# BOLETÍN

DE LA

# REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

## INFORMES

### I

### ARTE ANTIGUO

*Esmaltes españoles.*—Los frontales de Orense, San Miguel «*in Excelsis*».—Silos y Burgos.—Apuntes reunidos por D. Enrique de Leguina, *Barón de la Vega de Hoz.*—Madrid, 1909.

A indicación del Sr. Marqués de Laurencín, nuestro dignísimo Director tuvo á bien designarme, á fines del curso anterior, para informar á la Academia acerca de un pequeño volumen recién publicado por el Sr. D. Enrique de Leguina, Barón de la Vega de Hoz, sobre *Esmaltes españoles*, el cual, bajo el epígrafe general de *Arte antiguo*, forma como un eslabón de la preciosa cadena que el autor ha forjado con el oro de nuestra historia artística para sacar del tesoro de la erudición los principios elementales de la ciencia arqueológica, á modo de modesto cauce por donde deriva el agua de caudaloso río, para ir á fertilizar los pequeños pero amenos cuadros de un vergel.

La lectura de este pequeño volumen me despertó el deseo de conocer los que le han precedido, para formar juicio aproximado, ya que no presuma de hacerlo exacto, acerca de la obra laudabilísima de su autor, á quien empiezo por declarar que no tengo el gusto de conocer personalmente.

Y, en efecto, vinieron á mis manos cinco volúmenes de la colección que desde 1894 ha publicado el Sr. de Leguina, y cuyos

epígrafes dan idea del género de estudios á que tan laborioso arqueólogo se dedica. Trata uno de *La plata española*, y en él, á vueltas de curiosas noticias de su historia, recoge el autor y acompaña de eruditos comentarios, la descripción de las principales alhajas reunidas en la Exposición histórico-europea procedentes de nuestras catedrales, dando con este catálogo un cuadro sorprendente de la riqueza y perfección que alcanzó en España esta industria artística desde los orígenes de nuestra cultura hasta los días de nuestra decadencia.

Es verdad que el cuadro resulta estrecho para contener materia tan abundante, pero no falta la oportuna pincelada en los lugares más salientes, como sucede al indicar la importancia que tuvo la platería en los primeros siglos de la Edad Media, en que cita la Crónica del Cid y la carta de D. Alfonso VII para prueba de que fueron asombro de los extranjeros la riqueza y fausto de nuestros reyes y magnates, cuyos servicios de mesa eran de plata y cuyas joyas superaban en abundancia y brillantez á la de los países más prósperos de Europa. Y, sin embargo, nosotros estábamos entonces empeñados en asoladora guerra con los moros y afrontábamos los rigores de una persecución continua por parte de los invasores, codiciosos de nuestras riquezas y avaros de nuestro territorio y de nuestra sangre. Por eso, al llegar el siglo XVI, dominada la guerra interior, la que podemos llamar guerra civil de siete siglos, y acrecentado nuestro patrimonio con los tesoros vírgenes de América, ¿qué mucho que esta riqueza de joyas y esta esplendidez de la platería nacional llegase á términos que maravillan y hacen mirar como realidad histórica los cuentos fantásticos de las *Mil y una noches?*

El Sr. de Leguina apunta «el vigoroso impulso» que recibió desde el siglo XI «la obra de los artistas españoles» y, aunque se lamenta de que no hayan llegado hasta nuestros días muchas de sus alhajas, cita las necesarias para que se forme idea de la cultura de aquellos tiempos, mal estudiados y peor juzgados por los historiadores del siglo pasado, empeñados en deprimir, por ignorarla, una civilización que supera á las de los demás pueblos europeos durante la Edad Media.

Con noble espíritu y acendrado amor patrio, el Sr. de Leguina, al llegar el siglo XVI, advierte que si vinieron á la Península multitud de artistas procedentes de Alemania, Italia y Francia, fué «por la facilidad de colocar aquí sus obras» y obtener «el lucro seguro resultante»; observación fundamental cuando se trata de apreciar la importancia artística de esa época, que, lejos de acusar penuria y atraso de nuestra cultura artística, demuestra todo lo contrario; como que no van las obras de arte á los países en donde no se estiman, ni donde más escasean, sino adonde mejor se aprecian y donde mejor y más espléndidamente se pagan.

