espacio[9]

LA NATIVIDAD. Nave del lado de la epístola. Tercer tramo. Gualter de Ronch, 1544. Al margen y en letra diferente. *Esta se ynbio a Flandes y es venida ya en otubre de IUDXLIII.* (1543)

Izquierda. La vara de Arón.

9 Es interesante la propuesta e intruducir una moldura horizontal en las ventanas laterales para dividir las escenas.

En Números, 17/ 5 Y 8, leemos*" Florecerá la vara de aquel a quien elija yo* [Yavé] [...] *.y la vara de Arón, la de la casa de Leví, había echado brotes, yemas, flores y almendras*"

La vara de Arón, que floreció espontáneamente, es imagen de la Virgen que dio luz a Cristo sin haber sido fecundada. El simbolismo se explica por el juego de palabras *virga* (vara) *Virgo* (Virgen). Igualmente se asimila la vara de Arón a la de San José, que floreció como señal de haber sido elegido por esposo de María.

Por lo que respecta al maná, se dice en Hebreos, 9/4 , que en el Sancta Sanctorum del santuario de la Antigua Alianza estaba el arca de la alianza *" y en ella un vaso de oro que contenía el maná, la vara de Arón ... "*

Centro. La Natividad.

"Estando allí, se cumplieron los días de su parto, y dio a luz a su hijo primogénito" (Lucas, 2/6).

Derecha. Moisés y la zarza ardiendo. y el vellocino de Gedeón

"*Apacentaba Moisés el ganado de Jetro, su suegro, sacerdote de Madian. Llevóle un día más allá del desierto; y llegado al monte de Dios, Horeb, se le apareció el ángel de Yavé en llama de fuego de en medio de una zarza. Veía Moisés que la zarza ardía y no se consumía ... "* (Éxodo, 3/1) La zarza que arde y no se consume es imagen de la maternidad virginal de María, quien penetrada por la llama del Espíritu Santo quedó intacta.

La historia del vellocino de Gedeón se narra en Jueces 6/36-40. "*Dijo Gedeón a Dios: Si en verdad quieres salvar a Israel por mi mano, como me has dicho, voy a poner un vellón de lana al sereno; si sólo el vellón se cubre de rocío, quedando todo el suelo seco, conoceré que libertarás a Israel por mi mano, como me lo has dicho".*

"En el pensamiento de los comentaristas, el vellocino mojado es la imagen de la Virgen fecundada por el Espíritu Santo que

hizo descender -como un rocío- a Jesús en su vientre *sicut pluvia in vellus* (Sal. 71 :6): el área que permanece seca alrededor simboliza su virginidad intacta" (Reau).

D. (Al margen y en letra diferente). *Ojo. Esta se inbió a Arnao de Vergara de* (sic) *rreside en Granada y no la a hecho y no la hizo.*

Tenga la quarta ventana grande la Circuncisión de Xristo y aya aviso en la pintura deste misterio, que no se ponga semejante a la Purificaçión, porque no parezca todo uno pues en la historia es muy diverso. Primeramente el póntifice ha de estar con sus ynsinias y un cuchillo de piedra en la mano. No ha de estar presente Nuestra Señora en la circuncisión, sino Joseph solamente, que ha de tener el Niño en las palmas y el pontifice le ha de estar cincuncindando con el pedernal. Que Nuestra Señora no deva estar presente está claro por lo que en la ley se guardava Levitiei XII capitulo que dize ansi: ***mulier si suscepto semine peperit masculum inmunda erit septen diebus iusta dies separationis menstrue et die octavo crcuncidetur infantulus ipsa vero XXXIII diebus manebit in sanguine purificationis sue. Omne snctum non tanget neque ingredietur sancturium Dominum donec impleant dies purgationis eius.*** *Y es notorio que Nuestra Señora guardó en todo y por todo la ley, aunque por su virginal limpieza y piviligiado parto no hera obligada, y pues Xristo nuestro rredemptor fue fin de ley de scriptura y principio de la gracia* ***iusta illud ego sum alpha et omega principum et finis*** *póngase a la mano derecha, en la ventana pequeña, la primera circuncisión que fue dada a Habrahám quando Dios le mudó el nombre, dándole esta circuncisión en testimonio de lo que avía de hacer por Él, y como por pacto y señal de cumplir su palabra, que ansý dize después de hecha la promesa de multiplicar en sus sucesores y darle la tierra de promisión;* ***Et tu ergo custodies pactum meum et semen tuum post te in generationibus tuis. Hoc est pactum quod observabitis inter me et vos et semem tuum post te cir-***

cuncidetur ex vobis omne masculinum et circuncidetis carnem preputii vestir ut sit in signun foederis inter me et vos etc. *Pónese pues esta figura lo uno porque fue señal de priomision divina, lo otro porque en ella se dio a entender que Xristo avía de rrecebir circuncisión y cumplir la palabra de su padre. Diziendo Dios* ***hoc est pactum quod observabitis inter me et vos*** *entiende en el vos a Abraám y a los judios, añadiendo* ***et semen tuum post*** *se entiende a Xristo de quien le dixo en otra parte:* ***in semine tuo venedicentuir omnes gentes****. Esté pintado Abrahám muy anciano y Dios Padre en una nuve muy clara que le da un cuchillo de piedra, y ansí se entenderá que le manda esta circuncisión. Está la figura Geneseos XVII. Y pues consta que esta corporal circuncisión avía de cesar quando la spiritual sucediese, porque aquella se dio en señal de estrota. Póngase en la ventana siniestra la segunda circuncisión que hizo Josue por mandado de Dios, el qual Josué significó a Xristo ansí en el nombre pues su nombre proprio es Ihesus nave* (sic), *como en el hecho pues fue el que entregó la tierra de promisión a los hijos deYsrael, a lo qual no bastó Moysén, antes fue necesario que primero, muriese porque significava la ley de scriptura que avía primero de cesar que el reyno celestial se consiguiese:* ***Nichil enim ad perfectum adduxit lex****. Dize pues la historia que rrecebido el pueblo ysraelítico su nuevo capitán Ihesus y pasado libre por el rrio Jordán, que signifia el misterio y sacramento del baptismo de la ley de gracia, dixó Dios al dicho Josue:* ***facta tibi cultros lapideos et circuncide secundo filius Ysrael*** *Está claro que, para denotar mejor el misterio de la espiritual circuncisión, mandó el modo de las palabras, porque si solo la corporal circuncisión entendiera dixera que circuncidase los que no estavan circuncidados, pero diziendo que segunda vez los circuncidase, expresamente denotó la circuncisión cristiana, en que o la flaca carne se ha de cortar sino atajarle los vicios de su flaqueza y descubrirle los doblezes de su malicia, rredundiéndonos al ser varones espirituales, hábiles para pasar la tierra de promisión que es la vida eterna. Estará Josué armado a la antigua, con dos cuchillos de piedra en las manos dándolos al pueblo de Ysrael. Estrá la figura Josue V.*

LA CIRCUNCISIÓN. Nave del lado de la epístola. Cuarto tramo. Pierre de Holanda y Pierre de Chiberri, 1548. Al margen y en letra diferente: *Ojo esta se inbio* [a] *Arnao de Vergara de* (sic) *reside en Granada y no la a echo y no la hizo*

Izquierda. La circuncisión de Abraham_

"*Siendo Abram de noventa y nueve años, se le apareció Yavé y le dijo:Yo soy el Saddai [...] He aquí mi pacto contigo: serás padre de una muchedumbre de pueblos, y ya no te llamarás Abram, sino Abraham, porque yo te haré padre de una muchedumbre de pueblos*" (Génesis, 17/1-5)

Textos: *«'Et tu ergo custodies pactum meum, et semen tuum post te in generationibus suis [tuis]. Hoc est pactum meum quod abservabitis inter me et vos, et semem tuum post te: Circumcidetur ex vobis omne masculinum, et circumcidetis carnem praeputii vestri, ut sit in signum foederis inter me et vos".* "Tú, de tu parte, guarda mi pacto, tú y tu descendencia después de ti, por sus generaciones. Esto es lo que has de observar tú y tu descendencia después de ti: circuncidad todo varón. Circuncidaréis la carne de vuestro prepucio, y esa será la señal del pacto entre mí y vosotros" (Génesis, 17/9-11)

Centro. La circuncisión de Cristo_

"Cuando se hubieron cumplido los ocho días para circuncidar al Niño, le dieron el nombre de Jesús, impuesto por el ángel antes de ser concebido en el seno" (Lucas, 2/21).

Textos: "*Mulier, si suscepto semine peperit masculum, immunda erit septem die bus iuxta dies separationis menstruae. Et die octavo circumcidetur infantulus: ipsa vero triginta tribus diebus mane bit in sanguine purificationis suae. Omne sanctum non tanget, nec ingredietur in Sanctuarium {Dominum}, donec impleantur dies purificationis suae {eius}"* "Cuando dé a luz una mujer y tenga un hijo, será impura como en el tiempo de su menstruación. El octavo día sera cincuncidado el hijo, pero ella que-

dará todavía en casa durante treinta y tres días en la sangre de su purificación; no tocará nada santo ni irá al santuario hasta que se cumplan los días de su purificación ... " (Levítico, 12/2-5)

"Iusta illud ego sum alpha et o principium finitium et finis" "Yo soy el alfa y la omega, el principio y el fin" (Apocalipsis, 21/6)

Derecha. Josué circuncida a los israelitas.

Fue Josué quien llevó a cabo la misión de asentar al pueblo hebreo en la tierra prometida. Una vez pasado el Jordan, que es símbolo del bautismo de Cristo, Yavé le ordenó circuncidar a los israelitas *"Hazte cuchillos de piedra ...* ".E1 nombre Josué es una variante de Jesús y por consiguiente también prefigura a Cristo.

Textos: *"nihil enim ad perfectum adduxit lex"*. "…pues la ley no llevó nada a la perfección (sino que fue solo introducción a una esperanza mejor" (Hebreos,7/19

"Fac tibi cultros lapideos, et circumcide secundo filios Israel" (Josué, 5/2)

"Hazte cuchillos de piedra y circuncida a los hijos de Israel."

E. A la quinta ventana grande se ponga la Epiphania que es la adoraçion de los Tres Magos y en la pequeña a la mano diestra este el rrey Salomon en una silla rreal asentado de la hedad que começo a rreynar y la rreyna de Sabba hincada de rrodillas ante el que significa la gentilidad la qual dice Origenes que hera negra y ansi la han de pintar pero muy galana ira vestida y muy bien compañada con presentes de oro y perlas preçiosas y escellentes unguentos rrepartidos por sus criados questen detras della y ella con un presente en la mano que lo ofresçe al rrey Salomon este rrey figuro a Xristo en tanta manera que permitio Dios que despues errase porque los judios no le tuviesen por el mexias como permitio que Sant Pedro le negase por el bien de los subditos. Vino pues esta rreyna negra representando la gentilidad tiznada con el color de sus pecados y oyda la sapientia

del verdadero Salomon Xristo Nuestro Señor y Dios creyo en el y ofresyçiole spirituales dones. A la otra parte en la ventana pequeña este pintada la flota y mensajeros de Hiran rey de Tiro cargada de oro y de muchos materiales y esten los marineros muy negoçiados descargando lo que traen y dandolo a los que lo han de llevar a Salomon para el nuevo templo que queria hedificar bien ansi estos excelentes y sabios rreyes que ante el Niño estan en la historia prinçipal truxeron aquellos tres fortissimos fundamentos que la yglesia catholica fundaron verdadero templo y por el otro figurado en que Dios se conosçee y adora los fundamentos son fee significada por el encienso porque este olor sube a Dios y ansi como antiguamente con el encienso se aplacava agora se dize sine fide imposivile est placere Deo. Sperança seençierra en la mirra que tiene propiedad de preservar nuestros cuerpos de corruption y la sperança las animas. La charidad es muy bien entendida en el oro porque ansi como es el mas preçioso metal y a quien todos valores se rreduzen ansi tanbien dize el apostol ***si habeam tantam fidem ut montes transferam etc. Charitatem auten non beam nichil sum y al fin. Nunc manent fides spes et charitas tria hec maior autem horum est charitas****. Prima Chorin XIII. Estas dos figuras se hallaran ambas en el capitulo X del tercero libro de los Reyes.*

E. LA EPIFANÍA. Nave del lado de la epístola. Quinto tramo. Pierre de Holanda y Pierre de Chiberri, 1548.

Izquierda. El rey Salómón y la reina de Saba.

"*Llegó a la reina de Saba la fama que para gloria de Yavé tenía Salomón, y vino para probarle con enigmas. Llegó a Jerusalén con muy numeroso séquito y con camellos cargados de aromas, de oro en gran cantidad y de piedras preciosas*" (1 Reyes, 10/1).

El homenaje de la reina de Saba a Salomón, el cual prefigura a Cristo, anuncia el de los Reyes Magos. La reina de Saba es

además el símbolo de la iglesia de los gentiles que acude a oir la palabra del Redentor.

Centro. La Adoración de los Magos_

" ... y entrados en la casa, vieron al niño con María, su madre, y de hinojos le adoraron, y abriendo sus alforjas, le ofrecieron dones, oro, incienso y mirra" (Mateo, 2/11).

Textos: 'T *et] Si habeam [habuero] tantam [omnem] fidem ut montes transferam et charitatem auten non heam [habuero] nichil sum"* (1 Corinthios, 13/2).

" ... y si teniendo tanta fe que trasladase los montes, si no tengo caridad, no soy nada"

"Nunc manent [autem] fides, spes. et charitas: tria hec maior autem horum est charitas" (I Corinthios, 13/13).

"Ahora permanecen estas tres cosas: la fe, la esperanza, la caridad; pero la más excelente de ellas es la caridad"

Derecha. La flota de Hiram, rey de Tiro._

"*Las flotas de Hiram, que traían el oro de Ofrr, trajeron también de Ofrr gran cantidad de madera de Sándalo y de piedras preciosas. Con la madera de sándalo hizo el rey las balaustradas de las casa de Yavé ...* " (1 Reyes, 10/11).

Para la construcción del templo de Jerusalen -ímagen de la iglesia triunfante-, Salomón pidió a su aliado Hiram, rey de Tiro, madera de cedro del Líbano.

F. (Al margen y en letra diferente). *Mudose este parescer y anse de poner en esta ventana la istoria de la Presentayion de Nuestro Señor al templo porque se añaden otras istorias adelante que se dexavan y no se pornan figuras del testamento viejo porque no tiene ventanas colaterales esta istoria [la F] se quedara para las ventanas del cruzero o para el çnborio.*

Complidas estas cinco ventanas figurense agora dos que caen al occidente y no estan en dispusiyion de ponerles figura figurado porque no tienen ventanas pequeñas collaterales y porque seria fealdad poner en ellas historias sin figuras me paresye que en la una se pongan las Sibillas y en la otra los Profetas para que se de a entender que ansi como el Spiritu Sancto en la ley de los judios anuntio la venida de Xristo tambien en los gentiles no dexo de enbiar la pluvia de su gracia poniendo en estas mugeres spiritu de prophetia. Estaran pues en esta ventana que es sexta XVII prophetas que escrivieron de Xristo y son estos y sayas, Jeremias, Baruch, Ezechiel, Daniel, Oseas, Joel, Amos, Jonas, Micheas, Naam, Abacuch, Sophonias, Aggeus, Zacharias y Malachias todos no podran caber enteros pero podranse por las cabeças paresçer. Este el Niño Jesus en una nuve sobre ellos y ellos adorandole y mirandole de hito.

LOS PROFETAS.

Nave del lado de la epístola. Fachada occidental.

A los profetas, anunciadores del Mesias, se les considera prefiguraciones de los apóstoles. El número canónico es de dieciseis, suma del número de los apóstoles y de los evangelistas. Isaías. Jeremías, Ezequiel y Daniel, son los cuatro profetas mayores. Los menores; Abadías, Ageo, Amós, Habacuc, Joel, Jonás, Malaquías, Miqueas, Nahum, aseas, Sofomas y Zacarías. Baruc, incluído en la relación de figuras a representar, no lo está en el canon judio, nI es admitido por los protestantes.

Esta iconografía fue sustituida por La Presentación..

LAS SIBILAS.

Nave del lado del evangelio. Fachada occidental.

Mientras que los profetas anunciaron a los judios la llegada del Mesías, las sibilas lo habrían hecho a los gentiles.

Dice [Marco Varón] *que la primera fue una profetisa persa, citada por Nicanor, el historiador de las hazañas de Alejandro de Macedonia; la segunda una libia, recordada por Eurípides en el prólogo de Lamia; la tercera, una de Delfos, de la que habla Crisipo en el libro que compuso sobre la divinización; la cuarta, de Cimeria, en Italia, nombrada por Nevio en sus libros sobre la guerra púnica y por Pisón en sus Anales; la quinta de Eritrea, de la que afirma Apolodoro de Eritrea que era conciudadana suya y que vaticinó que Troya iba a caer ante el ataque de los griegos, así como que Hornero escribiríaa cosas falsas; la sexta de Samos, de la que dice Eratóstenes que él encontró noticias en los antiguos anales de los samios; la séptima, de Cumas, de nombre Amaltea, llamada por otros Herófile o Demófile: ésta envió al rey Tarquinio Prisco nueve libros, pidiendo por ellos trescientas monedas de Filipo; el rey, despreciendo el elevado precio, se burló de la locura de la mujer; ella quemó tres libros en presencia del rey y pidió el mismo precio por los restantes; Tarquinio pensó que la locura de la mujer iba en aumento; y como ella, quemando de nuevo otros tres libros se mantenía en el mismo precio, el rey cambio de opinión y compró el resto por las trescientas monedas de oro; posteriormente, con la restauración del Capitolio, aumento el número de los libros sibilinos, ya que todos los libros que figuraban bajo el nombre de una Sibila eran agrupados y traídos a Roma desde las ciudades itálicas, griegas y principalmente eritreas. La octava era del Helesponto, nacida en territorio troyano, en la aldea de Marmeso, cercana a la fortaleza de Gergitio: de ella escribe Heráclides del Ponto que vivió en tiempos de Solón y Ciro. La novena era de Frigia, la cual vaticinaba en Ancira. La décima de Tibur, de nombre Albunea, la cual es adorada como diosa en Tibur, a las orillas del rio Anio, en cuyo cauce se dice que se encontró una estatua de ella con un libro en la mano [oo.] Pues bien, todas estas Sibilas hablan de un solo Dios*“ 9

Lactancio, *Institucines Divinas,* libros, I-III, ed. de E. Sánchez Salor, Madrid, Ed. Gredos, 1990.

Esta iconografía fue sustituida por la Huida a Egipto, veáse, 9.1

H. (Al margen y en letra diferente). Esta se a de poner en la sesta ventana y no tiene colaterales porque se mudo y se quitan las sivilas y se dexa para otra parte.

Ha de tener la octava ventana grande la Presentacion de Xristo nuestro redemptor al tenplo a los quarenta dias despues de nascido que se llama la Purificaçion de Nuestra Señora y es de notar que Simeon no ha de estar vestido con vestiduras pontificales como en algunas pinturas paresçe sino como un anciano muy honrrado honestamente vestido ha de estar Nuestra Señora con el Niño en las manos dandolo a Simeon han de paresçer alli los dones y ofrenda dos palomynos o dos tortalas ha de estar alli Alma biuda prophetisa etc. dizese esto porque se haga la diferençia que pide la historia entre este misterio y la Circunçision y porque sabiamente. Moysen hizo reverençia a la Madre de Dios aceptandola o eximiendola de su ley diziendo ***Mulier que concepto sernine peperit masculum*** *etc. donde a la clara dio a entender que avia de ayer alguna señora que sine virile semine avia de concebir y esta no tenia necesidad de la purificaçion de la ley por ser esta tan excelente prophetia pongase en la ventana pequeña de la mano derecha la Reyna del Cielo con el Niño en los braços del modo que la pinta el bienaventurado Sant Juan en el XII del Apochalipsi* ***et signum magnum apparuit in celo mulier amicta sale et luna sub pedibus eius et in capite eius corona stellarum duodecim*** *y este Moysen ante ella hincado de rrodillas con un libro abierto en la mano yzquierda y señalando algund capitulo del con el dedo de la mano derecha como que le dize veys aquí princesa celestial como lo que yo escrevi de la purificaçion no obliga a vuestra excellentia sino a las mugeres pecadoras y que expresamente esta aquí declarado vuestro privillegio esten escriptas en el libro las palabras de la ley Levitici XII* ***Mulier que concepto semine*** *etc. y este Moysen mirando de hito a Nuestra Señora y pues esta figura toca a la Madre pongase en la ventana de la otra parte otra que convenga al Hijo que es la presentaçion del propheta Samuel que fue nazareo y dedicado perpetuamente al culto divino por ser dado a sus padres a grand deseo y ansi es llamado Xristo por los pro-*

phetas ***desiderat cunctis gentibus****. Este pintado Helcana padre de Samuel y Anna su madre que tiene el Niño en los bravos y lo ofresce a Heli sacerdote y esten detras desta Anna los que traen al templo la ofrenda o presentes que estan en la historia tres bezerrillos tres almudes de harina y un cantara de vino. Esta la figura en el primero libro de los Reyes capitulo I.*

LA PURIFICACIÓN

Nave del lado de la epístola. Fachada occidental. Sólo la vidriera central, en sustitución a los Profetas.

Pierre de Holanda y Pierre de Chiberri, 1545.

Izquierda: La Virgen con el Niño_

En la mujer apocalíptica revestida de sol, vieron los teólogos medievales la imagen de la Virgen Inmaculada. El sol es su Hijo, y la luna A san Juan Bautista, precursor de Cristo. Las doce estrellas que la coronan son los doce apóstoles. Sin embargo para otros exégetas, el sol es la inmensa piedad de María y la luna simboliza el Mal (San Bernardo) o la Sinagoga.

El creador del ciclo iconográfico ha introducido en la visión de San Juan la figura de Moisés, a quien Yavé dice (Levítico, 12/2) que toda parturienta sería impura durante siete días, y se abstendría de subir al templo durante treinta. Al cabo de este tiempo presentaría el niño en el templo y quedaría purificada. Aunque la Virgen concibió sin participación de varón, por humildad obedeció la Ley y se sometió al rito de la purificación.

Textos: *"Et signum magnum apparuit in celo: mulier amicta sole et luna sub pedibus eius, et in capite eius corona stellarum duodecim* " (Apocalypsis, 12/1).

"Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas..." *"Mulier que* [*si*] *concepto* [*suscepto] semine etc* '.' (Levíticus, 12/2) "Cuando de a luz una mujer etc"

Centro. La presentación_

"Así que se cumplieron los días de la purificación, conforme a la Ley de Moisés, le llevaron [a Jesús] a Jerusalen para presentarle al Sellor, según está escrito en la Ley del Señor que todo varón primogénito sea consagrado al Señor" (Lucas, 2/22).

Textos: *"Mulier, que [si] concepto [suscepto] semine peperit masculum e tc"* (Levíticus, 12/2).

Derecha. La presentación de Samuel en el templo_

"*Elcana conoció a Ana, su mujer, y Yavé se acordó de ella. Al volver del tiempo, había concebido y parido Ana un hijo, al que puso por nombre Samuel, porque a Dios se 10 había pedido [...] Destetado, le subió consigo, llevando un toro de tres años, un efa de harina y un odre de vino, y le condujo a la casa de Yavé en Silo*" (1. Samuel, 1/19 y ss).

La consagración de Samuel, último juez de Israel e hijo de Ana, mucho tiempo esteril, prefigura la de Jesús.

I. La novena venta[na] grande tenga la yda de la Madre de Dios ha Egipto por miedo de Herodes y la muerte de los Sanctos Ynnocentes y en la ventana pequeña a la mano derecha este figurado el malvado hecho de Abimelech hijo bastardo de Gedeon el qual teniendo grangeada la voluntad de los Sichimitas porque ninguno le pudiese perturbar la posesion del rreyno mato LXX hermanos suyos hijos legitimos de su padre sobre una piedra y nengund sucesor quedo salvo Joathan que le ascondieron. Bien ansi el traydor de Herodes bastardo en el rreyno como Abimelech en el linaje porque no pudiese levantarsele algund natural rey hizo matar tanta multitud de niños sobre una piedra ***petram autem erat Xristus*** *y ansi la iglesia los celebra por martires entre los quales no topo al que buscava porque Xristo nuestro rey y señor fue ascondido. Esta la figura Judicum IX es de notar que*

el padre de Joathan tiene dos nombres Jerobaal y Jedeon. En la ventana pequeña siniestra se ponga otro no menos brabo hecho ansi por ser la misma maldad como por ser hecho por muger. Athalia hija del rey Amri rey de Ysrael caso con Joram rey de Juda y ovieron al rey Ochozias que reyno despues deste Joram solamente un año viendo pues esta mala hembra muerto a su hij o el rrey alyose con el rreyno y hizo matar a todos los que podian suceder a su hijo Ochozias no perdonando esta sangrienta tirana a sus mesmos nietos que suelen ser mas amados que los hijos. Pero Josabeth hija suya y de Joram su marido hermana de Ochozias hurto de toda esta carniceria un niño sobrinito suyo que avia nombre Joas hijo de Ochozias legitimo y pusolo en poder del sacerdote Josada e estuvo escondido seys años y al septimo restituido en su reyno esta figura no solamente rrepresenta lo que la otra pero aun el tiempo que estuvo Xristo ascondido en Egipto que fueron siete años tambien figuro Abimelech a Herodes y esta mala hembra a su tirania y crueldad en la nluerte como en la vida pues ansi como Herodes murio muerte deshonrrada ansy tambien Abimelech combatiendo una torre fue descalabrado por una muger y el mismo se hizo matar y Athalia quando supo que su nieto Joas estava en el templo sentado en el trono rreal fue aIla como una leona bramando y diziendo conjuratio conjuratio y luego el buen sacerdote Jojada la hizo hechar del templo y alla la dieron mala muerte. La pintura esta clara. Esta la figura en el quarto libro de los Reyes capitulo XI.

LA HUIDA A EGIPTO

Nave del lado del evangelio. Fachada occidental. Solo el hueco central, en sustitución de las Sibilas.

Pierre de Holanda y Pierre de Chiberri, 1545.

Izquierda. Abimelec

Abimelec, hijo de Gedeón y de Siquen, "Bajó con ellos [sus hermanos] a la casa de su padre, a Ofra, y mató a sus hermanos,

los hijos de Jerobaal [Gedeón], setenta hombres, todos sobre una misma piedra. Sólo se salvó Jotán, el hijo menor de Jerobaal, que pudo esconderse" (Jueces, 9/5).

Textos. *"petra autem erat Xristus".* La piedra era Cristo

Centro. La huida a Egipto y los Santos Inocentes_

"Partido que hubieron [los magos], el ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: Levántate, toma al niño y a su madre y huye a Egipto, y estate allí hasta que yo te avise, porque Herodes buscará al niño para quitarle la vida [oo.]. Entonces Herodes, viéndose burlado por los magos, se irritó sobremanera y mando matar a todos los niños que había en Belén y en sus términos de dos años para abajo ... " (Mateo, 2/13-16).

Derecha. Atalía_

"Atalía, madre de Ocozías, viendo que había muerto su hijo, levantóse y exterminó a toda la descendencia real. Pero Josaba, hija del rey Jorám y hermana de Ocazías, cogió a Joas, hijo de su hermano, y le sacó furtivamente de entre los hijos del rey cuando los estaban asesinando, ocultándole de Atalía, a él y a su nodriza, en la cámara dormitorio y así pudo aquel escapar a la muerte. Seis años estuvo oculto con Josaba en la casa de Yavé, y entre tanto reinó Atalía en la tierra" (Reyes, 11/1-4).

K. (Al margen y en letra diferente). *Esta se pone en la otra ventana y hanla aquellos dos Pierres flamencos.*

En la decima ventana grande se ponga el Baptismo de Xristo y en la pequeña de la mano derecha este la sumersion de pharaon y los suyos en las aguas del mar Bermejo que significan los pecados que quedan ahogados en las saludables aguas del baptismo que son bermejas con la preciosa sangre del hijo de Dios teñidas la pintura es clara y esta la figura Exodi XIIII. En la ven-

tana pequeña de la mano siniestra esta figurado Moysen con una vara en la mano con la qual hiere una piedra en el desierto de que salen muy abundosas aguas y este en las nuves Dios Padre ayrado contra Moysen y Aaron el qual Aaron ha de estar junto a Moysen y con ellos muchas compañas de los hijos de Y srael y tiendas etc. Es figura esto de las aguas del baptismo primeramente por la oracion de Moysen antes del milagro que significava ser este sacramento el que podia restituyr la gracia diziendo en nombre de todos los prophetas y varones justos que pedian la humana redemption ***Domine Deus audi clamorem huius populi et aperi eis thesaurwn tuum fontem aque vive*** *llanamente esto no se entiende solo del agua material que es muerta porque la que aquí se pide es viva y quiere dezir que tenga opera~ion para la salud del anima. tanlbien se expreso la venida del Spiritu Sancto en figura de paloma y el Padre en la voz y el Hijo en las aguas porque dize et apparuit gloria Domine super eos tanbien se declara en la misma figura la perfidia de los judios pues estos que tan ahincadamente pedian estas saludables aguas no las sacaron por el modo que Dios les mando y ansi el agua que a los gentiles limpio de sus pecados a ellos les fue ocasión de mayor condenayion dixo pues Dios a Moysen y Aaron loquimini ad petram quiere dezir ynformaos de Xristo mi Hijo que el os dara copiosas y vivas aguas como pedis y os hara participes del thesoro que dezis que os abra pero estos figurando a sus descendientes en lugar de hablar con la piedra dos vezes la hirieron la una quando a Xristo crucificaron la otra quando en sus martires le persiguieron por 1o qual con justa yra dixo Dios a Moysen y Aaron y por ellos al pueblo judayco tocando la causa de su yndignayion en sus primeras palabras* ***quia non credidistis mi ut sanctificaretis me*** *etc. y para dar a entender ser esta figura del agua del baptismo dize luego hec est aqua contradictionis* ***ubi jurgati sunt filii Ysrael contra Dorninum*** *porque de alli quedo perpetua rriña entre judios y xristianos. Esta la figura en el libro de los Numeros al capitulo XX.*

EL BAUTISMO DE CRISTO

Nave del lado del evangelio. Quinto tramo. Sustituyó a la de la Purificación (8.H)

Pierre de Holanda y Pierre de Chiberri, 1545

Izquierda. El faraón en el mar Rojo

"Pero Yavé dijo a Moisés: Tiende tu mano sobre el mar [...], y al despuntar el día el mar recobró su estado ordinario, y los egipcios en fuga dieron en él, y arrojó Yavé a los egipcios en medio del mar. Las aguas, al reunirse, cubrieron carros, caballeros, y todo el ejército del Faraón, que habían entrado en el mar en seguimiento de Israel, y no escapó uno solo" (Éxodo, 14/27-28).

Posiblemente el redactor del texto utilizara el *Speculum Ecclesiae,* en que se lee *Mare Rubrum est Baptismus /Sanguine Christi rubicundus.*

Centro. El bautismo de Cristo_

"En aquellos días vino Jesús desde Nazaret, de Galilea, y fue bautizado por Juan en el Jordán. En el instante en que salía del agua vio los cielos abiertos y el Espíritu, como paloma, que descendía sobre Él, y se dejó oir de los cielos una voz: Tú eres mi Hijo amado, en quien yo me complazco" (Marcos, 1/9-11).

Derecha. Moisés y la fuente de Meriba_

Textos: *«Domine Deus, audi clamorem huis populi, et apen elS thesaurum tuum fontem aque vive"* (Numeri, 20/6).

