



Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

SOCIEDAD

ESPAÑOLA
DE
EXCURSIONES

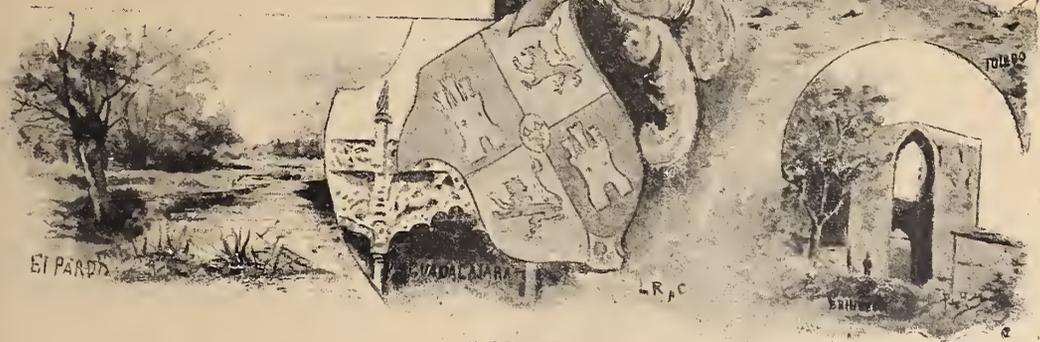
BOLETIN

— —
TOMO VIII
— —

ENERO Á DICIEMBRE DE 1900

MADRID

Imprenta.— Pasaje de la Alhambra, 1.



BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, 1.º de Enero de 1900.

NÚM. 83

EXCURSIONES

EXCURSIÓN POR LA ESPAÑA ÁRABE

CONFERENCIA DADA EN EL ATENEO DE MADRID LA NOCHE DEL 23 DE MAYO DE 1899

(Continuación.)

Muy conforme estoy con la opinión del ilustre disertador, y quién sabe si en alguno de los edificios destruidos antes de las investigaciones arqueológicas, tales como el célebre Palacio de Az-Zahara, en la misma Córdoba, y otros monumentos de Valencia, Sevilla y Zaragoza, tendría comienzo este período de transición, del que es tan cierta su existencia como evidente la carencia de monumentos para su estudio; este vacío nótase lo mismo en el Oriente, verdadera cuna de la civilización islamita, donde la falta de datos para buscar su origen, hace permanecer en la obscuridad al período que señalan los siglos XI y XII, y el mismo concienzudo restaurador de la Alhambra, D. Rafael Contreras, que estudió este interesante y discutido período en su obra *Recuerdo de la dominación de los árabes en España*. (Granada, 1882); aun cuando cita muchas y muy características construcciones asiáticas y africanas, cuyos rasgos establecen cierta afinidad de formas y relaciones artísticas muy marcadas, como sucede con el Mirador de Lin-

daraja de la Alhambra, y la mezquita de Roshum en la Judía, y la torre de San Juan de los Reyes en Granada, que recuerda el minarete de la Madraza del Tlemecén; concluye opinando que es imposible hallar períodos de transición en un arte puramente oriental, extendido por medio mundo, y cuyo desarrollo dependió de las condiciones de mayor ó menor cultura que existían en el país conquistado.

Diffícil es resolver el problema, y no pudiendo hallar la solución de este punto dediquemos nuestra atención al más notable modelo del arte árabe, verdadero tipo de la época de su florecimiento.

Pero antes, visitemos la Giralda de Sevilla, torre de la antigua mezquita sevillana. Es un alminar notable, interesante modelo del período mal llamado *de transición*, porque fué solamente una *evolución* en la arquitectura árabe-hispana, dando lugar al que se ha llamado por algunos el *Ciclo Almohade*, que comprende de los siglos XII al XIII, y que tantos puntos de contacto tiene con el arte ma-

grebita, cuyo origen se encuentra en Marruecos, en Fez y en Tlemecén. Su planta es cuadrada. El cuerpo inferior es de sillares; lo demás, de ladrillo. El muro de su base tiene nueve pies de espesor, y va aumentando gradualmente conforme se va elevando la construcción, por lo cual la capacidad interior se va estrechando, acabando por formar una bóveda. Ocupa el centro un machón de robusta fábrica que contribuye á la consolidación del total, y sirve de alma para las 35 rampas ó pendientes que, sostenidas en bóvedas, facilitan la ascensión.

El estudio de la Giralda y su comparación con otras análogas construcciones en Rabat, Marruecos y Túnez, ha dado lugar á que algunos escritores, Batissier entre ellos, al hablar equivocadamente del estilo árabe en España, den á estos edificios y á otros famosos campanarios, como, por ejemplo, el de San Marcos, de Venecia, que presenta la misma planta y disposición, un origen común, suponiendo que Constantinopla ofrece el tipo de las torres de Venecia y Sevilla.

La construcción de su primer cuerpo comenzó, según se cree, el año 1000 de la Era cristiana, siendo su autor el moro Huever, arquitecto de Yakub-Ben-Yusuf, dándole la altura de 250 pies (70 metros); después, en el siglo XVI, en 1569, construyó el cuerpo superior, que tanto desdice, el arquitecto *Fernán Ruiz*, de cuya autenticidad me cabe dudar, porque tal maestro no figura en el *Diccionario* de Ceán Bermúdez, ni en el del Conde de la Viñaza.

Caracteriza el período culminante de la arquitectura árabe, *verdadero clasicismo* de la forma mahometana, la esbeltez y atrevimiento de la construcción, la riqueza y originalidad de los ornatos; preséntanos este período un carácter típico en las arcadas, capiteles, cúpulas, así como en los azulejos y otros elementos componentes y accesorios que borran por completo los recuerdos bizantinos, deno-

tando una marcada influencia oriental.

El más peregrino ejemplar de la historia del arte que nos ocupa, existe en España, admírase en Granada y denomínase "Alhambra," (en árabe *Al'hamrá*), que significa "La Roja," sin duda alguna por el color rojizo del terreno en que está implantada y que se presenta en sus muros exteriores.

¡Granada! Última ciudad del islamismo, baluarte del Rey moro, reina de la poesía y de la hermosura, cuyo recuerdo evoca notable página de la Historia patria. ¡Yo te saludo! Voy á servir de mentor de las grandezas de tu ciudad árabe, que está en la Alhambra, así como la ciudad cristiana lo está en la capilla de los Reyes Católicos y la de los héroes en el Panteón de San Jerónimo; la pluma se estremece en mi mano al contemplar tu grandeza, y falto de imaginación para presentar tus galas, exento de condiciones para ensalzar tus gallardías, perdona que sólo me limite á exponer lo más notable que en tu recinto guardas, con serlo todo, que pálido resultaría aún sabiéndolo describir, y vago será siempre para el que ignore los secretos que del arte árabe conservas.

La Alhambra, como fortaleza, es obra de los siglos IX y siguientes. La arquitectura árabe, rica en los palacios, era dura, severa é inflexible en lo referente á fortificaciones, murallas, pucrtas, castillos y alcazabas.

Los materiales de que están hechas las diferentes construcciones de la Alhambra, no son los mismos en general; hay en parte, cantería y ladrillos unidos con argamasa, y abundan los muros fabricados de *tapia*, formados de tierra, cal y piedra pequeña, manera de edificar muy antigua en España y que los árabes se apropiaron también. La variedad en los sistemas de construcción, unida á las investigaciones arqueológicas, y sin olvidar las vicisitudes que la Alhambra ha sufrido en los diversos períodos de la Historia; son causa de las cuatro civilizaciones que en ella se observan, y que muy acertada-

mente agrupa en cuatro períodos, que en transcurso de doce siglos han dejado huellas indelebles, el ya mencionado don Rafael Contreras (1), y son, á saber:

1.º En los cimientos, imitados de las ruinas cartaginesas y fenicias; fraguados de piedras quebrantadas y morteros de sorprendente dureza, siglos VII y VIII, recordando los muros ciclópeos de los monumentos asirios.

2.º Período constructivo de piedra rodada y escombros de acarreo, mezclados sin afinamiento á la cal, uniendo los ladrillos en tandas alternadas con piedras grandes ó restos de construcciones antiguas, como sucede en la Puerta del Vino y en las torres frente del Generalife.

3.º Obras de argamasa de tierra cuarzosa y cal con pequeños cantos de piedra menuda rodada apisonando una capa de cal y otra de arena sucesivamente, estructura que marca los siglos XIV y XV.

Y 4.º Las obras de aristas de sillería y planchas de mármol que contienen y recalzan los arábigos torreones.

Esta es la Alhambra en conjunto; tal su desarrollo. Veamos algunos de los principales monumentos que tan preciado alcázar atesora.

Penetra, viajero, en el murado recinto; frondosas alamedas, cuyos corpulentos y elevados árboles, formando espesas bóvedas, no dejan atravesar la luz del astro rey, se presentan á tu vista, y por aquella misteriosa soledad, cuyo hermoso silencio perturban armoniosamente los murmullos del arroyo y los trinos de las aves, alterada tu marcha por tal cual gitana parlera é insistente, no por inoportuna menos característica del paraje, caminando vas con el ánimo embelesado, cuando te detienes á contemplar la Puerta Judiciaria, llamada de Bib-Xarca.

Aquí, según reza la tradición, administraba justicia un Cadí moro, según la

costumbre del Oriente, y es severa y sencilla, sólida en extremo, y debió estar coronada de almenas como lo demás de la fortaleza; ostenta dos *símbolos* (no *atributos*: el símbolo se refiere á la *idea*; atañe al espíritu; el *atributo* á la persona, se refiere á sus cualidades; afecta á la *materia*), que se ven en las claves de los dos arcos de entrada. En una hay esculpida una mano, que representaba la fuerza y el número de los dogmas mahometanos, que son cinco: oración, ayuno, limosna, peregrinación y guerra santa; era amuleto contra los conjuros; en ella creían tener la mejor defensa, y en todas las puertas la esculpían.

La llave no la miraban con menos respeto; era el signo principal de su fe; representaba el poder de abrir y cerrar las puertas del cielo.

Y por otra parte, nótese que esta puerta era llave de la fortaleza; pero parece comprobado, en contra de esta significación dada por algunos autores, que el símbolo responde á las creencias musulmanas, puesto que lo vemos reproducido en otras ocasiones diferentes.

El arco de salida, por el reverso, se descubrió en 1853, hasta cuya fecha estuvo cubierto y desfigurado, hallándolo tal cual hoy se encuentra. Su construcción es de ladrillo agramilado rojo, formando festones y las enjutas son de esmaltes sobre relieves de arcilla.

Déjase la Puerta Judiciaria, en cuyo interior se pueden ver los armeros de cien lanzas del Rey D. Fernando V, una imagen escultórica de la Concepción y la lápida que acusa la fecha de la conquista, y siguiendo una estrecha y empinada calle, se llega á la plaza de los Aljibes, antiguamente del Pablar, cerca de quinientos pies sobre el nivel del centro de la población, en la cual, á su derecha, se levanta una antigua puerta, notable ejemplar del estilo clásico de los árabes, la Puerta del Vino (1).

(1) *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*.—Madrid, 1885; tercera edición, págs. 165 y 166.

(1) Llamo clásico á este estilo, y más en este

Esta puerta (llamada así porque en un bando de buen gobierno, publicado en 1564 en la Alhambra, se previno que los cosecheros de la vega depositasen en este sitio sus cargas hasta que fuese concluida la venta), es notable bajo todos puntos de vista, presentando dos sistemas de construcción, uno con los más delicados arabescos, de tierras vidriadas, con rica combinación de colores, y otra de sillares angostos y cortados, distribuidos con notable precisión, sobre todo su fachada occidental.

Dejemos á la izquierda, y por ahora, el árabe palacio, y sigamos el contorno, prescindiendo de modernas construcciones, que ninguna particularidad ofrecen, y sin detenernos á investigar cuáles debieron existir de las ya derruidas, no penetremos en la Gran Mezquita, hoy Santa María, ni en el Palacio de los Infantes, hoy exconvento de San Francisco, edificios en los cuales, si bien se han efectuado descubrimientos curiosos de arabescos y alicatados, no cumple á mi propósito entrar en disquisiciones arqueológicas respecto del particular, por otra parte sobrado conocidas por vosotros.

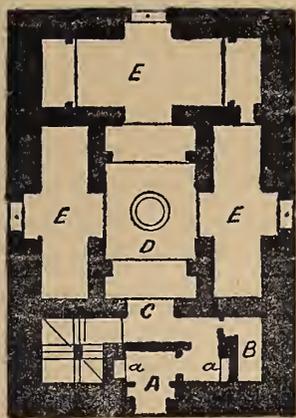
Lleguemos á la Torre de la Cautiva, preciosa habitación del más puro y delicado ornato, por manera extraordinaria, y brillante prodigado; todos sus elementos cumplen con su destino; el adorno es lujoso y soñado atavío de su material estructura. Fué esta torre restaurada en

parte, hábil y concienzudamente, por el llorado arquitecto Contreras, cuya obra de conservación del palacio de la Alhambra continua con sumo acierto su hijo, nuestro querido compañero D. Mariano.

Los azulejos de este aposento son más ricos y variados de color que los mismos de la Casa Real, y los delicados ornatos conservan todavía en parte los brillantes colores y el oro con que estaban iluminados. Fué prisión de D.^a Isabel Solís, donde, según cuenta la leyenda, la visitaba el Rey moro, y supone la tradición que se descolgó de esta torre, por cuyo ajimez (notable, como elemento de composición arquitectónica) entraron los cristianos para asesinar al Monarca islamita, suposición algo gratuita á mi juicio, porque está tan elevada, que no se concibe el modo de escalarla. El panorama que la vista puede contemplar desde el hueco referido es precioso y realmente cautiva el ánimo del espectador, de suyo extasiado en aquella mansión, cuya mejor apología está descrita en una de las inscripciones cúficas que así dice: "*Es una torre defensiva (calahorrat) que contiene un alcázar resplandeciente como la luz de una hoguera. Dirás al verla: "Es una fortaleza y una mansión de alegría.", "Esta obra ha venido á engalanar la Alhambra", "En el estuco y en los azulejos hay preciosas obras; pero las labradas maderas de sus techos aún son más elegantes."*

No menos interesante es la Torre de las Infantas. En su totalidad es más elegante y tiene mejor distribución, sus adornos están colocados con más sencillez y se refleja en toda ella la pureza del clásico estilo árabe, existiendo en ella todas las comodidades de la vida oriental, como puede deducirse si se estudia su planta.

elemento arquitectónico, porque opino que no es sólo clásico el estilo griego, como por rutina se le cree siempre; tan clásico fué éste como el siglo XIII, como el árabe en el monumento que admiramos. Clásico es el arte, sea cual fuere, del que se desprenden principios irrecusables y fijos para su práctica y teoría, y esto que acontece con la arquitectura, sucede con las demás bellas artes, la música, por ejemplo (que no es sólo en Alemania donde impera la escuela clásica), hay *clasicismo* en Haydn y Beethoven, como lo hay en Rosini y Cimarrosa, y en Gluk, que, aunque nacido en Alemania, desarrolló en Francia su escuela musical, por la naturaleza de su genio.



- A. Zaguán con techo de bóveda por arista, muy curioso, con la entrada á un costado para no descubrir desde fuera el interior.
- aa. Nichos ó alacenas para los centinelas de eunucos ó esclavos.
- B. Pequeño cuarto del guardia.
- C. Ingreso.
- D. Sala principal con fuente en medio.
- E. Alcobas con divanes cómodas, y abrigadas.