Nuestro autor no termina su bosquejo histórico sin dedicar un capítulo á la estimación y venta que hoy se hace de las obras antiguas, y para que se vea cómo no pierde ocasión de dar oportunas y seguras pinceladas, he aquí estas líneas en que al recomendar á los coleccionistas y aficionados la mayor desconfianza para no dejarse sorprender de los falsificadores, indica el procedimiento más seguro de acierto, contra el cual protestan airados los comerciantes de antigüedades y los cándidos coleccionistas que cooperan á su propio engaño. «Si aun con estas precauciones subsistiesen las dudas, dice, averíguese la ley de la plata, que bien estudiado el punto, resulta un medio de comprobación decisivo é inapelable.»

Por todo lo cual se ve, como decíamos antes, que aun siendo pequeño el cuadro y modestas las pretensiones del autor, tan familiarizado se halla con estos estudios y tan exquisitas son las aguas de erudición en que abastece su sed de cultura artística, que no deja de aprovechar las ocasiones de apuntar las ideas más luminosas y fecundas para que de ellas saquen los demás materia de nuevos y más abundantes estudios.

El mismo plan que ha seguido en este volumen ha observado en los demás. Las *Obras de Bronce* encierra aún menos páginas que el precedente, pero la reducción de noticias útiles llega á términos de mayor rigor, como que en seis capítulos brevísimos resume la historia del bronce, desde la época clásica hasta la moderna, desde los bronces iberos hasta los del Buen Retiro, y aun le queda espacio para tratar en uno, de la histo-

ria de las cruces procesionales, y en otro de la de las campanas.

Y no pasaremos adelante sin hacer una observación que honra á un mismo tiempo á la historia de nuestras artes industriales y á la sinceridad y patriotismo del Sr. Barón de la Vega de Hoz. Así como el estudio de la pintura trecentista y de la reforma franciscana hicieron convertirse á la fe de aquellos tiempos al gran pintor alemán Overbeck y al gran historiador danés Jorgensen, adjurando ambos de sus antiguos errores, así el estudio de nuestra historia artístico-industrial conduce á quien lo acomete con sinceridad y buena fe á reconocer que no hubo en Europa cultura más alta que la nuestra, y fácilmente abjura del error en que andamos metídos de atribuir á la industria extranjera todas las obras más bellas y más suntuosas que de la Edad Media se conservan en nuestros templos y en nuestros museos. El Sr. de Leguina, que al tratar de las obras en bronce aún se sentía contaminado por el error dominante y declaraba que «del período romano-bizantino sólo se encuentran cruces, cálices y relicarios, porque las agitaciones de aquel estado de batallar incesante, no eran, ciertamente, apropiadas para que se desenvolviesen las artes que habían caído en profundo marasmo, refugiándose en la tranquilidad de los claustros»; escribe un volumen entero, que es el que motiva este informe, para demostrar que los famosos frontales esmaltados de la Catedral de Orense, de San Miguel *in Excelsis,* del Monasterio de Silos y del Museo de Burgos, como «la mayor parte, si no todos los frontales que en tantas escrituras figuran, con detalles que realzan su belleza y suntuosidad, debe suponerse racionalmente, que debieron ser construídos en los numerosos talleres de Orfebrería, establecidos en diferentes puntos de España.»

Y con esta cita entramos de lleno en el asunto del informe, omitiendo, por apartarse de nuestro camino, las diversas obras del Sr. de Leguina, por más que las relativas á *Espadas históricas*, á las *Espadas de Carlos V*, á *Los maestros espaderos* y á *Torneos, jineta, rieptos* y *desafíos*, indican una orientación muy interesante y muy española en la historia de nuestras artes industriales.

Uno de estos volúmenes empieza ponderando la riqueza artística que poseía España, y después de indicar algunas de las causas de su decadencia y de su ruina, añade esta declaración que arranca el dolor de sus investigaciones á los más hondos sentimientos de su patriotismo: «Se comprende con facilidad que se haya reducido la riqueza nacional y se encuentren diseminados por el mundo entero muchos objetos de arte que fueron nuestros.»

En lo cual tiene mucha razón el Sr. de Leguina; pero hay que añadir en elogio de la intención de su libro de *Esmaltes*, que todavía es más triste que después de andar diseminados por el mundo como extraños tantos tesoros que fueran nuestros, una crítica ligera y extranjerizada, aún las joyas que todavía poseemos, que no han salido de su tierra nativa, las repute como extranjeras, dejándonos ayunos de toda producción artística y como pueblo que vivió siempre á expensas de las demás naciones europeas.

Por eso cuando el Sr. de Leguina no hubiese escrito más que las 58 páginas de este pequeño volumen, que cuenta 253, hubiera prestado un valioso servicio á la cultura patria, dando honroso testimonio de su acendrado y legítimo amor á España.