«et apparuit gloria Domini super eos" (Numeri, 20/6). "Apareció la gloria de Yavé ... "

,{ *loquimini ad petram* " (Numeri, *2017).*

"... hablad a la roca (y ésta dará sus aguas)".

«Quia non credidistis mi [mihi], ut santificaretis me" (Numeri, 20/12) "Porque no habéis creido en mi, santificándome ... "

{*Hec [haecjest aqua contradictionis ubi iurgati sunt filii Ysrael contra Dominum"* (Numeri, 20/13).

Estas son las aguas de Meriba (querella), donde los hijos de Israel se querellaron contra Yavé ... "

L. (Al margen y en letra diferente). *Mathei 4 capitulo. Esta ventana llebo Nicolas de Olanda a Salamanca en XIII de IUDX-LIIII años. Está puesta en la novena ventana.*

Pornase en la honzena ventana grande la tentación de Satanás estando Cristo en el desierto y en la ventana diestra pequeña esté el demonio pidiendo licencia a Dios para tentar a Job y como le da potestad contra su carne tres licencias tuvo el demonio contra Jacob una en la hazienda otra en los hijos y otra en la persona ninguna contra el ánima y tres tentaciones dio Cristo y en ninguna tuvo victoria tampoco como contra Job salio la suya. A de estar pintado Dios Padre en un throno con muchos ángeles alrededor de Si y Satanás muuy brabo y atento a lo que Dios le dize y Dios tendida la mano hazia el en son de darle aquella licencia.Esta la figura e el primeo y segundo capitulo de Job. A la otra parte en la ventana pequeña esté una muy excellente figura que se hallará en el capitulo III del propheta Zacharias y comienza ansí. ***Et ostendit michi Ihesum sacerdotum mágnum coram angelo Domino et Satham stabat a dextris eius ut adverseretur ei*** *todo el capitulo esta lleno de misterios teniendo aviso que habla algunas vezes del cuerpo mistico de Cristo ha de estar figurado un sacerdote muy grave con unas ropas viles vestido y un angel bueno que le habla de una nuve y el demonio le este ahincando que parezca que le quiere sacarlos ojos pero por tanto no tiene el sacerdote de estar alterado.*

LAS TENTACIONES DE CRISTO

Nave del lado del evangelio. Cuarto tramo. Sustituye a la Huída a Egipto.

Nicolás de Holanda, 1544.

Izquierda. Las pruebas de Job_

"En su célebre *Comentario del Libro de Job* (Expositio in librum beati Job sive Moralia), el papa san Gregorio Magno reconocía en Job y sus hijos las prefiguraciones de Cristo y de los apóstoles, al tiempo que los amigos que lo incitan a dudar de Dios son los precursores de los heréticos" (Reau).

En el archivo de la catedral se conserva un ejemplar de *Moralia, scilicet, expositio in librum Job,* publicado en Roma en 1475.

Centro. Las tentaciones de Cristo_

"Jesús, lleno de Espíritu Santo, se volvió del Jordán, y fue llevado por el Espíritu al desierto y tentado allí por el diablo durante cuarenta días" (Lucas, 4/1-2).

Derecha. Josué acusado por el diablo_

"Et ostendit michi [mihi Dominusjlhesum, sacerdotem magnum, [stantemj coram angelo Domini; et Satan stabat a dextris eius ut adversaretur ei" (Zacharías, 3/1).

"Y me [Zacarías] hizo ver a Josué, el sumo sacerdote, que estaba en pie delante del ángel de Yavé, y tenía a su diestra a Satán que le acusaba".

El nombre Josué es una variante de Jesús, por lo que es prefiguración del Mesías.

M. (Al margen y en letra diferente). *A de ser esta la de cima ventana. Esta Bebo Nicolas de Vergara a Toledo para la hazer en mayo de IUDXLIIII años. Lucas capitulo 7.*

En la duo de cima ventana grande se ponga la conversion de la vendicta Magdalena espejo señalado de la penitentia que este como sello de sta orden de ventanas y a la mano derecha en la ventana pequeña este la huespeda de Helias llorando ante el por su hijo muerto porque dicha madre represento la rresurrection del anima pecadora y es que dize alli que Helias abiertos los braços se hecho sobre el niño y despues de puesto en el algund calor le bolvio vivo y sano a su madre. Xristo pues verdadero Helias abiertos en la cruz sus braços hizo que los frios miembros de los pecadores tomasen calor de devoçion con que despues por verdadera penitençia son libres de la muerte del pecado y entregados a la sancta madre yglesia que siempre llora por sus hijos este pintado un moçuelo defuncto en un lecho y el propheta Helias abiertos los braços como que va a caer sobre el defuncto. Esta la figura en el tercer libro de los Reyes capitulo XVII. A la otra parte en la ventana pequeña este la rresurreçion de otra criatura que particularmente representa la conversion de la Magdalena tenia Heliseo una huespeda sunamitide y esta afligida por la muerte de un su unico hijo arrojose a los pies de Heliseo ansy como la Magdalena por la muerte de su anima congoxada vino con grand hervor y ante los combidados se arrojo a los pies de Xristo y ansi como el phariseo se yndigno por que Xristo se consentia tocar de aquella muger ansy tambien Giezi queria quitar a la sunamitide de los pies de Heliseo de manera que Xristo reprehendio al phariseo por su sobervia y Heliseo a Giezi por su crueldad diziendo dimitte illam etc. y ansi como no basto Giezi a resuscitar al niño tanpoco la ypochresia pharisayca supo tener modo para que los pecadores se convertiesen desdeñandolos de si figura tambien a la Magdalena este hecho porque quando Heliseo dava horden para rresuscitar al niño ella no dexo la fuente por el arroyo y dixo ansy ***vivit Dominus et vivir anima tua non dimittam te****. esta palabra cumplio la Magdalena con Xristo muy mejor que la sunamitide cum* (sic) *Heliseo este*

pintada llorando prostrada a los pies de Heliseo y Giezi que la toma del brayo para la levantar. Esta la figura en el quarto libro de los Reyes capitulo HII.

Con estas historias llegamos a la hultima ventana de 10 que esta hecho en la yglesia frontera de la primera y queda muy buena disposicion en las historias para proseguirlas con lasventanas que se haran en las capillas del cruzero y capilla mayor y entran bien proseguidas dende esta las historias de la Pasion que se ponen en las ventanas mas altas de las capillas de en medio porque dado que quedan para ponerse en lo que esta por hacer mucho miraglos y resurection de Sarlt Lazaro etc. no por tanto queda cortada la historia que proseguimos pues este por ser misterio de la Magdalena que ***prevenit ungere corpus in sepulturam*** *comienya ya a tractar de la Pasion de Xristo porque segund quentan los evangelistas dos vezes ungio la Magdalena los pies a Xristo la primera vez fue quando le fueron perdonados sus pecados mucho antes que muriese para resusçitar su hermano Lazaro en casa de Simon leproso. La otra fue despues de resuscitado el dicho Lazaro en su castillo de la qual dize Sant Juan lhesus ergo ante rex dies pasche venit Bethaniam ubi Lazarus fuerat mortuus quem suscitavit lhesus fecerunt autem ei cenam ibi et Alarta ministrabat Lazarus vero unus erat et discumbentibus cum eo Maria ergo accepit libram unguenti nardi pistice pretiosi et unxit pedis lhesu et extensit pedis eius capillis suis et domus impleta est ex odore unguenti. Dixit ergo unus ex discipulis eius Judas Ischariothes qui erat eum traditurus quare hoc unguentum non veniit trecentis denariis et datam est egenis etc.*[6] *Ansi que la primera uncion que esta Luce VII prosigue las historias pasadas y esta segunda joan XII comiença las que agora se començaran.*

12 LA MAGDALENA ENJUGANDO LOS PIES DE CRISTO

Nave del lado del evangelio. Tercer tramo. Sustituyó al Bautismo (lO.K) Nicolás de Vergara, 1546.

Izquierda. Elías resucita al hilO de la viuda de Sarepta_

Estando Elías en casa de la viuda de Sarepta, murió el hijo de ésta~ entonces "El le tomó del regazo de su madre, le subió a la habitación donde él dormía y le puso en su cama, e invocó a Yavé, diciendo: ¡Oh Yavé, mi Dios! ¿ V as a afligir a la viuda que en su casa me ha hospedado, matando a su hijo? Tendiose tres veces sobre el niño, invocando a Yavé y diciendo: ¡Yavé Dios mio! Que vuelva, te ruego, el alma de este niño a entrar en él. Yavé oyó la voz de Elías, y volvió dentro del niño su alma, y revivió" (I Reyes, 17/19-22).

Elías prefigura tanto a San Juan Bautista, precursor de Cristo, como a éste mismo. La resurrección del hijo de la viuda anuncia la de Lázaro.

Centro. La Magdalena a los pies de Cristo_

"Le invitó un fariseo a comer con él, y entrando en su casa, se puso a la mesa. y he aquí que llegó una mujer pecadora que había en la ciudad, la cual, sabiendo que estaba a la mesa en casa del fariseo. Con un pomo de alabastro de ungiiento se puso detrás de Él, junto a sus pies, llorando, y comenzó a bañar con lágrimas sus pies y los enjugaba con los cabellos de su cabeza, y besaba sus pies y los ungía con el ungiiento" (Lucas, 7/36-38).

Derecha. La sunamita a los pies de Elíseo_

"Llegado Elíseo a la casa [de la sunamita], el niño estaba tendido, muerto en la cama. Entró entonces él, cerró la puerta tras los dos y oró a Yavé. Subió a la cama y se acostó sobre el niño, poniendo su boca sobre la boca del niño, sus ojos sobre los del niño y sus manos sobre las manos del niño, y se tendió sobre él. La carne del niño se recalentó, y Elíseo se alejó, yendo y viniendo por la habitación, y luego volvió a subirse a la cama y se tendió sobre el niño. El niño estornudo siete veces y abrió los ojos" (IV Reyes, 4/33-35).

La resurrección del niño anuncia la de Lázaro. Igualmente Elíseo prefigura a Cristo, porque su ovación en Jerico anuncia la Entrada en Jerusa1en del Mesías.

Textos: *"Dimitte illam etc"* (IV Regum, 4/27) "Déjala, [que su alma está angustiada]"

"Vivit Dominus et vivit anima tua: non dimittan te" (IV Regum, 4/30). "Por la vida de Yavé y la tuya que no te dejaré".

13 LA ÚLTIMA CENA

Esta vidriera fue sustituída por la entrada de Cristo en Jerusalén, cuyo texto, en letra diferente a la del anónimo autor está al final.

Diose a Gualtero de Ronch, vecino de Ambeis de Flandes otra vidriera que tiene tres ventanas de la nave colateral de la parrte de la Almuzara ques la questa penultima hazia el crucero y viene tras la de la conversionde la Madalena donde se pone la historia de la entrada de Xristo en Ierusalem el dia de Ramos con gran solemnidad como se scribe por San Matheo Mathei 21 capitulo y en la ventana pequeña de la mano diestra se ponga una figura questa en el Exodi 12 capitulo donde mandaba Dios que al X dia del mes primero cada una casa y vecino con todos los de su casa y familia traxexe un cordero y le metiese en su casa y le guardase fasta el primero día etc. Y en la otra ventana siniestra se ponga ottra figura questa en Regué I capitulo donde mando David que pusiesen a su hijo Salomón sobre su mula y fuese con él Sadoch sacerdote y Natám propheta y le lebase a ungir y ungido viniesen todos con ely todo el pueblo dando bozes delante viva el rey Salomón etc.

(Al margen) *Ésta añado que no estaba primero. Llebola en VI de noviembre de IUDXLIIII.*

LA ENTRADA DE CRISTO EN JERUSALÉN 10

Nave del lado del evangelio. Cuarto tramo. GuaIter de Ronch, 1544

Izquierda. La Pascua_

La fiesta de la Pascua es una clara prefiguración de la Ultima Cena.

"Yavé dijo a Moisés y Arón en tierra de Egipto: Este mes será para vosotros el comienzo del año, el mes primero del año. Hablad a toda la asamblea de Israel y decidles: El día diez de este mes tome cada unosegún las casas paternas una res menor por cada casa" (Éxodo, 12-13).

Centro. La entrada de Cristo en Jerusalén_

"Fueron los discípulos e hicieron como les había mandado Jesús; y trajeron la borrica y el pollino, y pusieron sobre éste los mantos, y encima de ellos montó Jesús" (Mateo, 21/67).

Derecha._Salomón en la mula_

El tema es clara alusión a la entrada de Cristo en Jerusalén, ya que Salomón prefigura a Jesús.

"Luego dijo el rey [David]: Que vengan Sadoc, sacerdote; Natán, profeta, y Banayas, hijo de Jodaya. Cuando estuvieron éstos en presencia del rey, el rey les dijo: Tomad con vosotros a los servidores de vuestro señor, montad a mi hijo Salomón sobre una mula y bajadle a Gujón. Allí el sacerdote Sadoc y Natán, profeta, le ungirán rey de Israel, y tocareís las trompetas, gritando: ¡Viva el rey Salomón¡" (1 Reyes, 1/32-34).

N. (Al margen y en letra diferente). *Esta se pone en las baxas y es la ultima de las baxas hazian los vidrieros que aquí estan porque se quitaron dos historias en que avian de hir sibillaas y en ottra los profetas.*

Siguiendo pues con estas historias de las ventanas altas que estan en la capilla de en medio el orden que llevamos en las baxas de las capillas collaterales pongase en la primera ventana grande la Cena de Cristo con sus discipulos y en la ventana pequeña de la mano diestra este la bendiçionque dio Melchisedech rey y sacerdote a Abraham ofrerciendo pan y vino quando bolvio Abraham vencidos los quatro reyes que avian desbaratado a los cinco y rrescatado su pariente Lot con solos trescientos y diez y ocho hombres esta apropiada a Xristo esta figura de Melchisedech en la epístola de los Hebreos capitulo VII y en el psalmoCIX por ser rrey y sacardote Xristo por convenirle el nombre de pacifico ca es llamado por los prophetas princeps pacis por ser el bendecido Abraham dando a entender que hera menos Abraham que Melchisedech en testimonio de lo qual Abraham ofreció los diezmos a Melchisedech. Esté Abraham armado a la antigua sin almete hincada la una rrodilla y un pajezillo detrás del que le tenga el almete y Melchisedech. Está la figura en Geneseos XIIII. A la parte siniestra en la ventana pequeña esté aquella celestial pluvia del mana que en el desierto sustentó los hijos de Israel que representa este Sanctisimo Sacramento que nuestras ánimas en el yermo destavida mantiene hasta que en la tierra de promiosion entremos. Conviene esta figura con el misterio porque dize Xristo apropiandola a el Ego sum panis vivus que de celo descendi. Este Dios Padre en una nuve de donde se llueve el mana y algunos hombres y mugeres y cogiendolo en cestitas y platos. Está la figura Exodi XVI.

ULTIMA CENA. Nave del lado del evangelio. Último tramo. Pierre de Holanda y Pierre de Chiberri. 1545.

Izquierda. Melquisedec y Abrahám

En el encuentro de Abraham y Melquisedec "la escolástica de la Edad Media descubre símbolos. Abrahám prefigura la ofrenda de los Reyes Magos a Cristo al ofecer el diezmo; el sacrificio de Melquisedec consagrándole pan y el vino es una prefiguración

de la Cena […] En consecuencia Melquisedec está representado como sacerdote-rey" (Reau).

El salmo 110/4 dice: "Tú eres sacerdote eterno según el ordedçn de Melquisedec" salmo que se recoge, apenas sin varaiación , en la epístola a los Hebreos, en 5/6,

Centro. La Ultima Cena

"Mientras comían; Jesés tomó pan, lo berndijo, lo partió y , dándoselo a los discípulos, dijo: Tomad y comed, este es mi cuerpo. Y tomando un caáliz y dando gracias, se lo dio, diciedo: Bebed de él todos, que esta es mi sangre del Nuevo Testamemto, que será derramada por muchos para remisión de los pecados" (Mateo, 26/26-28)

Derecha. El mana.

"Cuando el rocío se ecaporó, vieron sobre la superficie del desierto una cosa menuda, como granos, parecida a la escarcha. Los hijos de Israel, al verla, se preguntaban unos a otros: ¿Manhu? (Qué es esto?), pues no sabián lo que era . Moisés les dijo: Ese es el pan que os da Yave para alimento" (Éxodo, 16/14-16).

Textos: *Ego sum panis vivus que de celo descendi"* (Iohannem, 6/51). Yo soy el pan vivo bajado del cielo..

N

(Al margen y en letra diferente). Esta se pone en las baxas y es la ultima de las baxas hazianla los vidrieros que aquí estan porque se quitaron dos istorias en que avian de hir las sibillas y en otra los profetas.

Siguiendo pues con estas historias de las ventanas altas que estan en la capilla de en medio el orden que llevamos en las baxas de las capillas collaterales pongase en la primera ventana grande la Cena de Xristo con sus discípulos :y en la ventana pequeña de la mano diestra este la bendiyion que dio Melchisedech rey y sacerdote a Abraham ofreciendo pan y vino quando

bolvio Abraham vencidos los quatro reyes que avian desbaratado a los cinco y rrescatado su pariente Loth con solos trezientos y diez y ocho hombres esta apropiada a Xristo esta figura de 1Y1elchisedech en la epistola a los Hebreos capitulo VII y en el psa11110 CIX por ser rrey y sacerdote Xristo por convenirle el nombre de pacifico ca es llamado por los prophetas *princeps pacis* por ser el bendezido Abraham dando a entender que hera menor Abraham que Melchisedech en testimonio de lo qual Abrahanl ofrescio los diezmos a Melchisedech. Este Abraham annado a la antigua sin almete hincada la una rrodilla y un pajezillo detras del que le tenga el almete y 1Y1elchisedech en pie con vestidos sacerdotales bendiziendo a Abrahanl y junto con ellos una mesa o altar con el pan y vino que ofrescio Melchisedech. Esta la figura Geneseos XlIII. A la parte siniestra en la ventana pequeña este aquella celestial pluvia del mana que en el desierto sustento los hijos de Y srael que representa este Sanctisimo Sacramento que nuestras animas en el yermo desta vida mantiene hasta que en la tierra de promision entremos. Conviene esta figura con el misterio porque dize Xristo apropiandola a *el Ego sum panis vivus que de celo descendi.* Este Dios Padre en una nuve de donde se llueve el mana y algunos hombres y mugeres cogiendolo en cesticas y platos. Esta la figura Exodi XVI.

6 Seis días antes de la Pascua vino Jesús a Betania, donde estaba Lázaro, a quien Jesús había resucitado de entre los muertos. Le dispusieron allí una cena; y ?-.iaría servía, y Lázara era de los que estaban a la mesa con Él. María, tomando una libra de ungliento de nardo legítimo, de gran valor, ungió los pies de Jesús y los enjugó con sus cabellos, y la casa se lleno del olor del ungliento. Judas Iscariote, uno de sus discípulos, el que había de entregarle, dijo: ¿Por qué este ungliento no se vendió en trescientos denarios y se dfo a los pobres? (Juan, 12/1-5).

13. N

LA ÚLTIMA CENA

Nave del lado del evangelio. Quinto tramo Pierre de Holanda y Pierre de Chiberri, 1545.

Izquierda. Melquisedec y Abraham

En el encuentro de Abraham y Melquisedec "la escolástica de la edad Media descubre dos símbolos. Abram prefigura la ofrenda de los Reyes Magos a Cristo al ofrecer el diezmo; el sacrificio de Melquisedec consagrando el pan y el vino es una prefiguración de la Cena [...] En consecuencia Melquisedec está representado como rey-sacerdote" (Reau).

El salmo 110/4 dice: "Tú eres sacerdote eterno según el orden de Melquisedec", salmo que se recoge, apenas sin variación, en la epístola a los Hebreos, en 5/6.

Centro. La última cena

"Mientras comían, Jesús tomó pan, lo bendijo, lo partió y, dándose lo a los discípulos, dijo: Tomad y comed, éste es mi cuerpo. Y tomando un cáliz y dando gracias, se lo dio, diciendo: Bebed de él todos, que esta es mi sangre del nuevo Testamento, que será derramada por muchos para remisión de los pecados" (Mateo, 26/26-28).

Derecha. El maná

"Cuando el rocío se evaporó, vieron sobre la superficie del desierto una cosa menuda, como granos, parecida a la escarcha. Los hijos de Israel, al verla, se preguntaban unos a otros: ¿Manhu? (Qué es esto), pues no sabían lo que era. Moisés les dijo: Ese es el pan que os da Yavé para alimento" (Éxodo, 16/14-16).

Textos: *"Ego sum panis vivus que de celo descendi"* (Ioannem, 6/51). "Yo soy el pan vivo bajado del cielo ..."

Juan Manuel Santamaría López
Real Academia de Historia y Arte de San Quirce

TORREAGERO: DIBUJANTE Y CARICATURISTA

Aunque prácticamente olvidado, ya que su memoria sólo pervive en un reducido grupo de personas que le conocieron y apreciaron, ningún artista, segoviano o foráneo, ha dejado una obra que permita documentar gráficamente un período de la historia de Segovia, contemplada no en sus espacios sino en sus gentes, comparable a la que hallamos en los dibujos de Torreagero, nombre que utilizó para firmar sus trabajos el pintor Eugenio de la Torre Agero. Escribir sobre él en este número de *Estudios Segovianos* preparado como homenaje a Manuela Villalpando, de la que fue compañero de Academia y pariente por vía política, es una buena ocasión para reavivar su memoria.

Antes de adentrarnos en el análisis de su producción, quizá resulte conveniente repasar la historia del dibujo concebido y realizado sin otro ánimo que dar testimonio de la actualidad en la prensa periódica que, aunque nacida para comunicar noticias e ideas valiéndose de la palabra escrita, pronto advirtió que la imagen podía ser un buen auxiliar para lograr muchos de los objetivos que se propusiera conseguir.

Las primeras ilustraciones impresas en los papeles periódicos fueron xilografías de pequeñas dimensiones. Luego, a medida que se iban perfeccionando las artes gráficas, aumentó su tamaño y el número de planas que las contenían, dando con ello origen a un tipo de publicación periódica que conocemos como "prensa ilustrada", la cual ofreció oportunidades de trabajo hasta entonces desconocidas a grabadores, dibujantes y pintores ya que, una vez impuesto el gusto por la ilustración, los lectores fueron sus primeros demandantes, consiguiendo que pudiera mantenerse viva y vigorosa durante unos cien años, situados a caballo entre los siglos XIX y XX.

En la primera de las dos centurias, el siglo XIX, predominó un sentido de dependencia de la ilustración con respecto al texto, por lo que aquella solía incluirse como elemento enriquecedor de éste. En el siglo XX, fue cobrando mayor importancia la ilustración autónoma, independiente de cualquier escrito y, por ello, con temática propia. Contemplado en sus aspectos formales, el dibujo decimonónico devino en amaneramiento y preciosismo, mientras que en el novecientos, dibujantes y dibujos se fueron vinculando cada vez más estrechamente a las manifestaciones artísticas de vanguardia. Fijándonos en los contenidos podremos constatar cómo lo que en un principio sólo fueron orlas, cabeceras, motivos florales, vistas de monumentos y paisajes, grafismos de inspiración clásica y la figura femenina convertida en símbolo de elegancia y gracia, acabaron perdiendo importancia en las planas de diarios y revistas ante la progresión de la caricatura, del chiste gráfico y de la viñeta satírica, géneros estos últimos que, por basarse en la deformación de rostros y figuras, la distorsión de gestos y actitudes y la introducción de pies y títulos mordaces y cargados de intención crítica, se mostraron especialmente aptos para transformarse en arma a emplear en la lucha política y en la confrontación social.

Publicaciones como *El Zurriago*, una de las primeras que se editó, pues data de 1833; *Gil Blas*, que inició su andadura en 1864, y *La Ilustración Española y Americana*, fundada en 1869 por Abelardo de Carlos, editor en Segovia del periódico *La Consecuencia* (1872), se convirtieron en modelos a seguir por otras como, *El garbanzo, La Filoxera*, *Fray Verás*, *La Campana de Gracia*, *Madrid Cómico*, *La Ilustración Artística* y *Blanco y Negro* en las que brillaron los dibujantes Daniel Perea, Urrabieta, José Llovera, Félix Badillo, F. Ortego, APEL (Tomás Pedro Apel les Mestres), APA (Feliu Elíes) y Ramón Cilla, dibujante este último que impuso la iconografía caricaturesca de las cabezas gordas como elemento burlesco.

El siglo que entraba impondría la revisión de muchos conceptos artísticos y la ilustración de periódicos y revistas no iba a

quedar al margen de los nuevos y diferentes planteamientos que se irían suscitando. En España, la renovación, tanto conceptual como formal, se debió a la actividad de los dibujantes catalanes y a la influencia que ejercieron sobre artistas como Castelao, Bagaría y Asorey, de quienes el dibujo, en las ya mencionadas modalidades de caricatura, chiste y viñeta, emitió ramificaciones hacia todos los rincones del país. Y en poco tiempo, pues el nuevo siglo pronto se abrió a los aires renovadores que ofrecieron revistas como *Pel y Ploma*, *Arte joven*, *Papitu* y *Cut-Cut*, abiertas a los dibujos de Soler, Picasso, Isidre Nonell, Josep María Junoy y Xavier Nogués, artistas comprometidos con la renovación de los distintos géneros y no solo en lo formal, sino también en el plano ideológico, pues intentaron hacer de sus dibujos un instrumento que sirviera para dar ímpetu y estímulo a la lucha de clases, denunciando la condición de los miserables y poniendo de manifiesto, a veces de forma cruda y descarnada, las viciadas costumbres de la burguesía privilegiada, hirientes para unos trabajadores que malvivían agobiados por la dureza de sus obligaciones y lo corto de sus salarios.

Una prueba de la importancia que iba adquiriendo este género de dibujos fue la organización, el año 1915, del Primer Salón de Humoristas, impulsado por José Francés quien, como él mismo destacó en el prólogo del libro *Los dibujantes de España*, de Mariano Sánchez Palacios, estaba convencido de la calidad del dibujo español: "...yo defendí siempre la realidad positiva de los dibujantes e ilustradores españoles, exalté sus méritos, difundí sus obras y fortalecí sus desalientos, porque estaba convencido de que España puede enorgullecerse de un grupo de cartelistas, estampistas y caricaturistas tan considerable o más como los sendos grupos que pueden ostentar los ingleses, los franceses o los alemanes". Este era el ambiente en el que seguían apareciendo revistas como *Un enemí del poble, El camí, L'instant, D'ací y d'allá, España, Mundo gráfico...* Y al que se incorporaban nuevas generaciones de dibujantes e ilustradores, algunos de tanta calidad como Barradas, Xaudaró, Juan Gris y Penagos.

Una visión histórica de lo ocurrido en Segovia dentro del campo del dibujo sólo reproduce, a pequeña y empobrecida escala, lo que se había hecho en otras ciudades mayores y más ricas: En el siglo XIX, la ilustración en los periódicos apenas había rebasado la cabecera de *El Semanario Cristiano y Literario* (1852), de *La Tempestad* (1880) y de una página que *El Carpetano* (1881) dedicó a la literatura titulándola *Los lunes ilustrados*. Las caricaturas publicadas en la prensa local sólo fueron las de Vicente Rubio, fundador de *La Tempestad*, que se hizo representar en la cabecera de su periódico; la de José Rodao, firmada por Tomás Mur, que ocupó una página completa de la revista *Arco Iris*, fundada por el caricaturizado en 1886, y una tercera a doble página, con el equipo de redacción de *El Pardillo* (1883), semanario que publicó varios números con dibujos humorísticos y otra doble página con viñetas que ironizaban sobre el ferrocarril, el turismo incipiente, la suciedad de las calles, las autoridades y los periódicos locales. La revista que mayor número de ilustraciones llevó fue *Segovia-Granada-Málaga*, publicación de número único editada para recaudar fondos destinados a los damnificados por el terremoto que asoló aquellas ciudades andaluzas el año 1886 y en la que hay tres litografías a todo color y varias más en blanco y negro firmadas por Mur, Alaminos y Lapercha.

En el siglo XX se produjeron varios intentos para introducir la ilustración en la prensa local: Empezó *El Adelantado de Segovia*, que publicó chistes e incluso historietas en una página literaria que salió los lunes a lo largo de 1903. Otro cristalizó en la publicación del semanario *Gutiérrez*, fundado en 1913 por Manuel Martí Alonso, un buen dibujante que participó en el salón organizado por José Francés y que contó con la colaboración de su hermano, Luis Martí Alonso, no menos dotado que él para el dibujo. Desde un principio apostó fuerte por la consolidación de la caricatura, que presentaba en las páginas primeras, centrales y últimas; pero aunque logró cierto éxito, dejó de tirarse después de nueve números. En las caricaturas de los políticos locales y en los dibujos se recogían costumbres de las clases acomodadas,

mostrándose como apéndice de un decadentismo decimonónico ya caduco que hacía del café y del paseo dominical el centro de su universo. Y, acaso como reacción, algunos inconformistas decidieron publicar aquel mismo año otra revista titulada *Arlequín*, la primera de las editadas en Segovia que se autocalificó de ilustrada. Salió con una bonita portada firmada por Pedro Hernández Blanco, su fundador, y con varios chistes gráficos en el interior, pero fue otro sueño rápidamente quebrado, ya que en un único número se fundieron su aurora y su ocaso.

Para que los segovianos pudieran familiarizarse con la ilustración gráfica en un periódico local, hubo que esperar hasta 1919, fecha en la que apareció *La Tierra de Segovia*, diario de gran calidad que ofreció sus páginas a los trabajos realizados con coherencia y continuidad a lo largo de más de dos años por Torreagero, un funcionario del Estado que tuvo su gran pasión en el dibujo aunque sólo pudo dedicarse a él como autodidacta y como aficionado.

Había sido estudiante de farmacia en Santiago de Compostela, donde hubo de conocer la obra de Castelao y aunque quienes le trataron cuentan que hacía continuas referencias al influjo que sobre él había ejercido Bagaría, Ismael Moreno, en una reseña biográfica que escribió sobre él, también recuerda que en el baúl de sus tesoros guardaba dibujos del gran dibujante gallego. Atendiendo a esto, resulta fácil aceptar que los dos debieron influir en él cuando, tras haber abandonado los estudios de farmacia, se inclinó por el dibujo, campo que eligió al decidirse a seguir el camino del arte, acaso porque para hacerlo no es necesario tener una sólida formación académica, de la que él carecía, sino dar libertad a la mano para que ésta exprese lo que el ojo capta y el entendimiento, o el sentimiento, dictan.

Las técnicas más utilizadas por el Torreagero dibujante fueron el lápiz, la tinta, los lápices de colores y, en alguna ocasión, la acuarela. Su principal medio de expresión fue la línea, que trazaba con singular maestría, en formas que adaptaba a los tipos

y situaciones que deseaba plasmar y que, por lo mismo, podía ser prolongada, corta, curva y de trazo grueso, fina y divagante, rota en algunos casos y en otros, muy pocos, tramada al sesgo para definir texturas. En ocasiones acudió a la mancha plana, que contraponía a discretos rayados con los que realzaba las partes o fragmentos de la composición que quería destacar y, más raramente, al punteado.