En el segundo piso otras estancias para las mujeres, más reservadas todavía, y desde el terrado bellísimo paisaje, desde el cual se descubre el Generalife y los hermosos jardines de la Alhambra.

No queráis ver más. La Torre de los Picos, llamada así por sus almenas; el Mihrab y Casa de Astario, escudero de Tendilla; la Casa de Mondéjar, derruída; la Torre del Príncipe ó Baño de Damas y Casa de Odaliscas, hoy de propiedad particular; La Puerta de Siete Suelos y las Torres Bermejas, son fortificaciones importantes en el Recinto de la Alhambra, con destinos especiales al mismo tiempo, y cuyos detalles son continuada reproducción más ó menos exacta de los ornatos y motivos que veremos en el Palacio. En todas ellas, la poesía formó parte de la ornamentación, y siguiendo la tradición arábiga, abundan las leyendas escritas en *metro kamil*, destinadas á ensalzar la obra realizada.

Las dos torres más notables entre las treinta y siete que existían antes de la invasión francesa, son las referidas, y, si antes de que visitemos la regia mansión

del caudillo nazarita, queréis asomaros á la Torre de la Vela, podréis contemplar el más sublime panorama que la mente puede soñar y la pluma se resiste á describir.

Una naturaleza pródiga de vegetación, y sorprendente por sus elevadas cumbres, hacen recordar las escenas de valor allá desarrolladas, presentando espléndido conjunto. La pintoresca vega se extiende á los pies del observador, mientras cien pueblos se destacan entre fragante verdura, que con su aroma embalsama el ambiente, y el constante murmullo de las aguas que, deslizándose en arroyos por las montañas, resuena de unas en otras comunicando su fructífera tarea entre encinas y olmos, pinos y naranjos, granados y laureles, con mil variadas y olorosas flores, nos transporta al más soñado Paraíso.

Mas esta impresión, con ser encantadora y más todavía, sublime, queda como olvidada al penetrar en el alcázar granadino. Describirlo al detalle es imposible; hacer un estudio analítico-filosófico de sus partes, tarea interminable que cansaría vuestra atención sobradamente fatigada: voy á presentaros los tipos característicos de su arquitectura, indicando someramente la idea principal que presidió en su construcción.

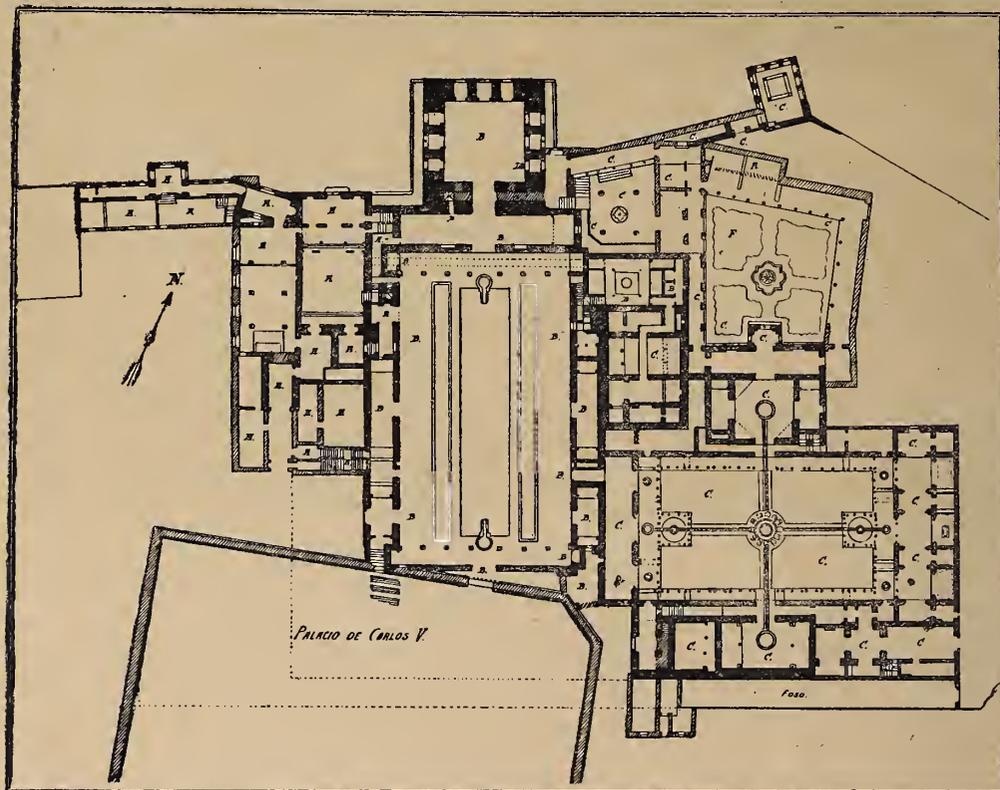
El Palacio de la Alhambra, es el ejemplar más armónico y la más clásica demostración de los ocho siglos de cultura y constante progreso en nuestra España, y no hay ninguno en la civilización moderna que haya alcanzado tal renombre; ni las civilizaciones agarenas del Egipto, Persia, Turquía ó África, consiguieron desarrollar el exquisito gusto y la belleza sin cuento de la Alhambra granadina, último baluarte de la Reconquista, si tenazmente defendido no menos heroicamente ganado; obra de verdadero florecimiento artístico con irrecusables pruebas de originalidad, con permiso de sus muchos detractores, aunque sus construcciones no lleguen á la grandeza del pensamien-

to que predominó en la Mezquita de Córdoba.

Diversos edificios constituyeron la morada de los Reyes nazaritas que, contruidos después de la Conquista á los Almoravides, creadores, por decirlo así, del estilo morisco, ofrecen en su distribución en planta notables diferencias originadas por la desigualdad del terreno, y de aquí que su estructura presente un

jes, que dió margeu al total desarrollo de su poderosa fantasía; el arte árabe que contemplamos en la Alhambra, manifestado con las tradiciones persas y bizantinas, tiene más idealismo oriental que europeo, y menos semejanza con los que nos presentan Córdoba y Sevilla; es original por tradición y superior á cuantos existen en el estilo mahometano.

En la parte que hoy se conserva, ha-



PLANO DE LA ALHAMBRA

EXPLICACIÓN: A. Palacio más antiguo.—B. Segunda construcción.—C. Tercera época.—R. Pasadizos modernos.—F. Habitaciones que fueron de D. Felipe I y su esposa.

carácter bien distinto de los demás, levantados en lugares llanos con grandes extensiones de terreno, como ocurrió con la Almunia de Valencia ó el Almami de Toledo.

El Palacio Arabe de Granada reúne, á la magnitud sencilla de los de Oriente, la rica ornamentación y el lujo de detalles que desplegaron los árabes en este período florido de su arte, atraídos, sin duda, por el más delicioso de los paisa-

bía tres palacios, en cuya disposición no existe la inflexible línea simétrica y rutinaria del greco-romano; no hay el trazado regular y á escuadra de los edificios del Renacimiento; es el arte aplicado á las necesidades de la vida lo que allí impera; adivinanse sus deseos y es tan variable por eso su traza en formas y proporciones, como inconstante en el uso de su refinado sensualismo; así vemos, y seguramente el artista y el arqueólogo ha-

brán caído en la cuenta, que al lado de habitaciones suntuosas y magníficas, llenas de fausto y riqueza, hallamos el mezquino y estrecho *alhamí*; que para penetrar en el Patio de los Leones existe una puerta de medianas dimensiones, y en cambio son hermosas y elevadas las que dan paso al pequeño *diván*, donde apenas cabe el ajuar de una persona.

Entre sus muros se advierten y descubren las costumbres peculiares de la raza, y para cada virtud y para cada vicio hay una forma, un recinto, que conserva el rasgo de su carácter, ora heroico y majestuoso, ya meditabundo, cuanto cariñoso y galante, ó bien cruel y tirano (1).

En los tres grupos referidos se observa que no se corresponden para nada, ni en sus muros, ni en sus ejes, ni en la forma, disposición y dimensiones de sus cámaras y cada uno forma de por sí un edificio aislado que satisface á las necesidades de aquellas épocas, sin que tengan tampoco relación los ornatos empleados; pero cada uno de ellos sométese á una minuciosa red geométrica, dentro de la cual tienen su razón de ser los distintos elementos arquitectónicos existentes.

El primero de ellos pertenece á la construcción más antigua. En él observamos la forma de arco de herradura del tiempo del Califato: el dintel cuadrado, en algunas puertas el capitel bizantino, el artesonado plano y el ornato seco y sin enlace, muy parecido al de Egipto y Túnez; pilastras en vez de columnas, y menos desenvoltura y grandeza, en una palabra.

El segundo palacio fué construído muchos años después por Mohamed V, y se le conoce con el nombre del de Comareh, por hallarse en él la sala de este nombre ó de Embajadores y su tipo más notable es el patio de la Alberca ó de los Arrayanes, que ocupa todo el centro de este edificio, señala el período de grandeza

para el arte de los árabes, lo mismo que para su historia.

Es muy de notar en esta obra un detalle importante; la galería alta muestra una decoración con tendencia á suprimir los arcos, recurso extraño en la arquitectura granadina, que se nota también en el cuarto de las Camas y en la antigua cámara de la Torre del Mirador, nótanse igualmente en la galería baja así como en alguno de los arcos del mismo patio adornos muy distintos de los demás, consistentes en labores de ramas con hojas angulosas de singular aspecto, que son raras en Granada, constituyendo una como aberración, que pudiera ser recuerdo del arte sarraceno de la India (1).

La forma típica y clásica de este patio es digna de llamar la atención; en él se ponen de relieve los detalles de la vida íntima del pueblo árabe, como lo acreditan la multitud de estancias, la diversidad de proporciones y ornatos de las diversas puertas que comunican á variadas habitaciones, cuyo destino se adivina fácilmente. Son notables en este patio las dos columnas centrales del cuerpo que dá entrada á la sala de Embajadores, y sus capiteles bellísimos están labrados de una manera acabada y perfecta; sus adornos se hallan policromados de oro y azul y el collarino en extremo robusto no quita esbeltez á la forma, dibujándose las basas por suaves curvas, recuerdo verdadero del arte ojival, resultando preciosos y notables ejemplares.

Luis María Cabello y Lapidra,
Arquitecto.

(Se continuará.)

(1) Palacio de Ahmedabad. Fergusson, *Londón*, 1876; y así debe considerarse dando crédito á tan autorizada opinión como la del Sr. Riaño, que la sostiene. (Discurso citado, pág. 24.)



(1) Véase la planta adjunta y su descripción donde se detallan los tres palacios.

EXCURSIONES ARQUEOLÓGICAS

POR

LAS TIERRAS SEGOVIANAS

CUADRO GENERAL

LA provincia de Segovia es rica en monumentos medioevales de carácter religioso y militar. La capital, Sepúlveda, Cuéllar y Santa María de Nieva, reúnen un precioso conjunto de templos donde pueden estudiarse, bien representadas, las diferentes fases del románico, el arte llamado *mudejar* y los tipos de transición entre los diversos períodos de esta gran época histórica. Cuéllar, Pedraza, Turégano y Coca, ostentan castillos de variadas líneas y en distinto estado de conservación, con elementos y detalles que plantean muchos problemas arqueológicos.

No es empresa difícil de realizar la visita á las precitas localidades. Pueden recorrerse todas en poco tiempo, saliendo de *Segovia* por la carretera que va á *Torre-Caballero*, y separándose de ella, á 35 kilómetros, en *La Velilla*, para entrar en *Pedraza* que aparece poco distante á la derecha. Sobre la misma vía, y á 56 kilómetros, se encuentra *Sepúlveda*. De la última población parte otro camino á *Turégano*, y con éste enlaza la calzada que va á Cuéllar. Es fácil luego pasar de aquí á *Coca* y tomar la línea férrea que lleva en unos cuantos minutos á Santa María de Nieva, y en poco más de una hora al punto de partida.

Encuéntrense entre unas y otras varias ruinas y algunos muros lastimosamente jalbegados, prueba fehaciente de la cantidad extraordinaria de joyas arquitectónicas existentes en la comarca antes de que imperasen, en los siglos XVII, XVIII y comienzos del actual, la decadencia de la genialidad artística y la falta de respeto á las obras antiguas. Hoy nos vamos corrigiendo de la última en los actuales tiempos de estu-

dio y de amor hacia los trabajos de todas las épocas. Entre las fábricas en tal estado merece citarse la *Virgen de las Huertas*, á 31 kilómetros de Segovia por el camino de Sepúlveda. Se halla encalada, cegado el pórtico y alteradas muchas de sus líneas, quedando, no obstante, los elementos suficientes para incluirla entre los restos del siglo XII y lamentar su deterioro. En algún capitel exterior se ve la sirena con doble cuerpo de pescado y dos ventanales tienen dientes de sierra y cabezas humanas en sus columnillas.

Despiertan las poblaciones citadas, en grado muy diferente, el interés de los observadores. Descontada la capital, debe colocarse en primera línea *Sepúlveda* con sus templos románicos, é inmediatamente después *Cuéllar* con los suyos mudéjares. Síguelas *Santa María de Nieva*, poseedora de una sola iglesia y un solo claustro de comienzos del siglo XV; pero muy dignos de estudio por sus formas arcaicas y el acento de las primeras construcciones de los Dominicos. Ocupa el tercer lugar *Turégano*, célebre por su castillo, la singular iglesia de transición en él encerrada y el ábside de su parroquia, que carece de arte y de carácter en sus restantes elementos. Atrae Coca al viajero con la bella silueta de su antigua fortaleza é interesantes sepulcros, y cierra la serie Pedraza con *reminiscencias* de vetustas contrucciones, que apenas merecen el nombre de restos.

Abrazando en un cuadro completo los monumentos de todas las épocas y siguiendo el orden cronológico, deberá colocarse la primera Segovia por su magnífico acueducto, digno de competir con las buenas fábricas de Roma; pero atendiendo sólo al arte cristiano ha de comenzarse, al contrario, por Sepúlveda, donde quedan algunos elementos de carácter prerrománico. Por la sucesión de sus fechas se extienden las construcciones en esta comarca de Oriente á Occidente, llegando hasta Santa María de Nieva, que muestra asociadas en sus re-

lieves del siglo XV cien escenas de líneas y tradiciones de comienzos del XIII, con libertades y asuntos de fines del período ojival.

Sirven de enlace entre la segunda y la tercera, las joyas arquitectónicas mucho más estudiadas de la *capital*. Los templos de San Martín, San Lorenzo, San Millán y San Esteban, guardados en ésta, presentan plantas y elementos decorativos á que pueden compararse los de sus villas hermanas. Mas tanto en Sepúlveda como en Santa María de Nieva, hay algo que no se adapta á las líneas generales del cuadro formado por los precitos monumentos, y que exige, por lo tanto, análisis y estudios especiales

Los legados clásicos, las tradiciones bizantinas, la corriente nórdica en sus diversas ramas y las influencias islámicas, tienen su representación en los edificios de esta provincia, señalándose la mayor ó menor intensidad de su energía en plantas, bóvedas, torres, portadas, ábsides y elementos decorativos que componen un rico museo donde pueden estudiarse todas las genialidades que intervinieron en las creaciones medioevales. Causa, sí, profunda tristeza, el pensar que es éste un museo amenazado de próxima ruina en la mayor parte de los ejemplares que le avaloran, y que no se halla tan extendido, como debiera estarlo, el convencimiento de la importancia positiva que su guarda tiene para los pueblos, dependiendo del amor que en éstos despierten su salvación ó su pérdida.