Empieza este libro con un breve pero substancioso resumen de la historia del esmalte, buscando la etimología de su nombre y origen de su elaboración en los pueblos orientales, de donde la aprendieron los bárbaros, según dice Filóstrato, á principios del siglo III, y cuyo mayor desarrollo comienza con el lujo de la Corte de Bizancio, propagándose por Europa en los primeros siglos de la Edad Media, hasta alcanzar singular importancia y mérito en el Mediodía de Francia y en Colonia y Verdún á fines del siglo XII. En el capítulo II, expone con precisión y claridad las clases de esmalte y los procedimientos de su elaboración, indicando brevemente las épocas en que cada uno se cultivó, y siguiendo á Mr. Darcel, cuya obra sobre esmaltes y orfebrería recomienda con insistencia como la más erudita y autoridad en la materia. Y en efecto, así esa obra como la de Mr. Labarte y las de Lasteyrie, son las fuentes á que han acu-

dido hasta ahora los arqueólogos españoles para estudiar la historia y la técnica del esmalte, por la cual no es de extrañar que la producción nacional haya quedado en el olvido, atribuyendo á las fábricas extranjeras los monumentos y joyas que poseemos. En lo cual estriba el mérito del Sr. de Leguina, pues partiendo del mismo punto, ha sabido llegar á término completamente diferente, iniciando ya su desvío en el capítulo III, en el cual compendia la historia de los esmaltes españoles emancipándose de la tutela extranjera y aprovechando materiales españoles que debían conducirle al feliz término de su jornada. Porque no cabe duda, la página más saliente y más fecunda de la historia de nuestra esmaltación, se halla encerrada en el período de la dominación visigoda, en el cual no solamente se cultivaron las prácticas importadas por los bárbaros de sus correrías por Oriente, sino que se acrecentaron con las influencias bizantinas tan poderosas y eficaces desde los días de Atanagildo.

El Sr. de Leguina indica la importancia de la orfebrería visigoda, y aún va más lejos, pues hace esta declaración, cuya transcendencia comentaremos luego:

«La orfebrería fabricada en España, dice, conocida y apreciada por los francos, hubo de estimular entre ellos el gusto de las joyas.»

Y más abajo añade esta noticia de San Gregorio de Tours: «Hermenegilda, hija del Rey de Toledo (566), encargó á los talleres de su patria un escudo de gran tamaño hecho de oro y profusamente enriquecido con piedras preciosas y dos páteras, también de oro y pedrería para regalárselos al Rey de España.»

Ahora bien; esta orfebrería tan espléndida, que superaba con mucho al gusto de los francos, esta riqueza y suntuosidad de la corte visigoda, ¿podemos creer que fuese borrada como con un rasero por la cimitarra agarena? Nada de eso, la cultura científica y artística de los godos, aquella superior civilización que resplandeció en los concilios de Toledo y en las aulas regias de los monarcas visigodos, al ocurrir la invasión agarena, corre á buscar amparo en las montañas del Norte, y mientras una parte de la población fugitiva se atrinchera en la cordillera cantábrica, donde

crea el foco de restauración de Covadonga, otra, menos arriesgada y menos belicosa, dobla los Pirineos y busca en el antiguo solar visigodo, en los campos de la Aquitania, amparo á su desolación y crea allí otro foco de restauración, no de guerra, sino de cultura que desde el siglo XII refluye sobre el territorio hispano, trayéndonos, ó más bien devolviéndonos, la antigua civilización acrecentada con los primeros destellos del renacimiento clásico. Fué la Aquitania en este tiempo un verdadero seminario de hombres ilustres, con los cuales se restauraron muchas de nuestras iglesias, y monasterios, que establecieron entre ambos países corrientes poderosas de cultura literaria y artística.

Centro de esta cultura, cuyo origen señalamos, fueron Arlés, Agén, Poitiers, Tolosa, Narbona y Limoges; y no hay para qué insistir en demostrar que la esmaltación lemovicense procedía de la española, como la ciencia de los Bernardos y Cerebrunos, era hija de la visigoda que tanto había brillado en las áureas plumas de los Isidoros, Eugenios y Leandros.

Y perdone la Academia que me haya detenido en comentar este punto, pues es circunstancia que realza el mérito de un libro el dar base y ocasión para discurrir con acierto por la dilatada senda de la especulación científica y de la investigación histórica.