Comenzó presentando sus trabajos en una exposición individual que llevó al Casino de la Unión y que fue comentada así por Gonzalo España en *El Adelantado de Segovia* del día 6 de enero de 1918: "La caricatura en Segovia... Nuestro paisano, el joven Eugenio de la Torre, un empleado de la Delegación de Hacienda de esta provincia que, a semejanza del caricaturista catalán Robert pinta "ninots" hasta en los papeles del "debe y el haber", siente decidida vocación por este arte, cuyo principal valor consiste en comunicar, en cuatro rasgos, una impresión honda y real del caricaturizado, y, a ser posible, como Bagaría, con un desprecio absoluto de la forma, para ir solo derecho al fondo, con pasmosa vigorosidad... En la exposición que acaba de inaugurarse figuran caricaturas de conocidas personalidades de la población y varias señoritas de nuestra buena sociedad, reveladoras de delicada ironía". Es posible que a esta exposición pertenezcan varias caricaturas realizadas con una línea simple, acompañadas por la palabra Torre como firma.

Después vino su trabajo para la prensa, siendo su primer dibujo publicado la cabecera del diario *La Tierra de Segovia* en la que, con la simplificación que habría de ser nota distintiva de sus primeras obras, ofrece una preciosa síntesis del paisaje segoviano, con la ciudad y los campos, pinos en los cerros y chopos insinuando caminos, encerrados entre los perfiles de la sierra y la silueta de un castillo roquero. Luego, en distintos números del periódico, fue documentando la vida segoviana de aquel momento, dejándola reflejada en una amplia y deliciosa serie de caricaturas, chistes visuales y viñetas satíricas.

En las caricaturas hallamos una imagen compendiada del paisanaje local, con políticos, militares, funcionarios, intelectuales, potentados y tipos populares, caricaturizados con intención, pero sin crueldad, por lo que es difícil encontrar en ellas un rasgo ácido, algo de lo que ya se hizo eco Luis Felipe de Peñalosa al recordar cómo un caricaturizado, "al sentirse aludido, con poca piedad, pero con mucha gracia, reaccionó enviándole no los padrinos, como aún era costumbre, sino un cigarro habano".

En los chistes visuales o gráficos, jugaba con el dibujo humorístico, resuelto con trazos simples, figuras ridículamente estilizadas o rechonchas según los tipos -damiselas o paletos, por ejemplo-, y dominio, en lo conceptual, de lo que podríamos llamar ingenuismo social, volcado hacia unos temas que podemos calificar de entrañables y expresado con un lenguaje plástico que llega a entenderse como inhabilidad representativa.

Las viñetas satíricas, espontáneas y expresivas, aunque no carecen de intención social, parecen más estampas costumbristas que denuncias críticas, acaso porque una sociedad como la segoviana de aquel momento, poco crispada, no parece que pudiera suscitar unos dardos más punzantes que los que él lanzaba, por más que hoy nos puedan parecer candorosos.

Y en los tres casos hay predominio de la línea y unas formas que, si en las caricaturas se amoldan al tipo del personaje caricaturizado para mejor expresar su carácter, en las figuras anónimas se nos muestran como esbozos muy simplificados. Conviene, no obstante, advertir que no se mantuvo estático pues, como ya se ha dicho, si los temas lo requerían, introducía tintas planas, rayados fuertes y punteados, elementos gráficos de los que se valía no sólo para crear volúmenes, sino como medio expresivo.

El conjunto de dibujos publicado en *La Tierra de Segovia* supera el medio centenar y compone un sugerente retrato de la Segovia de aquella época, representada, en primer lugar, por una caricatura en la que aparece un labrador entregando una carta al

fundador del periódico, Feliciano Burgos, que se halla acompañado por los miembros del consejo de redacción, compuesto por Blas José Zambrano, Julián María Otero, Ceferino de Alarcón, Eduardo Navarro, Gonzalo España, Antonio Medina y el propio dibujante. En la relación de caricaturas individuales encontramos políticos: Gregorio Bernabé Pedrazuela, ex-diputado, ex-director general y "candidato vitalicio"; Mariano González Bartolomé,"primate provincial"; Higinio Arribas, diputado por el distrito de Santa María de Nieva; Mariano Matesanz, diputado por Cuéllar; José Ramírez Ramos, ayllonés y diputado por Riaza, y Gabino Herrero, de Carbonero el Mayor, que figura entre "los hombres de pasta". No faltan los militares: Antonio Medina, capitán, redactor de *La Tierra de Segovia* y uno de los fundadores de la Universidad Popular, muerto poco después en El Annual; Arés, teniente de la administración militar; Ramón Briso, profesor comandante de la Academia de Artillería, y López Pozas, general. Entre los funcionarios aparecen López Bueso, delegado de Hacienda, Bernardo Conde, director del Banco de España; Pedro Bernaldo de Quirós, profesor del Instituto de Segunda Enseñanza, y Nemesio, portero de la Delegación de Hacienda, calificado en su correspondiente rótulo con un guasón "gente influyente". Escritores y artistas eran Marceliano Alvárez Cerón, Julián María Otero, Tomás Guerra, Eduardo Navarro y Gonzalo España, estos últimos dirigiéndose a *La Tierra* con un "España y yo somos así Señora..." Médicos fueron Agustín Moreno, y Segundo de Andrés. Como personajes del pintoresquismo local figuran su hermana Amalia de la Torre, María Piñuela y Cristina Junquera presentadas como "Las hermanas de Pinocho"; Felisa Cano y Araceli de León, muchachas que debieron sobresalir en su momento por su belleza, coquetería o personalidad; Carlos y Leopoldo Coig, tipos populares de aquellos años pertenecientes a la buena sociedad; Los de la poli; El señor Jacinto, tabernero; Panecillos, un mendigo; Julián el Ciego y Un pajarero, imagen anónima de uno de los muchos segovianos que salían a cazar pajarillos con liga la víspera de San Frutos.

Los chistes visuales, que también podrían entenderse como escenas o estampas costumbristas, son los rotulados *Marte y Ve-*

nus, retrato, contra lo que pudiera parecer por el rótulo, de una pareja formada por un recluta y una niñera como tantos de los que pasearían entonces por el Salón; *Entrar con buenas... Patas*, jugando con el apodo -Patas- por el que era conocido el maletero que acompaña al aspirante a cadete de Artillería; *Las noches de la Plaza Mayor-La acera de los coloquios*, inspirada en esa costumbre que tenían -y aún tienen- algunos segovianos de dar vueltas por la acera de la Plaza Mayor abierta por el lado del Ayuntamiento; y así otras como *Un asalto en el Casino*, *Del paseo del sábado*, *¡Al higuí!, Un matrimonio castizo*, y *¡El coronel!*.

Entre las viñetas satíricas pueden incluirse dibujos como *Los limpias*, caricaturas de un grupo de cuatro limpiabotas conocidos por los sobrenombres el Romanones, el Mellao, el Bocanegra y el Aforragaitas que acompañan a Ignacio Carral y que ilustra un irónico artículo del periodista dedicado a *Las grandes industrias*; *El amo del pan,* figura del especulador en cereales; *Con derecho a ser diputado*, sátira del conformismo político; *De la pajarera local*, imagen de un diálogo imposible entre dos políticos locales, Clemente García Zamarriego, que había perdido la voz tras una operación de garganta y que se dirige a su interlocutor con un: "¡Si yo hablara como tú!", y Segundo Gila, que se había quedado sordo y que le responde: "¡Pues si yo pudiera oírte!"; *Frases célebres. Porque vosotros, los de abajo*, en la que ironiza con la baja estatura de otro político, Gabriel J. de Cáceres, que aparece dirigiéndose así a unos robustos aldeanos; *Segovia está de enhorabuena. Los Zuloaga, Valle Inclán y Belmonte, a quienes deberemos nuestra felicidad*, aludiendo, no menos irónicamente, a la presencia del torero en la corrida de ferias de aquel año gracias a las gestiones realizadas por el escritor y los artistas, y *Bromas de juventud,* especie de tira cómica.

En otros dibujos y caricaturas realizados por Torreagero que se han conservado también aparecen escenas costumbristas como las que representan a los tratantes de ganado que vemos en el cartel anunciador de las Ferias y Fiestas de 1919, a los asistentes a una proyección cinematográfica en la Plaza Mayor, al repartidor de le-

che que cruza la plazuela del Socorro, a los participantes en una murga de las que se organizaban durante las fiestas navideñas y a grupos de militares que se identifican con la ciudad.

Personajes del momento como el sacerdote Lucas Guerrero, el periodista Ignacio Carral y el pintor y fotógrafo Jesús Unturbe, acaso estuvieran destinadas a completar la serie que llevó a las páginas del periódico que, no obstante su calidad, hubo de cerrar dos años después de haber comenzado su publicación., circunstancia que no impidió que Torreagero siguiera dibujando pues de aquellos años datan las portadas, pocas pero muy interesantes, de algunos libros. La primera ilustra *El jardín familiar y otros poemas* publicado por el Conde de Santibañez del Río en 1921, y en ella, con un estilo marcadamente modernista dibujó el jardín del palacio de Quintanar, morada del autor de los poemas. La segunda fue para otro libro del mismo poeta, *Sed de camino* (1922), para el que también preparó orlas y portadillas interiores en las que el modernismo aparece reinterpretado y simplificado en una visión que podríamos definir como castellana, introduciendo motivos como las hojas de cardo que desplazan a las artificiosas guirnaldas decorativistas, y dibujando con un trazo grueso que consigue calidades de xilografía o con líneas rectas y multidireccionales de las que se vale para diseñar los surcos del terrazgo que sustituyen al blando y curvo arabesco decimonónico.

Una tercera portada, totalmente distinta, es la que, con plasticidad de aguafuerte, preparó para el libro *Juan Bravo en la Plaza de las Sirenas* (1922), del amigo Ignacio Carral, en la que Torreagero, que aquí se había desprendido de toda carga modernista, nos da la primera imagen documento de la ciudad, en sus componentes de piedra y arquitectura, realizada como tal, puesto que ilustra un folleto editado como protesta por la transformación de la Plaza de Medina del Campo -la conocida popularmente como Plaza de las Sirenas- al erigirse en ella el monumento a Juan Bravo a pesar de la oposición de muchos intelectuales del momento.

Nadie, desde Segovia, parece que volviera a demandar los trabajos de Torreagero y tuvo que ser de Madrid desde donde se le pidiera colaboración para la revista *Atlántico*, fundada en 1929 por F. Guillén Salaya, miembro de una familia que, habiendo residido en Segovia, acabó por afincarse en la capital de España. Torreagero preparó tres series de dibujos que, desde el punto de vista de los contenidos, suponen un retroceso, puesto que sus ilustraciones son plenamente dependientes de los textos: "Sentado en la cama, los ojos muy abiertos, crispadas las manos, arrugando el embozo de las sábanas, el hombre revisaba los objetos...", escribe el autor de un *Poema de amor y noche*, y el dibujo de Torreagero es el que la mayoría de nosotros imaginaría oyendo, o leyendo, esas palabras. Sin embargo, desde el punto de vista de las formas, los dibujos, ordenados en más de un caso por la magia del sueño, muestran una evidente evolución de su estilo hacia unos planteamientos típicos del art decó, que incorporan soluciones del cubismo sintético y aún del surrealismo, en clara transición de la figuración a la geometría.

Un apunte de la figura yacente del amigo que acababa de morir -"Al inolvidable Julián María Otero"- publicado en el *Heraldo Segoviano* el año 1930 y sus colaboraciones en *Cultura Segoviana*, una revista editada en Madrid por Celso Carretero Arévalo, iban a ser sus últimos trabajos en esta etapa. Para la revista preparó una portada a todo color, con una sofisticada vista de la Alameda del Parral realizada según esquemas propios de la estética art decó imperante por entonces, que se publicó en el número correspondiente al mes de abril de 1932, además de dos dibujos con sendos rincones de Segovia -las calles de las Descalzas y de la Judería-, en los que fragmenta la línea, que deviene menuda hasta concluir en puntillismo, y un chiste gráfico que no está pensado para la revista puesto que está fechado en el 920. Esto mismo, tomar unos dibujos anteriores, es lo que hizo para el semanario *Segovia*, editado aquel año de 1932 por su amigo Ignacio Carral, al que envió *El amo del pan*, cambiando el pie con un ¡"Agrarios!... ¡qué poco les he visto yo por estos sitios!...", válido para criticar a los agrarios, grupo político de de-

rechas que trataba de captar el voto del campo, y *El cura,* éste de corte anticlerical.

Durante los años que siguieron, Torreagero debió estar alejado de la actividad artística, algo que no puedo asegurar, aunque sí suponer, pues no he encontrado ningún dibujo suyo publicado con posterioridad a estos de 1932. La guerra, y no vamos a abundar en lo que ya se ha dicho tantas veces, no fue propicia para el desarrollo del arte y los tiempos que siguieron a la paz no hicieron fácil el desarrollo de la crítica. Fue por los años centrales de la década de los cuarenta cuando volvió a desarrollar una actividad artística bastante intensa, primero en San Sebastián, a donde le condujeron circunstancias familiares -el estar casado con una donostiarra, Rosario Ruiz de Eguino- aunque realizando una obra que, dada la situación política imperante, habría de estar forzosamente alejada de la que había hecho durante los años que, en un ambiente político de libertad, trabajó para el diario *La Tierra de Segovia*. No obstante estas comprensibles limitaciones, lo que hizo en esta que podemos considerar su segunda etapa gana en aspectos formales y aunque siguió volcado en el dibujo, al menos en los primeros momentos, puesto que al final también practicará la pintura al óleo, aquel se enriqueció con el empleo sistemático del color.

Por los títulos de los dibujos realizados en *Donostia -Tamborrada, Soldados y muchachas, Máscaras, Carnaval, Aquelarre, Las olas, La galerna, San Sebastián...*-, podemos conocer que, aunque su inclinación por la estampa costumbrista no había desaparecido, su obra empieza a centrarse en el paisaje, acaso por ser éste un género más aséptico y menos comprometido, y cuando regresó a Segovia, aquel se había convertido en temática prácticamente exclusiva de sus cuadros, por más que en algunos de ellos todavía pueda encontrarse, no sabemos si como reminiscencia de su anterior modo de hacer o como concesión a un pretendido tipismo, el detalle localista, plasmado en las formas caricaturizadas de algunos tipos populares.

Empleó la tinta, la acuarela y los lápices de colores, solos o combinando las tres técnicas, y la tendencia que siguió parte de unos supuestos propios de un estilo surgido del art decó por evolución. En los dibujos de esta segunda etapa, que duró aproximadamente diez años y que expuso en San Sebastián, Bilbao, Segovia y Madrid -aquí en el Museo Nacional de Arte Moderno el año 1947-, Torreagero mantuvo el valor de la línea, a veces resuelta con una curva larga e interminable, transformada en movimiento y dinamismo; dibujaba los elementos menudos, piedras y hojas como ejemplo, marcando fuertemente los contornos, y delimitaba los distintos planos en que dividía la composición con un adelgazamiento muy medido del trazo y con meditadas degradaciones de color, empleando éste con un sentido principalmente emocional, para plasmar, como ya señalara Luis Felipe de Peñalosa "el espíritu de Segovia en los guijarros de las callejuelas, en las viejas casuchas decrépitas, en los jardines umbríos, en los chopos y en los sauces que crecen en las márgenes del Eresma y del Clamores".

Tiene paisajes como *El patinillo de la Potenda, El barranco del Clamores, Las lanzas del Eresma, Arboles de la Alameda, Anochecer, El valle del Clamores, Bajada de la Inclusa vieja, Plazuela del Socorro* o *El molino de papel* que, no obstante el valor descriptivo de una realidad evidente, resultan verdaderas creaciones con las que, de forma incontestable en el titulado *La procesión de los chopos*, hacer revivir la trama cultural segoviana de los años veinte, perfilada en el poema del mismo título de Ignacio Carral, que ya inspiró un óleo de Jesús Unturbe, o en libros como el *Segovia. Itinerario sentimental*, de Julián María Otero. En algunos, *El alcázar, La catedral, La puente del diablo*, acaso condicionado por la carga histórica que define tan señeros monumentos, parece entregarse al último resplandor del romanticismo. Y en los más tardíos, *Cuéllar, Sepúlveda, La puerta del río, Picozo, Eras de la Piedad, Casas al arco de Santiago...*, realizados con lápices de colores solamente, bajo una realidad de líneas caídas, parcialmente desdibujada e intencionalmente deformada, subyace el sólido armazón de un paisaje que, no obstante su aparente ruina, se sabe recio y con carácter.

De los comentarios que suscitaron sus últimas exposiciones sólo recojo el publicado en *El Adelantado de Segovia* del día 20 de noviembre de 1947, por lo que supone de puerta abierta a la añoranza: "Cuando Eugenio de la Torre comenzó a estilizar aquellos tipos -1915- de muchachitas y cadetes, captados casi siempre en el soportal, en el paseo del Salón o en los asaltos del Casino, el caricaturista Manuel Martí Alonso había anclado ya con su chalina negra y sus palabras inteligentes y corteses en el quicio de la pastelería de Bausa. Julián Otero cincelaba entonces sus prosas traspasadas de un amor doloroso a la vieja ciudad "su amada y maestra" y Juanito Contreras traducía en versos emocionados y elegantes sus felices hallazgos en el archivo familiar, en las capillas de las iglesias románicas y en las piedras abandonadas donde los lagartos reptaban sus verdes perezosos. El *Itinerario sentimental* y *Poemas arcaicos* iniciarían con la *Guía de Segovia* de Colorado, con los primeros dibujos de Torreagero y con las finas y exactas caricaturas de Martí, una brillante etapa intelectual en la monotonía de la vida provinciana. En una pequeña casa y en una habitación cuyo amplio ventanal se abría a la paz del paseo que aún mantiene la dignidad episcopal de su nombre, Torreagero recogía su espíritu y comenzaba a ver Segovia. Paisajes ingenuos, caricaturas para el diario *La Tierra de Segovia*, cuyos pies se dirían inspirados por el agudísimo y sutil ingenio de Mariano Quintanilla, el gran segoviano, informaron la labor de aquellos años... Después de varios años de ausencia, Eugenio Torreagero nos trae con la Exposición de sus bellísimos cartones un recuerdo inefable saturado de nostalgias. Aquellos días..."

La Segovia por la que anduvo Torreagero se ha transformado. Mantiene, en lo fundamental, el urbanismo de sus orígenes y las construcciones monumentales heredadas del pasado, pero las costumbres son otras y otros los modos de vida. Aquel escenario, los personajes que en él se movían y aún los sonidos y aromas que le caracterizaron en unos años no ha mucho idos y que algunos, aunque vagamente, todavía recordamos, sólo en documentos como sus dibujos podrán hallarse ya.

Cabecera del diario *La Tierra de Segovia*

Redacción del diario *La Tierra de Segovia*

Gregorio Bernabé Pedrazuela. Político, periodista y profesor

Julián María Otero. Escritor y miembro de la tertulia de Antonio Machado

Agustín Moreno. Médico y miembro de la tertulia

De la pajarera local

Pajarero

Marte y Venus

Entrar con buenas… patas

Del paseo del sábado

Paseo en la Plaza Mayor

Los limpias

Bromas de juventud

Portada del programa de ferias de 1919

Frases célebres

Nochebuena en Segovia

Portada para el libro *El jardín familiar y otros poemas*

Dibujo para la revista *Atlántico*

Portada para el libro *Juan Bravo en la Plaza de las Sirenas*

Dibujo para el libro *Sed de camino*

Callejón de las Descalzas

Judería Nueva

Patinillo de la Potenda

Valle del Clamores

Dibujo para la revista *Atlántico*

El Alcázar

La Puente del Diablo

Barrio de la Judería

Alonso Zamora Canellada

Museo de Segovia

FORTIFICACIONES EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. HACIA UN INVENTARIO

Algunas palabras previas

Conviene antes de nada, intentar alguna definición del objeto del estudio que ha de seguir. De modo provisional, suficiente a los efectos ahora propuestos,[1] podríamos decir que nos referiremos a construcciones que sirvieron para defender algún lugar, aunque no siempre se sitúen en las usuales posiciones con ventajas de tipo estratégico para el control del territorio. Trataremos de incluir las que mantienen restos visibles y citar al menos, aquellas otras que aún viéndose, necesitarían comprobación a partir de excavaciones arqueológicas.[2] En todo caso, con-

---

1 Este trabajo nace como consecuencia de un encargo para una conferencia, por lo que está claro su carácter divulgativo. Por ello rogamos disculpas a quien necesite datos más concluyentes, o más citas bibliográficas sobre la historia más reciente de cada caso, que de otro modo, serían imprescindibles. Por lo demás, son líneas que han ido actualizándose desde el 2006, fecha en la que recibimos el citado encargo, por parte de la Universidad SEK, a la espera de publicación. Pero es importante advertir que, debido a circunstancias ajenas a nuestra voluntad, se ha publicado una versión primeriza, en vez de la definitiva, en: ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Fortificaciones en la Provincia de Segovia. Hacia un Inventario". En: VV.AA. Emilio ILLARREGUI. Miguel LARRAÑAGA. (Coords.): "Armamento e Iconografía en la Antigüedad y la Alta Edad Media". Anejo 1, Oppidum, Cuadernos de Investigación. I.E. Universidad y Junta de Castilla y León. Segovia. Págs. 139-176. Además, varios cambios de formato han distorsionado los cuadros de ordenamiento cronológico y alfabético, de modo que, además de ser versión aún muy incompleta, su utilidad se ve prácticamente reducida a cero. Agradezco profundamente a la revista Estudios Segovianos la posibilidad de difundir correctamente estas líneas, una vez reconstruidas.

2 En fecha reciente han aparecido comentarios sobre el tema de los límites de los inventarios de castillos, bajo el muy autorizado nombre de RUIBAL, Amador: "Avance del "Inventario de Fortalezas de la Comunidad Valenciana" de la Asociación Española de Amigos de los Castillos", en el Boletín de Arqueología Medieval, de la Asociación Española de Arqueología Medieval, 13. Ciudad Real, 2.007. Págs. 7-29. Se plantean los mismos problemas que hemos tenido nosotros, llegándose a conclusiones similares, en cuanto al alcance y a los criterios de contenido.

signaremos solamente los "casos seguros", es decir, los lugares en los que se ven obras interpretables como "de fortificación".

Las dificultades para definir el motivo del estudio nos llevan a abandonar el un tanto impreciso término de "castillos" y a hablar de "obras de fortificación", o de "fortificaciones", quizá denominaciones de sentido menos específico[3] que, precisamente por ello, se adaptan mejor a nuestras intenciones. Quedarán fuera los restos posteriores al XVI, por su escasa o nula presencia en estas tierras, y los de nuestra guerra, de los que son visibles todavía buenos muestrarios, (especialmente en torno a la sierra) aunque no sin apuntar la urgencia de su documentación, siquiera sea planimétrica y fotográfica, ante un ritmo de erosión y de desaparición, -por varias causas-, muy notable.

Hechas estas precisiones, a la hora de comenzar con el estudio de las fortificaciones existentes en la provincia de Segovia, lo primero que se echa en falta es un buen inventario. Una buena lista, precisa y acompañada del imprescindible aparato crítico, útil como instrumento de trabajo.[4] Por ello hemos tratado de adelan-

---

3 Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española de la Lengua. 20ª. Ed. Madrid, 1.984, se recoge "fortificación" como "obra o conjunto de obras con que se fortifica un pueblo o un sitio cualquiera", mientras que "castillo" es un "lugar fuerte cercado de murallas, baluartes...". Así, "castillo" sería el lugar concreto, "fortificación" el conjunto de las obras que lo defienden. Mientras no se pueda determinar más precisamente el alcance del término "castillo", que se acoplaría mejor a unos casos que a otros, preferimos usar el más amplio de "fortificación".

4 En especial en cuanto a los orígenes de cada caso y a los respectivos aspectos arqueológicos. Trabajos de orden general serían: DOTOR Y MUNICIO, Ángel: "Los Castillos de Segovia". Tirada aparte de la Asociación Española de Amigos de los Castillos. [Conferencia en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el 11 de Junio de 1.957]. VERA Y DE LA TORRE, Juan de. VILLALPANDO MARTÍNEZ, Manuela: "Los Castillos de Segovia". "Publicaciones Históricas de la Excma. Diputación de Segovia", VII. Serie 2ª, "Monografías", 2. Segovia, 1.958. Existen otras publicaciones de carácter general, más dirigidas al turismo: SORIANO, Mercedes: "Castillos y Palacios de Segovia". Ed. Ámbito. Valladolid, 1.987. BERNARD REMÓN, Javier: "Castillos de Segovia y Ávila". Eds. Lancia. León, 1.990. En gene-

tar una de las aproximaciones posibles a ese conjunto, sobre la que ir construyendo, en lo sucesivo. Igualmente, hemos recogido en el texto las fortificaciones citadas en alguna fuente, pero no visibles hoy, o no localizadas al menos, optando por no numerarlas. Los castillos, alcázares, puertas fortificadas, dobles recintos, etc., es decir, todas las partes de un mismo conjunto se reseñan bajo el mismo número, incluyendo también las "casas fuertes", siempre que compartan muros con las fortificaciones. Entendemos que son parte integrante del conjunto y no las numeramos, por tanto, aunque sea criterio discutible. La lista se prolongaría sobremanera y sobre todo, nuestro conocimiento de la mayoría de esos casos, sometidos a las muy diversas condiciones de conservación o enmascaramiento que la evolución de la ciudad les ha ido confiriendo, suele ser deficiente. Sí se reseñan con letras complementarias del número de los respectivos recintos, aquellos casos de construcciones fortificadas situadas en el interior de los muros, siempre que no compartan paredes con ellos.

Solamente conocemos dos trabajos con vocación de abarcar el ámbito geográfico provincial, a modo de inventario completo.

---

ral, debe tenerse siempre presente el trabajo en el que se reseña la existencia de materiales arqueológicos de la provincia: MOLINERO PÉREZ, Antonio: "Aportaciones de las Excavaciones y Hallazgos Casuales (1.941-1.959) al Museo Arqueológico de Segovia". Excavaciones Arqueológicas en España, 72. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1.971. Aunque su uso sea circunstancial a los efectos propuestos para estas líneas, siempre presenta datos de interés, para el origen o el desarrollo de los diversos asentamientos provinciales. Son datos que hay que manejar en conexión con los proporcionados por las fichas de VV.AA. "Inventario Arqueológico de Castilla y León", inédito y depositado en el Servicio Territorial de Cultura, que hemos podido consultar gracias a la continua amabilidad y permanentes facilidades de D. Jorge Santiago. Finalmente, cómo no, remitimos al lector a la obra clásica sobre el pasado de la provincia: COLMENARES Y PEÑALOSA, Diego de: "Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla. 1.637". Reedición de la Academia de Historia y Arte de San Quirce. 3 vols. Segovia, 1.969. De igual manera, resulta básico el manejo de COOPER, Edward: "Castillos Señoriales en la Corona de Castilla." de la Fundación Universitaria Española, Col. "Bellas Artes", 4, Madrid, 1.981, Tomos I y II, y la posterior edición de la Junta de Castilla y León. Salamanca, 1.991. Vols. 1.1, I.2, II y III.

En el primero de ellos[5] se incluyen 30 ejemplos, entre los que hay algunos casos discutibles; en el segundo[6] se contabilizan hasta un total de 57 construcciones. Pero esos números totales dependen del sistema seguido, que reseña por separado los castillos, sus cercas,[7] o sus puertas. Por nuestra parte intentaremos el acercamiento a una lista mucho más simple: hablaremos de fortificaciones, proponiendo solamente aquellos casos que entendemos como "seguros", es decir, en los que se ven restos de construcción, sea cual sea su entidad o su época. Comenzaremos por los ejemplos de "mesetas fortificadas", de orígenes anteriores a los del resto. Así:

Mesetas Fortificadas:

Deben recogerse los casos de "mesetas fortificadas" mediante algún muro, o talla en el terreno en sus zonas más accesibles, por más que la falta de excavaciones impida realizar afirmaciones taxativas y que haya también ejemplos de esta disposición entre los otros casos.[8] Estas mesetas fortificadas se han converti-

---

5 Servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica: "Inventario de Protección del Patrimonio Cultural Europeo. España, 2. Monumentos de Arquitectura Militar. Inventario Resumido". Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1968. Pág. 141. (Provincia de Segovia).

6 CUÉLLAR LÁZARO, Juan: "Inventario de Fortificaciones de Segovia". Castillos de España, 115. Asociación Española de Amigos de los Castillos. Madrid, Octubre, 1.999. Págs. 54-55. Es parte de la muy útil serie, recopilación también de otras provincias, que el autor publica periódicamente en esa misma revista. También hay otros repertorios, si bien se plantean a una escala poco adecuada a nuestros fines, como: MARTÍN-ARTAJO SARACHO. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, J.: "Corpus de Castillos Medievales de Castilla". Ed. Clave, Bilbao, 1974.

7 Nosotros no distinguiremos entre cercas y murallas de castillos, aunque sean términos con significados algo diferentes. (La "cerca" no tiene camino de ronda, en principio. Sería sinónimo de "tapia"). Vid. Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Op. cit.

8 La gran mayoría de los ejemplos recogidos en estas líneas podrían incluirse en este apartado. Optamos por redactarlo, a la vista de que todos estos ejem-

do en ciudades, a veces, como Sepúlveda o Cuéllar; pero existen otros ejemplos de estas mismas características, más cercanos al carácter de simples yacimientos arqueológicos, debido a la falta de ocupaciones que hayan pervivido hasta hoy. En general, nos referimos a zonas amesetadas, cercadas por largos amontonamientos de piedra pequeña, con secciones transversales subtriangulares o trapezoidales y probables bases cercanas a los tres metros de anchura, ocultas por el derrumbamiento de las zonas más altas, como en Carabias, Castrogoda o el Juego de los Bolos, en Torreiglesias. Nuestra impresión, a falta de excavaciones concretas, es que se trata mayoritariamente de defensas de la Edad del Hierro. El acceso se hace en esos tres casos, por unos lugares sin piedras, a modo de puertas, cortados en las defensas que cierran las mesetas. En San Frutos, (sin piedras sueltas, hoy, al menos), y en el Cerro de la Sota de Torreiglesias, se ven trabajos de talla en la roca; San Miguel de Bernuy es un caso de muro visible en superficie, sin que se vean amontonamientos de piedras sueltas. Construido con cal, sería posterior a los otros ejemplos. Nuestra lista sería la siguiente:

ARMUÑA. "CERRO DEL TORMEJÓN": restos de varios muros de piedra suelta, aproximadamente paralelos entre sí, que han de ser huellas de grandes parcelaciones, entre majanos de varios tamaños; quizá uno de esos muros, en un costado del cerro, pueda ser interpretado como defensa. Es caso dudoso, a pesar de todo. Sí se ven allí numerosos restos cerámicos, desde el Hierro Inicial en adelante.[9]

---

plos mantienen un común aspecto de ruina "arqueológica", semejanza que a manudo se extiende a las respectivas cronologías.

9 Es yacimiento estudiado muy superficialmente, con algunas excavaciones inéditas, que sepamos. El resumen general en BARRIO MARTÍN, Joaquín: "La II Edad del Hierro en Segovia (España). Estudio Arqueológico del Territorio y la Cultura Material de los Pueblos Prerromanos". B.A.R. International Series, 790. Oxford, 1.999. Págs. 106 y ss. Es trabajo fundamental para la provincia, que citaremos en muchas ocasiones. En Tormejón hay cerámicas hasta época tardorromana o visigoda, al menos. Ha de incluirse un fragmento epigráfico romano, en la base del altar de la ermita. Pero destacan extraordinariamente los

CARRASCAL DEL RÍO. MESETA DE "SAN FRUTOS":[10] acceso cortado por una grieta en la caliza, muy probablemente agrandada. Hay enterramientos antropomorfos y cerámicas desde la Prehistoria a nuestros días, muy fragmentadas.