En la capital se ha arruinado, en nuestros días, *San Juan de los Caballeros*, pasando, afortunadamente, los sepulcros que contenía, á otro recinto; amenaza desplomarse la artística torre de San Esteban, arrastrando en su caída el bello templo del XII; ha sufrido retoques sin cuento San Lorenzo, que tan bellos ábsides y canecillos conserva; se rehizo discretamente. no ha mucho, parte del presbiterio de San Millán, que presenta enalados los canecillos de sus muros late-

rales y cegado su pórtico; alteraciones análogas se observan en San Martín, que es la parroquia románica mejor conservada; se mantiene en pie, por un prodigio, en medio de su abandono, el bello edificio de los Templarios, llamado la *Vera Cruz*, hermano de uno de los que forman las *siete iglesias de San Stéfano* de Bolonia, y parece fortaleza acabada de saquear, el monasterio del Parral, con su robusta torre, su imafrente incompleto, sus capillas privadas de altares, su sacristía desalquilada y su nave fría, donde sólo ostenta el presbiterio las señales de su antiguo esplendor en el hermoso retablo y las ricas tumbas de los Marqueses de Villena, cuyos bultos orantes vuelven la espalda á tanta desolación.

En *Sepúlveda* abundan también los escombros y los jalbegos, y por lo mucho que resta, puede juzgarse de la importancia arquitectónica que debió tener cuando aún existía lo mucho que ha desaparecido; su templo principal, San Justo, podría confundirse, por fuera, con una vivienda recién construída, y Santiago no ha salido mejor librado de las manos de los maestros de obras. *Cuéllar* produce penosa impresión con sus numerosas joyas, en gran parte, irreconocibles. *Pedraza* emociona sólo vista desde lejos ó en su ingreso, presentando luego, dentro, arcos ojivos muy severos, sobre tapiales modernos; bellos garitones del siglo XV junto á troneras del XVIII; capiteles con palmetas en los altos ventanales de su torre, unida á una iglesia donde impera el gusto aldeano de nuestros días. Turégano y Coca se prestan á descripciones análogas, amalgamándose líneas bellas con feísimas adiciones, siendo de admirar que haya sobrevivido tanto arte á tan rudos embates de pasadas ignorancias.

Á la larga y tenaz acción destructora de los hombres y de los agentes físicos de las últimas centurias, se han unido en estos días las terribles energías del fuego. Los repetidos accidentes de este género han dificultado el estudio y la con-

servación de algunas notables fábricas, hoy que con tanto interés comienza ya á mirárselas en nuestra época de rápido desarrollo en la devoción por todas las ciencias. En el año de 1863, ardió el renombrado Alcázar, que hoy se alza por fin rejuvenecido, con su linda torre de Juan II, aguardando á que las lluvias le ennegrezcan algo, dándole la respetabilidad que le falta. En la noche del 2 al 3 del último Agosto, redujeron las llamas á escombros ennegrecidos las techumbres de madera, los arcos de herradura, los arquillos lobulados y los capiteles con piñas que hacían del *Corpus Christi* una rival de Santa María la Blanca de Toledo. En el mismo momento de escribir estas líneas, anuncia el telégrafo que en la mañana del 6 de Diciembre se ha quemado el antiguo convento de Santa María de Nieva, salvándose, por fortuna todo lo artístico, reducido á su iglesia y su claustro.

Consérvanse, sin embargo, elementos en suficiente número para acometer análisis especiales de cada uno de los miembros arquitectónicos en los templos levantados en la provincia desde fines del siglo XI al XIII, primero, y del XV al XVI, después. Adviértese, sí, entre aquéllos y éstos una gran laguna, debida, en parte, á la destrucción de fábricas como la Catedral antigua, y en parte, también, á la falta de impulso creador durante el siglo XIV. Ni la comarca cuyo estudio nos ocupa, ni algunas de sus más próximas vecinas, participaron en la centuria citada del espléndido movimiento que animaba á Burgos y Toledo, en rivalidad con otras muchas ciudades de las más opuestas regiones de nuestra península (1). El siglo XII fué para ella la edad de oro de su arquitectura, y á este período y años próximos, pertenecen los edificios

(1) En Ávila se amplió el crucero y se rehizo la nave de la Catedral. Los demás monumentos de importancia son anteriores ó posteriores al siglo XIV, notándose en ella la misma solución de continuidad. Algo análogo puede decirse de

cristianos más notables con que convida al artista y los miembros dispersos con que puede enriquecer á los Museos.

Tiene todavía interés el estudio de los ábsides románicos en San Millán, San Lorenzo y San Mártín, de la capital, y San Salvador y la Virgen de las Peñas, de Sepúlveda, tanto como le despierta el de los mudéjares de *Cuéllar*, que aproximan el arte de esta villa al arte toledano. Presentan torres cuadradas, no exentas de alteraciones, las dos citadas iglesias de Sepúlveda y el San Esteban, de Segovia. Es digna de especial examen la planta, construcción y cubierta de la Vera Cruz, que describió de un modo tan competente nuestro compañero el Sr. Lampérez. Lucen ingresos, con variedad de esculturas, la Virgen de las Peñas y San Martín, antes nombrados, y Santa María de Nieva, que debiera ser francamente ojival por la fecha de su erección.

Mas la especialidad que distingue este cuadro artístico de los presentados por las tierras de Soria, Ávila y Salamanca, es la conservación de los atrios ó pórticos, que faltan casi en absoluto en las demás (1). Los hay en la capital y en Sepúlveda, y aunque todos ellos presentan señales de restauraciones que no ha ennoblecido por completo el curso de los siglos, causa gratísima impresión su vista y despiertan con sus líneas la curiosidad del arqueólogo.

Los relieves de los capiteles, canecillos, metopas y sofitos de los monumentos románicos que subsisten en la provincia bastarían por sí solos para formar un álbum muy rico de las representaciones más prodigadas en aquel período histó-

Salamanca. Las tres tuvieron una gran actividad artística en el período románico y un renacimiento desde los Reyes Católicos hasta los Austrias.

(1) Ávila presenta un pórtico en el exterior de San Vicente; pero claramente se advierte que es de época muy posterior. El carácter de algún sepulcro en él conservado, inclina á creer que sustituyó á otros de líneas en armonía con las del edificio.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEGOVIA
SAN MILLÁN: PÓRTICO

rico, permitiéndonos discernir lo que se transmitía con patrón de unas á otras comarcas, y lo que es signo de una espontaneidad que había de preponderar con el tiempo en la obra artística. Un análisis detenido de las toscas é interesantes esculturas muestra que se aunan en ellas uno y otro factor de creación, siendo mucho lo que se repite y bastante también lo que se crea por lenta modificación de lo anterior ó directa copia de los objetos naturales. Las fuerzas humanas que produjeron los perfiles primeros y más elementales, no se anularon en el espíritu de nuestros semejantes y siguieron ejerciendo su acción á través de los siglos, añadiendo siempre algo nuevo al caudal recibido de las generaciones anteriores.

Tres capiteles restan en las ventanas del mutilado y bello ábside de la parroquia de *Turégano*, y en los tres se ven escenas repetidas, pero en diversos grados y de orígenes correspondientes á distintos períodos. Combaten dos jinetes, lanza en ristre, y dos peones cuerpo á cuerpo, como luchan en muchos edificios españoles caballeros y hombres de armas islámicas y cristianos; varias aves iguales encorvan y dirigen al suelo su largo cuello picándose la extremidad de sus patas, y llenan con sus cuerpos el tercer capitel, del mismo modo que llenan los que abundan en bastantes edificios extranjeros. En otros monumentos de la comarca están más localizadas, entre cien ejemplos, las cacerías de aves, bestias feroces ó alimañas, que aparecen en armonía con las costumbres del país.

Segovia está colocada en la importante región románica que ocupa el centro de España y señalan, en términos generales, los cursos del Duero y sus principales afluentes. Se unen á ella para componerla, en primer término, las provincias de Avila y Salamanca extendidas al Sur del río, las de Soria y Zamora atravesadas por él y algunas pequeñas porciones al Norte. Las que se encuentran más lejanas en la última dirección pertenecen á

otras zonas artísticas de carácter bastante diferente. Apreciando en estos núcleos semejanzas, distinguiendo contrastes y fijando filiaciones, se recoge gran cosecha de datos para la geografía arqueológica española, de que ya hemos hablado en otros escritos (1), y cuyo progreso ha de proporcionar la resolución de problemas que hoy parecen irresolubles en la historia patria.

La amplia faja presenta al Oriente los claustros más bellos del estilo románico y las más interesantes cúpulas al Occidente. Mirando á la corona de Aragón tiene Soria las galerías completas de su Colegiata de San Pedro, las destechadas de San Juan de Duero y las que van desenterrándose en Santa María de Huerta. Frente á Portugal ostentan Zamora y Salamanca las linternas de sus Catedrales, y la de Toro, tan bellas y tan sugestivas para los arquitectos y anticuarios. En cada grupo de edificios hay líneas que no se extienden y perfiles que se propagan de capa en capa como las ondas sonoras. El acento del imafronte de Santo Domingo en Soria, con dos órdenes de arquerías indicadas, y los arcos cruzados de San Juan de Duero no se repiten en las demás ciudades: el ábside de *San Juan de Rabanera* de la misma, que tiene por su planta el acento del de San Martín de Surroca y otros catalanes, se enlaza, por modificaciones suaves, con algunos de Salamanca, presentándose como especies diferentes dentro del mismo género los de las provincias intermedias.

Obsérvanse también contrastes tan marcados como el existente entre la rica ornamentación segoviana y la severidad imperante en la avilesa. Los miembros arquitectónicos de ésta se hallan por lo común menos poblados de seres, y, entre los existentes, *no predominan* las mis-

(1) *Sentimiento de la naturaleza en los relieves medioevales españoles*. Por un estudio de la distribución geográfica de los monumentos comenzamos también la dedicada á los *Claustros románicos españoles*.

mas formas que en aquélla. Los cuadrúpedos colgantes de un capitel de San Vicente de Avila y los leoncetes, palomas y esclavos en cuclillas de esta misma iglesia y San Pedro, aparecen sustituidos en tierras de Segovia por las variadas bichas con alas arpadadas y personajes con capa, cual miembros de un concilio, de San Martín; las escenas bíblicas de San Millán; las luchas de cigüeñas con serpientes, de San Lorenzo; las cabezas de lobo, persecuciones de presas por perros y singular emblema del pecado original (1), repartidas también entre los precitos; los animales ú hombres con cabeza de toro dotada de rostro humano, de San Salvador y San Justo de Sepúlveda, y la brega de cazadores con osos, presentada bajo diversos aspectos desde el siglo XII á los comienzos del XV lo mismo en la Virgen de las Peñas que en el claustro de Santa María de Nieva.

No puede hoy incluirse esta provincia entre las ricas por la variedad de objetos contenidos en sus templos: las dos ciudades que fueron repobladas, como su capital, por el Conde Raimundo de Borgoña la aventajan en tallas de madera, en retablos y en espléndidos enterramientos. Hay trabajos artísticos en los que siempre estuvo pobre y hay obras en que lo es hoy por haberlas perdido. Su monasterio del Parral poseía una sillería interesante del siglo XVI con numerosas escenas del Apocalipsis, que puede verse ahora en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid.

Conserva, no obstante, un bello altar mayor en este convento y otro de Juan de Juni en una capilla de la Catedral. El hermoso Cristo, de autor desconocido, que se enseñaba en la casa de la Marquesa de Lozoya se ha trasladado á la ante sacristía de la iglesia episcopal. Guarda im-

portantes lienzos aquí y lindas tablas del siglo XV en San Martín. Varias imágenes del siglo XIII y del XVI avaloran la iglesia de Santa María de Nieva, y el Espinar se muestra orgulloso de su famosa cortina.

Inútil es buscar en sus monumentos aquella variedad de sepulcros de Avila y Salamanca, que componen una extensa colección de modelos del arte funerario castellano con las principales fases de su desarrollo desde el siglo XII hasta fines del XVI. Nada hay en Segovia comparable á la urna de los mártires en la primera, ni á las tumbas que ocupan un brazo del crucero en la Catedral vieja de la segunda. Mas no puede afirmarse, sin embargo, que no se labraran algunos con espléndidez y que no haya nombres que ennoblezcan las losas bajo las cuales descansan los que los llevaron en vida.

En una habitación del Parral se han reunido dos de los supuestos ó reales conquistadores de Madrid, llevados desde San Juan; otro con estatua yacente de un caballero, en la singular actitud de colocar una pierna sobre otra, análogo al de Payo Gómez Charino en el San Francisco de Pontevedra, y la lápida con el nombre del diligente cronista Diego Colmenares. En la iglesia del mismo monasterio siguen en su sitio los de los Marqueses de Villena y el de Beatriz de Medelín, hija bastarda del noble cortesano. En San Martín hay sarcófago y bulto de comienzos del siglo XVI. En San Miguel está Laguna, el famoso médico de Felipe II, que comentó el *Dioscórides*, y en una dependencia del claustro del templo principal se ve la urna pequeña y la estatuilla diminuta del Príncipe del siglo XIV, que murió cayendo desde un balcón del Alcázar por un descuido de su nodrizá, que se precipitó luego tras él (1).

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(1) Uno de los canecillos de *San Lorenzo* contiene la representación del pecado original en la misma forma naturalista y casi con iguales líneas que en el canecillo colocado en el centro del imafrente de *Santa María de Sangüesa*.

(1) Son también notables los de *Coca* y los dos ojivales con detalles de influencias islamitas que existen en *Cuéllar*.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEGOVIA

SAN MILLÁN: INTERIOR; LADO DEL EVANGELIO

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

RECUERDOS DE TOLEDO

EN LA EDAD MEDIA

Inscripción koránica de una viga mudejár

APARECIDOS á la casualidad en la Corraliza del Nuncio, huerta de las Carmelitas, guarda en su Estudio el celebrado pintor toledano y nuestro antiguo amigo Ricardo Arredondo, con otros restos mudejares, dos fragmentos de una viga, de distinta longitud, y ambos labrados en dos de las cuatro caras que la constituyeron. En la inferior y más estrecha, llevan entallada labor de tracería, formada por cintas dobles que se mueven paralelas y geométricamente, para fingir estrellas, en cuyo centro destaca una flor característica, y en la cara lateral, que es más ancha, se muestra una inscripción arábiga, que contiene las aleyas ó versículos 46, 47 y 48 de la Sura XV del Korán, escrita en aquellos gallardos caracteres cúfico-ornamentales de relieve, tan peculiares y propios de Toledo, que no aparecen en parte alguna semejantes.

El primer trozo, que es también el de menor longitud, carece del principio del epígrafe, fácil de suplir por su naturaleza, y en él se halla íntegra la aleya 46, con varias palabras de la siguiente, en esta forma:

[بسم الله] الرحمن الرحيم = 46 = ادخلوها
بسلام آمنين = 47 = ونزعنا ما في

[En el nombre de Alláh], el Clemente, el Misericordioso! = 46 = Entrad en paz y confiados = 47 = Hemos arrancado lo que había en...

Del segundo trozo, falta un pedazo en la parte superior de la cara epigráfica; pero resulta claramente legible, continuando la citada aleya 47:

صدورهم من غل اخوانا] على سرر متقابلين
= 48 = لا يمسهم فيها نصب وما هم منها
بمخرجين]

... sus corazones de falsedad. Os hemos hecho hermanos en el lecho, frente á frente = 48 = No les afligirá en ellos mal alguno, y no serán del número de los expulsados.