El Sr. de Leguina no ha dicho sobre la materia todo cuanto pudiera decirse; no ha tratado tampoco de apurar una cuestión ardua y obscura en que tantos eruditos se han extraviado; pero ha puesto las miras en su verdadero lugar y ha dejado abierto el campo á nuevos y más afortunados investigadores.

El hecho es que nuestro autor después de tratar en el capítulo IV de las modernas imitaciones de los esmaltes antiguos y de su restauración en beneficio de los coleccionistas, afronta ya desde el siguiente la materia magna que tanto le preocupa, y es el origen español de los esmaltes de Orense, Navarra, Silos y Burgos, atribuídos hasta ahora á las fábricas francesas de Limoges ó á las alemanas de Colonia y de Verdún.

El Sr. de Leguina nos da hecho el trabajo de resumir sus pruebas en favor de la tesis que con tanto amor sustenta. Los fronta-

les descriptos, dice, deben pertenecer al arte románico español por las siguientes razones: «Primera, porque en ellos se hallan de manifiesto elementos del arte bizantino, importado de Oriente; del latino, que dominó en España en los primeros tiempos de la invasión goda; del nacional, que pudo subsistir á través de las vicisitudes de los tiempos, y del árabe, por la influencia natural que éstos ejercieron, no sólo en las regiones sometidas á su yugo, sino en toda la práctica de las artes en el resto de la Península, constituyendo así una preciosa muestra del arte románico que perdura en España hasta muy adelantado el siglo XIII, desde el X, en que da origen á los primeros monumentos que conocemos. Segunda, porque representándose en los frontales de Silos unas cúpulas iguales á la que había en el monasterio, los maestros que las construyeron en aquellos talleres, hubieron de reproducir lo más culminanté de éste, la grandísima cúpula que siempre tenían á su vista, y que por sus proporciones y grandeza causaba, como la de la Catedral-vieja de Salamanca, la admiración de las gentes, sirviendo su imitación de elemento decorativo para otras fábricas arquitectónicas. Tercera, porque está demostrado que en los siglos X al XIII, se fabricaba el esmalte en diferentes puntos de España, y particularmente en Cataluña, Navarra, Burgos y Galicia. Cuarta, porque el asunto del friso de la iglesia de Moarbes, es exactamente igual, y presentado de idéntica manera al de los frontales de Orense y Burgos. Y quinta, porque el nombre de *Alfonso*, que figura en una de las placas del frontal de Orense, debe suponerse que es del maestro que supo construir tan soberana pieza de orfebrería.»

El Sr. de Leguina añade en este resumen de sus pruebas el siguiente testimonio de su sinceridad y de su modestia: «No tenemos seguridad alguna de acierto, ni este libro pretende ser más que una breve copilación de apuntes, y no obra tan completa como el asunto, por su interés requiere», y acaba «sometiéndose en todo al fallo de los doctos».

No es ni puede ser un fallo nuestro juicio; pero con la misma reserva que nos impone la modestia de nuestro dictamen, no dudamos en afirmar que consideramos la opinión del Sr. de Legui-

na como muy acertada, sin que desvirtúe la debilidad de alguna de sus pruebas la solidez de su tesis. Ya hemos dicho que la industria lemovicense, á la que se han atribuido estos raros monumentos de la orfebrería medioeval, la consideramos hija de la nuestra, ni más ni menos que la de la seda, tan próspera en la misma región hasta casi nuestros días, es fruto, como hemos intentado demostrar en otra parte, de nuestra más antigua industria levantina. Estas corrientes de nuestra cultura han sido poco apreciadas de los historiadores españoles, dando ocasión á que los vecinos, celosos de la suya, no hayan vacilado en considerar como francesas todas las glorias de la Aquitania, incorporada á nuestra corona aragonesa hasta los tiempos modernos. El hecho es que la industria de la esmaltación en Limoges aparece á fines del siglo XII como la degeneración de un tipo arcáico, que buscando procedimientos técnicos más fáciles y más breves, se convierte en manufactura más bien que en arte para obtener de las demandas del mercado mayores ganancias, y que esta transformación se verifica en el momento preciso en que el sistema del rehundido ó del vaciado sustituye al alveoliforme ó celular á la manera bizantina, mudanza que se completa en el siglo XIII, que es el siglo en que logra Limoges su mayor renombre durante la Edad Media, pues la nueva vicisitud de los esmaltes pintados en que adquirió nuevo esplendor no se verifica sino dos siglos más tarde, cuando ya la esmaltación no conservaba sino ligeras remembranzas de sus tipos arcáicos. No es, por tanto, de presumir que los frontales españoles elaborados en el primitivo y más puro puedan ser de Limoges, sino de esta cuna de las artes aquitanas, donde se había conservado la tradición visigoda en medio del fragor de la reconquista, y de que dan testimonio tantos y tan bellos monumentos de las artes cristianas. Porque se ha de añadir que lo que sucedió en la técnica sucedió con mayor razón en las formas y símbolos iconográficos, habiendo degenerado en el arte lemovicense y perdido la tradición hierática de nuestra antigua liturgia.