CASTRILLO DE SEPÚLVEDA. "SAN JULIÁN": se trata de un espolón protegido: "*El bastión que cerraba el angosto acceso se distingue perfectamente bajo el montículo ocasionado por sus ruinas. Los restos de estructuras defensivas, si las tuvo, han desaparecido*".[11] Altomedieval para los autores de esas líneas, por comparación con otros lugares; indeterminable sin excavación, para nosotros. Se ven cerámicas fechables entre la Prehistoria y la época bajomedieval. Las ruinas son de una iglesia románica, con cripta, ahora al aire y casi completamente cegada. (Pero aún visible).

---

canes de madera de esa construcción, que habría que situar entre los prerrománicos. Deben ser únicos, y no sólo en esta provincia.

10 Aunque no se aprecien restos de construcciones prerrománicas en el perímetro, claros al menos, parece indudable que el agrandamiento de la grieta de acceso a la meseta en la que se levanta la iglesia, aquí bajo un puentecillo, permite hablar de la fortificación del lugar. MARTÍN POSTIGO, Mª. de la Soterraña: "Donación del "Lugar de San Frutos" por Alfonso VI a Silos (1.076). Reconstitución del Privilegio por las Fuentes. Estudio Diplomático". Estudios Segovianos, XXII, 65-66. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1.970, II-III. Págs. 333-396. MARTÍN POSTIGO, Mª. de la Soterraña: "San Frutos del Duratón. Historia de un Priorato Benedictino". Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 2ª. Ed. Segovia, 1.984. Sobre los enterramientos antropomorfos, vid. GOLVANO, Mª. Ángeles: "Tumbas Excavadas en Roca, en San Frutos del Duratón". Studia Silensia, III. "Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel", I. Silos, 1.976, Págs. 165-181. Un esquema sobre los enterramientos de este tipo, localizados en la provincia, en ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Enterramientos de Repoblación, de Talla Antropomorfa, Excavados en el Suelo, en Segovia". En: VV.AA. I Congreso de Historia de Segovia. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia. Segovia, 1.992. Págs. 359-378. En cualquier caso, se trata de un lugar de enorme tradición arqueológica, rodeado de yacimientos de todas las épocas.

11 REYES TÉLLEZ, Francisco. MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa: "Sistemas Defensivos Altomedievales en las Comarcas del Duratón - Riaza (Siglos VIII-X)". En: VV.AA. "II Congreso de Arqueología Medieval Española", III. Comunidad de Madrid. Madrid, 1.987. Pág. 638.

COCA. "LA CUESTA DEL MERCADO": cerca de Coca, en el paraje denominado como Cuesta del Mercado, hay abundantes restos de ocupaciones, fechables entre el Bronce Final y el siglo I a.C. Juan Francisco Blanco habla de un probable "barrio", o de un "castro" que hubo de relacionarse estrechamente con la civitas de Cauca. Identifica allí un foso, que probablemente tuvo también alguna empalizada.[12] Si bien parece muy probable, no ha habido que sepamos, excavaciones arqueológicas y sí una abundante tarea agrícola que distorsiona la actual percepción del relieve. Esa presencia viene realzada por la posición del probable foso, cerrando el extremo de la meseta.

MONTEJO DE LA VEGA DE LA SERREZUELA: "LA ANTIPARED":[13] existe en el término un buen número de yacimientos de la Edad del Hierro. Uno de ellos fortificado, al sur de Montejo. Se trata de un castro con su necrópolis, en el que también hay indicios de ocupación tardorromana. El espolón se cierra en su lado sur con un muro de piedra suelta de más de 100 metros, reforzado seguramente por un foso, similar a los de los otros casos de este apartado.

---

12 BLANCO GARCÍA, Juan Francisco: "El Castro Protohistórico de la Cuesta del Mercado (Coca, Segovia)". CUPAUAM. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, 21. Madrid, 1994. Págs. 35-80. Una buena síntesis, sobre la historia de Cauca, además de en los ya numerosos y buenos trabajos de J. F. Blanco, en lo relativo a los trabajos de la U.S.E.K., en: PÉREZ GONZÁLEZ, Cesáreo. REYES HERNANDO, Olivia V.: "Coca, la Antigua Cauca". En VV.AA. M. NAVARRO CABALLERO. J.J. PALAO VICENTE, (edits.): "Villes et Territoires dans le Bassin du Douro à L'Époque Romaine". Actes de la Table-ronde Internationale, (Bordeaux, sep. 2004)". Ausonius Éditions. Études 17. Bordeaux - Santander, 2007. Págs. 149-170. En esas mismas actas, vid.: NÚÑEZ HERNÁNDEZ, Sarah. CURCHIN, LEONARD A.: "Corpus de Villes. Corpus de Ciudades Romanas en el Valle del Duero". Págs 470-477, (Cauca).

13 "Antipared" o "Altipared" son evidentemente formas de un mismo topónimo. LÓPEZ AMBITE, Fernando: "El Castro de la Antipared (Montejo de la Vega de la Serrezuela, Segovia): en la Frontera de la Celtiberia". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, LXVIII. Universidad de Valladolid. Valladolid, 2.002. Págs. 77-104. También: BARRIO MARTÍN, Joaquín: "La II Edad del Hierro...". Op. cit. Págs. 144 y ss.

PRADALES. CARABIAS. "LOS CASTILLEJOS":[14] meseta con los bordes reforzados por un muro de piedra. En superficie hay una notable cantidad de cerámica del Hierro Tardío: es uno de los mayores poblados de esa época en la provincia, si no el mayor.[15]

SAN MIGUEL DE BERNUY. "LOS SAMPEDROS": se puede ver allí una pequeña parte de una de las caras de lo que podría ser muro de cierre de una meseta, construido con piedra irregular y cal. Delante de esos restos parecería posible identificar un foso. La zona, de interesantísimo aspecto, no ha sido excavada.[16] En superficie aparecen restos de talla de cuarcitas y cerámicas, desde prehistóricas hasta bajomedievales.[17] Son bien patentes

---

14 Mapa Topográfico Nacional, 1:50.000. Hoja 403, "Maderuelo". Servicio Geográfico del Ejército e Instituto Geográfico y Catastral. 2ª. Ed. Madrid, 1.960. GONZÁLEZ VELASCO, Celestina: "Repertorio de Nombres Geográficos. Segovia." Anubar Eds. Zaragoza, 1.982. En la página 36 recoge el topónimo, en Pradales, la cabecera del término, aunque el yacimiento esté cerca de Carabias.

15 Hicimos referencia a ese asentamiento en: VV.AA. "Últimos Años de Arqueología en Segovia. Exposición Temporal del Museo de Segovia". Junta de Castilla y León. Segovia, 1.994-95. Pág. 35. Parece poderse identificar una torre cuadrada, si es que no es algo relacionado con la caza, por ejemplo, adosada al muro en el lateral este del asentamiento. Es de dimensiones y aspecto muy parecido a otra, en el recinto de Castrogoda, junto a Sepúlveda. Sería necesaria una buena limpieza previa, en ambos casos, antes de afirmar nada.

16 Habría que estudiar ese lugar con detenimiento, ya que pueden verse separaciones de fincas y bancales abandonados, o medio derruidos. Para REYES TÉLLEZ, Francisco. MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa: "Sistemas Defensivos...". Op. cit. Pág. 638, son obras seguras: foso artificial, muro y acceso al noreste. El foso es algo más difícil de identificar y el muro, en el extremo norte y al interior del hipotético recinto, deja ver algunas piedras con cal, con aspecto de hiladas bien dispuestas, que lo alejan de los simples bancales y pueden indicar fechas muy posteriores a las defensas de la Edad del Hierro. Habría que excavar para poder afirmar o negar nada sobre aquel lugar que, en cualquier caso, parece arqueológicamente excepcional.

17 Cogotas I, IIa, IIb, celtibéricas pintadas, romanas, (común y T.S.H.) y medieval (pardas y ocres pintadas), para REYES TÉLLEZ, Francisco. MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa: "Sistemas Defensivos...". Op. cit. Págs. 637-638. Incluso un posible ajuar de tumba, un puñal de tipo Monte Bernorio, caso único hasta el momento en Segovia. (Propiedad particular): BARRIO MARTÍN, Joaquín: "La II Edad del Hierro...". Op. cit. Pág. 89.

los paredones de las iglesias tardorrománicas, pero hay además otros elementos, como indicios de construcciones, zonas con el relieve de origen claramente antrópico, etc.[18]

SEPÚLVEDA. "CASTROGODA":[19] recibe ese nombre una meseta situada en la orilla derecha del Duratón, inmediata a Sepúlveda y a su oeste. Existen restos de un gran muro de piedras sueltas, en cuyo extremo sur, sobre el mismo cortado del río Duratón, se ve una estructura cuadrangular que parece obra de pastores, o cazadores, que aprovecha la mucha piedra suelta de la muralla, pero que también cabría interpretar como un posible torreoncillo. Muy escasa cerámica tardorromana, así como algunos fragmentos de tejas e ímbrices.

TORREIGLESIAS. "CERRO DE LA SOTA": foso tallado en las calizas, que bordea el lateral sur del cerro, reforzado con un muro de piedra suelta. Hay también algunos restos de habitaciones talladas y cerámica del Hierro Final.[20]

---

18 Lo indicado, al menos, puede afirmarse sin lugar a dudas. Mientras no se excave, preferimos incluir ese lugar entre los que recogemos como "mesetas fortificadas".

19 En el mapa de los "Contornos de Sepúlveda" aparece como "Campo de los Godos", en MADOZ, Pascual: "Diccionario Geográfico - Estadístico - Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar". (Madrid, 1.845-1.850). Ed. facsímile: "Segovia". Ed. Ámbito, Valladolid, 1.984. Pág. 23. Citado como "anejo" en GONZÁLEZ VELASCO, Celestina: "Repertorio...". Op. cit. Pág. 36. Hay un edificio abandonado, quizá una granja, suficiente como para mantener la denominación de despoblado, en su caso. En fotografía aérea, algunas trazas de posible interés: MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de de Sepúlveda, (Segovia). Un Ensayo de Aproximación con Métodos Arqueológicos, a un Ejemplo de Pervivencia Arquitectónica". Diputación Provincial de Segovia. Segovia, 1.990. Págs. 15-16.

20 ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Torreiglesias, un Caso más de Poblaciones Prerromanas". En: VV.AA. "Segovia y la Arqueología Romana". Actas del I Symposium de Arqueología Romana de Segovia. Bimilenario de Segovia. 1.974. Universidad de Barcelona, nº. 27. Barcelona. 1.977. Págs. 383-396. Más datos en: BARRIO MARTÍN, Joaquín: "La II Edad del Hierro...". Op. cit. Págs. 120 y ss. De allí procede una fíbula de "caballito", (Inventario del Museo nº. A-15337): ZAMORA

TORREIGLESIAS. "EL JUEGO DE LOS BOLOS", O EL "MURO DE LOS SIETE DOBLECES":[21] cerramiento de una pequeña meseta, -de nuevo piedra suelta-, sobre el valle del Río Viejo. Abundante cerámica de todas las épocas, aunque muy fragmentada y rodada.

Las Fortificaciones entre los siglos VIII y XVI:

AYLLÓN. "CERRO DEL CASTILLO".[22] La fortificación se sitúa sobre un notable asentamiento de la Edad del Hierro, cuyas murallas, si existieron, no han sido localizadas. Tras un largo abandono,

---

CANELLADA, Alonso: "Torreiglesias… ". Op. cit. En general, para este tipo de fíbulas, vid. ALMAGRO GORBEA, Martín. TORRES ORTIZ, Mariano: "Las Fíbulas de Jinete y de Caballito. Aproximación a las Élites Ecuestres y su Expansión en la Hispania Céltica". Institución Fernando el Católico, nº. 1.974. C.S.I.C. Zaragoza, 1.999. Si insistimos en estos extremos es porque es uno de los pocos asentamientos de la provincia en los que se ven casi exclusivamente materiales de la Edad del Hierro. Y muy abundantes nódulos de hierro, que quizá podrían ayudar a explicar la actividad del asentamiento.

21 ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Torreiglesias,…". Op. cit. Pág. 387. Bajo el espolón, en el extremo opuesto a la muralla que cierra la meseta, un abrigo en el que se ven huellas del tallado de las calizas y quizá tumbas medievales.

22 ZAMORA CANELLADA, Alonso: "El Castillo de Ayllón (Segovia). Estudio Arqueológico e Histórico". Estudios Segovianos, 90. XXXIV. Instituto Diego de Colmenares, de la Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1.993. Se reúne allí lo esencial de la bibliografía relativa al yacimiento. También: SERRANO SANTOS, Nieves. TREMIÑO LEÓN, Susana: "La Torre de La Martina (Ayllón, Segovia)". En VV.AA. III Congreso de Arqueología Medieval Española. [Oviedo, 1.989]. Actas, II, Comunicaciones. Universidad de Oviedo. Asociación Española de Arqueología Medieval. Oviedo, 1.992. Págs. 349-352. Creen identificar una torre califal, recrecida hasta formar la actual "Martina". Para nosotros se trata simplemente de una albarrana gótica, a la que se ha superpuesto una espadaña barroca, al servicio de la cercana y desaparecida iglesia de San Martín. La torre más potente del antiguo castillo fue construida con tapiales, muy probablemente forrados por mampostería encintada. Estaba en el extremo de ese lado del cerro, muy cerca de la Martina, como era lógico. Solamente es posible intuirla hoy, bajo el camino actual. La incluimos en su día en nuestro plano general de las defensas: ZAMORA CANELLADA, Alonso: "El Castillo...". Op. cit. Planos 000 y 0000.

que acaba entre el X y el XI, es decir, las fechas de una particular mampostería encintada que se repite en otros lugares,[23] se documentan los amurallamientos hoy visibles: el lateral oeste del cerro fue provisto de grandes muros de tapial, que aún conservan notable entidad. Al recinto alto se unía otro, que sigue acogiendo a la población actual. Este recinto bajo tuvo tres puertas, al menos, de las que dos fueron derribadas en la segunda mitad del XIX, para ensanchar los accesos, siendo sus lugares reconocibles gracias a la conservación de las alineaciones de las calles. Ha quedado solamente un pequeño grupo de ladrillos, en la puerta que se situaba en la salida de la carretera de Alcolea, que se llamó de San Juan, o de Santa Lucía. Del acceso norte, la Puerta de Languilla, no queda nada a la vista. En la otra, la de El Arco, al lado oeste y nada más cruzar el Aguisejo, a pesar de las numerosas reformas, sí es visible un resto de la mampostería a que hacemos referencia; forma parte del conjunto actual, en su mayoría del XIV, al menos. Se mantienen un arco y un balcón amatacanado sobre él; pero esos elementos son parte ya de antiguas reformas. En uno de los paramentos, al exterior y a unos 2 m. de altura, hay algunos confusos restos de encementadas hiladas de ladrillo. Suficientes como para indicar que la puerta, formada por la mampostería encintada que citaremos repetidamente, hubo de ser construida al tiempo que gran parte de la cerca alta y para asegurarnos que hubo de tener un aspecto muy dife-

---

23 Fue compuesta con hiladas horizontales separadas por tabicas verticales, todo en ladrillo, formando metopas, en cada una de las cuales se dispuso una piedra. Hemos intentado reunir, desde hace ya años, cuantas noticias hemos visto sobre estos mampuestos. MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de...". Op. cit. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Un Particular Sistema de Construcción Militar, en los Albores del Siglo XI." En: VV.AA. "Actas del I Congreso de Castellología Ibérica." Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1.994. Págs. 761-782. Lo último en: ZAMORA CANELLADA, Alonso. VELA COSSÍO, Fernando: "Paramentos de Fortificaciones en la Segovia Prerrománica. (Siglos VII-XI)." En: VV.AA. IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Cádiz, 27-29 Enero. Instituto Juan de Herrera, Sociedad Española de Historia de la Construcción y Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz. Cádiz, 2.005. Vol. II, págs. 1.137-1.154.

rente del actual. Todavía recientemente, (Septiembre 2.006), el lateral derecho, (entrando al recinto), de este paso de "El Arco" ha sido parcialmente excavado, apareciendo cinco nuevas hiladas encintadas, que confirman lo que en su día adelantamos. Entendemos que la vida de este acceso es bastante similar a la de la entrada al castillo de Buitrago, en Madrid.

El interés para el final del mundo altomedieval de la zona, de esta manera de edificar es muy claro, por lo que conviene tratar algo más sobre sus fechas. En cuanto a su principio y al posible reflejo en las fuentes escritas, son de recordar las citas[24] relativas a las destrucciones de Alfonso III el 876, camino de Atienza, y Ordoño II, el 917. Pero la primera mención concreta de la zona, que sepamos, se refiere a las correrías de ᶜAbd Ar-Rahman III, tras su episodio con Ramiro II, en Simancas. (El año 939). Desde allí pensaba llegar a San Esteban, pero recibe las peticiones,[25] - que atiende,- de los pobladores del otro lado de la Sierra, (de Guadalajara), que habrían sido atacados por los del valle del Riaza.[26] ᶜAbd Ar-Rahman "... *acampa en Gormaz, a diez millas de Ayllón*…". Desde allí atraviesa la zona del valle de Aza, (Riaza - Aguisejo), "... *sin dejar fortaleza por destruir*...". Luego va camino de Atienza.[27] Pero sufre un notable descalabro, en un lugar

---

24 PAVÓN MALDONADO, Basilio: "Guadalajara Medieval...". Op. cit. Pág. 59. Interesa el posible reflejo de los datos de las fuentes sobre el terreno, desde el punto de vista de la Arqueología. Por ello seguimos a B. Pavón, una de las personas que mejor conocen estas zonas.

25 Cabe destacar que el "mando", en los ejércitos del momento no puede interpretarse como en los de hoy. Las tropas mandaban a través de sus jefes, debiendo contarse siempre con su beneplácito. A menudo decidían continuar la marcha, o detenerse, o retirarse, como bien recuerda CHALMETA, Pedro: "Al-Andalus: la Implantación de una Nueva Superestructura". En: VV.AA. "Ruptura o Continuidad. Pervivencias Preislámicas en Al-Andalus". "Cuadernos Emeritenses", 15. Museo Nacional de Arte Romano. Mérida, 1.998. Pág. 18.

26 MANZANO MORENO, Eduardo: "La Organización...". Op. cit. Pág. 337.

27 CHALMETA, Pedro: "Simancas y Alhandega." "Hispania. Revista Española de Historia," 133. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1976. Págs. 423 y ss.

llamado *Al-Jandaq*, Alhandega, o Alfandega, (el barranco, o el foso);[28] es el muy famoso enfrentamiento, ocurrido en una zona abrupta y de vegetación cerrada, donde no puede defenderse y donde se producen varias deserciones en sus filas. Llega a *Q str.b*, o *Qastr.b*, quizá Castrobón, cerca de Caracena,[29] y al sur de Gormaz, desde donde sigue a Guadalajara y a Córdoba.[30] Indica todo ello que toda la zona inmediata, al sur de la Sierra, debía estar poco protegida: en concreto el eje Clunia - Atienza - Guadalajara. Quizá por ello debían ser frecuentes los saqueos, desde ambos lados de la montaña. Para evitarlo, después de la gran resonancia de Alhandega, ᶜAbd Ar-Rahman III, fortifica las plazas y repara las atalayas de la Marca Media, desde Atienza a Talavera.[31] Desde nuestro tema, el conjunto fortificado de Ayllón, pudo ser construido bien "ex novo" por el califa, algo después del 939, bien existir ya en estas fechas, -quizá al tiempo que los del mismo tipo, de Fuentidueña, Sepúlveda y Fresno- y ser destruido, o reedificado, por ᶜAbd Ar-Rahman III. En consecuencia

---

28 PAVÓN MALDONADO, Basilio: "Guadalajara Medieval...". Op. cit. Pág. 60. Comenta las distintas reducciones, Sampiro, Félix Hernández, Gómez Moreno, Dozy, Chalmeta, etc., todo a partir de dos textos esenciales: los Anales Castellanos Primeros y el Muqtabas V, de Ibn Hayyan. Entendemos que la identificación precisa, en estos momentos tema secundario para nuestros fines, quizá siga sin resolverse definitivamente.

29 MANZANO MORENO, Eduardo: "La Organización...". Op. cit. Págs. 338 y 637 y ss. Las posibles rutas, ya en la actual provincia de Guadalajara, en: PAVÓN MALDONADO, Basilio: "Guadalajara Medieval...". Op. cit. Pág. 20. También MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo: "La Campaña de Simancas del Año 939. Castrocobóm y el Barranco: Ubicación Exacta". Cuadernos de Historia de España, 1.981. Págs. 21-30. CHALMETA, Pedro: "Simancas y…". Op cit.

30 Para los componentes del ejército, su número y los caminos, y las reducciones a los topónimos modernos, en general, vid.: CHALMETA, Pedro: "Simancas y…". Op. cit. Págs. 359-444. También: CHALMETA, Pedro: "Después de Simancas - Alhandega. Año 328/938-940". "Hispania, Revista Española de Historia", 144. Madrid, 1.980. Págs. 181-198.

31 MANZANO MORENO, Eduardo: "La Organización...". Op. cit. Pág. 633. También: MARTÍNEZ LILLO, Sergio: "Arquitectura Militar de Ámbito Rural de la Marca Media (Al-Tagr al-awsar). Antecedentes y Evolución." "Boletín de Arqueología Medieval." 4. Asociación Española de Arqueología Medieval. Madrid, 1.990. Págs. 135-171.

parece claro que, según las fuentes, al menos, si fuese obra de ᶜAbd Ar-Rahman III, habría que situar esos edificios después de Simancas y de Alhandega, quizá desde, o hacia el 940. Pero las dudas para situar el momento inicial de la construcción de esta mampostería son mayores que para sus finales, como hemos de ver, gracias al caso de San Miguel de Ayllón.

En cuanto a las fuentes documentales "cristianas", las plazas de estas zonas, ocupadas por Almanzor, como San Esteban, Clunia, Gormaz, Osma, Atienza y Sepúlveda serían devueltas a Sancho García, en el 1.010. La posesión efectiva y la pacificación de toda la zona, en resumen, no parece lograrse hasta después de esa fecha.[32] También se cita la presencia en *Aellon* de Fernando I, en 1.055. Son datos todos ellos ya conocidos y repetidos, a falta de nueva documentación. En cuanto a las citas concretas del castillo, la primera referencia que sepamos, se localiza en el verso 398 del Poema de Mío Cid, (primer destierro), hacia el 1.081, donde se afirma que *las torres* estaban en poder de moros.[33] Y ello si es que no tiene razón Menéndez Pidal y se debe reordenar esos versos y no interpretar Ayllón, sino Atienza.[34] En cualquier caso, parece clara la presencia de un modo de construir,

---

32 "Pacificación" y "posesión efectiva" son términos muy repetidos, en relación con el tema. Entendemos que puede ser algo similar a la "repoblación" es decir, el reflejo en la documentación escrita del proceso de control sobre una cierta organización social, preexistente. Desde luego debió haber población en todo el siglo X; y quizá bastante, en toda la zona.

33 MICHAEL, Ian: "Poema de Mío Cid." "Clásicos Castalia", 75. Madrid, 1976. Págs. 106-108. El texto original, una excelente edición en CD, también está disponible en el comercio: Anónimo: "Manuscrito de Per Abbat. Cantar de Mío Cid." "Tesoros de la Biblioteca Nacional. Colección de Facsímiles en CD-ROM," 1. Biblioteca Nacional. Madrid, 1998.

34 En el original puede leerse Alilon, o Ahilon. También: MICHAEL, Ian: "Geographical Problems in the Poema de Mío Cid: I. The Exile Route". Medieval Hispanic Studies, Presented to Rita Hamilton. Ed. Tamesis Books Ltd. London, 1976. También: CRIADO DE VAL, Manuel: "Geografía, Toponimia e Itinerarios del Cantar de Mío Cid". "Zeitschrift für romanische Philologie", LXXXVI. 1970.

probablemente sincrónico, en varias fortificaciones y en torno al paso de la sierra, a ambos lados.

BERNARDOS. "CERRO DEL CASTILLO". Cerca del río Eresma, en las cercanías de lo que hubo de ser el trazado de la vía 24 del Itinerario de Antonino, se levantan los notables restos de un recinto, construido a base de lajas de pizarra, apenas trabadas. El propio derrubio ha protegido, (apuntalado), los restos, de notable extensión y pequeños cubos semicirculares. Según se ha indicado, son de fecha tardorromana-visigoda e incluyen en su interior una nueva fortificación, quizá ya de época emiral.[35]

CASTILNOVO. Existe un trabajo,[36] único en profundidad, que sepamos, en el que se citan fases de obras en tapial, quizá como

---

35 Excavaciones a cargo de D. Joaquín Barrio y de D. Ángel Fuentes, de la Universidad Autónoma de Madrid. A modo de avance del proceso de estudio, han aparecido los notas siguientes: MUNICIO GONZÁLEZ, Luciano José: "Segovia. Bernardos". Capítulo de "Arqueología Preventiva y de Gestión. 1.984-1.988". Numantia, III. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1.990. Pág. 295. FUENTES DOMÍNGUEZ, Ángel. BARRIO MARTÍN, Joaquín: "Proyecto de Investigación Arqueológica en el Cerro de la Virgen del Castillo de Bernardos (Segovia)". En: VV.AA. Rodrigo de Balbín BEHRMANN. Primitiva BUENO RAMÍREZ. (Eds.): "II Congreso de Arqueología Peninsular", IV. "Arqueología Romana y Medieval". Serie "Actas". [Zamora, 1.996]. Alcalá, 1.999. Págs. 441-450. BARRIO MARTÍN, Joaquín. (Et al.): "Técnicas de Construcción, Estado de Deterioro y Sistemas de Conservación Preventiva en el Habitat del Cerro del Castillo de Bernardos (Segovia)". En: VV.AA. "Actas. V Congreso de Arqueología Medieval Española". [Valladolid, 1.999]. I, II. Junta de Castilla y León. Asociación Española de Arqueología Medieval. Valladolid, 2.001. I, Págs. 329-340. Incluye la reseña histórica a que hacemos referencia, en las páginas 331-332. Posteriormente ha aparecido: GONZALO GONZÁLEZ, José María: "El Cerro del Castillo, Bernardos (Segovia). Un Yacimiento Arqueológico Singular en la Provincia de Segovia Durante la Antigüedad Tardía". Col. "Becas de Investigación". Caja Segovia. Segovia, 2.006. Se trata de un buen resumen de los trabajos allí efectuados, que actualiza el sentido y la bibliografía del yacimiento, en relación con su entorno, además de estudiar sus materiales.

36 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "El Castillo de Castilnovo". Ejemplar s.f. / s.l. editado en fotocopia, que recoge el estudio realizado el año 1.986, (pág. 27), para la "Sociedad Castilnovo". Fue memoria descriptiva basada en planos, en la que se van adelantando fechas para las diferentes zonas. Agradecemos a

las de Turégano y Ayllón, probablemente fechables hacia el XII-XIII; del XV, (reformas de D. Álvaro de Luna) y otras del XIX y del XX. Resultan de interés la presencia de una barbacana y de una entrada acodada, aún reconocibles a pesar de las múltiples reformas que la construcción ha sufrido.[37]

COCA.[38] A la muy buena representación de poblaciones prehistóricas, además de romanas, tardorromanas y visigodas en la villa, se une un notabilísimo ejemplo de fortificación, construido en ladrillo. La rica ornamentación, -molduras, pequeñas arquerías, ménsulas, etc.-, se complementa con pintura y esgrafiados. Todo ello le confiere un impresionante aspecto,

---

D. J. A. Ruiz sus noticias y el préstamo del trabajo, de casi imposible localización, de otro modo. También: COOPER, Edward: "Castillos Señoriales en la Corona de Castilla." Junta de Castilla y León. Salamanca, 1.991. Vol. I.2. Págs. 625 y ss. Vol. III: pág. 1.540. Hay también otro trabajo, de menor interés desde el punto de vista que nos ocupa: LINAGE CONDE, Antonio: "El Castillo de Castilnovo". Ed. Castilnovo. Madrid, 1989 y reedición de 1993.

37 Algunos otros datos en COOPER, Edward: "Castillos Señoriales…". Op. cit. Vol. I.2. Pág.625.

38 Es abundante la bibliografía existente sobre Coca, incluidas las referencias a las no localizadas fortificaciones de la Edad del Hierro. (Appiano, Iber. 51). Además de lo indicado para la Cuesta del Mercado, nos referiremos ahora al amurallamiento y al castillo. A modo de resumen general: PITA ANDRADE, José Manuel: "El Castillo de Coca Reconstruido". Goya, Revista de Arte, 28. Madrid, 1.959. Págs. 210-216. COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". Op. cit. I, 1. Págs. 177 y. ss. Vol. III, págs. 1.270-1.272, 1.274 y ss. En la edición de la Fundación Universitaria Española, Col. "Bellas Artes", 4, (Madrid, 1.981), Tomo II, figuras 73-77. BLANCO GARCÍA, Juan Francisco: "El Circuito Amurallado de Coca". III Congreso de Arqueología Medieval Española. [Oviedo, 1.989]. En: VV.AA. Actas, II. Comunicaciones. Universidad de Oviedo. Asociación Española de Arqueología Medieval. Oviedo, 1.992. Págs. 433-439. BLANCO GARCÍA, Juan Francisco: "Fortificación y Organización del Espacio de una Villa Segoviana a Comienzos del Siglo XVI". En: VV.AA. Actas del I Congreso de Castellología Ibérica. [1.994]. Palencia, 1.998. Págs. 233-255. RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Felipe: "Apuntes Históricos sobre el Castillo de Coca". Castillos de España, 115. Asociación Española de Amigos de los Castillos. Octubre, 1.999. Págs. 49-53. Lo último que conozco son dos antiguas fotografías, -hacia 1928-, aparecidas en: URREA, Jesús: "Fotografías de Castilla y León en el Archivo Carvajal". Junta de C. y León. Salamanca, 2007. Págs. 140-141.

casi palacial. Un gran foso rodea el conjunto, cuyos muros se adosan a los dañados restos del recinto que cercaba a la población[39]. Ha de ser del XIII.[40] Permanece en pie un único arco de acceso, en ladrillo, apuntado. (La llamada "Puerta de Segovia", o "Arco de la Villa").[41]

CUÉLLAR.[42] Como en el caso de Coca, también nos encontramos, a pesar de los varios usos que el edificio ha sufrido, con una excelente construcción. Destacan, sobre todo, el carácter y la ornamentación de su patio, que en este caso no ha sido eliminado, como en la lamentable destrucción de 1.828, del de Coca. Pero lo más antiguo parece ser un tapial, quizá parte

---

39 Por ello no incluimos estos restos como un nuevo número en nuestra lista.

40 Hay citas desde 1.217, con ocasión de la llegada a la Villa de Doña Berenguela. Entre otros trabajos, además de los citados, destacan las noticias sobre los restos actuales de la cerca, en: RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Felipe: "Historia de Coca. (Estudios y Documentos)." Guadalajara, 1.998. Págs. 127-128. En el castillo son patentes los restos de una fortificación anterior.