Los caracteres todos que resplandecen en estos interesantes restos mudejares, no consienten que su labra pueda ser más allá remontada del siglo XIV; y probablemente la viga, á semejanza de lo que ocurre en la casa de la *calle de la Soledad*, núm. 4, en la del *callejón del Sacramento*, número también 4, y en una de las puertas de lo que fué *Palacio del Marqués de Villena*, por nosotros recientemente reconocidos estos dos últimos edificios, en la propia Toledo, debió figurar en el zaguán de alguna señorial morada que más tarde entró á formar parte de las casas en que fué fundado el convento de Carmelitas, á cuya huerta pertenece el lugar donde ha aparecido.

Dedúcese de aquí, con entera probabilidad, que el artífice mudejár por quien fué entallada, hubo de esculpir esta inscripción koránica como especie de salutación dirigida al visitante, dando esta interpretación á los versículos del libro de Mahoma, que se refieren precisamente al paraíso.

De cualquier modo, son restos estimables en todos conceptos, así por revelar la existencia de un edificio interesante del siglo XIV, ya desaparecido, como por la inscripción, y por el elegante dibujo de los signos cúfico-ornamentales en que ésta se halla escrita, celebrando hayan ido á parar estas memorias á manos del Sr. Arredondo, quien sobre saber apreciarlas, las conservará, y acaso haga un día donación de ellas al *Museo* de la provincia, donde estarán libres de todo extravío y deterioro, y no acontecerá con ellas lo que con otros muchos restos

de igual naturaleza, utilizados unos en artísticas galerías de salón para cortinajes, y otros, ¡dolor causa decirlo!, para alimentar el fuego de las chimeneas.

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

CIUDAD-RODRIGO

Conferencia leída en la Sociedad Española de Excursiones la noche del 7 de Febrero de 1899.

Es extraño que entre las tres vías que establecen comunicación con Portugal, desde el centro de España, sea la mejor y más pintoresca la menos utilizada, mientras que la más larga, molesta y desprovista de atractivos es la que se adopta generalmente, para llegar á las playas del litoral atlántico portugués que, como las del gallego, son las más frescas en las costas ibéricas. Descartando la vía del Duero que, si bien es la más pintoresca desde el punto de vista de los paisajes por atravesar la comarca más rica del país del vino y cuya cuenca no tiene acaso igual en toda la Península, es la que guarda al viajero, en cualquiera época de la estación central del año, los tormentos que Dante representa en algunos puntos de su inmortal poema: el mejor camino desde Madrid, es el de Medina del Campo por Salamanca, Ciudad Rodrigo, Beira Alta, á empalmar en la línea general en Coimbra. Es la más corta y la menos calurosa, si se toma con las prudentes precauciones que calcula quien no se aviene á someterse en absoluto á la esclavitud momentánea de los billetes económicos ó circulares. Es la más interesante y variada para quien aspira á disfrutar de las ventajas de los cambios de ambiente, al mismo tiempo que de la contemplación de muchos monumentos de los que aún nos quedan en España y de los espléndidos paisajes que ofre-

cen las regiones montuosas y marítimas de Portugal. Desde Madrid á la frontera, esperan al viajero: Ávila y Salamanca, riquísimos museos arquitectónicos de los siglos medios del renacimiento; Ciudad-Rodrigo con una Catedral tan poco estudiada como profundamente interesante, su alcázar del siglo XIV y su brillante historia político militar, que comenzando á mediados del siglo XII perduraba brillante en los principios del XIX.

La ciudad de Guarda, centinela avanzado de Portugal, le recibirá en la frontera anunciando desde elevada posición su fuerte castillo y fortalecida Catedral, que fué el baluarte defensor del paso del centro de Castilla, con Pinhel, *Guarda mayor de Portugal*, según dice su blasón, y que á lo lejos se divisa, con *Freixo da Espada á Cinta y o cabecinho de todo o mundo*, como, con su acostumbrada modestia, llaman los portugueses á un picacho de la sierra. Desde aquí comienzan pintorescas campiñas del valle del Mondego con sus pinares cultivados como jardines; Frexneda, con sus frondosos fresnedales que le dan nombre; los pintorescos valles de Cannas de Senhorim, en que se conservan curiosísimos *dolmens*; Oliveirinha con sus olivares, que si no recuerdan precisamente los de Córdoba, dan al paisaje una variedad de matiz agrisado en medio del tono caliente de los no interrumpidos pinares; Santa Comba Dao, paisaje que haría suspender su ruta á cualquier pintor; y por fin, la Sierra de Luzo, por el pie de la cual serpentea la vía férrea ofreciendo al viajero, en sus multiplicadas curvas, espléndidos paisajes en sus amplias cañadas y elevadas vertientes, cubiertas hasta las cumbres de exuberente y viciosa vegetación, casi exclusivamente conífera en las laderas; y vastos maizales, salpicados de blancos caseríos en el seno de navas y cañadas. ¡O Bussaco! ¡Qué



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEGOVIA

SAN MILLÁN: INTERIOR; LADO DE LA EPÍSTOLA

pocos españoles conocen este maravilloso monte, nunca cortado, verdadera selva virgen, en cuyo seno encuentra el viajero, á la sombra de los famosos cipreses de Goa, plantados en el siglo XVI, todo género de comodidades, recuerdos históricos de la guerra de la Independencia y el más espléndido panorama, que se contempla á una altura de 200 metros, con Coimbra cerca y el Atlántico limitando el horizonte.

El entusiasmo por esta hermosa excursión me ha hecho traspasar la frontera con sobrada celeridad. Demos contravapor y dispensad la escapada.

Visitar una ciudad antigua sin conocer algo de su historia, es ir dispuesto á recibir más desengaños de los que sobradamente nos guarda siempre la realidad de su nombradía. De modo que aun quien sólo sepa de Ciudad Rodrigo lo que cualquiera *Manual del viajero* haya podido decirle, ó quien no haya olvidado por completo los hechos históricos en que desempeñó papel importante, no puede acercarse á ella sin algo de emoción, de interés ó de curiosidad. Aunque sea un inglés, pues seguramente no ignorará que el nombre de Ciudad-Rodrigo quedó vinculado con el título de Duque en la familia del famoso de Wellington, en memoria de haber arrojado á los franceses de su recinto con ayuda de las tropas españolas, el año 11 de este siglo.

Pero el aspecto que ofrece la ciudad por su parte Norte, cuando desde el llano se va ascendiendo la suave pendiente de la loma sobre que asienta, no puede ser más melancólico ni insignificante. Quien recuerde hechos de guerra de pasadas Edades, podrá imaginarse que ha sido reciente presa de huestes enemigas y que según usos de aquellos tiempos, las murallas que la cercan han sido desmochadas perdiendo su almenaje, abatidos sus to-

rreones, arrasadas sus barreras y barbicanas. En línea seguida de vulgar tapia, sólo presentan hoy sus murallas, como accidentes, algunos huecos en su parte alta, que si desde lejos parecen huellas de su destrucción, á medida que se va acercando el viajero reconoce en ellos las troneras para cañones, que como el orden de redientes, lunetas y bolas, sustituyeron el antiguo sistema de fortificación con el moderno de Vaubán. Plaza fuerte fronteriza desde el segundo tercio del siglo XII, Ciudad-Rodrigo hubo de estar siempre apercebida á la defensa contra muchos enemigos, principalmente contra los portugueses.

Pero si por este lado se contempla la plaza que tanta celebridad adquirió en 1810 resistiendo á la numerosa y potente artillería de Massena durante tres meses, ofreciendo un aspecto melancólico de tristeza y abandono; cuando se da la vuelta hacia las risueñas y pintorescas orillas del Águeda, cambia el panorama totalmente de carácter. El terreno, que desciende desde el famoso teso de San Francisco, donde emplazaron los franceses sus baterías, hace parecer más alto cada vez el muro y los edificios que escasamente se alcanzan á ver desde abajo, y al llegar al puente, desde el cual veremos arrojado al río el más antiguo resto del lugar en el humillado verraco, tendremos de repente ante nuestra vista la Ciudad-Rodrigo del siglo XIV, que tal cual se contempla desde allí, no debió variar gran cosa de la del siglo XII, pues que los muros son los de la fundación; la puerta de la Colada sería parecida, si no igual, y en cuanto al Alcázar sólo diferiría en la elevación de su cuerpo principal, que Enrique II reconstruyó en 1374. Era este frente en la época de la repoblación y fortificación de la antigua Aldea Rodrigo el más necesitado de defensa, pues por este lado eran de esperar las acometi-

das de los musulmanes de la Extrema dura meridional y aun de los castellanos y portugueses. El río la ceñía más estrechamente que hoy, lamiendo la base del extenso risco sobre que se cimentaron sus muros, sirviendo de ancho é impracticable foso el extenso lecho del Águeda; y así en la puerta abierta, trazada y defendida con todas las precauciones militares necesarias, previstas en la poliarcética de la época, como en el vasto recinto que comprendían las defensas del Alcázar, se acumularon los mayores medios de resistencia.

Fernando II, que fué quien contuvo las ensoberbecidas codicias territoriales de los portugueses, cuya independencia sólo unos veinte años antes había sido reconocida por el Papa, fijó para siempre, hacia 1160, la frontera de los dos Reinos, realizando un plan de fortificación de que era Ciudad Rodrigo el elemento más principal, por su situación geográfica. Dispuso la de la ciudad con gran acierto, trazando la línea de sus murallas á orillas del río en escarpa á pico sobre él. cerrando el paso á las invasiones del Mediodía. Y si entonces no construyó un alcázar de las proporciones que tuvo luego el de Enrique II, seguramente levantó obras de defensa adyacentes á la fuerte puerta de la Colada, que parece de su época en sus elementos fundamentales. Al poniente, frontera al camino de Portugal, levantó la Catedral con su torre gorda, su recinto, la adyacente plaza de armas y el alcázar del Conde, junto á la otra puerta estratégica.

Consérvase, como he dicho, entero y bien conservado el muro de hormigón árabe, no del antiguo hormazo, que encierra en redondo á toda la ciudad y que aquí, como en Medina del Campo y en Alcalá de Guadaíra y en otros muchos puntos, muestra una cohesión tal, que ha resistido, mejor que los más fuertes sillares, la acción del

tiempo. No es uno de los paseos menos interesantes el que se puede dar recorriendo todo el adarve dando la vuelta á la ciudad, y pocas habría, si hay alguna, que faciliten la contemplación desde la altura de la muralla de un brillante y risueño paisaje con las frondosas alamedas, á cuya conservación ya procuraban las curiosas Ordenanzas municipales del siglo XV por un lado, de curiosos edificios, casas y palacios de varias épocas, plazas y calles de la población, por el otro.

En conjunto, así por dentro como por fuera, Ciudad-Rodrigo ofrece al artista, más ó menos arqueólogo, el curioso é interesante espectáculo de una ciudad verdaderamente antigua, y aunque esta antigüedad, en muchos de sus barrios no pueda retrotraerse más allá del siglo XVI, aún puede el investigador, con ayuda de un poco de imaginación, encontrar rincones más antiguos, plazas y callejas, que tal cual están hoy, sin haber sufrido grandes reformas modernas, sobre poco más ó menos, así estarían en el siglo XV y aun en el XIV. Tal sucede si se entra por la puerta de la Colada, y ascendiendo por la pendiente calle que, quizá por su cuesta y estrechez debió dar nombre á aquélla, termina en la plaza Mayor, entre casas de carácter antiguo, más ó menos blasonadas, sobre todo, en las cercanías de la plaza.

Una majestuosa fachada de fines del siglo XV, con curiosas ventanas, ocupa una gran parte del lado izquierdo y al frente, delante del Palacio Municipal, obra del promedio del XVI, se ostentan las tres columnas romanas, acerca de las cuales tanto han discurrido los eruditos, y constituyen desde aquel siglo el blasón de la ciudad.

El Palacio de los Condes de Montarco, que ocupa quizá el solar del antiguo Alcázar del Conde, ofrece un ejemplar de exquisito gusto de los palacios de fines del XV. Los del Con-

de Canillero y otros, ofrecen íntegras muestras de los del XVI y XVII. Dos casas de un sólo piso, con la puerta de entrada en la esquina, nos recuerdan las de épocas más remotas. La antigua capilla ojival del Concejo, adyacente al Palacio Municipal, del XVI, nos habla de sus memorables deliberaciones, acrisoladas siempre por una ejemplar lealtad.

La iglesia de San Pedro, con sus ábsides de arcaturas de medio punto, de ladrillo; la larga, estrecha y sinuosa calle, que da entrada á la ciudad desde la antigua puerta del Conde, y otros muchos detalles que no menciono, completan la fisonomía de la ciudad, tan adecuada á los tiempos medios, tan cristalizada en aquella época, que ni la misma Ávila, ni aun Toledo, sólo Segovia, Tudela y Sigüenza pueden ofrecer en menor escala, pues que á Ciudad-Rodrigo no le ha consentido el rigorismo militar ú otras circunstancias las modificaciones de carácter modernísimo que todas esas ciudades han procurado.

Era simple aldea de Salamanca, y ya llamada Aldea-Rodrigo, sin duda del nombre de su inmediato señor, cuando el Rey de León, D. Fernando II, queriendo, como he dicho, fortalecer la frontera de su Reino, así contra los musulmanes, como contra los ensoberbecidos portugueses, proyectó establecer un sistema de defensas á entrambas orillas del Duero, sobre la base de la ya por entonces muy fortalecida Zamora y Salamanca. Consideró la posición de Aldea-Rodrigo como muy ventajosa para avanzada de aquel sistema, y esta opinión la confirmó con la valerosa resistencia que sus habitantes opusieron á la acometida que, mientras se construían sus muros, le dieron los musulmanes, hacia 1160, siendo rechazados victoriosamente por aquellas huestes concejiles, cuya historia brillante está aún

por escribir, y que, ayudadas por hombres pacíficos y mujeres valerosas, supieron cerrar los huecos que aún dejaba la fábrica de los muros, con útiles de labranza y menajes caseros.

Rápidamente debió crecer la importancia de Ciudad-Rodrigo, cuando D. Fernando se apresuró á crear la Diócesis independiente que, excitando la ambición de los salmantinos, ya resentidos de que el Rey hubiese segregado de su término á Ledesma y Aldea-Rodrigo para erigirlas en ciudad y villa de realengo, no podían ver con calma que á pocas leguas de su altiva Sede se erigiese otra, de ella en un todo independiente. Enconado y largo pleito surgió de esto, dando lugar al alborotado motín que, naciendo en Salamanca, ayudado por el antagonismo que en Ávila existió siempre entre mercaderes y nobles, hizo que unos y otros concurriesen á favorecer y contrarrestar el movimiento insurreccional, que en los campos de Valmurca tuvo sangrienta solución, con grave daño de los salmantinos, quienes, gracias á la magnimidad del Rey, quedaron, aun- que vencidos, perdonados.

Fácilmente se comprende el interés con que en aquellos tiempos un Monarca, tan sagaz político como valeroso guerrero, pusiera empeño en crear nuevas Sedes, como la de Ciudad-Rodrigo, al lado de las relativamente antiguas de Zamora, Salamanca, y al mismo tiempo que amparaba y daba grandes alientos á las Órdenes militares de Alcántara y Santiago. Todo concurría al mismo fin: á la defensa de su Reino, amenazado de continuo por todas sus fronteras.