El Sr. de Leguina ha tomado por lo tanto una dirección acertada, y es de esperar que siguiéndola lleguen los eruditos á po-

der resolver el problema en términos seguros y definitivos. Desde luego, aunque la tarea es difícil, no hay que olvidar un procedimiento indicado ya por el autor al tratar de la plata, y que ha sido expuesto por un químico notable, el Sr. Rodríguez Mourelo, comentando los estudios del eminente Berthelot acerca de las relaciones de la arqueología y la química: «los datos, dice, suministrados por esta valen para rectificar atribuciones, consienten mayor precisión al señalar la data de muchos objetos, y permiten distinguir lo auténtico y verdadero de lo falso ó imitado».

El análisis químico de los metales y de las partes cerámicas, es hoy un medio muy seguro de obtener resultados ciertos en las clasificaciones arqueológicas, y aplicado á los esmaltes, que constan de ambos elementos, podrán conducirnos á la solución inapelable de este asunto. Pero no es este recurso para aplicado por cualquiera: los que lo han aplicado hasta ahora con resultados sorprendentes, han sido químicos tan doctos como el dicho Berthelot, Gladstone, en Inglaterra, y Virchow Much, Broyost, Chantre y Fluiders Petui, citados por Rodríguez Mourelo.

De éste son también las siguientes palabras que precisan las ventajas, ó más bien los antecedentes, del nuevo procedimiento de clasificación arqueológica: «Bien puede asegurarse, sin temor de padecer grave equivocación, no ya las mutuas influencias (entre la arquelogía y la química), contribuyendo sobre manera al adelantamiento y perfecciones de ambas, sino también que durante mucho tiempo la Alquimia práctica con sus metales, algunos conservados todavía, estuvo por completo al servicio de aquel arte, cuyas manifestaciones son los vidrios de colores, las lozas decoradas, los esmaltes, las rejas, con tanto primor labradas, los bronces y cuantos trabajos en metal realizan los maravillosos artistas medioevales y del renacimiento, de cuyas obras hállanse en España soberanas muestras.»

Digna es, por tanto, del mayor aplauso la intención del Sr. de Leguina recabando para España la gloria de haber producido en la Edad Media obras tan notables como los frontales referidos, y su labor publicando tantas y tan curiosas monografías sobre arqueología española, demuestra que en tan entusiasta amante de

las artes y de la historia patria corren parejas la incansable laboriosidad y el más puro y acendrado patriotismo.

Madrid, 6 Octubre 1910.

MANUEL PÉREZ VILLAMIL.

---

## II

## LA CAÍDA DEL CONDE-DUQUE DE OLIVARES

### Un manuscrito inédito.

Bien conocido es el período de nuestra historia moderna que se siguió al iniciarse la privanza de D. Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, en tiempo de Felipe IV. Y es que las difíciles circunstancias porque entonces España atravesaba, empeñada en costosas guerras, se acrecentaron de un modo notable con la privanza del conde-duque, con su cúmulo grande de desaciertos, ambiciones y orgullo, pérdida de Estados, y una conmoción profunda en la nación, debida á la campaña de Cataluña y á los disturbios funestísimos de Portugal. Todo ello ha fijado la atención de los historiadores, porque, además de la importancia misma de los sucesos, encarnados en un espíritu de la época de corrupción en las costumbres y de mal ejemplo en las altas esferas, que tan bien describe Quevedo, sin exageración alguna, la fuente escrita para conocerlos y documentarlos era bastante abundante, pues el tiempo aquel fué de actividad literaria, que se fomentó todavía más, en forma de crónicas, relaciones, manifiestos, quejas, sátiras, pasquines y mutuas diatribas, merced al desgraciado gobierno de Olivares, y al gran número de causas que concurrieron á su anhelada caída (1).

---

(1) A más de las relaciones que citamos en este preámbulo, pueden verse las ilustraciones al libro XXIX que el Sr. Morayta, en el tomo IV de su *Historia general de España*, publica. Son un *padre nuestro* dirigido á