41 URREA, Jesús: "Fotografías…". Op. cit. Pág. 159.

42 Los abundantes restos localizados en la plaza del castillo, se describen en: BARRIO MARTÍN, Joaquín: "La II Edad… ". Op. cit. Págs. 120 y ss. Para el propio castillo, como para otros, vid. COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". Op. cit. I, 2. Págs. 626 y ss. Vol. III, págs. 1.540 y ss. En la edición de la Fundación Universitaria Española, (Madrid, 1.981), I, págs. 533 y ss. y fig. 549. Cita Cooper el posible primer emplazamiento de "Castilviejo", (pág. 626), donde no se han hecho excavaciones y donde no parece verse nada revelador, hoy día. Quizá el topónimo ha sido tenido en cuenta demasiado literalmente. También hay datos sobre los recintos y el urbanismo de la villa en el excelente trabajo de Olmos Herguedas, Emilio: "La Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar a Fines de la Edad Media. Poder Político Concejil, Ordenanzas Municipales y Regulación de la Actividad Económica". Universidad de Valladolid. Serie "Historia y Sociedad", 68. Valladolid, 1.998. Págs. 49 y ss. Son muy interesantes unas fotografías antiguas, -de hacia 1930-, recogidas en: URREA, Jesús: "Fotografías… ". Op. cit. Págs. 144-145, (castillo) y 157, (Puerta de San Basilio). Cumplido el requisito de inclusión en estas líneas, al igual que en el caso de Coca, decidimos no insistir más, no sin antes indicar que existen bastantes más datos y que ambas construcciones merecerían estudios mucho más detenidos que los existentes.

de una cerca que se fecha en el XI, así como algunos restos de los derribos de D. Álvaro de Luna, para ampliar el patio.[43] Son indicios que permiten mover las fechas iniciales, aunque sin excesiva precisión. La muralla de la ciudadela, -también hay posibles indicios de su existencia previa-,[44] debió formar parte de las mismas obras del castillo. A esos muros se adosa un segundo recinto, del que destaca -junto a una importante y desaparecida puerta-, el ábside de la iglesia de San Pedro, cuyo recrecimiento fue dotado de aspilleras de "orbe y cruz", que flanquean al escudo con las armas del primer Duque de Alburquerque.[45] Unas recientes obras, en unas viviendas cercanas, han puesto de manifiesto la existencia de un portillo y de un cubo, ya casi totalmente desaparecido.

CUEVAS DE PROVANCO. "EL CASTILLO": existen restos de muros en uno de los cerros que hay en la zona, sobre la población actual, aunque a nuestro entender no haya datos para afirmar o negar ni su fecha de altomedievales, ni la de unas hipotéticas reformas románicas.[46] Se trata de un edificio que llena-

---

43 MONDÉJAR MANZANARES, Mª. Rosario: "Apuntes para la Interpretación de un Castillo. El Castillo de Cuéllar. Un Recorrido Autoguiado". Segovia, 2.007. Págs. 98 y 178.

44 COOPER, Edward: "Castillos Señoriales…". Op. cit. Pág. 534.

45 Existen referencias a la existencia de la iglesia desde fines del XI, (1.095), en una donación de Pedro Ansúrez a Santa María de Valladolid. Románica debe ser la nave y gótico el ábside, recrecido coetáneamente a la obra de fortificación general de la villa, por lo que no incluimos a este edificio como un nuevo número de nuestra lista. VELASCO BAYÓN, Balbino: "Historia de Cuéllar". "Publicaciones Históricas de la Excma. Diputación Provincial de Segovia. Serie 2ª. Monografías," 3. 2ª. Ed. Segovia, 1.981. Pág. 85. OLMOS HERGUEDAS, Emilio: "La Comunidad…". Op. cit. Pág. 64. Debe citarse también el llamado palacio de Pedro I; es edificio notable, recientemente restaurado. También es conocido como "la Casa de la Torre", si bien su carácter de fortificación está poco claro, por lo que decidimos no incluirlo en nuestra lista. La portada, fotografiada desde una posición nada frecuente, en: URREA, Jesús: "Fotografías… ". Op. cit. Pág. 108.

46 En el cerro que corona la población, se cita la existencia de una "torre". En este caso, ese término (torre), parece utilizarse como referencia a una pequeña fortificación. SANTAMARÍA LÓPEZ, Juan Manuel: "Segovia Románica".

ba el hueco disponible en un extremo del promontorio. Se ven huellas de un corte artificial en el estrato rocoso más alto, en el lateral más alejado de las construcciones. Y también hay varios desniveles, que parecen indicar que una excavación en este pequeño conjunto podría ofrecer resultados interesantes.

FRESNO DE CANTESPINO. "EL CASTILLO":[47] Apenas son visibles los restos de un "orejón",[48] un muro de escaso grosor, construido

---

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Segovia, 1.988. Pág. 137. También: "… se construyó fortificación, cuya torre y paramentos, levantados con sillares mal escuadrados de caliza y unidos con argamasa, aún se conservan arruinados. Los elementos altomedievales parecen modificados en los siglos XI-XII, aunque su estado actual y la fuerte erosión nos impiden ofrecer garantías sobre el trazado originario". Es texto entresacado de: REYES TÉLLEZ, Francisco. MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa: "Sistemas Defensivos...". Op. cit. Pág. 638. Por un aparente error de edición, no se incluyen las notas, desde la 19 en adelante, es decir, casi todas las correspondientes a la provincia de Segovia. Un croquis en REYES TÉLLEZ, Francisco: "Población y Sociedad en el Valle del Duero, Duratón y Riaza en la Alta Edad Media, Siglos VI al XI: Aspectos Arqueológicos". Tesis Doctorales en CD. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1.991. Fig. 40, pág. 493.

47 GARCÍA GARCÍA, Teodoro: "Crónicas de Ayllón." Madrid, 1.983. Págs. 142-143. Teodoro García es la persona que más ha trabajado sobre la historia de Ayllón y de su entorno, en el que puede encuadrarse a Fresno. Resulta incomprensible que sus trabajos carezcan totalmente de las imprescindibles citas de las fuentes que consulta, hasta el punto de que su extensa tarea queda inevitablemente dañada, desde el punto de vista de la investigación. En sus líneas pone de manifiesto cómo Fresno de Cantespino llega a ser albergue de reyes, (Alfonso VII), a poseer Fuero y a ser Comunidad de Villa y Tierra, además de cabeza de partido y arciprestazgo. También aparece Fresno en el mapa de COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". Op. cit. (Madrid, 1.981), II. Fig. 1, como propiedad de D. Álvaro de Luna. No hemos sido capaces de localizar otra referencia en sus textos. ¿Podría ello indicar que el castillo no se llegó a demoler, siendo su ruina posterior a los acontecimientos de 1.110?

48 Un croquis del conjunto fue difundido por nosotros: ZAMORA CANELLADA, Alonso: "El Castillo...". Op. cit. Págs. 104-106 y 506-507. Sobre el término orejón, en la arquitectura militar, lo último que conocemos es LORENZO CELORRIO, Ángel: "Compendio de Vocablos Referidos a los Castillos." Eds. Lancia. León, 1.996. Pág. 50 y dibujos en 56-57. No se trata de una albarrana,

con la ya citada mampostería encintada, que José Antonio Ruiz califica de "*muy islámico*".[49] El interés de este lugar parece derivar del topónimo y de su posible identificación con el de la batalla de "Candespina", aún cerca de los inicios del siglo XII. Si el castillo fue derribado por Alfonso I en el transcurso de sus luchas con Urraca[50] y si no volvió a ser reconstruido y nuevamente arruinado, podría suponerse que la mampostería encintada sea previa a esos momentos, (antes de 1.110), es decir, que pudo coincidir en el tiempo[51] con los restos reaprovechados por San Miguel de Ayllón. Pero en cualquier caso, del primer momento de su construcción no sabríamos nada, tal y como ocurre con los orígenes de la mayoría de las defensas que tratamos de traer a estas líneas.

FUENTIDUEÑA. En Fuentidueña existe un importante recinto fortificado, con albacar.[52] En su parte alta, intramuros, pudimos ver unas pequeñísimas esquirlas de terra sigillata, localizadas sobre un suelo de canto rodado que parecía medieval, en las obras de construcción de la residencia que allí se levantó, en los años ochenta. Es de citar la necrópolis de San Martín, con numerosos enterramientos antropomorfos.[53] La importancia del asentamiento radicaba en que, junto con Sepúlveda, con-

---

ya que el elemento curvo está unido al resto sin que se aprecien signos de tal torre. Tampoco es una coracha, claramente. Es más: el grueso de los muros no permite casi ni hablar de defensas. En tales condiciones, parece que podría pensarse en un muro interno del castillo.

49 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "La Arquitectura de...". Op. cit. Pág. 41.

50 Los hechos son conocidos y pueden seguirse en varios lugares. Hemos manejado GARCÍA DE VALDEAVELLANO, Luís: "Historia de España Antigua y Medieval. 2. Del Siglo X a las Navas de Tolosa." Alianza, Tomo V. Madrid, 1988. Pág. 401.

51 Nihil obstat, al menos.

52 Algunos otros datos en CUÉLLAR LÁZARO, Juan: "Fuentidueña. Comunidad de Villa y Tierra. (Segovia). Historia y Arte". Ed. Real del Catorce. Madrid, 2007. Págs. 134-135.

53 GOLVANO, Mª. Ángeles: "La Necrópolis Medieval de Fuentidueña (Segovia)". Noticiario Arqueológico Hispánico, Arqueología, 5. Ministerio de Educación Nacional. Madrid, 1.977. Págs. 360-365.

trolaba el corredor del Río Duratón, es decir, uno de los accesos a la Sierra desde el norte, y al norte desde la Sierra. Sea como fuere, aparece la mampostería encintada en la puerta llamada "de Trascastillo", o "de Alfonso VIII", es decir, en el frente de los muros más cercano a los restos de San Martín. Esa misma puerta, construida con el sistema descrito, -ladrillo en hiladas horizontales, tabicas verticales y piedra en el interior de los casetones así formados-, muestra abundantes restos en sus basamentos, que fueron reaprovechados tras el derribo parcial, conservándose también las mismas alineaciones.[54] Seguimos manteniendo fechas prerrománicas para este mampuesto y sus restos serían lo más antiguo de cuanto allí puede verse hoy.[55]

---

54 La altura de lo antiguo parece escasa y demasiado uniforme como para pensar en hundimientos. Los muros han de haberse recortado, muy probablemente, para reutilizarlos. Lo mismo que en otros lugares, como en Buitrago. La diferencia es que aquí no se añadieron acodados, ni forrados al acceso. Sí parece que la época de la fundación y de las reformas pueda ser la misma en ambos lugares.

55 Cooper no lo recoge. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "El Castillo...". Op. cit. Págs. 106 y ss. Otra mención, REYES TÉLLEZ, Francisco. MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa: "Sistemas Defensivos...". Op. cit. En: VV.AA. "II Congreso de...". Op. cit. Pág. 637, indica que: "… se levantaron defensas altomedievales, hoy ocultas por las ruinas del castillo de los Luna. Asociadas a ellas encontramos el centro de culto y la necrópolis de tumbas antropoides, sobre las que se levantó la iglesia de San Martín cuando se reorganiza este espacio". Pero esas defensas altomedievales, en tal hipótesis "ocultas" por el castillo posterior, si no son visibles, ¿cómo se documenta su existencia? ¿y su asociación a las tumbas? Es posible que fuese así, pero entendemos que esos restos altomedievales están a la vista, claramente reaprovechados por los recrecimientos y las reedificaciones de la fortificación posterior. En cuanto a las tumbas, solamente hemos visto dos casos, (seguro uno y probable otro), que se "introduzcan" bajo los muros de la iglesia, en la zona central del basamento del ábside, al exterior. Quizá muy poco para afirmar o negar su data previa a los cimientos, que deben ser los antiguos, ya que no creo que haya que considerar las probables alteraciones causadas cuando esta zona de la iglesia fue desmontada para trasladarla a los EE.UU. Entiendo que no puede decirse que sean anteriores, al menos aquí y por lo hasta ahora visto, aunque tal vez sea opinión que deba reformarse si pensamos en el muy numeroso grupo de tumbas aún no excavadas,

LAGUNA DE CONTRERAS. En la donación al obispado de Segovia de "*Lagunillas*", en 1.130, (Alfonso VII) y confirmación del Papa en 1.139, se dice: "… *videlicet sancto petro de revenga cum suis terminis*…".[56] Ese texto ha de hacer referencia a la zona de la ermita de esa advocación, citada como adjunta a "Lagunillas" y fuera de la actual localidad. Su origen hubo de ser una indudable villa romana de cierta extensión, en toda esa ladera. En cuanto a *Lagunillas*, es la población que en 1.623, depende del Vizconde de Laguna de Contreras, (de donde viene el nombre actual), y en donde se situaba la fortificación, quizá con origen a fines del siglo XII.[57] Los restos se encuentran muy dañados, por no decir que casi todos han desaparecido de la superficie, excepto un paredón almenado, con una simple puerta y un ábside cuadrangular, destacado del muro. Casi todo el conjunto, -hay un caserón más antiguo que el resto de las construcciones y algunos otros pequeños vestigios de muros, junto al río-, ha de suponerse a partir de la documentación reseñada, por lo que remitimos al trabajo de J. A. Ruiz Hernando, quien interpreta las descripciones de los documentos que transcribe, para Laguna y pa-

---

existentes junto a aquellos muros; sobre todo debe indicarse que efectuamos estas apreciaciones sin conocer los planos de la excavación, (no recuerdo haberlos visto publicados), a la vista de un yacimiento ya "sucio" y de tumbas y muros con vegetación. En el interior de la iglesia puede haber también casos más claros de esta superposición, aunque no pueda afirmarse sin levantar el suelo del actual cementerio. En estas condiciones, parece claro que la necrópolis ha de asociarse a la iglesia románica y no a un –siempre posible-, edificio anterior del que no tenemos ni noticia, ni resto alguno. Vid: ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Enterramientos...". Op. cit. Pág. 368.

56 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Las Fortalezas de Laguna de Contreras y de Turégano". "Estudios Segovianos", XXVII. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1.975. Págs. 101-122. SANTAMARÍA LÓPEZ, Juan Manuel: "Segovia...". Op. cit. Pág. 137. CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "Las Fortalezas del Obispo de Segovia: Turégano y Lagunillas". "Castillos de España", 95. Asociación Española de Amigos de los Castillos. Junio, 1.988. Págs. 59-66.

57 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Las Fortalezas de…". Op. cit. Pág. 102.

ra Turégano, llegando a bastantes precisiones sobre los antiguos usos de cada zona de los edificios.[58]

MADERUELO. Las murallas, de mampostería irregular, nos han llegado con muchas mellas y bastante huecos, además de huérfanas de estudio,[59] con lo que muy poco puede afirmarse seriamente sobre las fechas de ese conjunto.[60]

MONTEJO DE LA VEGA DE LA SERREZUELA. "CASTILLO". Se trata de un cerro de escasa altura, cercano al río, conocido como "Castillo". Parece seguro poderse hablar de "recinto principal". Quedan varias paredes que han debido pertenecer a una construcción de notable tamaño, en planta y en altura.[61] Su conservación es bastante precaria, si bien suficiente como para identificar el trazado, en términos generales.

MONTEJO DE LA VEGA DE LA SERREZUELA. "TORRE".[62] Recibe ese nombre un cerro del entorno de la población. Se ven allí unos

---

58 Las referencias a lo existente, semiocultos restos de muros y torre, en RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Las Fortalezas de…". Op. cit. Págs. 102-103.

59 No sabemos que se haya estudiado detenidamente el escaso conjunto de restos que aún subsiste de la antigua muralla. Sí se excavó alguna zona, con motivo de un proyecto de reconstrucción de un tramo hundido: el informe, que permanece inédito, es de MARQUÉS MARTÍN, Isabel: "Excavación y Control Arqueológico Vinculado a la Recuperación de Tramo de Muralla, en Maderuelo. (Segovia)". Junta de Castilla y León. Febrero 2.007. Sobre la repoblación de la plaza, vid. GONZÁLEZ, Julio: "La Extremadura Castellana al Mediar el Siglo XIII." Hispania. Revista Española de Historia, 127. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1.974. Pág. 285.

60 Destaca una cita: "... Aún permanece en parte la muralla, del siglo XII,...", única fecha que hayamos visto sobre esas construcciones, -perfectamente posible, por lo demás-, en CUETO RUIZ, Ronald: "La Comunidad de Villa y Tierra de Maderuelo". Col. "Segovia al Paso", 2. Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia, 1.996. Pág. 15.

61 Desconocemos otros datos sobre estas paredes, o sobre sus fechas, (aparentemente bajomedievales), o su posible relación con las del cerro más elevado, a pesar de que, a juzgar por lo que allí se ve hoy, han debido ser realmente importantes. Existen cerámicas del Hierro II y medievales.

62 Datos sobre la Arqueología de la zona en: BARRIO MARTÍN, Joaquín: "La II Edad del Hierro...". Op. cit. Págs. 144 y ss. Existen otras ruinas, un poco más

desniveles, muy probables cimientos de una posible "torre". El extremo de ese promontorio parece cortado por un pequeño foso. Presenta el aspecto de una construcción secundaria; de cierta envergadura, eso sí; quizá algo más que un "apoyo visual" sobre el entorno, seguramente. Se ve claramente la huella de un aljibe, excavado en la roca.[63]

PEDRAZA. Debe haber en el lugar yacimientos desde la Protohistoria hasta nuestros días, prácticamente sin interrupciones; desde la Edad del Hierro, al menos. El conjunto de los muros no ha sido estudiado, que sepamos. Para el castillo debe recurrirse al trabajo de Cooper, al que remitimos. Según sus esquemas, existen "*zonas románicas y otras anteriores al siglo XV*", que dibuja como coetáneas a la "*muralla del pueblo*".[64]

---

alejadas, de un castro del siglo V a. C. llamadas "La Antipared", sobre las que tratamos en el apartado de "mesetas fortificadas".

63 Aún es posible citar otro paredón, en el lugar denominado "Entrambasaguas", cerca de la entrada al espacio natural protegido. Su entidad es notable, habiendo sido interpretado como perteneciente a alguna fortificación, pero parece afirmación que requiere de otros apoyos documentales, que no conocemos. Es citado en Cronos, Arqueología y Patrimonio: "Catálogo Municipal de Bienes Integrantes del Patrimonio Arqueológico y Normas para su Protección", redactado para Montejo en Agosto de 2.007. También en las fichas de VV.AA. "Inventario Arqueológico de Castilla y León"; son documentos inéditos y depositados en el Servicio Territorial de Cultura, de la Junta de Castilla y León, en Segovia.

64 COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". Op. cit. Vol. I.2, Págs. 630-632. Vol. III: págs. 1.544, fig. 610, y ss. En la edición de la Fundación Universitaria Española, Col. "Bellas Artes", 4, (Madrid, 1.981), Vol. I, Págs. 538 y ss. Vol. II, Fig. 558. Algunos otros datos documentales en MUNICIO GÓMEZ, Luciano: "Legajos Apolillados. (Anotaciones y Comentarios sobre Documentos del Archivo Histórico de la Comunidad de Villa y Tierra de Pedraza)". Segovia, 1.992. En los últimos años se han venido realizando excavaciones arqueológicas en varios lugares de dentro del recinto, como las de la Calle Calzada, a cargo de GROMA, en el 2.002. Destacan las del interior del castillo, a cargo de Dª. Pilar Barahona, también en el año 2.002. Todas permanecen inéditas, que sepamos.

SEGOVIA Y SU ALCÁZAR.[65] Es patente la misma falta de estudio que en otros casos; en éste existe bastante bibliografía, que resumimos, destacando que no se han realizado las imprescindibles lecturas de paramentos. El Alcázar está siendo objeto de limpiezas en los últimos años, tanto en vaciados de tierras, (a

---

65 Conjunto: De estas mismas referencias se desprende ya el hecho de que las murallas de la ciudad están sin estudiar; con el detenimiento que merecen, al menos. Y puede deberse al notable esfuerzo requerido para ello, fundamentalmente por la disparidad de sus aparejos, huella inequívoca de muy numerosas construcciones y reconstrucciones. Entre aquellos de los que tenemos noticias está el reseñado en Castillos de España, 70, octubre-diciembre 1970, Noticiario, pág. 99: "… un grupo de arquitectos del Centro Internacional para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales de los Conjuntos Históricos, de Roma, ha desarrollado durante un mes trabajos concernientes al análisis arquitectónico del recinto amurallado de Segovia"; es simple noticia que también se recoge en Estudios Segovianos, XXII, 65-66, 1970, II-III. Pág. 437. Existen otros trabajos inéditos, alguno sobre el estado de conservación: MIGUEL RODRÍGUEZ, José L. de: "Informe Sobre el Estado de las Murallas de la Ciudad de Segovia y Propuestas de Actuación." Encargo de la Junta de Castilla y León. Valladolid, 1.989. Por lo que respecta a lo publicado: RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo en la Ciudad de Segovia del Siglo XII al XIX". 2 Vols. Diputación Provincial, Ayuntamiento y Caja de Ahorros de Segovia. Segovia, 1.982. Vid. Tomo I, pág. 25 y nota 15. CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "Reparaciones de la Muralla Segoviana en los S. XVII y XVIII". Castillos de España. Segunda Época, 24, (91). Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos. Junio, 1.986. Págs. 3-8. CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "La Muralla como Límite de la "Ciudad." Problemática Interior-exterior en el Casco Histórico de Segovia". Punto y Plano. Arquitectura, Arte y Diseño, 7-8. Colegio de Arquitectos. 1.989. Págs. 11-16. CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "El Papel de las Murallas en la Configuración del Espacio: el Caso de Segovia". Castellum, 1. Asociación Cultural Castellum. Octubre 1.992. Págs. 9-20. En general, puede indicarse que ha habido varios estudios, si bien inéditos o de escasas nuevas aportaciones. Lo último que conocemos es un informe, redactado para su inclusión en el nuevo Plan General de Ordenación Urbana. Se insiste en esas páginas en ciertos aspectos novedosos, como en la adscripción al mundo islámico de buena parte de los restos, ya "anunciada" hace algunos años por nosotros: MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de...". Op. cit. Pág. 132 y nota 121.

Zonas concretas: RUIZ HERNANDO, José Antonio: "La Puerta de San Martín". Estudios Segovianos, XXXV, 91. Instituto Diego de Colmenares de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1.994. Págs. 470-493.

veces muy notables), como en sus lienzos, sin que conozcamos aproximación alguna de carácter arqueológico.

SEPÚLVEDA.[66] Se documentan en las fortificaciones varios momentos diferentes, que coinciden en lo básico con tres aparejos, también diferentes:[67] orígenes islámicos, seguramente precalifales y varias reformas posteriores, una de las cuales (y sus correspondientes tipológicos), es fechada por una inscripción de 1063.[68]

TURÉGANO. Son repetidamente citados los hipotéticos, -y entiendo que nunca localizados-, restos de un conjunto previo, un "cas-

---

Lo último que conocemos es un artículo en el que se trata especialmente sobre algunas de las puertas: CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel: "Puertas de la Muralla de Segovia". Revista de la Asociación Cultural Plaza Mayor, s/n. Segovia, 2003.

Alcázar. La bibliografía existente es bastante nutrida. A los efectos propuestos para estas líneas, citaremos solamente obras de conjunto: COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". Op. cit. I, 1. Págs. 633-635. Vol. III: págs. 1.546 y ss. COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". (Ed. Fundación Universitaria Española), Op. cit. Págs. 545 y ss. OLIVER-COPÓNS, Eduardo de: "El Alcázar de Segovia". 1.916. Ed. facsímile del Servicio Geográfico del Ejército. Madrid, 1.989. CÁCERES Y BLANCO, Francisco Ignacio de: "El Alcázar de Segovia. Vida y Aventura de un Castillo Famoso". Santander, 1.970. RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. Tomo I, pág. 28, como inicio de la serie de datos, en cada capítulo. CANTALEJO SAN FRUTOS, Rafael: "Los Proyectos de Restauración del Alcázar de Segovia tras el Incendio de 1.862". Patronato del Alcázar de Segovia. Segovia, 1996.

66 Junto con las de Ayllón, son las únicas murallas de la provincia que han recibido tratamiento editorial extenso: MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de…". Op. cit. Posterior es: MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de Sepúlveda". En: VV.AA. III Congreso de Arqueología Medieval Española. [Oviedo, 1.989]. Actas II, Comunicaciones. Universidad de Oviedo. Asociación Española de Arqueología Medieval. Oviedo, 1.992. Págs. 425-432. Recientemente se ha levantado y repavimentado la calle, apareciendo restos de las cimentaciones de la Puerta de la Villa. También se ha trabajado en el lateral interno de los lienzos recayentes a la calle Barbacana, en la rehabilitación del Teatro Bretón. Esperamos la memoria de todos esos trabajos.

67 MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de…". Op. cit. Págs. 131 y ss.

68 Ibíd. Págs. 125 y ss. y fot. 27, pág. 189.

tro celtíbérico-campamento romano", en el mismo solar de la fortificación.[69] Hasta que esa presencia no se documente, lo primero del lugar debe ser del XII, es decir la iglesia de tipo románico, quizá coetánea de los restos de la cerca exterior, levantada en tapial.[70] Después de los últimos estudios efectuados, la ocupación inicial del lugar ha de situarse tras la toma de Toledo, al menos, habiéndose comprobado la presencia de la antigua estructura, con antemural, foso, y muralla.[71]

---

69 Es idea que viene de antiguo, retomada por COLORADO Y LACA, Eugenio: "El Castillo de Turégano". Estudios Segovianos, VIII. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1.956, y por CENTENO ROLDÁN, Plácido: "Turégano y su Castillo en la Iglesia de San Miguel. Estudio Crítico de su Historia y Arquitectura". Publicaciones Históricas de la Excma. Diputación de Segovia, VI. "Serie 3ª, Ediciones Populares de Obras Científicas e Históricas", 3. Segovia, 1.957. Han sido autores seguidos por muchos de los que han escrito sobre la fortificación. Donde sí "había" yacimiento, una necrópolis tardorromana, al menos, era en los alrededores del actual campo de fútbol, fuera de la población. No se estudió, e ignoro si quedará algo. Hay cerca unas ruinas, parte de una antigua propiedad de la iglesia, cuya presencia probablemente no sea casual. Podría trabajarse sobre ello.

70 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Las Fortalezas de...". Op. cit. Págs. 101-122. CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "Las Fortalezas del Obispo…". Op. cit. COOPER, Edward: "Castillos Señoriales…". Op. cit. I, 1. Págs. 293 y ss. En la página 294: "... iglesia románica, San Miguel, rodeada a una distancia media de 40 m. de una doble muralla de adobe, de aspecto árabe". También en Vol. III. Págs. 1.384 y ss.

71 Ha habido algunas excavaciones, a cargo de Dª. Pilar Barahona, en las que localizó algunos restos de una necrópolis bajomedieval, seguramente anteriores al XV. Otros trabajos, el 2.005, para el Plan General de Ordenación Urbana de Turégano, estuvieron a cargo de Ángel L. Palomino y Óscar González, (Aratikos Arqueólogos, S. L.). Así pues, hasta que se disponga de nuevos datos, los tapiales pueden ser fechados como bajomedievales, quizá románicos, seguidos de las reformas del XV y del XVI.

Casas Fuertes

En este apartado habría que considerar los varios ejemplos de la capital,[72] la "Torre de San Martín", la "Casa de los Condes de Chinchón, o de las Cadenas", la "Casa de Arias Dávila", etc. Son los casos más destacados quizá, entre lo que queda, de una ciudad que se va llenando de torres desde el XIII.[73] Destaca claramente el edificio del convento de las Madres Dominicas: un verdadero castillo, con sus torres, de esquina y "de Hércules" y sus aspilleras. Son todos ellos, casos situados dentro del recinto murado de la ciudad. Incluimos en nuestra lista solamente las construcciones que mantienen un aspecto más directamente relacionado con nuestro tema, es decir:

SEGOVIA. "CASA DE ARIAS DÁVILA".[74] (Actual Delegación de Hacienda). Con ocasión de una de las innumerables obras que ha sufrido el edificio, se descubrió una parte de las zonas altas de la fachada principal, apareciendo almenas cegadas y asientos góticos adosados a los laterales de los abocinados

---

72 Para todos esos casos debe consultarse el imprescindible estudio documental de RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. I. Págs. 46-48, 67-68, 81, 85, 92, 103 y 120. También COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". Op. cit. I, 1. Págs. 636 y ss. "casas solariegas", o "torres señoriales", las llama. En la edición de la Fundación Universitaria Española, (Madrid, 1.981), I, en las págs. 542 y ss. En general, algunas aparecen en publicaciones de tipo turístico, esencialmente guías que sugieren itinerarios por la ciudad. En la mayoría de los casos, no conocemos estudios mínimamente detallados de sus plantas, de sus decoraciones, de sus subsuelos o de su historia concreta. Y lamentablemente, es carencia casi absolutamente plena en lo relativo a los estudios arqueológicos, sean de subsuelo o de lectura de paramentos.

73 La mayor prueba son los dibujos de Anton van den Wyngaerde, las vistas de Segovia. Si bien son más tardías, ya de 1562, sí permiten hacerse una clara idea del perfil torreado de la ciudad. VV.AA. Richard L. KAGAN. (Dir.). "Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Antón Van den Wyngaerde". Eds. El Viso. Madrid 1.986. Valsaín y Segovia, en las páginas 119-127.

74 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. I. Pág. 92. COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". (Ed. Fundación Universitaria Española), Op. cit. I. Pág. 543.

interiores del muro, junto a las ventanas. Todo fue tapado y permanece inédito, que sepamos. Así, a pesar del aspecto actual, es posible garantizar que esa crujía al menos, perteneció al conjunto del palacio fortificado y que ha de asociarse a la torre. El conjunto debió tener un aspecto de notable fortaleza, a la que habría que añadir aún una segunda torre ya desaparecida, en esta misma fachada, según aparece en el dibujo de Avrial[75] y en el más explícito de Carderera, de 1850.[76]

SEGOVIA. "CASA DE LOS CONDES DE CHINCHÓN", O "DE LAS CADENAS".[77] (Junto al demolido arco de S. Juan, de la muralla). En unión del convento de las Dominicas, son los dos edificios que mayor interés conservan, en el conjunto de la arquitectura fortificada de la capital. Ambos son verdaderos castillos: aislado aquel, integrado en la muralla y al servicio de la defensa de

---

75 AVRIAL Y FLORES, José María: J. Miguel MERINO (Coord. y notas): "Segovia Pintoresca". Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 2.002. En el dibujo: "El Parador grande de la calle ancha. / Perteneció a los Señores de Puñoenrostro y en la actua / lidad à la dirección de Correos". Lám. 15, pág. 75. El almenado aparece en el centro de cada vano, según algún grabado y tal y como lo encontramos en las citadas limpiezas. Detalles de la torre conservada, -recientemente liberada de andamios-, en la lám. 14 B, pág. 73.

76 VV.AA. "Monumentos Arquitectónicos de España. Iglesias Parroquiales de Segovia. Edición Ampliada con los Dibujos Preparatorios de las Láminas, Conservados en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". José Antonio RUIZ HERNANDO: "Estudio Preliminar". Instituto Juan de Herrera, Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, 2.008. Se conserva en la Fundación Lázaro Galdiano.

77 La reseñamos en este lugar, junto al resto de las "casas fuertes" del recinto segoviano. Su numeración es la misma que la del recinto, pues consideramos que, como en el caso del Alcázar, sus muros forman parte de los de la ciudad. RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. I. Pág. 92. También era similar, al otro lado de la desaparecida puerta de San Juan, la casa "de los Cáceres", (luego de los Lozoya). Su torre, como otras muchas, ha desaparecido: RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. I. Pág. 47.

la puerta de San Juan, éste. Quizá con foso,[78] ha sufrido numerosas reformas, notablemente alejadas de lo que debería haber sido una estricta restauración, de acuerdo con la importancia de sus restos.