La organización de la sociedad castellana y leonesa, en aquel período crítico de la reconquista del territorio que no terminó hasta la memorable batalla de Las Navas, tenía por base esencial, aun en mucho mayor escala que en los siglos posteriores, el perpe-

tuo estado de guerra que se extendía á todas las esferas sociales. Muradas y defendidas por alcázares que dependían directamente del Rey, todas las poblaciones de alguna importancia, por su posición extratatégica sobre todo, tenían su hueste concejil y su torre del Concejo, ya en una parroquia, ya en la Catedral, como altas y fuertes torres completaban las casas fuertes de los ricohombres.

No hay más que echar una ojeada sobre las Catedrales y muchos de los templos parroquiales de los siglos XI y XII, sobre todo si se procura reconstituir las en la forma en que se construyeron, para adquirir el convencimiento de que se procuró fuesen verdaderas fortalezas. Todas se encontrarán con alguno de sus miembros situado *á caballero* sobre el muro de la plaza, como dicen los tratados de fortificación. Así se ven las Catedrales de Ávila, de Lugo, de Sigüenza, de Zamora, y otras lo estuvieron, como la de León, la de Ciudad-Rodrigo, Salamanca y otros muchos templos como la Basílica de San Isidoro en León, la Colegiata de Toro, etc.

Como los Arzobispos de Santiago y de Toledo fueron algo así como Condestables eclesiásticos, con sus poderosas huestes y sus adelantados, construían y armaban galeras, como el Obispo Gelmírez, quien llamaba de Pisa al reputado ingeniero naval Fuxoni, para la construcción de galeras de alto bordo; así cada Obispo en su iglesia era como un Conde ó Gobernador militar eclesiástico en inteligencia con el Concejo, como prueba el documento más antiguo que de la constitución municipal se conserva en el rico y bien ordenado archivo de Ciudad Rodrigo, y es la carta de concordia entre los dos Cabildos, y como patentizan otros documentos posteriores en que aparece la torre fuerte de Santa María, esto es, de la Catedral, encargada siem-

pre al Concejo (1). Y esta tradición, conservada por tantos Obispos que combatían al lado de los Monarcas en la guerra contra los moros, perduró hasta la época de las Comunidades, si no ha continuado hasta nuestros días, y en la que tanto dió que hacer á los imperiales el turbulento é indómito Obispo Acuña con aquel batallón de clérigos tan evangélicos, que echaban la bendición con la escopeta antes de disparar, según relata un testigo ocular.

No he podido procurarme una planta del conjunto de la Catedral, por lo que me es difícil justificar, ni aun explicar á quien no la conozca, la disposición de las líneas generales de la primitiva construcción, que demuestran cómo fué un recinto bastante fuerte. El cuerpo ó buque de la iglesia, que se levanta sobre una cruz latina de tres naves con tres ábsides, se halla paralelo á la muralla de la ciudad, y el espacio comprendido entre uno y otra, ocupado hoy por el claustro, debió estar cerrado, constituyendo un patio ó plaza algo mayor que el que hoy se ve, cerrado en sus otros tres lados por una gran torre de planta cuadrada, adyacente al ángulo de la iglesia, á la que seguían las dependencias de ésta, donde en los primitivos tiempos hacían vida común los canónigos; un contramuro paralelo á la muralla formaba ángulo con estas casas, y delante de la imafrente Norte del templo cerraba con éste, dejando una gran plaza, en uno de cuyos ángulos se conservan todavía restos del primer cuerpo de un torreón.

Así en el conjunto como en los detalles todos de la fábrica del siglo XII,

(1) Es por demás interesante, entre otros muchos, el expediente en que se desarrolla en documentos originales el pleito entre el concejo y la Reina D.^a Juana, esposa de Enrique IV, resistiendo aquel con admirable entereza la entrega de la mencionada torre, cuya tenencia supo conservar siempre.

se ve el gran esmero con que se procuró realizarla. D. Fernando II, de quien dicen los documentos coetáneos que tuvo gran afición á edificar, la dejó bien justificada en este como en otros muchos monumentos. La calidad y labra de los materiales, el replanteo y construcción, la riqueza en la ornamentación, prueban el gran empeño con que Fernando II proyectó y llevó á cabo ó dejó casi terminado este monumento. Favorecióle su época, el hallarse en aquel período, que fué quizá el más interesante de la Edad Media, bajo el punto de vista arquitectónico, por los problemas técnicos que en él quedaron resueltos, por el carácter decisivo que tomó el estilo ornamental, abandonando resueltamente las ya caducas formas bizantinas, y comenzando á inspirarse en ideales más aproximados á la verdad, en la observancia de la naturaleza, en fin, por la grandiosidad y amplitud que se logró dar á los templos, como consecuencia del cambio radical en los sistemas arquitectónico y artístico.

Aquí debiera ingerir algo acerca del proceso Cluniacense en España, de la influencia que la Orden monástica fundada por San Benito tuvo en la civilización en los siglos XI y XII, principalmente en la esfera de las artes en Europa. De las rectificaciones que la crítica moderna ha hecho, en los últimos veinte años, á los exclusivismos de Viollet-le-Duc, y algunos otros en Francia, pero ni caben en el relato de una simple excursión, ni vosotros soportaríais una disertación, muy documentada, pero excesivamente pesada, que tendría que comenzar por el estudio de los orígenes del estilo románico.

Debería también decir alguna cosa de aquel curiosísimo incidente que en la historia del arte de la Edad Media promovió el turbulento reformador de la Orden Benedictina, anatematizando

el lujo artístico Cluniacense en términos tan acerbos y tan crudos, que parece, al leer su famosa epístola, tener ante los ojos el bilioso desahogo de un enciclopedista del siglo pasado: algo de la réplica sentida y brillante del ilustre abad Sugerio, en defensa de los esplendores arquitectónicos y litúrgicos de la misma Orden, y de los argumentos que entrambos aducían apoyando sus tesis respectivas en textos sagrados irrecusables. Todo ello constituye un curioso capítulo histórico de los siglos medios, en el que se asiste á la lucha de intereses políticos y sociales, defendidos y atacados con un brío y una brillantez y un arrojo que son los mismos que en todas épocas han promovido y llevado á término las variadas fases de la eterna evolución política y social de la humanidad.

Resultado de la reforma realizada en la Orden Benedictina por Bernardo, abad de Claraval, el meliflúo San Bernardo, como le llaman los cronistas españoles del Císter, fué la radical divergencia en los estilos ornamentales de los templos Cluniacenses y Cistercienses.

Pero no pudiéndome extender á tratar de la historia de esta crisis en España, me limitaré á consignar ahora que desde que D. Sancho el Mayor, Rey de Navarra, se apasionó por la Orden Benedictina francesa, hacia el último tercio del siglo X, la influencia de los monjes de Cluny arraigó poderosamente en su Reino, extendiendo su influencia con tanta rapidez, que, á poco, habían constituido en Sahagún el Cluny español, como así le llaman el Papa, los abades y Reyes. Fernando el Magno y Alfonso VI, muy especialmente, no podían vivir sin los monjes de Cluny. Abad de Sahagún era el primer Arzobispo de Toledo, después de la reconquista, D. Bernardo; de Francia procedía y monjes Cluniacenses trajo consigo para varias de las

Diócesis que por entonces ó se formaron ó se transformaron. El P. Mariana trae una larga lista de ellos. Monjes Benedictinos vinieron á Zamora, á Toro y Ciudad-Rodrigo, no sólo á regir sus iglesias sino que también á constituir sus Cabildos, haciendo vida conventual algo más severa que la de las posteriores colegiadas, como que en ellas se observaba la regla de San Benito, según ha demostrado el señor Fernández Duro en su hermosa obra *Memorias históricas de la ciudad de Zamora*. El mismo hecho se repitió en Ciudad-Rodrigo. ¿No habían de ser los maestros que entendían en la construcción de los templos, clientes, hermanos, discípulos de los monjes? Para la Catedral en que me ocupó, se sabe que de Zamora vino el maestro de la obra Benedicto Sánchez, con los auxiliares necesarios.

Contaba, pues, D. Fernando con todo el caudal acumulado en las academias artísticas Cluniacenses para la realización de las obras arquitectónicas que en sus Reinos realizó, y así en Santiago (donde también los Benedictinos predominaron siempre con su espíritu), como en Ciudad-Rodrigo, influyó poderosamente la forma artística llevada ya á la perfección en otras regiones.

¿Puede decirse, sin embargo, por todo esto, que la Catedral de Ciudad-Rodrigo sea un templo de carácter señaladamente exótico? En mi concepto, de ningún modo.

En primer lugar, los dos hechos, comprobados suficientemente, de haber pedido Abderramán al Rey de Galicia arquitectos cristianos para sus palacios de Medina Azahara y haberse incluido en tratados de paz y alianza entre Carlo Magno y los Emires musulmanes de Zaragoza cláusulas por las que se obligaban éstos á facilitarle maestros de obra del país, demuestran que en el arte de la construcción, por

lo menos, habían dejado los romanos fructífera semilla. La facultad de asimilación y, por decirlo así, de traducción, fué siempre distintivo especial de las razas ibéricas, y entre las influencias verdaderamente orientales que de Bizancio y de Italia llegaban por las costas de Levante, y las arábigas, por el Mediodía más adelante, todo aquí tomaba un carácter peculiar, que no he de detenerme en analizar.

Los planos y alzadas de las Catedrales del Norte se alteraban esencialmente al proyectarse en la Península, cediendo á las exigencias del clima, á las necesidades de la vida social, más turbulenta y azarosa aquí que en otros países, sobre todo hasta fines del XIII. Ahí tenéis la Catedral de León, único ejemplar de Catedral francesa que creo exista en la Península, y aun en ella me parece recordar haber leído que, á poco de construída, hubo que tapiar buena parte de su ventanaje, y en nuestros días he oído quejarse á algunos canónigos de ella del exceso de huecos que todavía conserva.

Más determinadamente se ve este fenómeno de modificación en la parte ornamental y en la puramente escultórica. La iniciativa de los artistas de la Península pasó siempre por encima de la estrechez de ciertos cánones, y con razón lo reconocen así los críticos extranjeros modernos, prodigando á cada paso el epíteto de *español* á muchas obras de arte de todas épocas.

Es, pues, la Catedral de Ciudad Rodrigo uno de los monumentos más interesantes para el estudio de la historia del arte que del tesoro arquitectónico que nos legaron los siglos medios queda en la Península, y, sin embargo, es también uno de los templos menos conocidos y estudiados, quizá porque en los itinerarios *oficiales*, por decirlo así, que las guías del viajero, extranjeras y españolas, trazan para uso de desocupados y aburridos, no

figura Ciudad-Rodrigo, como suponiendo que por el Occidente central de España, el Museo arquitectónico de sus antiguas tierras termina en Salamanca, cuya vocinglera historia zumba en los oídos desde que comenzamos á pisar los umbrales de las aulas. Pero Zamora, Toro, Ciudad-Rodrigo, satélites secundarios del astro rutilante en los compendios históricos, quedan inadvertidos y, lo que es peor, ignorados de todo punto, aun para muchos que se precian de diligentes investigadores.

No es mala sorpresa la que aguarda á algunos—pocos serán—de los que entre estos últimos pueden con razón alardear de devotos admiradores del arte medioeval, al levantar los ojos y mirar la *theoria* de personajes bíblicos é históricos que, bajo correcta y elegante arcada, parece vigilar la entrada meridional del templo Catedral de Ciudad Rodrigo.

Aquella imafrente severa y sobria, sin más accidentes en su paramento, de aparejo mediano y simpático matiz dorado, que las dos pilastras ó contrafuertes entregados en el muro, rematados por rudimentarios pináculos, y la claraboya de primitivo rosetón; aquel profundo y elevado arco de descarga que cobija la portada, de plena cimbra, arco abocinado y sencillas arquivoltas; las cuatro imágenes del tímpano, y la arquería nombrada, le dirán que se halla en presencia de uno de los escasos monumentos de su especie que tenemos casi íntegro en España; del período llamado ya antonomásicamente de Transición. De una unidad, que en sus miembros primitivos sólo aparece quebrantada en el presbiterio y en la postiza capilla del Pilar, seduce y encanta desde las primeras miradas por su carácter general esencialmente Cluniacense, pero con un estilo ornamental que ostenta un sello de marcadísima personalidad en toda

la parte escultórica, y sobre todo por el colosal resultado obtenido por el autor del replanteo y de la obra, quien en una época en que todavía se andaba á tientas quizá para resolver el problema de las elevaciones y de los empujes, logró levantar muros que á 94 pies de altura pudiesen soportar bóvedas de crucería de 28 pies de ancho sin más amparo que ligeros estribos ó contrafuertes que, en mayor escala, necesitaron los arquitectos románicos para contrarrestar, no siempre con buen éxito, los empujes de las bóvedas de medio cañón y por arista, ni mucho menos los arcos botareles que los arquitectos del siglo XIII juzgaron indispensables para sostener muros y empujes de naves de igual altura que la real del templo de Ciudad-Rodrigo. Causa asombro y admiración esa esbelta y majestuosa nave, apoyada tan solo en sus costados en los nervios y cascos de las bóvedas de unas naves laterales, cuya elevación de 22 pies se calculó con tan sabia previsión que excusó el refuerzo de estribos, con tanta elegancia y donosura que, á pesar de la robustez de sus machones, el cálculo de las proporciones en las líneas y en los gruesos ha dado por resultado un conjunto de diafanidad que sólo se habrá podido apreciar cuando no existiera el estorbo del coro en su centro. Y en cuanto á su solidez y resistencia no hay más que verla una vez para apreciarlas; incólumes están en su trabazón, ejecutada en variado trazado, los sillarejos de sus bóvedas, íntegros é incommovidos sus nervios, aplomados correctamente sus enormes pero esbeltos pilares, y si alguno se desvió levemente de la vertical á impulsos del terrible terremoto del siglo pasado, si en alguna bóveda se notan ligeros desperfectos, éstos mismos atestiguan la incommovilidad de una obra que arrostró sin menoscabo las furias sísmicas que arruinaron á Lisboa, y

la nube de proyectiles del mariscal Ney, cuyas honrosas cicatrices ostenta hasta en los muros de su fachada de Poniente.

Pero con ser tan realzada la perfección de su parte puramente arquitectónica, á que no llegan ni con mucho otros templos de su fecha misma, vecinos y harto más celebrados, lo que más lugar da al entusiasmo y admiración del artista es el nutrido conjunto de obras esculturales que profusamente lo decoran. La estatuaria y la ornamentación constituyen un verdadero museo que á su condición de pertenecer á un estilo muy determinado reúne la de ofrecer, como hemos dicho, un carácter personal de mucha originalidad. ¡Lástima grande que á la Catedral de Ciudad-Rodrigo no se le haya descubierto, entre sus imágenes, como al Pórtico de la Gloria de la basílica compostelana, *su maestro Mateo!* Acaso con mayor motivo que á éste podrían acudir á él los ansiosos de mejorar de chirúmen dándose de calabazadas con su impasible cabeza.

Nada sabemos acerca de los artistas que labrasen la parte ornamental. Si las memorias de los maestros de la obra abundan ya en enterramientos, ya en cuentas y contratos, acerca de los mazoneros y entalladores de la piedra, escasas son las noticias que han llegado hasta nosotros. Pero, así los que en Ciudad-Rodrigo se dedicaron á tallar la flora y la fauna ornamental como el imagenero ó escultor, ostentan un estilo muy original.