SEGOVIA. "CASA DE LOS AGUILAR", O "DE LOS LOZOYA". (Plaza de San Martín). Cooper indica que indudablemente es de fines del XV.[79]

SEGOVIA. "CASA DEL SOL". ("El Espolón", antiguo matadero municipal[80] y hoy Museo de Segovia). Ha sufrido una gran cantidad de reformas y de usos, incluido el de museo, lo que nos ha legado un estado actual en el que el primitivo destino es poco menos que irreconocible. Se conserva el perímetro, (la muralla de la ciudad), con algunas almenas y paños reformados, así como un único muro interno, quemantiene un arco abocinado, de medio punto. El resto es totalmente nuevo, producto de obras de los años 1983, 1987-1990 y 2000-2006.[81]

---

78 COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". (Ed. Fundación Universitaria Española), Op. cit. I. Pág. 543. Existe un espacio entre los muros y la calle, que bien puede haber sido originado por un foso. Sería necesaria una excavación para afirmarlo. Aparece más claro en el dibujo de Avrial, en el lateral oeste del conjunto, como un posible antemural, de escasas proporciones: AVRIAL Y FLORES, José María. J. Miguel MERINO (Coord. y notas): "Segovia…". Op. cit. Pág. Casa de Segovia: Lám. 4, pág. 59.

79 COOPER, Edward: "Castillos Señoriales...". (Ed. Fundación Universitaria Española), Op. cit. I. Pág. 543. Vid. también: RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. I. Pág. 68. Más noticias sobre el edificio en VERA Y DE LA TORRE, Juan de. VILLALPANDO MARTÍNEZ, Manuela. (Rev. y ampliación): "El Torreón de Lozoya". Caja Segovia. Segovia, 1.991. También pueden verse detalles en el dibujo de Avrial: AVRIAL Y FLORES, José María. J. Miguel MERINO (Coord. y notas): "Segovia…". Op. cit. Pág. 73, lám. 14 B.

80 Desde Enrique IV, al menos: RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. I. Págs. 85, 103 y 120. Reseñamos aquí esta construcción, cuya numeración es la misma que la del recinto pues, como en el caso del Alcázar, sus muros son los mismos que los de la ciudad. La forma y la planta de este conjunto han debido responder en origen, a las finalidades defensivas de este flanco de la población y así se recoge en: Servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica: "Inventario...". Op. cit.

81 Algunos datos más en ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Museo de Segovia. Guía". Junta de Castilla y León. Segovia, 2.006. Págs. 41 y ss.

SEGOVIA. "CONVENTO DE LAS RR.MM. DOMINICAS". Se trata de un edificio de planta cuadrangular, con torres en las esquinas, aspilleras formadas por tejas curvas y fuertes muros de mampostería muy regular. Destaca del conjunto la llamada "Torre de Hércules", la principal, en la que se encuentra empotrada una cabeza, presumiblemente de verraco de la Edad del Hierro.[82] Su interior alberga una excepcional serie de pinturas murales, zócalos con lacerías, luchas, animales y leyendas islámicas. D. José A. Ruiz, quien ha reestudiado recientemente el edificio,[83] rechaza la tradicional y quizá apresurada fecha en época romana y señala la falta de enjarjes de un arco tardorrománico, en el muro este, lo que autoriza a pensar que el resto del edificio es anterior a ese arco. Así, puede entenderse que se trata de la construcción más antigua de Segovia, entre las que quedan de después de esa repoblación "oficial", que cada día se nos muestra como más hipotética. Cabría añadir quizá, que la regularidad en las medidas de la piedra y en su colocación en esos muros recuerdan poderosamente a los paramentos de las atalayas de mediados del X, de ambos lados de la Sierra, entre Medinaceli, Ayllón y los caminos de Toledo, por citar los ejemplos más claros y cercanos a estas tierras aunque, por lo que hoy se puede ver aquí, parece posible pensar en el XII o en el XIII. Su carácter islámico en cualquier caso, parece bastante claro, e indi-

---

82 GÓMEZ DE SOMORROSTRO, Andrés: "El Acueducto y Otras Antigüedades de Segovia". Imprenta de D. Miguel de Burgos. Madrid, 1.820. Ed. facsímile de la Caja de Ahorros. 4ª. Ed. Segovia, 1.987. Págs. 88 y ss. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe: "Esculturas Zoomorfas Celtas de la Península Ibérica". "Anejos de Archivo Español de Arqueología", 10. Madrid, 1.989. En alguna ocasión se ha podido picar en el muro, localizándose el lateral interno de la pieza, bien rematado por un simple corte vertical, dado en el inicio del cuello. Si es un verraco recortado, es tarea que se hizo bien.

83 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo...". Op. cit. I, pág. 47 y págs. 46-48. Su más reciente contribución, (y lo único disponible con datos nuevos), es: RUIZ HERNANDO, José Antonio: "El Convento de Santo Domingo el Real". Col. Segovia al Paso, 12. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia, 2.006.

caría -tipológicamente, al menos-, incluso hacia momentos anteriores a esa "repoblación", aunque sea extremo que hoy por hoy, no pueda probarse. Existen noticias escritas del edificio desde 1373, quizá antes. Desde el XVI se documenta la presencia allí de las Dominicas.[84] Pero debería excavarse, sin duda, a la búsqueda de datos más explícitos sobre los orígenes de esta interesantísima construcción, en las probables fosas de cimentación de sus gruesos muros.[85]

Además de estos casos,[86] que son los tradicionalmente conocidos, existen otros de "torres", fuera de la capital. Más o menos aisladas, algunas son claros ejemplos de fortificación. Su destino se dirige también hacia lo "palacial" y responde al control señorial de los respectivos entornos y a la mejora o el mantenimiento de la condición social de sus dueños.[87] Es de citar su inclusión

---

84 RUIZ HERNANDO, José Antonio: "El Convento…". Op. cit. Pág. 48.

85 Hace ya unos años se "restauró" parte del edificio. De entonces data, entre otras varias cosas, el incomprensible cegado con losas horizontales de los vanos dispuestos entre los grandes canes de granito, parte de lo que debió ser una galería "amatacanada" en la coronación de la torre. Pudimos fotografiar lo que nos pareció más urgente, por su debilidad: parte de los pavimentos del claustro, formados con cantos rodados y metatarsianos de bóvido, situados verticalmente.

86 Aún es posible traer otro ejemplo, entendemos que no citado, que debió proteger el conjunto del palacio de Enrique IV o de Doña Juana, en Segovia: es un muro de cerramiento, almenado, que parece ya resto residual en la época en que Avrial lo dibujó: AVRIAL Y FLORES, José María. J. Miguel MERINO (Coord. y notas): "Segovia…". Op. cit. Pág. 145, lám. 53. También debería citarse la torre de la Casa de los Rueda, en el callejón de Escuderos, o la que aún existe frente a las Dominicas y la Trinidad. Son restos de las muchas que hubo, y como tal representación las citamos, conscientes de que sería de desear una recopilación detenida. La vista de los ya citados dibujos de A. van den Wyngaerde puede aportar otros varios casos, ya desaparecidos. Pero ha de haber muchas más edificaciones que las indicadas que, a menudo, han perdido las torres. VV.AA. Richard L. KAGAN. (Dir.). "Ciudades del Siglo…". Op. cit. Págs. 119-127.

87 Algunos casos pueden ser denominados como algo más que "torres", seguramente, o bien como "pequeños castillos". Subyace, en cualquier caso, el problema de cuál ha de ser el tamaño mínimo necesario para que pueda emplearse el término de "castillo". Y es problema que se acentúa extraordinariamente cuando hablamos de ruinas, apenas distinguibles sobre el terreno.

en el ya citado "Inventario de Fortificaciones de Segovia", como "casas fuertes" de entidad menor y fecha muy avanzada, dentro del mundo bajomedieval.[88] Tenemos constancia de las siguientes:

DONHIERRO. "CASERÍO DE BOTALHORNO". Estudiado solamente desde el punto de vista de la documentación histórica, que sepamos.[89]

LASTRAS DEL POZO. "CASA DE LOS MERCADO".[90] Sin estudiar detenidamente, o sin publicar al menos, que sepamos.

MONTERRUBIO. CASERÍO DE "LASTRAS DE LA LAMA".[91]

SEGOVIA. TORRE DE "ALDEANUEVA".[92]

TORRECABALLEROS. "CASERÍO DE LA TORRE". Se cita una "torre", en el "Caserío de la Torre",[93] cinco o seis hiladas de piedra, de incierto uso. En su interior existe una especie de brocal. Entendemos que debería eliminarse esta alusión a una "torre" y proponerse alguna función relacionada con el agua, muy probablemente. Debe indicarse también que el nombre de la

---

88 Habría que revisar ese apartado, aunque la práctica totalidad de estas casas parece haberse construido desde fines del XIV en adelante. Quizá especialmente a finales del XV.

89 MARTÍNEZ LLORENTE, Félix J.: "Botalhorno Señorío de los Montalvo". Cuadernos de Ayala. Revista de la Federación Española de Genealogía y Heráldica, 8. Oct.-Dic, 2001. Palafox y Pezuela, edit. Madrid, 2001. Págs. 25-29.

90 El edificio, lo mismo que los de Aldeanueva y Valdeprados, ha sido objeto de detenidos cuidados por su propietario, a quien deberíamos agradecer su labor. Por nuestra parte, quede constancia escrita de ello.

91 Servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica: "Inventario...". Op. cit. Pág. 141. Sin estudiar, que sepamos.

92 Comenzamos a estudiarlo hace ya algunos años, sin que haya habido ocasión de rematar aquellos trabajos. Es un ejemplo de amplia torre, bien conservado.

93 ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Isabel. CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso de: "Torrecaballeros. La Aldehuela y Cabanillas del Monte. Historia y Arte en la Sierra de Segovia". Col. Torreón de Lozoya, 2. Segovia, 1.995. Pág. 18 y fots. 2 y 3.

localidad procede de "otero", (*oter*), no de "torre", como los mismos autores indican y como ocurre también en otros casos. (Torredondo, Temeroso, etc.).

VALDEPRADOS. "TORREÓN DE LOS CONDES DE PUÑOENROSTRO". También sin estudiar, que sepamos.

Iglesias

También puede, (o debe), hacerse un apartado con las iglesias que muestran vestigios interpretables como "de fortificación".[94] De entre los casos recogidos extraemos algunos especialmente interesantes:

AYLLÓN. RESTOS EN LA "IGLESIA DE SAN MIGUEL".[95] Situada en la Plaza Mayor de esa localidad es decir, dentro del recinto murado bajo, muestra restos del mismo tipo que los de San Andrés de Sepúlveda. Debió ser una "torre", construida también con mampostería encintada, de ladrillo y piedra, a espejo, como la usada en una zona de las defensas del castillo y en "el Arco" de entrada. Para nosotros es muy probable que se tra-

94 Es tema que no cuenta con excesiva bibliografía. Lo último que conozco, en donde se reúnen los trabajos esenciales, es DIMANUEL JIMÉNEZ, Mercedes: "La Función Defensiva del Templo Cristiano en la España Medieval a la Luz de las Fuentes Documentales". Castillos de España. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, 142-153. Madrid, Año LIII, Julio-Septiembre, 2.006. Págs. 47-56. Lo mismo que en otras de las "iglesias fortificadas", la "apariencia" no debería ser suficiente como para su inclusión junto a otros casos más "seguros". Si se mantienen estos ejemplos es por ciertos indicios característicos en los edificios y sobre todo por la posible relación con la Toponimia y con la caminería antigua. Parecen datos que, todos juntos, adquieren entidad estimable, aunque sea tema ciertamente hipotético y merecedor de detalladas revisiones.

95 En nuestra lista, numeramos como "a" a esta edificación, por no formar parte estrictamente de la cerca de Ayllón, aunque sí se encuentra relacionada, muy probablemente, con el "recinto bajo".

te de una "fortificación" y como tal la mencionamos en su día. El interés de este ejemplo es notable, pues es uno de los pocos casos que permiten un acercamiento a las fechas de esta mampostería. En efecto: sus restos fueron recortados y reaprovechados para construir la iglesia románica, ya así condicionada a unas extrañas medidas en su planta. En el interior, es quizá el único sitio de los que conocemos en el que pueda verse el probable acabado original de este aparejo.[96] Cuando se publicó nuestro trabajo sobre el castillo de Ayllón, aún no se había limpiado la iglesia, por lo que a los datos que nosotros proporcionábamos hay que unir lógicamente los nuevos.[97] De cualquier modo, está clara la anterioridad de ese edificio y de su mampuesto a la iglesia románica que lo reaprovecha, cuyas fechas tampoco han sido establecidas, como no sea desde el punto de vista estilístico, como la mayor parte del románico segoviano. Es un dato importante, si tenemos en cuenta nuestra falta de argumentos de suficiente precisión para el fechado de ambos extremos, mampostería e inicios del estilo románico. En cualquier caso, ese ejemplo de aparejo ha de ser cronológicamente anterior a la causa de

---

96 Es de destacar que quedan vistos los frentes de los ladrillos, así como las zonas centrales de cada piedra. El resto está oculto por una gruesa capa de cal, aquí con pizarra molida, lo mismo al exterior que al interior del edificio. Nos preguntamos si será ese el acabado original de estos muros, -cosa que parece probable-, no visto hasta ahora en ninguno de los otros casos conocidos de esta mampostería.

97 Solamente existen dos referencias que conozcamos, simples reseñas sobre las novedades de estas limpiezas: MUNICIO GONZÁLEZ, Luciano José: "Segovia. Intervenciones Preventivas y de Urgencia." Numantia. Arqueología en Castilla y León, 6. 1993/1994. Capítulo de "Arqueología Preventiva y de Gestión. (1993-1994). Segovia". Junta de Castilla y León. Zamora, 1996. Págs. 334 y 345 y otra nota, mucho más extensa, que apareció en MALDONADO RAMOS, Luís. VELA COSSÍO, Fernando: "De Arquitectura y Arqueología." Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Eds. Munilla-Lería, nº. 10. Madrid, 1998. Fotografías y pies de las páginas 100-103. Se preparaba recientemente un nuevo solado de la iglesia. Actualmente la tierra permanece vista y algunos restos óseos asoman en superficie. No existen planes de excavación, aparentemente, aunque su interés e importancia sean tan notables.

su destrucción, es decir, a la citada iglesia románica. Las fuentes parecen indicar la repoblación de Maderuelo y de Ayllón hacia la segunda mitad del XI, algo después que la de Sepúlveda. Sin duda debería hablarse de "repoblación oficial", o quizá mejor de "repoblación documental".[98] También puede entenderse que el hecho de que sea sistema constructivo utilizado en fortificaciones o en iglesias, parece indicar hacia una arquitectura "oficial", quizá "pública", que se ve reaprovechada también por edificaciones de este carácter público. Ejemplos no faltarían.[99]

GALLEGOS, "LA TORREGIL". Se trata de un resto de torreón, -calicanto con patentes huellas de tapiales-, que se alza sobre los comunes basamentos albenses, entre la localidad de Gallegos

---

98 GONZÁLEZ, Julio: "La Extremadura...". Op. cit. Pág. 285. Esa repoblación es importante para encuadrar adecuadamente el primer románico de la zona, teóricamente "en uso" desde mediados del XI. En general, la toma de Toledo es mantenida siempre como sinónimo de "repoblación" y de "pacificación" de toda la Marca Media, si bien es algo que deriva de la falta de otra documentación. Pero está claro que hubo de ser fenómeno posterior, sobreimpuesto a la realidad cotidiana de estas zonas, con total seguridad: entre otros varios extremos, debe recordarse que en el corredor que forman el Riaza y el Aguisejo hubo romanos, y visigodos, y seguramente beréberes; y que las gentes de la zona, en el X, eran suficientes y tenían bastante capacidad como para atacar Guadalajara y que, en cualquier caso, la mampostería que recogemos es prerrománica. Es decir, que en el citado corredor el poblamiento no se ha interrumpido desde la Edad del Hierro, al menos, hasta nuestros días. En el Cerro del Castillo de Ayllón, en cambio, se documenta el asentamiento del Hierro Final seguido de un notable vacío, hasta la presencia de la mampostería encintada, como queda dicho. En general, todas esas poblaciones parecen constatar de nuevo, la secular existencia de la vía de comunicación que las une y les da sentido.

99 Solamente hemos encontrado, hasta el momento, ejemplos de estos dos usos: fortificaciones y edificios públicos, quizá religiosos. En cuanto al primero, queda clara su presencia en las defensas de recintos murados: Fuentidueña, Ayllón, Fresno de Cantespino, Buitrago, Jadraque, Peñafora…. En el segundo, el de las edificaciones de carácter público religioso, hemos citado repetidamente los de Saldaña de Ayllón, San Miguel de Ayllón, San Andrés de Sepúlveda, Santa María de Vélez Málaga o los monasterios fortificados de oriente. ¿Pudo tratarse de edificaciones islámicas de carácter religioso?

y la carretera N-110. En la parte superior pueden aún verse restos de una sencilla cornisa, algunos sillares de aspecto románico y varias capas de enfoscado, la última con sillares fingidos. Al interior se aprecia la menor luz del cuerpo inferior; bajo ese reasalte, una estrecha ventana abocinada. En la cara sur existe un vano, (un arco semiaterrazado) y el arranque de un muro. Parece posible concluir que se trataba de una iglesia, tal vez ya del XIII. Sería, pues, un caso similar al de Lovingos, una de esas muchas construcciones que han debido compartir el uso derivado de su buena situación topográfica, con el religioso. En cualquier caso, se ven allí otros muros antiguos, parte de un conjunto desaparecido, situado sobre una plataforma algo elevada del terreno; habría que excavar en sus bordes, por si existiesen otros posibles restos.

MARTÍN MUÑOZ DE LAS POSADAS. IGLESIA DE "NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN". El muro sur de la nave de la iglesia parroquial, que parece gótico, -por dentro del pórtico-, está almenado. Son restos aparecidos al limpiar la iglesia, hace ya algunos años, juntamente con algunas pinturas murales.[100] Parece otro caso de reaprovechamiento de edificaciones anteriores, para apoyar la iglesia.

NAVAS DE SAN ANTONIO. IGLESIA DE "SAN NICOLÁS DE BARI".[101] La torre presenta un aspecto cercano al de las fortificaciones, efec-

---

100 VV.AA. "Las Pinturas Murales de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Martín Muñoz de las Posadas (Segovia)." Diputación Provincial de Segovia. Madrid, 1.987. Trabajo dedicado a la restauración de las pinturas, en el que no se describen la iglesia, o el muro, extrañamente. Para el edificio, aunque no cite las almenas, vid. MORENO ALCALDE, María: "La Arquitectura Gótica de la Tierra de Segovia". Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Segovia, 1.990. Págs. 223 y ss.

101 MORENO ALCALDE, María: "La Arquitectura...". Op. cit. Págs. 277 y ss. Para esta autora se trata de una torre anterior a la iglesia gótica, pero post-románica y similar a la de San Eutropio de El Espinar, también reaprovechada. Decidimos incluirla, si bien con muchas dudas.

tivamente, aunque ello puede deberse, en parte al menos, al uso del granito.

LOVINGOS. RUINAS DE "SANTA MARÍA DEL OTERO". Se cita una iglesia de San Martín, en 1.095,[102] que podría ser la actual ruina de Santa María de Lovingos; en tal caso, los restos de torreón que hoy se ven, podrían haber pertenecido a otro de estos ejemplos de iglesias fortificadas. Pueden interpretarse como torre reaprovechada, como espadaña de la iglesia.[103] Quizá un ejemplo similar al uso de "La Martina", como campanario de la también desaparecida iglesia de San Martín, en el Cerro del Castillo, de Ayllón.

SALDAÑA DE AYLLÓN. IGLESIA DE "SAN PEDRO APÓSTOL".[104] Incluimos este ejemplo, la iglesia parroquial de Saldaña, ante la presencia de otro caso de estas mamposterías encintadas, dentro de esa misma zona, que habría que relacionar con las demás. Los restos parecen demasiado fragmentarios como para afirmar nada sobre ellos, como no sea sobre su pertenencia a la citada tipología. Se sitúan en la base de la espadaña, al exterior, sobre un zócalo de mampuesto -que parece haber sido un chapado posterior-, aunque no pueda asegurarse; se

---

102 Es en el testamento de Pedro Ansúrez, en el que dona a Santa María de Valladolid, entre otras heredades, las iglesias de San Pedro de Cuéllar y de San Martín de Lovingos. VELASCO BAYÓN, Balbino: "Historia de Cuéllar". "Publicaciones Históricas de la Excma. Diputación Provincial de Segovia. Serie 2ª. Monografías," 3. 2ª. Ed. Segovia, 1981. Pág. 85. Nada concluyente, pero sí algunos comentarios sobre las advocaciones y los restos del lugar, con los que trabé conocimiento gracias a la amabilidad del P. Balbino Velasco, en ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Enterramientos…". Op. cit. Pág. 365. La advocación de S. Martín coincidiría plenamente con el tipo de edificio y con el lugar que ocupa, como en otras muchas ocasiones.

103 ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Enterramientos…". Op. cit. Pág. 365.

104 No ha sido ni descrita ni estudiada, que sepamos. Debemos la noticia, como otras muchas, a la amabilidad de D. José Antonio Ruiz Hernando. La incluíamos ya en nuestra última revisión del conjunto de estos mampuestos, en ZAMORA CANELLADA, Alonso. VELA COSSÍO, Fernando: "Paramentos…". Op. cit.

ven solamente a través de las zonas dañadas de los enfoscados. Las esquinas han sido reformadas y aparecen delimitadas y englobadas por los contrafuertes del XVI. El interior está totalmente enfoscado y encalado, con lo que no es posible indicar más datos.

SANTIBÁÑEZ DE AYLLÓN. ERMITA DE "NUESTRA SEÑORA DE LOS CASTILLOS". También cabría reseñar la advocación de alguna ermita, ya arruinada, como la de este caso. Tal advocación, "los Castillos", podría ser reveladora.[105]

SEPÚLVEDA. PROBABLE RESTO DE "SAN ANDRÉS".[106] Restos de una probable torre de tipo islámico, construida con mampuesto encintado de ladrillo horizontal y vertical, y piedra en las cajas resultantes, a espejo. Ya habíamos mencionado la existencia de esta construcción, probable resto de la desaparecida iglesia de San Andrés.[107] Se sitúa al norte de la Puerta de Duruelo, al sur de la población intramuros y a media ladera. Se trata de un edificio de cuatro plantas, descabezado y cubierto modernamente a un agua. Los muros están construidos con el sistema descrito, es decir, que no se trata de un chapado. Las

---

105 TARDÍO DOVAO, Teresa: "Ermitas y Santuarios de Segovia". Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Col. "Segovia al Paso", 4. Segovia, 1.997. Pág. 84. Debe destacarse la presencia de esta población en la ruta del cruce de la sierra de Ayllón, camino de Atienza, -protegida por la fortificación de Ayllón y quizá también por la de Fresno de Cantespino-. Otro ejemplo de la zona sería el ya visto, de la cercana iglesia de Saldaña de Ayllón. Entendemos que la advocación no es suficiente como para equipararlo a los demás casos, por lo que nos decidimos a citarlo solamente a modo de ejemplo y por pura precaución.

106 Numeramos como "a" a esta edificación por no formar parte estrictamente de la cerca sepulvedana, aunque sí se encuentra en su interior, como San Miguel de Ayllón y a una distancia similar de los muros. Para nosotros puede tratarse bien de una "fortificación", bien de un edificio de carácter religioso, o de uso público, al menos. MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de…". Op. cit. Págs. 83 y ss. Fots. 111-113, pág. 229.

107 Passim.

esquinas fueron levantadas solamente en ladrillo. En el interior, a pesar de las dificultades, pudimos entrever una cúpula bastante plana, también de ladrillo.[108]

TOLOCIRIO. IGLESIA DE "SAN PEDRO APÓSTOL". El ábside, quizá fortificado.[109]

VALDEVACAS DE MONTEJO. "ERMITA DE LA VIRGEN DEL VAL". Identificada como proveniente del reaprovechamiento de una torre, si bien con dudas.[110] A fin de no distorsionar nuestra lista final, decidimos no mantener este nombre, hasta que pueda ser comprobado su origen. Su interés deriva de las situaciones

---

108 Nos permitimos recomendar vivamente un tratamiento de ese edificio acorde con su importancia. Excavación arqueológica, consolidación y declaración de Bien de Interés Cultural. El uso y sobre todo el estado actual, de progresiva degradación, debería remediarse, en cualquier caso.

109 Una posible relación común uniría a varios de estos casos: su posición en la zona de la tradicional ruta que desde el puerto de Balatomé llega a Olmedo, Alcazarén y a los pasos del Duero. De sur a norte, hablaríamos de Navas de San Antonio, Villacastín, (otro caso más de topónimo mozárabe, -Villacastin(i)-, no comprobado), cruzaría el Voltoya cerca de Sanchidrián para ascender directamente al norte, en el corredor formado por ese río y el Adaja; pasaría luego por las zonas de influencia de Martín Muñoz de las Posadas, Montuenga y Tolocirio, casos todos con iglesias en las que se aprecian indicios que podrían incluirse en este apartado de "fortificadas". Caso seguro la primera de ellas y relación no investigada que sepamos, pero a tener en cuenta, en las demás. Participarían del mismo carácter que otros casos, fuera de la provincia, como los reseñados en: MAÑANES, Tomás. VALBUENA, F. ALONSO PONGA, José Luís: "Torres y Fortalezas Medievales al Sur del Duero en la Provincia de Valladolid". Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, XLIII. Valladolid, 1977. Págs. 111-126. De cualquier modo, es claro que muchas iglesias han sufrido procesos de "encastillamiento", como la propia catedral segoviana, sin que sus configuraciones arquitectónicas lo revelen: LÓPEZ, María: "La Fortaleza de la Antigua Catedral de Santa María la Mayor en Segovia". Estudios Segovianos. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Tomo XLIV, Nº. 101. Segovia, 2.001. Págs. 193-206.

110 Como tal se reseña en el Servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica: "Inventario...". Op. cit. Su posición topográfica sería, que sepamos, el único dato para suponer tal origen. Quizá el aparente grosor de sus muros, también. No hemos accedido al interior.

geográfica y topográfica de la localidad y de la propia ermita, extremos que también se repiten, no obstante, en otros lugares.[111] Aunque no se suponga una fortificación en el origen, esos casos han de responder a algo, quizá en relación con la ruta entre el Duero y el paso de la montaña, entre la Sierra de la Pela y la de Ayllón. Parece posible mantener la propuesta en torno a la actual carretera de Aranda a Alcolea del Pinar, es decir, la que sigue el valle de los ríos Riaza - Aguisejo, protegido tradicionalmente por algunas de las plazas fuertes repetidamente citadas. (Montejo de la Vega de la Serrezuela, Maderuelo y Ayllón, por lo que respecta a la provincia de Segovia).

VILLAGONZALO DE COCA. IGLESIA DE "SAN JUAN BAUTISTA". La torre, adosada a la iglesia parroquial, parece poderse fechar en dos momentos diferentes.[112] Quizá la antigua pueda entenderse como fortificada.

Un caso merece especial detenimiento, por cuanto es revelador de los problemas que surgen a la hora de proponer inventarios, sin excavar los terrenos correspondientes: es el de Sacramenia, de la existencia de cuyo castillo parecía poderse dudar con ciertas bases, hasta las excavaciones realizadas junto a la iglesia de San Miguel. Veámoslo algo más detenidamente.

---

111 También existe otra ermita, dedicada a San Miguel: MADOZ, Pascual: "Diccionario…". Op. cit. 147. GONZÁLEZ VELASCO, Celestina: "Repertorio...". Op. cit. Pág. 74. Recordamos también la otra ermita arruinada, dedicada a la Virgen de los Castillos, en Santibáñez de Ayllón. Tales advocaciones, en tal zona, no deben ser algo fortuito, como decimos.

112 Habría que unir a los lugares incluidos, los recientemente citados de Fuentesol y Muriel de Zapardiel, en Valladolid, además del de Villagonzalo de Coca, en Segovia: Vid.: SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. BARBA, Salvatore: "Torres Medievales Exentas de Iglesias al Sur del Duero". En: VV.AA. Javier RIVERA BLANCO (Dir.): "A.R.P.A. Actas del IV Congreso Internacional "Restaurar la Memoria". Arqueología, Arte y Restauración". Diputación de Valladolid. Junta de Castilla y León. [Valladolid, 2.004]. Valladolid, 2.006. Págs. 357-368.

Sacramenia:

Se ha entendido siempre el topónimo como clara evolución de "*sacra moenia*"[113] es decir, muros sagrados, o defensas, (quizá ruinas sagradas), que habrían de tener orígenes previos a las primeras citas documentales, de principios del X. Así, la interpretación del topónimo aparece unida desde antiguo a la existencia de una supuesta fortificación, lo que concordaría con alguna otra posibilidad, como la de una hipotética derivación toponímica de la *sajra* islámica, la roca.[114] Sacramenia aparece reflejada en la documentación escrita, desde la donación de "Santa María de Cárdaba" a Arlanza, el 937,[115] aunque quizá se pueda

---

113 BARRIOS GARCÍA, Ángel: "Toponomástica e Historia. Notas sobre la Despoblación en la Zona Meridional del Duero." En: VV.AA. Miguel Ángel LADERO QUESADA. (Coord.): "En la España Medieval. II. Estudios en Memoria del Profesor D. Salvador de Moxó," I. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1.982. Pág. 126.

114 Recordemos que ese término se usó para denominar a las rocas desde las que se controlaba visualmente algún territorio y, como consecuencia sobre las que pudo haber o hubo torres de vigilancia, o incluso pequeños castillos emirales o califales, según muestran aún los bastantes topónimos de tal formación, documentados en España. "Roca encastillada", por extensión. El sonido inicial de "sajra" era similar al de la "s" actual, aunque derivase en "z" desde el XVI. Vid: JIMÉNEZ ESTEBAN, Jorge: "Sobre el Topónimo Árabe "Sajra" (Roca)". Castillos de España. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, 142-153. Madrid, Año LIII, Julio-Septiembre, 2.006. Págs. 97-99. Recoge los casos de Azagra, (Navarra), Azagra (Valencia), Zagra (Granada), Zafra (Badajoz), Zafra de Záncara (Cuenca), Zafra (Orense y Alicante) y otros varios, hasta llegar a los aún más cercanos de Sagra de Alicante y de Granada. Entre sus conclusiones, de 18 casos recogidos como derivaciones de "sajra", al menos 9 con seguridad presentan fortificaciones, aparentemente de tipo islámico. Algo así como las "murallas de la roca", o de la "roca amurallada". Vid. ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan: "Asentamientos Islámicos en la Región de Madrid". En: VV.AA. "Testimonios del Madrid Medieval. El Madrid Musulmán". Museo de San Isidro. Serie Cursos y Conferencias, 2. Madrid, 2.004. Págs. 66-67. De cualquier modo, recordemos que hay otros ejemplos del mismo topónimo, en la provincia, situados en tierras llanas y bajas, sin fortificación o restos aparentes y, desde luego, sin roca alguna que encastillar. Puede estarse aludiendo a la presencia de cimientos de cualquier época, o a su recuerdo, quizá.

115 La donación se haría en ese año, para GONZÁLEZ, Julio: "La Extremadura...". Op. cit. Págs. 272-273.

hablar del lugar desde antes, en el 912.[116] En la documentación del 937 se citan bastantes topónimos del entorno, que indicarían, -entiendo,- bien la inexistencia de la "despoblación", bien una improbable "repoblación" muy temprana. Sea como sea, en el documento de 943, se menciona un castillo, en Sacramenia:

> *"… Enim vero / ipsum locum iam supradictum sit a parte de meo / comdato vel in iure de ipsis castellis qui in / circiutu* (sic) *eius sunt, id est, unum Penna fidele / et alterum Sacramenia…*".[117]

Ruiz Asencio, entre otros, citan el Becerro Gótico de Cardeña, añadiendo que:

> "… *En 943 la fortaleza*, (de Sacramenia), *cuyos restos aún se conservan*, *pertenecía a Assur Fernández…*".[118]

Desde el punto de vista arqueológico, una referencia indica que el castillo existió, pero que hoy está arrasado.[119] Por nuestra parte, no habíamos visto allí nada que pudiese recordar a una fortificación de la que tampoco existía, que nosotros conociésemos, constancia *arqueológica* alguna.[120] El acceso a la meseta por

---

116 Quizá existió esa donación previa, del 912, detectable a partir de la documentación de Arlanza y de sus interpolaciones. Para todo lo relacionado con Cárdaba, seguiremos el estudio específico de MARTÍN POSTIGO, Mª. De la Soterraña: ""Santa María de Cárdaba", Priorato de Arlanza y Granja de Sacramenia." Estudios y Documentos, XL. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1.979. Págs. 16-20.