El escultor de los capiteles de la Iglesia, que ascienden próximamente á trescientos, sobre todo de los capiteles de los pilares y de las ventanas bajas, poseía una fecundidad prodigiosa en las combinaciones de líneas y en la composición de asuntos, así como una corrección maravillosa en el modelado y en el dibujo de la flora y de la fauna fantástica, que contrasta so-

bremanera con el carácter puramente bizantino é incorrecto que presentan las partes propiamente iconísticas de sus capiteles. No cabe mayor elegancia, mayor variedad, ni mayor perfección técnica que las que se admiran en sus tambores ya de silueta puramente corintia, ya de hechura clásicamente románica de la primera mitad del siglo en que los galones perlados se entrelazan en graciosa combinación sobre fantásticas y picadas hojas, ó en que entre un laberinto de follaje de grueso contorno y robustos tallos aparecen las extrañas representaciones de aquella fauna que á veces presentaba reunidos los caracteres fisiológicos de dos ó más géneros. Tal vez se encuentren más de una y de dos muestras del nuevo estilo que iba en breve á dar carácter al primer período ojival, afectando extraordinaria corrección y sobriedad en la composición de los asuntos puramente vegetales y estudiados directamente en el natural, carácter enteramente opuesto al primitivo estilo románico, de que tan valiosos ejemplares vemos en Silos. Y no cabé decir que tales capiteles puedan ser de diversa época. Cuando los signos lapídeos que cuidadosamente he recogido, desde los primeros sillares de los machones, hasta las últimas dovelas de los arcos torales, no apoyasen con su uniformidad de estilo esta deducción, bastaría observar que los capiteles de estilo más arcaico pertenecen, ya á los pilares de la nave real, ya á los de los arcos formeros, y que lo mismo puede decirse de los capiteles de época intermedia y de los más modernos. Y es que el escultor de estos capiteles parece como que se propuso hacer mofa de aquellas enérgicas excomuniones que un siglo antes se lanzaron por el fogoso reformador de la orden Benedictina contra los que consideraba excesos suntuarios en los edificios Cluniacenses. Parece como que pro-

testó prodigando en el interior del templo y en los lugares más visibles de él las representaciones iconísticas y las riquezas de ornamentación tan acerbamente proscriptas por San Bernardo y odiadas por los Cistercienses, pero tan elocuentemente defendidas por el ilustre abad Sugerio. Por otra parte, quiso ostentar su extraordinaria pericia y su amplio criterio artístico trabajando con igual perfección en los tres estilos que, á la sazón, en aquel período de evolución, y casi podríamos decir de revolución artística, vivían en pugna, dejando olvidado, por supuesto, y como despreciativamente, el estilo que los Cistercienses hacían observar, á los entalladores españoles sobre todo.

El ensañamiento, digámoslo así, con que en las naves de este templo se ostentó la aversión al estilo Cisterciense, es verdaderamente notable. Creemos que la profusa imaginería que puebla las bóvedas, en claves, ménsulas, remates, así como en los capiteles de las ventanas altas, no sea obra del autor de las estatuas, que parecen asegurar el arranque de las nervaduras; pero así y todo, tienen en su incorrección, y muchas de ellas en su apostura, un aspecto de arrogancia y de provocación, que traen á la memoria el enconado antagonismo que por más de un siglo perduró entre los monjes negros y los monjes blancos.

Pero si la parte puramente ornamental puede dar lugar á suponer que en ella entendió algún escultor aleccionado por las enseñanzas Cluniacenses, que tantos y tan espléndidos monumentos habían producido en el transcurso del siglo en Francia, en Italia y aun en otras regiones de España, la ornamentación que acompaña á las nervaduras, el corte de éstas, y más que nada el sistema de cerramiento de las bóvedas, delata bien á las claras que el maestro Benedicto Sánchez tra-

bajó fructuosamente en la solución del abstruso problema, resolviéndolo en las capillas ó tramos de la nave real, aparejándolas en anillos concéntricos sobre arcos de refuerzo, sistema inmediatamente sucedáneo del empleado en las cúpulas, ya mandadas retirar, empleando en las naves menores el sistema de plementos normales á los nervios diagonales, que era otra fase de las primeras pruebas que los normandos realizaron, generalmente con éxito satisfactorio, para sustituir las antiguas cubiertas de maderamen, de bóveda por arista de medio y de cuarto cañón y de cúpula, con algo más ligero, más sólido y que permitiese dar mayores proporciones á las naves.

FELIPE B. NAVARRO.

(Concluirá.)

La Sociedad de Excursiones en acción.

Visita al Laboratorio de los Ingenieros militares.

Como el objeto de esta Sociedad es visitar y conocer cuanto de hermoso y útil tenemos en España, y que es bastante más de lo que generalmente se cree, dedicamos la mañana del viernes 15 del pasado mes para conocer el Laboratorio que tiene el Cuerpo de Ingenieros militares en la calle de la Princesa, donde antes estuvo el Hospital militar. Formamos parte de la expedición, que terminó con un animado almuerzo, los excursionistas Cánovas del Castillo y Vallejo, Coll, García de Quevedo y Concellón, Herrera, Ibáñez Marín, Igual, Lafourcade, Lafuente, Lampérez, León y Ortiz, Conde de Polentinos, los dos hermanos Portilla, Poleró, Rodríguez Mourelo, Serrano Jover, Silva y el señor Presidente, que fuimos agradablemente recibidos por el coronel D. José Marvá, quien tuvo la bondad de acompañarnos por todas las dependencias de dicho laboratorio, explicándonos el uso de cada

cosa, y haciendo funcionar varias máquinas para que nos formáramos clara idea de todo.

Es D. José Marvá autor de varias obras científicas sobre vías férreas y construcción, alma del nuevo establecimiento, debiéndose á sus iniciativas gran parte de lo hecho, así como al paso por el Ministerio de la Guerra del General Azcárraga.

Consta el edificio citado de tres cuerpos, uno de los cuales está destinado á la producción de electricidad para mover, alumbrar y hacer toda clase de experiencias en cada una de las instalaciones, usando de ella ya para obtener los rayos X, ya para conseguir una fuerza de tensión capaz de cien toneladas. La dinamo está movida por un motor de gas de cuarenta caballos de fuerza, y está todo completado por una instalación de acumuladores Tudor.

En la parte principal del edificio vimos la Sección fotográfica con un ingenioso aparato para calcular las exposiciones, debido al capitán Sr. Soriano, que, junto al coronel antes citado, al comandante Moreno y á los capitanes Del Río y Montoto, nos fué explicando el objeto de aquellos aparatos, entreteniéndonos en ver al microscopio cortes de roturas y un fragmento de billete de Banco, así como algunas ampliaciones, que se pueden hacer hasta de 2.000 diámetros. El Gabinete eléctrico es muy curioso, como el Depósito de herramientas, modelos y el destinado á radiografía, donde efectuamos algunas experiencias con los rayos Roethgen.

Vimos la sala de balanzas, la de hornos y muflas con sus alambiques, hornos de incineración y estufas, el Laboratorio químico, en el que nos llamaron la atención los tableros de las mesas, hechos de "lava esmaltada," substancia inatacable á todo reactivo. Después visitamos la Sala de cementos, donde se prueban éstos de todos los modos imaginables; la cámara húmeda, donde están en remojo desde un

día á cuatro años; la máquina heladora, capaz de un enfriamiento de 40° bajo cero; otra máquina de serrar piedras, de Amsler, y una de desgaste, de Dijeón, ambas curiosos modelos; otra Sala de mediciones volumétricas, y por fin, el gran taller de maquinaria, donde se hacen mechas, se prueban materiales, se prensan, tuercen, estiran, martillean, taladran, doblan y fraccionan desde gruesas barras de acero hasta ligeras tiras de papel. Allí vimos á una máquina Falcot quebrar una cadena como las usadas en el anclaje de los buques.

No es posible reseñar breve y detalladamente todo aquello. En aquel centro modelo de organización pasamos agradablemente entretenidos más de dos horas, convenciéndonos de la utilidad y belleza de tanto mecanismo, en cuya fuerza y precisión esté quizá encerrado todo el arte y toda la historia de este siglo.

I.

SECCIÓN OFICIAL

Obligado por sus muchas ocupaciones, ha dejado el Sr. Conde de Cedillo la dirección de este BOLETÍN, que con tanto amor ha ejercido cerca de cinco años, mereciendo el aplauso unánime de sus consocios. Gracias á sus inteligentes esfuerzos y á los que hizo, con tanta tenacidad y acierto, D. Adolfo Herrera en la época de su fundación, ha llegado nuestro periódico á la altura en que se encuentra.

Ambos nos han prometido su valioso y sincero apoyo, y esto es lo único que puede dulcificar algo nuestro sentimiento al verlos alejados del trabajo cotidiano.

LA REDACCIÓN.

EXCURSIÓN Á ALCALÁ

Se realizará el domingo 14, en las condiciones siguientes:

Salida de Madrid, á las 9 mañana.

Llegada á Alcalá, á las 10,28 íd.

Salida de Alcalá, á las 6,31 tarde.

Llegada á Madrid, á las 7,58 íd.

Monumentos que se visitarán: Archivo, con el salón de Concilios, etc.; Magistral; Universidad, etc.—Cuota, 10 pesetas, en que va incluido billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café y gratificaciones.

Los señores excursionistas que deseen asistir, pueden presentarse en la estación quince minutos antes de la salida del tren.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ANO VIII

Madrid, 1.º de Febrero de 1900.

NÚM. 84

EXCURSIONES

EXCURSIÓN POR LA ESPAÑA ÁRABE

CONFERENCIA DADA EN EL ATENEO DE MADRID LA NOCHE DEL 23 DE MAYO DE 1899

(Continuación.)

La tercera construcción ofrécenos ya distinto aspecto y carácter que las dos anteriores, y tal es el Palacio de los Leones, época florida del arte musulmán más fantástica y caprichosa, de planta regular y de varia y rica ornamentación. Su patio es ejemplar único en el mundo, y constituye un verdadero poema, sus arcos y columnatas denotan bien á las claras una época deslumbradora por el lujo y debilitada por los placeres; fué el reino del placer que preludiva, á no dudarlo, el abatimiento de la raza, la postración de su grandeza, que desmoronó para siempre el imperio musulmán. Con todo, y con ser el último alarde de imaginación y de fantasía, ¡qué lógica disposición, qué razonada estructura, qué bien pensado el ornato!

Su planta es un paralelogramo perfecto, formado por dos cuadrados perfectos, también incluyendo el vestíbulo; el ancho de sus galerías en sus lados cortos y largos está relacionado por la medida de los tres lados de un triángulo en la proporción que indica el célebre teorema de Pitágoras.

Después; los anditos ó kioskos vuelven á tener la latitud del vestíbulo, ofreciendo la distribución notable sencillez y dando lugar á un sistema de construcción por demás razonado, así se comprende que las maderas colocadas para encadenar los arcos y el aro interior, puedan cruzarse á manera de emparrillado y comunicar á las crujías inmediatas las fuerzas necesarias formando una construcción aislada del resto del Palacio en la cual se hallan incluídas las salas de Abencerrajes, de las dos Hermanas y de la Justicia, todos cuyos muros forman completa solución de continuidad.

Realmente que no tiene semejante, y el delirio que reina en esta suprema creación de lo fantástico no está sujeto á reglas de ninguna clase, aunque sí á principios geométricos, obliga á decir que si en la variedad existe la unidad, ningún ejemplo tan palpable de la verdad estética como este bello ejemplar del arte granadino. Ni las galerías son iguales, ni los arcos son uniformes, las columnas no se agrupan de igual manera, las puertas no guardan semejanza, y, sin embargo, qué ar-

monía y cómo se reflejan los goces reservados en el paraíso á los hijos del Profeta. Hasta aquí no hemos descubierto las grutas estalactíficas de los techos; sólo en las cornisas y arcos y en algunos alhamies pueden observarse en el Palacio; ya en el patio de los Leones hallamos en sus entradas el origen de las cúpulas de colgates, el cubo por sí, y en combinación con la cúpula que descansa sobre él, dejando libres los cuatro ángulos para este género de ornato, cuyos elementos fundamentales de la arquitectura arábica fueron empleados en otros cerramientos, dando lugar á que se extendiera la labor de la pechina á toda la concavidad de la techumbre, produciendo un efecto bellísimo y sorprendente á la par que resolvían un principio de sólida construcción. Ningún modelo superior en su género al que nos presenta la sala de las dos Hermanas. Su galanura hállase descrita en los veinticuatro versos grabados sobre el hermoso zócalo de azulejos, entre los cuales pueden citarse estos cinco que dan idea de tan peregrina composición:

“Yo soy el jardín que aparece por la mañana ornado de belleza; contempla mi hermosura y hallarás explicada mi condición.”

„¡Cuántos amenos lugares se ofrecen á los ojos! El hombre cuyo espíritu sea de noble condición, verá en ella realizadas sus ilusiones „

„Y hay una cúpula admirable que tiene pocas semejantes. En ella hay hermosuras ocultas y hermosuras manifiestas.”

„Con cuantas galas lo has engrandecido, (oh Rey), entre sus adornos hay colores que hacen poner en olvido los de las preciadas vestiduras del Yemen.”

„Jamás hemos visto un alcázar de más elevada apariencia, de más claro horizonte, ni de amplitud más acomodada.”

Las mujeres distinguidas vivían en esta sala en los cuartos independientes, dentro del mismo harém; de aquí la tradición de que dos hermanas cautivas lo habitaron, las cuales murieron de celos contemplan-

do desde las ventanas del Alhami las escenas amorosas en el jardín de las damas. En esta sala son notables, aparte de la cúpula referida, ejemplar de atrevida construcción, los alicatados del basamento, de complicado dibujo y combinación difícil, los cuales conservan el barniz y los colores primitivos. Suponen los cronistas que Aben Zenicid fué el alarife que dirigió esta notable obra.

Antes de abandonar Granada visitemos el Generalife, bella estancia fundada por Omar y consagrada al deleite, nota característica de su vida. Su nombre equivale á casa de placer, jardín de la alegría; se la conoce también con el significado de jardín del Alarife ó del Arquitecto, por deducción etimológica, á causa de llamársele también Ginalarife.

Es una deliciosa mansión rodeada de múltiples y frondosos jardines, en los cuales, la voluptuosidad se apodera del viajero, siendo lo que mejor conservado se halla de este palacio, hoy de propiedad particular; porque por lo demás, las reformas introducidas en su distribución, lo desfiguran por completo, y los frecuentes blanqueos han embotado sus adornos. Éstos, con revestir sumo gusto y delicadeza, denotan cierta decadencia con relación á los que se observan en la Casa Real, y era natural que así sucediese, por cuanto que en el arte, faltando los principios que conspiran á la realización desinteresada de la idea, y en el momento que sólo satisface los goces materiales, decae el espíritu, el hombre se envilece, y el arte, reflejo siempre de la idea y del sentimiento que dominan en el alma, aparece mezquino y rebajado, extravagante ó ridículo.

El Generalife es la conclusión del estilo árabe en España; cuanto después se ha construido demuestra bien á las claras la decadencia de aquella poderosa civilización, cuyo triste destino, después de pagar tanta cultura, original en parte y en parte apropiada de la de otros países,

pero muy lógicamente, vive hoy estacionaria, dividida y por completo indiferente ante toda la cultura universal.

De lo más puro que se conserva en el Generalife es la entrada á la galería de retratos, cuya fotografía os dará idea exacta de que no exagero en mis palabras.

De aquí á la decadencia del estilo sólo hubo un paso: para la historia general del arte árabe, no es en España donde debe buscarse marcadamente este período; tratándose del arte árabe español, hemos de encontrarlo en Sevilla. Opuestas y divididas están las opiniones de verdaderas autoridades en la materia, en este punto. Suponen unos (1) que existió el arte llamado mauritano, período de transición, anterior al arte de Granada, propio y exclusivo de la región hispalense, siendo para los defensores de esta idea (2), que son muchos, la verdadera época de apogeo del arte islamita español; aducen otros razones poderosas, por las cuales, semejante fase del arte no ha existido (3); quien opina en la clasificación posible de los períodos árabes que Sevilla está antes que Granada (4), no faltando quien sostiene lo contrario (5) de esta teoría.

En tan empeñada contienda no es fácil encontrar la defensa de asunto tan delicado y trascendental, máxime tratándose de autoridad tan escasa como la mía; pero supuesto que el plan que vengo desarrollando exige una opinión propia, voy á emitir mi parecer, que someto desde luego al ilustrado concurso que tiene la bondad de escucharme.

Sabiendo como sabéis fechas históricas, y conocedores de los hechos y fundación de los monumentos patrios, basta decir que el primitivo Alcázar de Sevilla es anterior al arte granadino, y que

su construcción refleja, á no dudarlo, por multitud de consideraciones, que no voy á exponeros, la existencia del arte mauritano, que no fué transición, sino una evolución del estilo del Califato, y cuyo arte, además, produjo la Giralda de Sevilla, que habéis visto, la Torre del Oro y otras mil que la perla del Guadalquivir encierra, como las torres de San Marcos y la del *Omniium Sanctorum*, entre otras.

Destinada por los abbaditas la Ciudadela de la primitiva Acrópolis á residencia de su principal caudillo, cuando Sevilla fué capital de un Reino independiente, al fraccionarse el Califato cordobés, en ella fué donde erigieron las suntuosas moradas de que nos hablan los antiguos escritores, que después nuevos descubrimientos y estudios ratificaron con fehacientes testimonios; pudiendo asegurarse que el arte mauritano dejó en Sevilla impreso su sello característico, y tal lo demuestran los restos que se conservan en patios interiores y galerías del Alcázar, datos todos que acreditan de una manera cierta que el Palacio primitivo fué obra de africanos, los cuales hicieron en el siglo XI las más importantes construcciones, continuadas después durante el período de los Reyes de Tarifa.

Los almohades borraron luego con su huella la magnificencia de sus predecesores, siendo muy difícil descifrar qué partes y qué elementos pertenecen á una y otra rama de los hijos de Mahoma. Sin embargo, la obra del período más antiguo parece dibujarse por la presencia de la cimbra ultrasemicircular que se nota en el cuerpo bajo del salón de Embajadores, que sin querer nos transporta á la gran Mezquita cordobesa, no obstante la opinión contraria de ciertos escritores y arqueólogos, y son también de la referida época los restos que quedan en la estancia abandonada que hay junto á la habitación llamada del Príncipe.

Luis María Cabello y Lapiedra,
Arquitecto.

(Se continuará.)

(1) Madrazo y Tubino

(2) Tubino entre otros

(3) Riaño.

(4) Contreras.

(5) Valladar y Amador de los Ríos

EXCURSIONES ARQUEOLÓGICAS

POR

LAS TIERRAS SEGOVIANAS

SEPÚLVEDA (1)

As tan conocida la historia á grandes rasgos de esta población, cuanto son ignorados los más interesantes detalles. Su antiguo nombre de *Septenpublica*, aludía, al parecer, á la existencia de sus siete puertas, que persistieron durante siglos. Conocíase las por las denominaciones de *Villa*, *Rio*, *Duruelo*, *Sopeña ó del Castro*, *Fuerza*, *Azogue ó Ecce-Homo* y *Torno ó Portiguillo*, y aún pueden verse sus llaves colocadas en un lujoso cuadro, que se guarda en el salón de sesiones del Ayuntamiento de la ciudad.

Cítasela ya en el siglo VIII entre las conquistas de *Alfonso el Católico*, que hubo de abandonarla en seguida con otros muchos lugares ocupados en su valiente y aventurada correría. Fijan luego su *puebla* por los cristianos en 940 de Jesucristo los *Anales complutenses*, y en 941 los de *Toledo*, y tanto unos como otros en 980 su definitiva ocupación. Acudirían, por lo tanto, á ella, desde fines del siglo X, las gentes de diversas procedencias que acompañaban á los ejércitos y á las asociaciones de constructores de la época, y este dato no debe ser olvidado en el estudio de sus monumentos.

Alfonso VI la otorgó su famoso fuero en 1076, y para justificar sus concesiones invoca las que ya habían hecho á su favor los Condes *Fernán González*, *García Fernández* y *Sancho García* al repoblarla el primero, con el propósito indudable de aumentar rápidamente su vecindario, y al recibir su dominio por herencia los segundos. Guárdase en el Archivo muni-

cipal una copia de este documento y varias confirmaciones auténticas de tiempos posteriores, como la correspondiente al año 1309 de la Era. De varias penden todavía los sellos de plomo; se separaron éstos de otras y andan revueltos entre los pergaminos, y se han perdido, desgraciadamente, para algunas, con daño del arte y de la historia.

Los ulteriores cambios de señorío, las transmisiones á las familias nobiliarias, que llevaron como título su nombre, ó á la corona, los asedios sufridos en tiempos de discordias civiles ó guerras extranje- ras y las cien vicisitudes padecidas por sus moradores, de gran interés para otras investigaciones, no le tienen para el estudio que aquí nos proponemos.

Sepúlveda se ha conservado, en la mayor parte de sus templos, fiel al tipo de su fundación y se enlaza por alguno de sus restos con *Cuéllar*, que compite con ella en importancia dentro de la misma comarca. Todas sus iglesias han sufrido mutilaciones y revoques con alteración de sus bellas líneas primitivas; pero entre todas también componen un cuadro completo de los edificios románicos del XII, con algunos de los elementos que precedieron á este período y otros de los que en él se amalgamaron.

La iglesia del *Salvador* presenta el pórtico al lado de la Epístola de que carecen sus hermanas; franco el ábside, que se ve sólo parcialmente en la *Virgen de la Peña*, y una torre cuadrada, comparable á la de ésta, y menos completa por el dibujo de sus ventanales altos. La *Virgen de la Peña* posee el atrio y portada que falta en las demás, y ostenta representaciones del Apocalipsis y escenas del Juicio final. *San Justo*, modernizado por fuera, tiene en su interior tres naves, techumbre de madera, capiteles en diferentes fases de desarrollo y una cripta misteriosa y poética donde se ve en piedra la imagen de nuestra Señora y el bulto de un Prelado.

Contemplado desde lejos, *Santiago des-*

(1) En la excursión á Sepúlveda me acompañaron D. Valentín Escolar, corresponsal de *El Imparcial* en La Granja, y mi hijo Alfredo.



Fotografía de Hauser y Menck.-Madrid

SEPÚLVEDA

ABSIDE Y TORRE DE SAN SALVADOR

pierta un interés que no se justifica luego en sus muros revocados, sus lucernas destruidas, su nave dispuesta cual la de cualquier iglesia de aldea edificada en este siglo, y su torre sólo ennoblecida por el perfil general; pero un trozo de su ábside de ladrillo anuncia por fuera los ábsides de las bellas fábricas mudéjares de Cuéllar y un santo, colocado en la ornacina que domina su ingreso, muestra plegadas sus ropas en la forma de la eboraria bizantina, ornado su manto con elementos del lujo oriental y dibujado su rostro con la expresión de los apóstoles de estilo románico.

Pocos viajeros se acercarían á San Bartolomé si no se alzara próxima á su reducida lonja la Cruz con bellas esculturas del Renacimiento. Una caliza bastante silícea, y no muy compacta, ha sido el material empleado en la sencilla, pero hermosa obra. Cubre hoy sus superficies una pátina de matiz grisáceo y desigual que la hace aparecer á poca distancia como formada por el granito de la región, y con estos elementos naturales ha labrado el artista unas imágenes de líneas alteradas por los años y las inclemencias del tiempo, en las que parecen leerse delicadezas italianas.

Quedan luego en los demás barrios de la ciudad restos de murallones, algún perfil de puerta, ruinas acusadoras que denuncian esa incuria y esa ignorancia para la ciencia antigua ó moderna, y siempre humana, de que hoy nos vamos curando poco á poco por múltiples iniciativas individuales, varias fachadas curiosas, muestra fehaciente de las riquezas y orgullo de diversos linajes, y muchos escudos nobiliarios reveladores de la existencia de una extensa clase directora, que no se hubiera adivinado fácilmente en el estado de los monumentos, ni en el celo demostrado para enaltecer las fábricas y glorias legítimas del pasado ó propulsar el progreso moderno. Los actuales habitantes sirven bastante más á todos estos fines con su buen deseo y nada vulgar

cultura social. Cada una de las construcciones citadas merece un análisis más detenido.

IGLESIA DEL SALVADOR.—Al subir á ella por una larga serie de rampas y empinada cuesta final descubre el viajero el bello conjunto de un ábside de medio tambor, acompañado de la cuadrada torre á la derecha y del pórtico á la izquierda.

De la armonía de las líneas puede juzgarse en la correspondiente fototipia, apreciando lo que conserva fielmente su carácter primitivo y lo que fué rehecho en el siglo XVI con mediana discreción. El tono singular de las areniscas amarillentas, anaranjadas y parduzcas, aumenta el encanto del cuadro y excita al examen detenido de la fábrica.

El *ábside* es de medio tambor, con columnillas cilíndricas por contrafuertes, y está coronado por numerosos canecillos, con variadas esculturas. Destácanse entre éstas, *piñas* del mismo carácter que las recogidas en los cercanos montes, y cabezas de *lobos* que parecen reflejar sobre los más antiguos monumentos de la provincia las especies predominantes en la flora y fauna de la región. Dos canecillos ostentan pares cruzados de un fruto singular que termina por un lado como los de las aroideas, y acaba por el otro en una esfera. Estos variados relieves se extienden también por toda la parte superior de la nave.

La *torre* es de planta cuadrada, de tres cuerpos y ventanales en los dos últimos que sólo conservan sus antiguas líneas en la arquivolta exterior por el lado del ábside, siendo de más completo dibujo los que miran al opuesto. Su parte interna despierta mayor interés en el arqueólogo por los signos de cantería grabados en los sillarejos. Puede recogerse allí una rica colección de dibujos diferentes que cubren los cuatro muros, desde el mismo zócalo hasta las dovelas de arcos y bóvedas. Triángulos con diversos apéndices, círculos unidos á dos rectas convergen-

tes, *tes* de trazos laterales muy prolongados, ochos incompletos, aspas y cien combinaciones geométricas mas de las que no se puede formar idea sin verlas, excitan con su hoy incomprendible sentido la fantasía del artista, y plantean un interesante problema ante el hombre estudioso y reflexivo.

Algunos sabios se han dedicado en estos últimos tiempos al análisis de su valor arqueológico. ¿Son señales del trabajo de cada obrero? ¿Son indicios de procedencia? ¿Son marcas para el orden de colocación? ¿Componen entre todos leyendas en singulares geroglíficos que aguardan un nuevo Champolión que las descifre? ¿Están en ellos los alfabetos de simbólicas y olvidadas escrituras? ¿Son fórmulas de exorcismo? A esta última doctrina parece inclinarse hoy en el extranjero un discreto investigador, y aquí, en España, nuestro docto compañero D. Felipe Benicio Navarro; pero necesario es confesar que después de tantos esfuerzos no se ha llegado todavía á una solución indiscutible y definitiva.

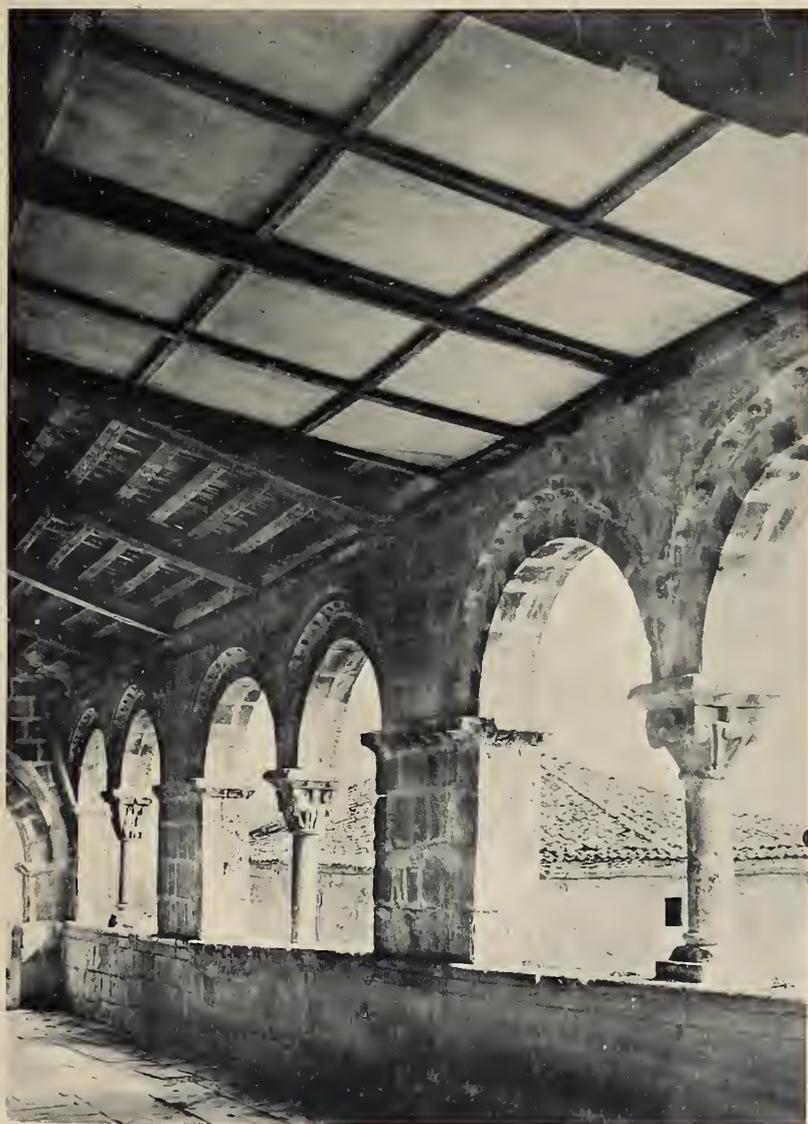
Abundan en nuestro país en muchos lugares y á lo largo de la extensa faja formada por las comarcas cuyas capitales pobló el Conde Raimundo de Borgoña. Se encuentran en prodigioso número, desde las tierras segovianas hasta las más occidentales de Ciudad Rodrigo, señalándose en los muros de Avila, así como existieron hasta hace pocos años en San Vicente, de la misma ciudad, y otros templos románicos. Convendría aplicar á su examen procedimientos análogos á los que se emplean en leer los escritos en clave desconocida, aunque no con las pretensiones de llegar á los mismos resultados; mas para contar los que se repiten, establecer paralelos entre los perfiles análogos é inquirir sus relaciones de disposición sobre los tapiales, es necesario que se formen pacientemente cuadernos con las copias de los que existen en cada edificio y en cada localidad, con todos los géneros de indicaciones precisas para

intentar el trazado del camino que ha seguido su propagación.