117 MARTÍN POSTIGO, Mª. De la Soterraña: ""Santa María de...". Op. cit. Págs. 23-24. Es el reconstruido documento de donación de la "… fontem quem nuncupant Aderata…", en el término de Sacramenia, a Cardeña, por Assur Fernández, el 943.

118 RUIZ ASENCIO, J. M.: "Campañas de Almanzor Contra el Reino de León (981-986)." Anuario de Estudios Medievales, 1.968. Pág. 52, nota 36.

119 REYES TÉLLEZ, Francisco. MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa: "Sistemas Defensivos...". Op. cit. Pág. 637.

120 MARTÍN POSTIGO, Mª. De la Soterraña: ""Santa María...". Op. cit. Pág. 27. También habla de ese hipotético castillo GONZÁLEZ, Julio: "La Extremadu-

su lado norte es muy fácil, por lo que debería ser en esa zona en la que se hubiesen construido mejores defensas; pero nada habíamos visto allí que permitiese atestiguar su existencia.[121] Quizá pudiesen suponerse al menos, a partir del relieve de ese flanco del cerro, recorrido longitudinalmente por el camino de acceso, desde el extremo noreste.[122] Las defensas del lado sur, si existieron, habían podido caer ladera abajo, hacia la población y acabar desapareciendo, aunque parezca improbable.

En las referencias localizadas en los textos islámicos, sin embargo, no se cita expresamente tal construcción. Sí se indica que "*Saqraminya*" es objeto de la destrucción de Almanzor,[123] en el otoño del 983:

---

ra...". Op. cit. Pág. 274. Pero, si no existen otros datos, habría que pensar en que la posición del cerro que corona la actual población y en que su perfil, visto desde el sur, con la ermita en su parte superior y con abundantes restos cerámicos alto y bajomedievales, sugiere tan poderosamente la existencia de un castillo, que ha sido algo supuesto y admitido sin mayor detenimiento, quizá a partir de las citas reseñadas en el siglo X. También podrían estar los restos de ese "castillo" en otro de los varios cerros del entorno próximo, por más que parezca improbable.

121 Nuestro trabajo de prospección en la zona no puede calificarse de metódico, sino más bien de selectivo. Pero es suficiente al menos, como para no suscribir sin más la existencia de tal castillo. La línea de máxima altura está formada por el estrato rocoso al que el cerro debe su subsistencia. Es probable que haya tierra suficiente para ocultar completamente algunos cimientos de las hipotéticas defensas, que deberían acoplarse a las costras calizas del borde de la meseta, y ser visibles, quizá. Tal vez pudiesen ser simples empalizadas o haber sido construidos con tapiales y acabar desapareciendo y quizá pueda documentarse alguna fosa de fundación. Los actuales cultivos llegan prácticamente a los bordes superiores del cerro. Siempre ha podido haber alguna torre, o una fortificación pequeña. De momento, los restos de ladrillo reaprovechados por la iglesia deben ser quizá prerrománicos; y lo único visible de esas fechas, en toda la población.

122 Por el que se puede acceder muy fácilmente a la meseta superior, llegándose hasta la misma iglesia del extremo opuesto del cerro, incluso con automóvil sin doble tracción.

123 RUIZ ASENCIO, J. M.: "Campañas de Almanzor...". Op. cit. Pág. 62. Advierte el autor en la nota 19, que la identificación del topónimo se debe al Dr. Al-

"*La vigésima*, (algara), *la de Sacramenia; acampó ante ella y la asaltó por todos sus lados hasta conquistarla por las armas ese mismo día*, *apresó a sus habitantes*, *dando muerte a los hombres*, *y regresó*".[124]

Observemos que no se dice que hubiese fortificaciones, aunque sí se habla de un asalto. ¿Fue habilidad del cronista, dándolo a entender? De otra parte, una conquista tan rápida... ¿podría indicar la inexistencia de castillo, o de fortificaciones importantes, al menos? Quizá habría que suponer la siempre posible destrucción de una torre, acción quizá también adornada por los cronistas oficiales, como otras muchas veces; quizá construcción pequeña, pero importante por la situación de notable dominio visual del valle, en uno de los accesos al centro de la provincia, y a la "Sierra" y sus pasos, luego. Lo suficiente como para que Almanzor le concediese importancia y se decidiese a intervenir allí. Pero todas estas suposiciones no dejan de ser algo excesivamente hipotético. Sí está claro que no habíamos visto restos de muros, a pesar de todo lo dicho: la afirmación de su existencia parecía provenir de la presencia de los conglomerados calizos de la capa superficial, natural, del terreno, (que se va desprendiendo y colapsando en casi todo el perímetro del cerro), y de su posible confusión con restos de calicanto, o de tapiales; con obra humana, en resumen. Sí existen sepulcros antropomorfos,[125] sub-

---

Ahwani, traductor de la fuente utilizada. Sería el momento oportuno para indicar que tal topónimo no es infrecuente, en modo alguno, incluso dentro de esta misma provincia. Ningún otro, eso sí, con fortificaciones, o con aspecto de tenerlas.

124 MOLINA, Luís: "Una Descripción Anónima de Al-Andalus. (Dikr bilad al-Andalus)". I-II. (Edición, Traducción y Estudio). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1.983. Pág. 198. En el índice recoge la forma "Sagarmina." (Pág. 295). También GONZÁLEZ, Julio: "La Extremadura...". Op. cit. Pág. 278.

125 Hay algún caso en que la fosa funeraria se encuentra fracturada por el desprendimiento de uno de los bloques de esos conglomerados que coronan el cerro, a escasos metros de San Miguel. Es buena prueba de lo reciente de estos movimientos. Se cita la bibliografía correspondiente a unos trabajos de limpieza realizados allí por Mª. Ángeles Golvano, junto a otros datos, en ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Enterramientos…". Op. cit. Pág. 366.

yacentes a la iglesia románica, (un nuevo caso de advocación a San Miguel, como era lógico), que a su vez parece reaprovechar un machón de ladrillo, quizá prerrománico; hay cerámicas abundantes, alto y bajomedievales y bajo la costra superior del terreno aparecen abrigos retallados, muy probables vestigios de habitat.[126] Pero no habíamos visto nada que pudiese asimilarse a los restos de una fortificación, hasta que se llevaron a cabo excavaciones, cerca de la iglesia. En efecto: rodeados por la necrópolis, se localizaron los restos de un muro de notable espesor, junto al cerramiento norte de la iglesia y dispuesto en el borde del costado del cerro. Aunque no deja de plantear nuevos problemas, podría explicar la presencia del pequeño amesetamiento que recorre el camino ya citado, y constituirse en prueba de esa fortificación que no hemos visto.[127]

Desde el punto de vista de la Arquitectura, el entorno de Sacramenia proporciona algunos otros datos, escasos pero muy útiles para comprender el conjunto de la evolución histórica de la zona. Sobre el vecino cerro de "El Torrejón", se cita un resto de fortificación, con planta rectangular y "*bloques de caliza sin trabajar, trabados con mortero*",[128] que no hemos podido locali-

126 Esos abrigos son profundos, en ocasiones, situándose bajo la hipotética línea que deberían seguir las defensas, cerca del borde del cerro. Era otro dato que permitía dudar sobre la existencia de muros.

127 Las excavaciones, en relación con la limpieza y el tratamiento de la iglesia, son aún muy recientes y no ha aparecido publicación alguna sobre ellas, que sepamos. Deberían continuarse, en extensión. El informe existente es de, Aratikos Arqueólogos: "Excavación y Prospección Arqueológica en la Iglesia de San Miguel de Sacramenia (Segovia). Informe Técnico". Abril, 2.008. Págs. 70-71. Describe las características de este muro. A pesar de la deficiente conservación, parece poder hablarse de sus funciones como cerramiento de ese costado del cerro.

128 REYES TÉLLEZ, Francisco: "Población...". Op. cit. Pág. 565. Se trata de otro cerro, conocido con ese nombre, que se enfrenta directamente a los valles de acceso y salida. Lo que allí hay, (ya en la vertiente norte de la meseta), es un resto de construcción, con aspecto de casa moderna y degradación muy reciente. Es aspecto tan claro que no dejan de extrañarnos las afirmaciones trans-

zar. Pero sobre todo, merecen indudable mención las paredes de la nave de la cercana Santa María de Cárdaba, ya en el término de Pecharromán.[129] El anteábside y el ábside de la pequeña iglesia, junto a la carretera de Pecharromán a Sacramenia, son ya plenamente románicos. El resto de las paredes son anteriores, casi seguramente visigodas: podría decirse que, junto a las probables, o aparentemente desaparecidas primeras edificaciones en el cercano monasterio de San Bernardo,[130] estos restos han podido participar del origen del topónimo "Sacramenia", en tal caso referido no a un lugar concreto, sino a toda la zona.

Es poco lo que puede refrendarse, de todo ese panorama, desde el estudio de los materiales arqueológicos conservados. Hay algunas piezas, "*de Sacramenia*",[131] sin mayores precisiones, que suponen un muy escaso conjunto, si contemplamos la tem-

---

critas, si es que se refieren a estas ruinas. Y en el resto del cerro no hemos podido encontrar nada asimilable a un castillo, o a una torre, o a muros, tan siquiera. Tan sólo existe una pequeña elevación, de muy escaso relieve, cerca del borde occidental de la meseta, que podría ocultar alguna construcción de la que hoy día, nada se ve.

129 MARTÍN POSTIGO, Mª. De la Soterraña: ""Santa María...". Op. cit. Págs. 61 y ss. Incluye una planta del edificio y una sección longitudinal, señalando las épocas de construcción. Hasta hace pocos años ha existido una gran balsa, situada junto al edificio, que ha dañado las ya esponjosas calizas. En el muro de los pies de la nave hay una ventana, muy erosionada, que ha sido reformada sin el debido cuidado, desfigurándose la forma del arco. Parece muy probable que fuese de herradura.

130 Resulta muy difícil, sin que medien excavaciones arqueológicas, determinar el origen del monasterio. Incomprensiblemente, tal posibilidad se ha perdido una vez más, con ocasión de las últimas obras de restauración de la iglesia, hace aún pocos años. Los primeros documentos, no sin problemas, se fechan ya cerca de la mitad del XII. Sobre ello, vid. CABRERA MUÑOZ, Emilio: "En Torno a la Fundación del Monasterio de Sacramenia". Estudios Segovianos, XXVII, I. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Nº. 79. Segovia, 1.975. Págs. 69-83. También: TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Obra dispersa, III". Vol. 10: "Estudios Diversos sobre Arquitectura y Arqueología". Instituto de España. Madrid, 1.985. Págs. 25-61. 4 láms. en págs. 41-44.

131 MOLINERO PÉREZ, Antonio: "Aportaciones…". Op. cit. Pág. 85 y lám. CXLII, 1. Núms. 316 a 324, 2.816 al 2.822. Se trata de: un cuchillo, A-7.401, un

prana importancia que parece haber alcanzado toda la zona. Entre ellas destacan los dos broches "rígidos", fechables en la segunda mitad del siglo VI-VII, y el eslabón de hierro para hacer fuego, que muy probablemente estuviese guardado en una bolsa, como en otras ocasiones.[132] Están denunciando claramente la existencia de una necrópolis de época visigoda, cuya situación ignoramos. A la hipótesis de que procediesen de las cercanías de la ermita de Cárdaba, lo que vendría a ayudar a la confirmación de las fechas propuestas para sus paredes, debe unirse la referencia publicada a la aparición en otro lugar, en un trabajo paralelo a las últimas excavaciones.[133]

Otros probables casos.

En las listas citadas al comienzo de estas líneas, aparecen otros casos,[134] que son más o menos dudosos. Decidimos citarlos y no numerarlos, en tanto no existan datos más fiables sobre sus posibles fortificaciones. Son los siguientes:

ALDEASOÑA. "CASA DEL MARQUESITO". Son apreciables algunas irregularidades en los notables grosores de los muros, que qui-

---

eslabón para hacer fuego, A-7.402, tres clavos de hierro, A-7.403, 4 y 5, dos broches, A-7.406 y 07 y un fragmento de anillo, A-7.409, materiales todos depositados en el Museo de Segovia.

132 SASSE, Barbara: "Bolsas y Fundas de Cuchillo Halladas en las Necrópolis Visigodas de El Carpio de Tajo (Torrijos, Toledo)". Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, 35. Madrid, 1995. Págs. 289-301.

133 CÁMARA ROJO, Jesús de la: "Estudio Histórico de la Iglesia de San Miguel de Sacramenia (Segovia)". "… he averiguado que, con toda seguridad, provienen del cerro que está enfrente de la ermita, pues aparecieron al hacer la caja de la carretera que une Sacramenia con Valtiendas". Informe Inédito, Noviembre, 2007. Pág. 91, nota 88. A pesar de la poca precisión, parecen datos firmes, que presagian la presencia de alguna otra ruina de carácter religioso, junto a la necrópolis de la que procedan estas piezas.

134 Extraídos de: Servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica: "Inventario...". Op. cit.

zá pertenecieron a alguna fortificación. No obstante, ocultas por varias reformas y sucesivos encalados, entendemos que no muestran la suficiente claridad, en estos momentos, como para ser incluidas en la lista adjunta.

CASTRO DE FUENTIDUEÑA.[135] La forma de la meseta, incluso con su correspondiente ermita, sobre la población actual, recuerda poderosamente al emplazamiento típico de las fortificaciones. Sí hay vestigios de ocupación: cerámicas muy rodadas prehistóricas, en algunos de los pequeños desagües de la zona alta, en la pared de la ladera norte.

MEMBIBRE DE LA HOZ. "CERRO DEL CASTILLO": Se trata de una meseta, junto a la población actual. En sus flancos oeste y norte parecen verse algunas acumulaciones de piedras, que podrían pertenecer a algún tipo de arruinadas defensas. Pero entiendo que no es posible afirmar su existencia sin que medie labor de excavación arqueológica. Sí se ven varias estructuras vaciadas, quizá silos; al menos en un caso parece tratarse de un aljibe, cerca ya del extremo este del cerro. De allí provienen noticias[136] de enterramientos antropomorfos así como, probablemente, cerámicas tardorromanas y, sobre todo, vidriadas. Nuestra impresión es que se trata de uno de los numerosos despoblados de la provincia que, quizá con inicios tardorromanos, perviven hasta entrada la Edad Moderna.

OLOMBRADA. PEROSILLO. "CERRO DEL CASTILLO".[137] Hay, efectivamente, una pequeña elevación, a escasa distancia al norte de la población. Otras noticias indican que hay un "*Recinto militar*" y lo sitúan en el mundo "*bajomedieval cristiano*", sin que

---

135 No hemos visto allí nada asimilable a una "fortificación", por más que la configuración paisajística del terreno, que recuerda al de Sacramenia, parezca anunciarlo.

136 Informaciones recogidas en la localidad.

137 PECHARROMÁN CEBRIÁN, Segismundo: "Olombrada. Notas para su Historia". Diputación Provincial de Segovia. Valladolid, 2.000. Pág. 74.

se localizase ningún material arqueológico. Según estas mismas fuentes, había una "… *torre defensiva, de la que en la actualidad solo queda algunos bloques de muro, realizados a base de mampuestos unidos con mortero de cal, ya que ha sido prácticamente destruido por una pala mecánica*".[138]

SAN MIGUEL DE NEGUERA. Interpretamos los restos como pertenecientes a una casa, o a una iglesia. Como en otras ocasiones, las mellas de un muro, cortado bajo los dinteles de vanos adyacentes confiere a los restos un aspecto almenado, que ha de ser ficticio.

Conclusión.

Una de las posibles utilidades de estos estudios es la de establecer, a la vista de lo que se sabe, el camino para llegar a lo que se ignora. A nuestro modo de ver, en ausencia de prospecciones arqueológicas más detalladas para todo el territorio, sería necesaria una doble labor, encaminada a obtener una lista de lugares en los que incidir especialmente: de realización de listados previos de Toponimia y de comprobación de esos casos con prospecciones especializadas del terreno. Y es que existen multitud de casos en los que la Toponimia indica la presencia de asentamientos fortificados, que habría que reunir y comprobar uno a uno. Pero mientras esa labor no se acabe, debe indicarse que esos lugares no pueden formar parte de las mismas listas que aquellos que sí muestran fortificaciones indudables. La falta de estudios es tan patente que ni siquiera los listados toponími-

138 VV.AA. "Inventario Arqueológico de Castilla y León", prospección de Proexco, en 1.993. Inédito, en el Servicio Territorial de Cultura de Segovia.

cos existentes pueden ser utilizados con garantías.[139] Por nuestra parte, hemos comenzado hace ya tiempo a redactar esas listas, a partir del repertorio existente,[140] de los datos de los mapas editados,[141] de los diversos repertorios de diplomática, de inventarios de varios archivos y de los de algún trabajo[142] que trata de iniciar seriamente un camino prácticamente virgen, cuya orientación general, no obstante, ya ha sido marcada.[143] Algunos de los estu-

---

139 MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo: "Las Comunidades de Villa y Tierra de la Extremadura Castellana". Ed. Nacional. Madrid, 1.983. Algunos de sus datos son revisados por Barrios García, Ángel: "Sobre el Poblamiento Medieval de la Extremadura Castellana. Crítica de una Descripción Estática e Incompleta". Studia Historica, II, 2. 1.984. Págs. 201-206.

140 GONZÁLEZ VELASCO, Celestina: "Repertorio...". Op. cit. A pesar de muchas reseñas que tienen todo el aspecto de ser errores, bien de lectura del Mapa Topográfico Nacional, bien de imprenta, -ambos casos perfectamente disculpables-, es el único trabajo de orden general entre los encontrados, para la lista toponímica provincial. Tratamos de evitar el caer en esos mismos errores, al vernos en la necesidad de juzgar sobre la veracidad de algunas formas de los topónimos recogidos por fuentes ya incomprobables, como las directamente recopiladas desde los ayuntamientos. Muchas veces no podremos sino reseñar nuestras dudas. Hemos intentado verificar la información siempre que hemos podido, con las ediciones viejas del Mapa Topográfico Nacional, tropezando con las mismas dificultades de lectura que a buen seguro, encontrase Celestina González: letras pequeñas, colores que se mezclan con los fondos, inoportunas manchas de tinta, cursivas con trazos abiertos, etc., etc. Y no siempre es posible entender el sentido de lo que se lee, para suponer, o no, una errata.

141 Mapas antiguos y modernos, como el Topográfico Nacional, 1:25.000, 1:50.000 del Instituto Geográfico y Catastral y ediciones del Servicio Geográfico del Ejército. (Varios años). Mapa Topográfico Regional. 1:400.000. "Índices Toponímicos". Junta de Castilla y León. Valladolid, 1.991, y el recientemente publicado "Nomenclátor de Castilla y León. Año 2.006. Normativa y Metodología Estadística." Junta de Castilla y León. Valladolid, 2.007.

142 MARTÍN RODRÍGUEZ, José María: "Aproximación a la Toponimia Segoviana". Estudios Segovianos, XXXV, 91. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1.994. Págs. 605-661. MARTÍN RODRÍGUEZ, José María: "Toponimia Segoviana. (Continuación)". Estudios Segovianos, XXXVI, 93, 2. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1995. Págs. 221-253.

143 BARRIOS GARCÍA, Ángel: "Toponomástica...". Op. cit. BARRIOS GARCÍA, Ángel: "Despoblación y Repoblación del Territorio Medieval Segoviano". En:

dios ya clásicos[144] y algunos de los nuevos[145] han de ser revisados y reunidas sus aportaciones, en tarea que puede ser inacabable, pero que es imprescindible acometer, sin duda. A modo de avance, podemos indicar que, según las referencias que vamos reuniendo, existen más de 30 casos diferentes de voces con la raíz común "cast-", en diferentes términos municipales; si a ellos

---

VV.AA. "Segovia 1.088 - 1.988. Congreso de Historia de la Ciudad. Actas". Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Junta de Castilla y León. Segovia, 1991. Págs. 17-30.

144 Entre otros muchos trabajos, son de recordar MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: "Orígenes del Español. Estado Lingüístico de la Península Ibérica Hasta el Siglo XI". 7ª. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1.972. ASÍN PALACIOS, Miguel: "Contribución a la Toponimia Árabe de España". Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2ª. Ed. Madrid, 1.944. TERÉS, Elías: "Materiales para el Estudio de la Toponimia Hispanoárabe. Nómina Fluvial". I. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1.986. OLIVER ASÍN, Jaime: "En Torno a los Orígenes de Castilla su Toponimia en Relación con los Árabes y los Beréberes. Discurso Leído en el Acto de su Recepción Pública". Real Academia de la Historia. Madrid, 1.974. También: ZANÓN, Jesús: "Índice Analítico de Materiales para el estudio de la Toponimia Hispanoárabe: Nómina Fluvial de Elías Terés". Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Granada, 1990.

145 MANZANO MORENO, Eduardo: "La Frontera de Al-Andalus en Época de los Omeyas". "Biblioteca de Historia", 9. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1.991. VILLAR, Francisco: "Estudios de Celtibérico y de Toponimia Prerromana". Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos, 260. Eds. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1.995. SÁNCHEZ BADIOLA, Juan José: "La Onomástica Arabizada Leonesa." Iacobus. Revista de Estudios Jacobeos y Medievales, 11-12. Centro de Estudios del Camino de Santiago. Sahagún, 2.001. Págs. 161-185. FERNÁNDEZ UGALDE, Antonio: "Sobre la Identificación Arqueológica de los Asentamientos Beréberes en la Marca Media de Al-Andalus". En: VV.AA. F. VALDÉS. A. VELÁZQUEZ. (Eds.): "La Islamización de la Extremadura Romana". Cuadernos Emeritenses, 17. Museo Nacional de Arte Romano. Fundación de Estudios Romanos. Mérida, 2.001. Págs. 139-190. Destacaría el contenido de la revista Palaeohispanica. Revista sobre Lenguas y Culturas de la Hispania Antigua. En general, casi todo lo citado contiene datos sobre casos concretos de estas tierras, o extrapolables, a veces. Otro carácter más divulgador, además de ser el primero que se ocupa del conjunto de la provincia, presenta el trabajo de SIGUERO LLORENTE, Pedro Luís: "Significado de los Nombres de los Pueblos y Despoblados de Segovia". Ed. A. G. Gavilán. Madrid, 1.997. Evitamos ahora una más detallada referencia a lo publicado, que sería extensísima.

se suman los correspondientes al radical "castr-", unos 20, los de tipo "cuba", unos 35, las 2 "mota", las 2 "sacramenia", y los más de 65 compuestos de "tor-", además de otras formas asociadas, unas 50, (atalayas, águilas, miraderos, zafras, etc.), tendremos un resultado provisional previo de unos 200 casos de topónimos, *en otras ocasiones* relacionados con la presencia de fortificaciones. Naturalmente, bastantes deben eliminarse a través del imprescindible filtrado; pero quizá el número final no se encuentre lejos de los 100 ejemplos. (Bastante más del doble de los hoy aquí reunidos). Y a ellos habría que añadir aún los amurallamientos que no aparecen entre los nombres relacionados con ese tipo de restos. Prescindimos ahora de casi todo ello, ya que el trabajo carece aún del tan inevitable como largo proceso de finalización de listas y sobre todo, de comprobación sobre el terreno.[146]

Así las cosas, hemos tratado de seriar aquellos casos que conocemos, esperando que sean útiles como tal relación de "casos seguros", al menos. Como era lógico, en la mayoría de esos casos, la falta de excavaciones, o de estudios documentales detallados, solamente permite suponer el origen o el final de los restos. Nos hemos limitado pues, a señalar lo que hoy hemos visto. En cualquier caso, es estudio largo y complejo, por lo que parece lógico que estas listas deban ser pronto modificadas. Mientras, esperemos que sirvan al menos como llamada de atención y de "puesta al día" de la materia, en la pobre medida de nuestras fuerzas.

146 Realmente, la redacción de estas líneas debería esperar a ese estudio. Pero las dificultades para seguirlo a un ritmo adecuado son demasiadas.

FORTIFICACIONES DE LA PROVINCIA DE SEGOVIA: PROPUESTA DE LISTA GENERAL

1.- ARMUÑA. CERRO DEL TORMEJÓN. MURO de piedra suelta. Ermita con reaprovechamientos. (Cerámicas desde la Edad del Hierro en adelante, hasta época tardorromana, al menos).

2.- AYLLÓN. CASTILLO y sus dos recintos y puerta de "El Arco", obra antigua en mampostería encintada. En el cerro, dos cimentaciones románicas: Santa María y San Martín. (Cerámicas desde el Hierro Final en adelante, hasta nuestros días, y defensas desde, al menos, los siglos X-XI hasta hoy).

2a.- AYLLÓN. SAN MIGUEL. Probable torre, con mampostería encintada, cortada y reaprovechada por el edificio románico, intramuros. (Ss. X-XI - XII a XX).

3.- BERNARDOS. CERRO DEL CASTILLO y sus recintos. (Ss. IV- VIII). Iglesia-ermita con reaprovechamientos.

4.- CARRASCAL DEL RÍO, BURGOMILLODO. MESETA DE SAN FRUTOS. Iglesia consagrada en el 1.100 y restos del monasterio, en una meseta cerrada por una grieta retocada. (Cerámica desde la Prehistoria hasta nuestros días).

5.- CASTILNOVO. CASTILLO y su recinto. Tapiales previos y numerosas reformas. (Ss. ¿XII? a XX).

6.- CASTRILLO DE SEPÚLVEDA. SAN JULIÁN. Espolón protegido por un posible muro. (Cerámica desde la Prehistoria hasta época bajomedieval, (ruinas de una iglesia con esa advocación), y restos de tallas de cuarcitas).

7.- COCA. LA CUESTA DEL MERCADO. CASTRO con foso. (Desde el Bronce Final hasta el s. I a. C.).

8.- COCA. CASTILLO y su recinto, con una "Puerta de Segovia". (Ss. XIII-XV-XX).

9.- CUÉLLAR. CASTILLO y dos recintos. (Ss. ¿XIII?-XV-XX).

10.- CUEVAS DE PROVANCO. "CASTILLO". Ruina de probable pequeña fortificación. (Ss. ¿XI-XII?).

11.- FRESNO DE CANTESPINO. CASTILLO. Un posible "orejón", construido con mampostería encintada. (Ss. ¿X-XI?).

12.- FUENTIDUEÑA. CASTILLO y su recinto. Obra antigua en mampostería encintada, reaprovechada en puerta de "Trascastillo". (Ss. X-XI - XV al XX).

13.- LAGUNA DE CONTRERAS. CASTILLO. Escasos restos de la cerca. (Ss. XIV-XV).

14.- LASTRAS DEL POZO. CASA DE LOS MERCADO. CASA TORREADA. (Ss. XIV-XX).

15.- MADERUELO. RECINTO muy dañado. (Ss. ¿XII?-XX).

16.- MARTÍN MUÑOZ DE LAS POSADAS. IGLESIA DE LA ASUNCIÓN. MURO SUR, almenado. (S. XIV).

17.- MONTEJO DE LA VEGA DE LA SERREZUELA. "CASTILLO". Ruinas complejas de recinto fortificado, en cerro "inferior", o "bajo", cerca del río. Mampostería. (Ss. ¿XI-XII?).

18.- MONTEJO DE LA VEGA DE LA SERREZUELA. "TORRE". FORTIFICACIÓN pequeña, con mampuestos, quizá torre y foso, en un cerro. (Ss. ¿XI-XII?).

19.- MONTEJO DE LA VEGA DE LA SERREZUELA. "LA ANTIPARED", O "ALTIPARED". MURO y quizá foso, en el castro. (Necrópolis del s. V-IV a. C.).

20.- NAVAS DE SAN ANTONIO. IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI. TORRE reaprovechada. (S. XIV-XX).

21.- PEDRAZA. CASTILLO y su recinto. (Ss. XII-XX).

22.- PRADALES, CARABIAS. "LOS CASTILLEJOS". Muro de piedra suelta. (Cerámicas de la Edad del Hierro Tardío).

23.- SALDAÑA DE AYLLÓN. IGLESIA parroquial con restos de mampostería encintada. (Ss. ¿X-XI?).

24.- SAN MIGUEL DE BERNUY. "LOS SAMPEDROS". Meseta con muro y posible foso. (Cerámica desde la Prehistoria hasta nuestros días).

25.- SEGOVIA. (Término municipal). CASA DE ALDEANUEVA. CASA TORREADA. (Ss. XIV-XX).

26.- SEGOVIA. ALCÁZAR, "CASA DEL SOL", "CASA DE LAS CADENAS" Y RECINTO murado. (Ss. IX-XX).

26a- SEGOVIA. CASA DE ARIAS DÁVILA. CASA TORREADA. (Ss. XIV-XX).

26b- SEGOVIA. CASA DE LOS AGUILAR, O DE LOS LOZOYA. CASA TORREADA. (Ss. XIV-XX).

26c- SEGOVIA. CONVENTO DE LAS M. M. DOMINICAS. "TORRE DE HÉRCULES". CASTILLO intramuros. (Ss. ¿X-XI?-XX).

27.- SEPÚLVEDA. RECINTO con diferentes aparejos de piedra. (Orígenes del IX, seguidos por reformas y reedificaciones. Ss. XI-XX).

27a- SEPÚLVEDA. SAN ANDRÉS. Probable torre, construida con mampostería encintada, en el interior del recinto y separada de la cerca. ¿San Andrés? (Ss. ¿X-XI?).

28.- SEPÚLVEDA. "CASTROGODA". Muro de piedra suelta. (Tipológicamente, debe ser de la Edad del Hierro. Escasa cerámica tardorromana. Ss. ¿IV a. C.- IV d.C.?).

29.- TOLOCIRIO. IGLESIA DE SAN PEDRO APÓSTOL. (Ábside. S. XII).

30.- TORREIGLESIAS. "CERRO DE LA SOTA". FOSO Y MURO de piedras sueltas. (Hierro Tardío).

31.- TORREIGLESIAS. "EL JUEGO DE LOS BOLOS". MURO de piedras sueltas, cierre de una meseta. ¿Edad del Bronce-Hierro? Cerámica desde la Prehistoria hasta nuestros días).

32.- TURÉGANO. CASTILLO y sus dos recintos, dentro de los cuales hay una iglesia, San Miguel, románica. Tapiales antiguos y mampuestos y sillerías posteriores. (Ss. ¿XII?-XX).

33.- VALDEPRADOS. CASA DE LOS CONDES DE PUÑOENROSTRO. CASA TORREADA. (Ss. XIV-XX).

34.- VILLAGONZALO DE COCA. TORRE bajomedieval de la iglesia.

FORTIFICACIONES DE LA PROVINCIA DE SEGOVIA: ORDEN ALFABÉTICO

1.	Armuña	Cerro del Tormejón	Poblado-meseta fortificada
2.	Ayllón	Cerro del Castillo	Fortific. y recintos con mampostería encintada
2a.	Ayllón	Iglesia de San Miguel	Mampostería encintada
3.	Bernardos	Cerro del Castillo	Fortificación
4.	Carrascal del Río	San Frutos	Poblado-meseta fortificada
5.	Castilnovo		Fortificación
6.	Castrillo de Sepúlveda	San Julián	Poblado-meseta fortificada
7.	Coca	Cuesta del Mercado	Poblado-meseta fortificada
8.	Coca		Fortificación y recinto murado
9.	Cuéllar		Fortificación y recintos murados
10.	Cuevas de Provanco		Torre
11.	Fresno de Cantespino	Cerro del Castillo.	Muro de mampostería encintada
12.	Fuentidueña		Fortificación y recinto murado
13.	Laguna de Contreras		Fortificación y recinto murado
14.	Lastras del Pozo	Casa de los Mercado	Casa torreada
15.	Maderuelo		Recinto murado
16.	Martín Muñoz Posadas	Iglesia de la Asunción.	Muro almenado
17.	Montejo de la Vega		Fortificación
18.	Montejo de la Vega		Torre
19.	Montejo de la Vega	La Antipared	Poblado fortificado
20.	Navas de San Antonio	Iglesia San Nicolás de Bari.	Torre

21.	Pedraza		Fortificación y recinto murado
22.	Pradales, (Carabias)	Los Castillejos	Poblado-meseta fortificada
23.	Saldaña de Ayllón	Iglesia parroquial	Espadaña con mampostería encintada
24.	San Miguel de Bernuy		Poblado-meseta fortificada
25.	Segovia, (Aldeanueva)		Casa torreada
26.	Segovia		El Alcázar y recinto murado
26a.	Segovia	Casa de Arias Dávila	Casa torreada
26b.	Segovia	Casa de los Lozoya	Casa torreada
26c.	Segovia	Convento RR.MM. Dominicas	Fortificación
27.	Sepúlveda		Fortificación y recinto murado
27a.	Sepúlveda	San Andrés	Mampostería encintada
28.	Sepúlveda	Castrogoda	Poblado-meseta fortificada
29.	Tolocirio	Iglesia	Ábside
30.	Torreiglesias	Cerro de la Sota	Poblado fortificado
31.	Torreiglesias	Juego de los Bolos	Poblado-meseta fortificada
32.	Turégano		Fortificación
33.	Valdeprados	Casa de los Condes de Puñoenrostro	Casa torreada
34.	Villagonzalo de Coca	Iglesia	Torre

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALMAGRO GORBEA, Martín. TORRES ORTIZ, Mariano: "Las Fíbulas de Jinete y de Caballito. Aproximación a las Elites Ecuestres y su Expansión en la Hispania Céltica". Institución Fernando el Católico, nº. 1.974. C.S.I.C. Zaragoza, 1999.

ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Isabel. CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso de: "Torrecaballeros. La Aldehuela y Cabanillas del Monte. Historia y Arte en la Sierra de Segovia". Col. Torreón de Lozoya, 2. Segovia, 1995.

Aratikos Arqueólogos: "Excavación y Prospección Arqueológica en la Iglesia de San Miguel de Sacramenia (Segovia). Informe Técnico". Abril, 2008.

ASÍN PALACIOS, Miguel: "Contribución a la Toponimia Árabe de España". Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2ª. Ed. Madrid, 1944.

AVRIAL Y FLORES, José María. J. Miguel MERINO (Coord. y notas): "Segovia Pintoresca". Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 2002.

BARRIO MARTÍN, Joaquín: "La II Edad del Hierro en Segovia (España). Estudio Arqueológico del Territorio y la Cultura Material de los Pueblos Prerromanos". B.A.R. International Series, 790. Oxford, 1999.

BARRIO MARTÍN, Joaquín. (Et al.): "Técnicas de Construcción, Estado de Deterioro y Sistemas de Conservación Preventiva en el Habitat del Cerro del Castillo de Bernardos (Segovia)". En: VV.AA. "Actas. V Congreso de Arqueología Medieval Española". [Valladolid, 1999]. I, II. Junta de Castilla y León. Asociación Española de Arqueología Medieval. Valladolid, 2001. I, Págs. 329-340.

BARRIOS GARCÍA, Ángel: "Toponomástica e Historia. Notas sobre la Despoblación en la Zona Meridional del Duero." En: VV.AA. Miguel Ángel LADERO QUESADA. (Coord.): "En la España Medieval. II. Estudios en Memoria del Profesor D. Salvador de Moxó," I. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1982. Pág. 126.

BARRIOS GARCÍA, Ángel: "Sobre el Poblamiento Medieval de la Extremadura Castellana. Crítica de una Descripción Estática e Incompleta". *Studia Historica*, II, 2. 1984. Págs. 201-206.

BARRIOS GARCÍA, Ángel: "Despoblación y Repoblación del Territorio Medieval Segoviano". "Segovia 1088 - 1988. Congreso de Historia de la Ciudad. Actas". Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Junta de Castilla y León. Segovia, 1991.

BERNARD REMÓN, Javier: "Castillos de Segovia y Ávila". Eds. Lancia. León, 1990.

BLANCO GARCÍA, Juan Francisco: "El Circuito Amurallado de Coca". III Congreso de Arqueología Medieval Española. [Oviedo, 1989]. En: VV.AA. Actas, II, Comunicaciones. Universidad de Oviedo. Asociación Española de Arqueología Medieval. Oviedo, 1992. Págs. 433-439.

BLANCO GARCÍA, Juan Francisco: "Fortificación y Organización del Espacio de una Villa Segoviana a Comienzos del Siglo XVI". En: VV.AA. "Actas del I Congreso de Castellología Ibérica". [1994]. Palencia, 1998. Págs. 233-255.

BLANCO GARCÍA, Juan Francisco: "El Castro Protohistórico de la Cuesta del Mercado (Coca, Segovia)". *CUPAUAM. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 21. Madrid, 1994. Págs. 35-80.

CÁCERES Y BLANCO, Francisco Ignacio de: "El Alcázar de Segovia. Vida y Aventura de un Castillo Famoso". Santander, 1970.

CABRERA MUÑOZ, Emilio: "En Torno a la Fundación del Monasterio de Sacramenia". *Estudios Segovianos,* XXVII, I. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Nº. 79. Segovia, 1975. Págs. 69-83.

CÁMARA ROJO, Jesús de la: "Estudio Histórico de la Iglesia de San Miguel de Sacramenia (Segovia)". Informe Inédito, Noviembre, 2007.

CANTALEJO SAN FRUTOS, Rafael: "Los Proyectos de Restauración del Alcázar de Segovia tras el Incendio de 1.862". Patronato del Alcázar de Segovia. Segovia, 1996.

CENTENO ROLDÁN, Plácido: "Turégano y su Castillo en la Iglesia de San Miguel. Estudio Crítico de su Historia y Arquitectura". Col. "Publicaciones Históricas de la Excma. Diputación de Segovia", VI. Serie 3ª. "Ediciones Populares de Obras Científicas e Históricas", 3. Segovia, 1957.

CHALMETA, Pedro: "Simancas y Alhandega." "*Hispania. Revista Española de Historia,*" 133. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1976. Págs. 423 y ss.

CHALMETA, Pedro: "Después de Simancas - Alhandega. Año 328/938-940". "*Hispania, Revista Española de Historia"*, 144. Madrid, 1980. Págs. 181-198.

CHALMETA, Pedro: "Al-Andalus: la Implantación de una Nueva Superestructura". En: VV.AA. "Ruptura o Continuidad. Pervivencias Preislámicas en Al-Andalus". "*Cuadernos Emeritenses*", 15. Museo Nacional de Arte Romano. Mérida, 1998.

CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel: "Puertas de la Muralla de Segovia". *Revista de la Asociación Cultural Plaza Mayor*, s/n. Segovia, 2003.

COLMENARES Y PEÑALOSA, Diego de: "Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla. 1.637". Reedición de la Academia de Historia y Arte de San Quirce. 3 Vols. Segovia, 1969.

COLORADO Y LACA, Eugenio: "El Castillo de Turégano". *Estudios Segovianos*, VIII. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1956.

CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "Reparaciones de la Muralla Segoviana en los S. XVII y XVIII". *Castillos de España.* Segunda Época, 24, (91). Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos. Junio, 1986. Págs. 3-8.

CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "Las Fortalezas del Obispo de Segovia: Turégano y Lagunillas". *Castillos de España*, 95. Asociación Española de Amigos de los Castillos. Junio, 1988. Págs. 59-66.

CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "La Muralla como Límite de la "Ciudad." Problemática Interior-exterior en el Casco Histórico de Segovia". *Punto y Plano. Arquitectura*, *Arte y Diseño*, 7-8. Colegio de Arquitectos. 1989. Págs. 11-16.

CONTRERAS JIMÉNEZ, Mª. Eugenia: "El Papel de las Murallas en la Configuración del Espacio: el Caso de Segovia". *Castellum*, 1. Asociación Cultural Castellum. Octubre 1992. Págs. 9-20.

COOPER, Edward: "Castillos Señoriales en la Corona de Castilla. S. XV y XVI". Fundación Universitaria Española. Col. Bellas Artes, 4. I-II. Madrid, 1980 y 1981.

COOPER, Edward: "Castillos Señoriales en la Corona de Castilla." Junta de Castilla y León. I-IV. Salamanca, 1991.

CRIADO DE VAL, Manuel: "Geografía, Toponimia e Itinerarios del Cantar de Mío Cid". "*Zeitschrift für romanische Philologie*", LXXXVI. 1970.

Cronos, Arqueología y Patrimonio: "Catálogo Municipal de Bienes Integrantes del Patrimonio Arqueológico y Normas para su Protección", de Agosto 2007, documento inédito y depositado en el Servicio Territorial de Cultura, de la Junta de Castilla y León, en Segovia.

CUÉLLAR LÁZARO, Juan: "Inventario de Fortificaciones de Segovia". *Castillos de España*, 115. Asociación Española de Amigos de los Castillos. Madrid, Octubre, 1999. Págs. 54-55.

CUÉLLAR LÁZARO, Juan: "Fuentidueña. Comunidad de Villa y Tierra. (Segovia). Historia y Arte". Ed. Real del Catorce. Madrid, 2007.

CUETO RUIZ, Ronald: "La Comunidad de Villa y Tierra de Maderuelo". Col. "Segovia al Paso", 2. Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia, 1996.

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española de la Lengua. 20 Ed. Madrid, 1984.

DIMANUEL JIMÉNEZ, Mercedes: "La Función Defensiva del Templo Cristiano en la España Medieval a la Luz de las Fuentes Documentales". *Castillos de España. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, 142-153. Madrid, Año LIII, Julio-Septiembre, 2006. Págs. 47-56.

DOTOR Y MUNICIO, Ángel: "Los Castillos de Segovia". Asociación Española de Amigos de los Castillos. [Conferencia en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el 11 de junio de 1957].

FERNÁNDEZ UGALDE, Antonio: "Sobre la Identificación Arqueológica de los Asentamientos Beréberes en la Marca Media de Al-Andalus". En: VV.AA. F. VALDÉS. A. VELÁZQUEZ. (Eds.): "La Islamización de la Extremadura Romana". *Cuadernos Emeritenses*, 17. Museo Nacional de Arte Romano. Fundación de Estudios Romanos. Mérida, 2001. Págs. 139-190.

FUENTES DOMÍNGUEZ, Ángel. BARRIO MARTÍN, Joaquín: "Proyecto de Investigación Arqueológica en el Cerro de la Virgen del Castillo de Bernardos (Segovia)". En: VV.AA. Rodrigo DE BALBÍN BEHRMANN. Primitiva BUENO RAMÍREZ. (Eds.): "II Congreso de Arqueología Peninsular", IV "Arqueología Romana y Medieval". Serie "Actas". [Zamora, 1996]. Alcalá, 1999. Págs. 441-450.

GOLVANO, Mª. Ángeles: "Tumbas Excavadas en Roca, en San Frutos del Duratón". *Studia Silensia,* III. (Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel, I). Silos, 1976, Págs. 165-181.

GOLVANO, Mª. Ángeles: "La Necrópolis Medieval de Fuentidueña (Segovia)". *Noticiario Arqueológico Hispánico, Arqueología*, 5. Ministerio de Educación Nacional. Madrid, 1977. Págs. 360-365.

GÓMEZ DE SOMORROSTRO, Andrés: "El Acueducto y Otras Antigüedades de Segovia". Imprenta de D. Miguel de Burgos. Madrid, 1.820. 4ª. Ed facsímile de la Caja de Ahorros. Segovia, 1987.

GONZÁLEZ VELASCO, Celestina: "Repertorio de Nombres Geográficos. Segovia." Anubar Eds. Zaragoza, 1982.

GONZÁLEZ, Julio: "La Extremadura Castellana al Mediar el Siglo XIII." *Hispania. Revista Española de Historia*, 127. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1974.

GONZALO GONZÁLEZ, José María: "El Cerro del Castillo, Bernardos (Segovia). Un Yacimiento Arqueológico Singular en la Provincia de Segovia Durante la Antigüedad Tardía". Col. "Becas de Investigación". Caja Segovia. Segovia, 2006.

JIMÉNEZ ESTEBAN, Jorge: "Sobre el Topónimo Árabe "Sajra" (Roca)". *Castillos de España. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, 142-153. Madrid, Año LIII, Julio-Septiembre, 2006. Págs. 97-99.

LINAGE CONDE, Antonio: "El Castillo de Castilnovo". Ed. Castilnovo. Madrid, 1989 y reedición de 1993.

LÓPEZ AMBITE, Fernando: "El Castro de la Antipared (Montejo de la Vega de la Serrezuela, Segovia): en la Frontera de la Celtiberia". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo LXVIII. Universidad de Valladolid. Valladolid, 2002. Págs. 77-104.

LÓPEZ, María: "La Fortaleza de la Antigua Catedral de Santa María la Mayor en Segovia". *Estudios Segovianos.* Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Tomo XLIV, Nº. 101. Segovia, 2001. Págs. 193-206.

LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe: "Esculturas Zoomorfas Celtas de la Península Ibérica". "Anejos de Archivo Español de Arqueología", 10. Madrid, 1989.

MADOZ, Pascual: "Diccionario Geográfico - Estadístico - Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar". (Madrid, 1.845-1.850). Ed. Facsímile: "Segovia". Ed. Ámbito, Valladolid, 1984.

MALDONADO RAMOS, Luís. VELA COSSÍO, Fernando: "De Arquitectura y Arqueología." Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Eds. "Munilla-Lería", nº. 10. Madrid, 1998.

MANZANO MORENO, Eduardo: "La Frontera de Al-Andalus en Época de los Omeyas". "*Biblioteca de Historia*", 9. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1991.

MAÑANES, Tomás. VALBUENA, F. ALONSO PONGA, José Luís: "Torres y Fortalezas Medievales al Sur del Duero en la Provincia de Valladolid". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLIII. Valladolid, 1977. Págs. 111-126.

Mapa Topográfico Nacional. 1:50.000 y 1:25.000. Instituto Geográfico y Catastral y Servicio Geográfico del Ejército.

Mapa Topográfico Regional. 1:400.000. "Índices Toponímicos". Junta de Castilla y León. Valladolid, 1991.

MARTÍN-ARTAJO SARACHO. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, J.: "Corpus de Castillos Medievales de Castilla". Ed. Clave, Bilbao, 1974.

MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de Sepúlveda, (Segovia). Un Ensayo de Aproximación con Métodos Arqueológicos, a un Ejemplo de Pervivencia Arquitectónica". Diputación Provincial de Segovia. Segovia, 1990.

MARTÍN AYMERICH, Mª. Dolores. TARDÍO DOVAO, Teresa. ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Las Murallas de Sepúlveda". En: VV.AA: III Congreso de Arqueología Medieval Española. [Oviedo, 1989]. Actas II, Comunicaciones.

Universidad de Oviedo. Asociación Española de Arqueología Medieval. Oviedo, 1992. Págs. 425-432.

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo: "La Campaña de Simancas del Año 939. Castrocobóm y el Barranco: Ubicación Exacta". *Cuadernos de Historia de España*, 1,981. Págs. 21-30.

MARTÍNEZ LLORENTE, Félix J.: "Botalhorno Señorío de los Montalvo". *Cuadernos de Ayala. Revista de la Federación Española de Genealogía y Heráldica*, 8. Oct.-Dic, 2001. Palafox y Pezuela, edit. Madrid, 2001. Págs. 25-29.

MARTÍN POSTIGO, Mª. De la Soterraña: "Donación del "Lugar de San Frutos" por Alfonso VI a Silos (1.076). Reconstitución del Privilegio por las Fuentes. Estudio Diplomático". *Estudios Segovianos*, XXII, 65-66. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1970, II-III. Págs. 333-396.

MARTÍN POSTIGO, Mª. De la Soterraña: ""Santa María de Cárdaba", Priorato de Arlanza y Granja de Sacramenia." "Estudios y Documentos", XL. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1979. Págs. 16-20.

MARTÍN POSTIGO, Mª. De la Soterraña: "San Frutos del Duratón. Historia de un Priorato Benedictino". Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 2ª. Ed. Segovia, 1984.

MARTÍN RODRÍGUEZ, José María: "Aproximación a la Toponimia Segoviana". *Estudios Segovianos,* XXXV, 91. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1994. Págs. 605-661.

MARTÍN RODRÍGUEZ, José María: "Toponimia Segoviana. (Continuación)". *Estudios Segovianos,* XXXVI, 93, 2. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1995. Págs. 221-253.

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo: "Las Comunidades de Villa y Tierra de la Extremadura Castellana". Ed. Nacional. Madrid, 1983.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: "Orígenes del Español. Estado Lingüístico de la Península Ibérica Hasta el Siglo XI". 7ª. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1972.

MICHAEL, Ian: "Poema de Mío Cid." "Clásicos Castalia", 75. Madrid, 1976.

MICHAEL, Ian: "Geographical Problems in the Poema de Mío Cid: I. The Exile Route". "Medieval Hispanic Studies, Presented to Rita Hamilton". Ed. Tamesis Books Ltd. London, 1976.

MIGUEL RODRÍGUEZ, José L. de: "Informe Sobre el Estado de las Murallas de la Ciudad de Segovia y Propuestas de Actuación." Encargo de la Junta de Castilla y León, inédito. Valladolid, 1989.

MOLINA, Luís: "Una Descripción Anónima de Al-Andalus. (Dikr bilad al-Andalus)". I-II. (Edición, Traducción y Estudio). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1983.

MOLINERO PÉREZ, Antonio: "Aportaciones de las Excavaciones y Hallazgos Casuales (1941-1959) al Museo Arqueológico de Segovia". *Excavaciones Arqueológicas en España*, 72. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1971.

MONDÉJAR MANZANARES, Mª. Rosario: "Apuntes para la Interpretación de un Castillo. El Castillo de Cuéllar. Un Recorrido Autoguiado". Segovia, 2007.

MORENO ALCALDE, María: "La Arquitectura Gótica de la Tierra de Segovia". Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Segovia, 1990.

MUNICIO GÓMEZ, Luciano: "Legajos Apolillados. (Anotaciones y Comentarios sobre Documentos del Archivo Histórico de la Comunidad de Villa y Tierra de Pedraza)". Segovia, 1992.

MUNICIO GONZÁLEZ, Luciano José: "Segovia. Bernardos". Capítulo de "Arqueología Preventiva y de Gestión. 1984-1988". *Numantia*, III. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1990. Pág. 295.

MUNICIO GONZÁLEZ, Luciano José: "Segovia. Intervenciones Preventivas y de Urgencia." *Numantia. Arqueología en Castilla y León,* 6. 1993/1994. Capítulo *de* "Arqueología Preventiva y de Gestión. (1993-1994). Segovia". Junta de Castilla y León. Zamora, 1996. Págs. 334 y 345.

Nomenclátor de Castilla y León. "Año 2006. Normativa y Metodología Estadística." Junta de Castilla y León. Valladolid, 2007.

OLIVER ASÍN, Jaime: "En Torno a los Orígenes de Castilla su Toponimia en Relación con los Árabes y los Beréberes. Discurso Leído en el Acto de su Recepción Pública". Real Academia de la Historia. Madrid, 1974.

OLIVER-COPÓNS, Eduardo de: "El Alcázar de Segovia". 1916. Ed. facsímile del Servicio Geográfico del Ejército. Madrid, 1989.

OLMOS HERGUEDAS, Emilio: "La Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar a Fines de la Edad Media. Poder Político Concejil, Ordenanzas Municipales y Regulación de la Actividad Económica". Universidad de Valladolid. Serie "Historia y Sociedad", 68. Valladolid, 1998.

PECHARROMÁN CEBRIÁN, Segismundo: "Olombrada. Notas para su Historia". Diputación Provincial de Segovia. Valladolid, 2000.

PITA ANDRADE, José Manuel: "El Castillo de Coca Reconstruido". *Goya, Revista de Arte*, 28. Madrid, 1959. Págs. 210-216.

REYES TÉLLEZ, Francisco: "Población y Sociedad en el Valle del Duero, Duratón y Riaza en la Alta Edad Media, Siglos VI al XI: Aspectos Arqueoló-

gicos". Tesis Doctorales en CD. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1991.

REYES TÉLLEZ, Francisco. MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa: "Sistemas Defensivos Altomedievales en las Comarcas del Duratón - Riaza (Siglos VIII-X)". En: VV.AA. "II Congreso de Arqueología Medieval Española", III. Comunidad de Madrid. Madrid, 1987. Pág. 638.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Felipe: "Apuntes Históricos sobre el Castillo de Coca". *Castillos de España*, 115. Asociación Española de Amigos de los Castillos. Octubre, 1999. Págs. 49-53.

RUIBAL, Amador: "Avance del "Inventario de Fortalezas de la Comunidad Valenciana" de la Asociación Española de Amigos de los Castillos", en el *Boletín de Arqueología Medieval*, de la Asociación Española de Arqueología Medieval, 13. Ciudad Real, 2007. Págs. 7-29.

RUIZ ASENCIO, J. M.: "Campañas de Almanzor Contra el Reino de León (981-986)." *Anuario de Estudios Medievales*, 1968.

RUIZ HERNANDO, José Antonio: "El Castillo de Castilnovo". Ejemplar s.f. / s.l. editado en fotocopia.

RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Las Fortalezas de Laguna de Contreras y de Turégano". *Estudios Segovianos*, XXVII. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1975. Págs. 101-122.

RUIZ HERNANDO, José Antonio: "Historia del Urbanismo en la Ciudad de Segovia del Siglo XII al XIX". 2 Vols. Diputación Provincial, Ayuntamiento y Caja de Ahorros de Segovia. Segovia, 1982.

RUIZ HERNANDO, José Antonio: "La Arquitectura de Ladrillo en la Provincia de Segovia. Siglos XII y XIII". Diputación Provincial de Segovia. Segovia, 1988.

RUIZ HERNANDO, José Antonio: "La Puerta de San Martín". *Estudios Segovianos*, XXXV, 91. Instituto Diego de Colmenares, de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1994. Págs. 470-493.

RUIZ HERNANDO, José Antonio: "El Convento de Santo Domingo el Real". Col. "Segovia al Paso", 12. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia, 2006.

SÁNCHEZ BADIOLA, Juan José: "La Onomástica Arabizada Leonesa." *Iacobus. Revista de Estudios Jacobeos y Medievales*, 11-12. Centro de Estudios del Camino de Santiago. Sahagún, 2001. Págs. 161-185.

SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio. BARBA, Salvatore: "Torres Medievales Exentas de Iglesias al Sur del Duero". En: VV.AA. Javier RIVERA BLANCO (Dir.):

"A.R.P.A. Actas del IV Congreso Internacional "Restaurar la Memoria". Arqueología, Arte y Restauración". Diputación de Valladolid. Junta de Castilla y León. [Valladolid, 2004]. Valladolid, 2006. Págs. 357-368.

SANTAMARÍA LÓPEZ, Juan Manuel: "Segovia Románica". Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Segovia, 1988.

SASSE KUNST, Barbara: "Bolsas y Fundas de Cuchillo Halladas en las Necrópolis Visigodas de El Carpio de Tajo (Torrijos, Toledo)". *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 35. Madrid, 1995. Págs. 289-301.

SERRANO SANTOS, Nieves. TREMIÑO LEÓN, Susana: "La Torre de La Martina (Ayllón, Segovia)". III Congreso de Arqueología Medieval Española. [Oviedo, 1989]. En: VV.AA. Actas, II, Comunicaciones. Universidad de Oviedo. Asociación Española de Arqueología Medieval. Oviedo, 1992. Págs. 349-352.

Servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica: "Inventario de Protección del Patrimonio Cultural Europeo. España, 2. Monumentos de Arquitectura Militar. Inventario Resumido". Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1968. Pág. 141. (Provincia de Segovia).

SIGUERO LLORENTE, Pedro Luís: "Significado de los Nombres de los Pueblos y Despoblados de Segovia". Ed. A. G. Gavilán. Madrid, 1997.

SORIANO, Mercedes: "Castillos y Palacios de Segovia". Ed. Ámbito. Valladolid, 1987.

TARDÍO DOVAO, Teresa: "Ermitas y Santuarios de Segovia". Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Col. "Segovia al Paso", 4. Segovia, 1997.

TERÉS, Elías: "Materiales para el Estudio de la Toponimia Hispanoárabe. Nómina Fluvial". I. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1986.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Obra dispersa, III". Vol. 10: "Estudios Diversos sobre Arquitectura y Arqueología". Instituto de España. Madrid, 1985. Págs. 25-61.

URREA, Jesús: "Fotografías de Castilla y León en el Archivo Carvajal". Junta de Castilla y León. Salamanca, 2007.

VELASCO BAYÓN, Balbino: "Historia de Cuéllar". "Publicaciones Históricas de la Excma. Diputación Provincial de Segovia". Serie 2ª. "Monografías," 3. 2ª. Ed. Segovia, 1981.

VERA Y DE LA TORRE, Juan de. VILLALPANDO MARTÍNEZ, Manuela: "Los Castillos de Segovia". "Publicaciones Históricas de la Excma. Diputación de Segovia", VII. Serie 2ª, "Monografías", 2. Segovia, 1958.

VERA Y DE LA TORRE, Juan de. VILLALPANDO MARTÍNEZ, Manuela. (Rev. y ampliación): "El Torreón de Lozoya". Caja Segovia. Segovia, 1991.

VILLAR, Francisco: "Estudios de Celtibérico y de Toponimia Prerromana". *Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos*, 260. Eds. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1995.

VV.AA. "Las Pinturas Murales de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Martín Muñoz de las Posadas (Segovia)." Diputación Provincial de Segovia. Madrid, 1987.

VV.AA. "Últimos Años de Arqueología en Segovia. Exposición Temporal del Museo de Segovia". Junta de Castilla y León. Segovia, 1994-95.

VV.AA. Richard L. KAGAN. (Dir.). "Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Antón Van den Wyngaerde". Eds. "El Viso". Madrid 1986.

VV.AA. "Monumentos Arquitectónicos de España. Iglesias Parroquiales de Segovia. Edición Ampliada con los Dibujos Preparatorios de las Láminas, Conservados en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". José Antonio RUIZ HERNANDO: "Estudio Preliminar". Instituto Juan de Herrera, Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, 2008.

VV.AA. "Inventario Arqueológico de Castilla y León", documento inédito y depositado en el Servicio Territorial de Cultura, de la Junta de Castilla y León, en Segovia.

ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Torreiglesias, un Caso más de Poblaciones Prerromanas". En: VV.AA. "Segovia y la Arqueología Romana. Actas del I Symposium de Arqueología Romana de Segovia. Bimilenario de Segovia. 1974". Universidad de Barcelona, nº. 27. Barcelona. 1977. Págs. 383-396.

ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Enterramientos de Repoblación, de Talla Antropomorfa, Excavados en el Suelo, en Segovia". En: VV.AA. I Congreso de Historia de Segovia. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia. Segovia, 1992. Págs. 359-378.

ZAMORA CANELLADA, Alonso: "El Castillo de Ayllón (Segovia). Estudio Arqueológico e Histórico". *Estudios Segovianos*, 90. XXXIV. Instituto Diego de Colmenares, de la Academia de Historia y Arte de San Quirce, de Segovia. Segovia, 1.993.

ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Un Particular Sistema de Construcción Militar, en los Albores del Siglo XI." En: VV.AA. Actas del I Congreso de Castellología Ibérica. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1.994. Págs. 761-782.

ZAMORA CANELLADA, Alonso: "Museo de Segovia. Guía". Junta de Castilla y León. Segovia, 2006.

ZAMORA CANELLADA, Alonso. VELA COSSÍO, Fernando: "Paramentos de Fortificaciones en la Segovia Prerrománica. (Siglos VII-XI)." En: VV.AA. IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Cádiz, 27-29 Enero. Instituto Juan de Herrera, Sociedad Española de Historia de la Construcción y Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz. Cádiz, 2005. Vol. II, págs. 1.137-1.154.

ZANÓN, Jesús: "Índice Analítico de Materiales para el estudio de la Toponimia Hispanoárabe: Nómina Fluvial de Elías Terés". Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Granada, 1.990.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan: "Asentamientos Islámicos en la Región de Madrid". En: VV.AA. "Testimonios del Madrid Medieval. El Madrid Musulmán". Museo de San Isidro. Serie "Cursos y Conferencias", 2. Madrid, 2004.

INFORMACIÓN Y NORMAS PARA AUTORES[1]

1. Normas aplicables a partir del nº 109

Admisión de originales

Se aceptarán artículos originales relativos a la historia, cultura y patrimonio de Segovia, en cualquiera de sus facetas y épocas, previo dictamen favorable de la Comisión de Publicaciones.

Los originales se remitirán en documento informático *Word* con una extensión de texto máxima de 12.000 palabras, espacio sencillo, tipo de letra Times New Roman 12 y formato de 50 líneas por página. Con la inclusión de gráficos, tablas, imágenes, notas y bibliografía la extensión no sobrepasará las 30 páginas. En casos excepcionales en que la materia requiera una extensión mayor se consultará con la Comisión de Publicaciones.

Los autores deberán adjuntar una copia en papel y acompañar el artículo de un resumen de no más de 150 palabras y una relación de palabras clave, en castellano y en inglés.

La revista tiene una periodicidad anual.

Citas y notas

Las referencias a las fuentes documentales empleadas deben especificar su localización precisa.

Las referencias a trabajos de la bibliografía, en el interior del texto o en las notas, deben realizarse indicando apellido del autor, año de publicación y número de volumen y página en su caso.

Las notas irán a pie de página.

Bibliografía

Irá al final del texto, por orden alfabético, utilizándose los siguientes modelos, según se trate de artículo, libro, o capítulo de libro o de actas:

CABELLO y DORERO, F. J. (1949): "La parroquia de San Millán de Segovia", *Estudios Segovianos*, I, 1, 413-436.

VILLALPANDO MARTÍNEZ, M. (1999): *La Universidad Popular Segoviana: 1919-1936*, Colección "Segovia al paso", 7, Segovia, Real Academia de Historia y Arte de San Quirce.

SÁNCHEZ GRANJEL, L. (2001): "El médico Andrés Laguna". En J. L. García Hourcade y J. M. Moreno Yuste (coords.) *Andrés Laguna. Humanismo, ciencia y política en la Europa renacentista*. "Estudios de historia de la ciencia y de la técnica", 17. Valladolid, Junta de Castilla y León, 11-22.

Imágenes

Tratar de evitar, en lo posible, mandar las imágenes dentro de un archivo Word. Se recomienda vayan en archivo independiente en cualquiera de los siguientes formatos: ".jpg", ".tif" o "pdf".

Dirección

Los artículos deberán enviarse a

Real Academia de Historia y Arte de San Quirce
Capuchinos Alta 4 y 6
40001 Segovia (España)
Correo electrónico: publicaciones@academiadesanquirce.org