Mirados por muchos arqueólogos como simple dato curioso, puede hallarse en ellos el día de mañana elementos para grandes conquistas en el campo de la historia, del mismo modo que en las ciencias de observación proporcionan de día en día rápidos progresos algunos detalles de experimentación, que parecieron insignificantes en una época anterior. Hay que respetarlos y hay que apresurarse á reproducirlos, ya que no es siempre posible que la intervención de los especialistas evite su destrucción por las gentes indiferentes que persiguen otros fines. A nuestras Academias de la Historia y Bellas Artes toca intervenir eficazmente en este asunto, haciendo pesar en él su reconocida autoridad, y de ellas serán también las responsabilidades si cuando llegue á brillar la luz en esta rama de la ciencia falta ya materia para completar aquí el descubrimiento.

El *pórtico* consta de ocho arcos, repartidos por machones en cuatro *arcadas* y apeados dos á dos en columnas centrales. Corre paralelo á la nave de la Epístola y se ha destruído y reemplazado por un frío muro, sin adorno alguno, la parte que indudablemente daba vuelta á la fachada de los pies del templo, según se ve todavía en el San Martín y San Esteban de Segovia. La misma porción que hoy se conserva presenta señales inequívocas de haber sido reconstruída hacia comienzos del siglo XVI, pudiéndose afirmar que de la bella fábrica primitiva quedan sólo capiteles, fustes y basas.

Son las columnas en número de cuatro. Tres tienen basa con doble toro y plinto, careciendo de estas partes la cuarta. Una presenta todavía los garfios tan característicos de las construcciones medioevales, que se han roto en las demás. Los fustes son cilíndricos y cortos; los astragalos funiculares. Los capiteles presentan relieves muy variados. El abaco más cercano al ábside tiene rosetoncillos, el



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menel.-Madrid

SEPÚLVEDA

PÓRTICO DE SAN SALVADOR

segundo y tercero perlas, el cuarto está desnudo. Medias perlas adornan también las arquivoltas exteriores de los reformados arcos y la imposta que los une.

Las representaciones de los capiteles son tan curiosas como en todas las obras de tradición Cluniacense, que tienen además impreso en España un sello oriental. Examinados desde el presbiterio al imáfronte se ven en ellos distintos pasajes bíblicos, con Adán, Eva, el árbol de la ciencia del bien y del mal y otros; toros de rostro humano monstruoso, con una cabeza que sostiene la esquina del tablero y dos cuerpos que se extienden hasta la mitad de otras tantas superficies del tambor; cogollos ó pommas, de las que se repiten en algunos de Silos, y ocho gallos que se vuelven por parejas las espaldas y tocan con los picos á los de los demás frentes.

Con estos elementos y esta ornamentación forman profundo contraste los principales detalles del interior, cual si se hubieran reunido para levantar esta iglesia gentes de muy diversa procedencia, ó correspondieran pórtico y nave á dos épocas muy distintas. En asociaciones de este género es muy rica la comarca. Léense en sus edificios el paso por ella de opuestas razas, destrozos sin cuento, reconstituciones vigorosas, una genialidad siempre en acción, un vivo deseo de ganar en cada período lo antes perdido y una actividad creadora que se extiende desde el siglo XI hasta el XVI, en que se hacía renacer de las cenizas producidas por el incendio á la nueva Catedral de Segovia, bajo las inspiraciones de Rodrigo de Ontañón.

El templo consta de una sola nave, adornada á lo largo de sus muros con arcos indicados, que no llegan á la mitad de su altura. Cúbrela bóveda de medio cañón, dividida por zunchos en tres tramos, así como el poco profundo ábside está cubierto por otra de cuarto de esfera. Llenan su suelo multitud de landas, relativamente modernas, no pasando del

siglo XV las más antiguas, y en ellas se ven relieves de escudos que recuerdan en las sepulturas los nombres de aquellas familias directoras, cuya infecunda vanidad observamos ya en las moradas de los vivos.

La ornamentación de esta iglesia presenta una severidad y una rudeza arcaica, en la que lo mismo pueden leerse fechas remotas que deficiencias de los artistas. Tiene toda ella un marcadísimo sello de la degeneración clásica, al cual se asocian detalles semejantes, á los que abundan en las fíbulas, mosaicos, sepulcros israelitas y signos iberos.

Podría pensarse que debe la nave su construcción á obreros del Norte, que traían lejanas inspiraciones del arte romano ó las asociaron á las suyas en el suelo de la Península.

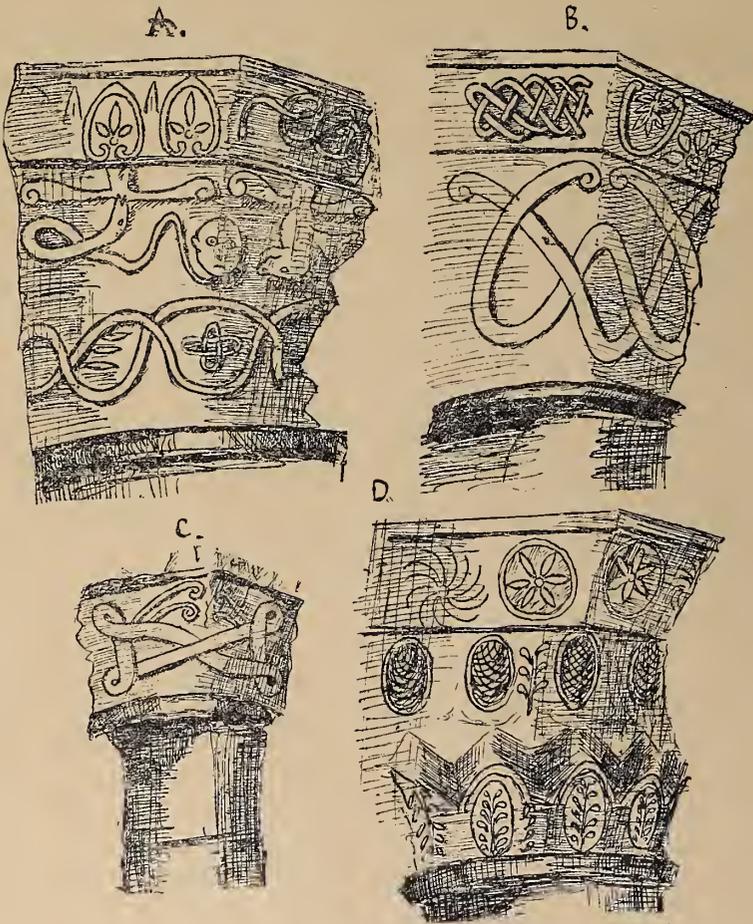
Reproducimos aquí cuatro capiteles dibujados á la pluma en la misma Sepúlveda, y á la vista de los originales, por nuestro compañero de expedición D. Valentín Escolar. En tres, A-B-C, se ven perfiles que recuerdan á medias los de las volutas, y en el cuarto, D, no. Éste y dos de los anteriores, A-B, presentan abacos con florones ó entrelazos que no aparecen en su compañero C. Uno, A, se halla enriquecido por un cuerpo de serpiente, terminado por un mascarón humano y una cabeza de cuadrúpedo boca abajo. En el que carece de abaco se observa un sencillo adorno de cinta de igual procedencia oriental que algunos mosaicos.

La superposición de influencias que revelan estos perfiles es marcadísima en los abacos de las figuras A-B y D. Tiene el primero florones que recuerdan las tradiciones helénicas, rudamente interpretadas, y lado por lado una cuerda *nórdica* arrollada al desgaire. Presenta el segundo los mismos florones y un entrelazo de doble rama de procedencia análoga á la cuerda de su compañero. Vense en el tercero rosetas y asterías de acento judaico, al parecer, según las investigaciones

modernas (1), cual si sus autores hubieran ido recogiendo formas consagradas en diversas épocas y las hubieran reunido de un modo amanerado, faltos de ideal y de plan propio.

La figura C contiene curiosos indicios sobre el modo de hacer de aquellos obre-

consiste en un informe bloque colocado sobre el fuste ó labrado para aproximarle á la forma del cubo, con un astrágalo unido á la parte inferior, en cumplimiento quizá de preceptos consagrados por el uso. La parte ornamental se reduce á la ancha cinta sin fin, replegada en cuatro



ros, y acerca del concepto que tenían de lo que debía ser un capitel. El tambor

ángulos y á unos apéndices arrollados en forma de volutas y añadidos, al parecer, á última hora, por pensarse que, faltando

(1) Pueden verse los orígenes atribuidos por Mr. Courajod, á cada uno de estos elementos ornamentales en los numerosos extractos de sus lecciones, insertados en la *Revue de l'Art Chrétien*, en el brillante resumen publicado hace algún tiempo por Mr. Mavignan, y en el libro que acaban de dar á la estampa en París MM. H. Lecomnier y André Michel, auxiliados por R. P. de la Croix, con el título de *Luis Courajod.—Lecciones dadas en la escuela del Lou-*

vre, 1887-1896.—1. Origen del arte románico y gótico, que es á la vez un trabajo de importancia y un homenaje á la memoria del difunto maestro. La controversia es hoy muy viva entre los partidarios de estas doctrinas y sus contradictores, y de ella saldrá muy beneficiada la ciencia, resulte lo que resulte, por las grandes investigaciones que realizan todos, cosechando datos seguros, independientes de toda teoría.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEPÚLVEDA

INTERIOR DE SAN SALVADOR

ellos, carecería también de sus indispensables elementos el importante miembro arquitectónico, y que son reminiscencia, á lo que hoy se cree, de los signos iberos.

Debe observarse al mismo tiempo que se repiten en el templo las columnas más sencillas y que hay en cambio un solo ejemplar de la coronada por mascarones, A, y de la que no tiene perfiles de ganchos ni volutas, D. Aquella se encuentra colocada á la derecha del ingreso, y ésta apea un arco entregado al muro en el lado del Evangelio ó sitios donde se ha querido extremar el lujo, el relativo primor y el mayor trabajo que representan sus relieves. Son, por lo tanto, más características las señaladas con las letras B y C, y revelan mayor espontaneidad en sus autores. Por ellas puede juzgarse de la naturaleza de las influencias que se ejercieron en su labra.

El arco de triunfo descansa en dos capiteles de igual tipo que los de la nave. El de la Epístola contiene volutas toscas, entrelazos y un mascarón, habiéndose reunido allí parte de los elementos decorativos que se ven en las figuras A y B. Al lado del Evangelio se asocian follajes á los perfiles de su compañero. Próximo á éste, y en el comienzo de una cornisa, está el símbolo del hombre devorado por el pecado, compuesto por una figurilla que parece un recorte de papel y un cuadrúpedo de tipo indefinible. Puede colocarse la escena entre las de dibujo más primitivo que se observan en España.

Las superficies de asiento de los arcos no tienen mayor extensión en la nave que las secciones de los fustes de las columnas, resultando por lo tanto inútiles las expansiones de los abacos y parte superior de los capiteles. Quedan éstos reducidos á elemento decorativo, como lo fueron en el arte clásico, y no desempeñan la función importante de miembros activos que hubo de asignárseles en el período románico. El dato preciso, unido á los que se recogen del carácter de su ornamentación, inclina á clasificar esta parte de la

fábrica entre las obras de transición de comienzos del siglo XI, sin que por ello afirmemos la fecha, ni hagamos otra cosa que señalar analogías.

Comparando nuestro templo á los monumentos conservados en la nación vecina, con cuyo arte mantuvo muchas veces el nuestro tan estrechas relaciones, podrá observarse que hay capiteles de análogo carácter en la cripta de la iglesia de San Esteban de Auxerre, referida por varios autores franceses á los siglos IX ó X, en las pilas del siglo XI de la Catedral de Évreux y algunas otras. En ellas se ven también volutas toscas unidas á primitivos follajes, pero no las bandas que las enlazan, ni el dibujo de fibula, ni la gran asociación de perfiles de variados orígenes.

Las clásicas reminiscencias se enlazan más adelante con figuras humanas, formas animales ó siluetas de plantas. Así aparecen en el pórtico de Moissac volutas sobre cabezas de leones, y del mismo modo se encuentran en nuestro San Quirce, de la provincia de Burgos, destacándose sobre las escenas bíblicas. Pudieran multiplicarse estos ejemplos recogidos de uno y de otro país para demostrar la multitud de fases intermedias porque se ha pasado desde la imitación de los capiteles romanos hasta los que son productos de otras genialidades distintas.

Pueden considerarse los capiteles de la nave de San Salvador de Scpúlveda como representación de un término de la gran serie de transformación que sigue inmediatamente al llamado arte latino-bizantino y precede algo al románico-franco, y como elementos en que se acusa todavía una gran falta de fijeza en el carácter que había de darse á los detalles ornamentales, viviendo los artistas que los labraron de recuerdos mal conservados y de aspiraciones poco definidas. Si esto dependía de lo remoto de la fecha en que trabajaban ó de su atraso, es problema que no puede resolverse de plano con absoluta seguridad. La nave debió ser

reconstruida en el siglo XII, dado el carácter de su cornisa de ajedrezado, con otros adornos, y en ella se utilizaron materiales de una fábrica anterior.

De todos los datos espuestos deducimos que hay en la iglesia del Salvador algún resto procedente de la repoblación definitiva de Sepúlveda, que el edificio fué restaurado ó reconstruído parcialmente á fines del siglo XII, que sufrió luego nuevos retoques en el XVI y tiempos posteriores, quedando en su actual estado lleno de partes interesantes que despiertan el interés del arqueólogo y de otras reveladoras á la vez de atentados contra el buen gusto cometidos en diferentes centurias.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(Concluirá.)

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

NOTICIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA

(Siglo XVI)

I

EL MAESTRO JACOBO FLORENTÍN

Director del primer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia.

Cómo ha llegado este nombre á mi noticia

POR multitud de razones que sería prolijo enumerar, se me ofrecían —desde hace años que vengo ocupándome en buscar el nombre del autor del primer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia—no pocas dudas acerca de la existencia del maestro JERÓNIMO MARTÍNEZ, á quien atribuía Martínez Tornel, director de *El Diario de Murcia*, en la *Guta* de aquella capital, que escribió hace bastante tiempo, y en la pág. 9 atribuía al mencionado maestro Martínez la ejecución del primer cuerpo de nuestra torre actual.

Entre los fundamentos que mantenían

mi desconfianza, no puedo dejar de consignar los principales de ellos: la afirmación categórica que hace el doctoral La Riva en sus *Apuntes* (1), de que *no consta el nombre del "maestro," que ejecutó el mencionado primer cuerpo*, afirmación de tanta más autoridad, en cuanto las noticias del doctoral acerca del templo murciano, están tomadas, en su mayoría, de documentos auténticos del Archivo Capitular y de los libros de Obra y Fábrica del referido templo; y después la coincidencia de llamarse JERÓNIMO GUIJARRO, que es el nombre propio del autor del segundo cuerpo de la torre, según nota del mismo doctoral.

Ignorando las pruebas en que Tornel pudo apoyarse para hacer semejante atribución, tuve dudas, porque al juzgar yo el carácter del primer cuerpo de la torre murciana, y el gusto italiano de la decoración, de tipo florentino, supuse que el maestro que la trazó tenía que ser italiano, ó haber aprendido en Italia su profesión, y seguramente en Florencia.

Ha pasado el tiempo, y por fin lo he averiguado. El Excmo. Sr. D. Juan Catalina y García, examinando un códice del siglo XVI, de la traducción de la obra de Arquitectura de Vitruvio, hecha del

(1) En los referidos *Apuntes*, dice el doctoral La Riva, que el primer cuerpo de la torre es de *orden gótico-griego*, lo cual revela que el buen señor no estaba muy versado en achaques de Historia del arte y clasificación de los estilos arquitectónicos; sin duda, la causa de esto sería que haría una distinción entre las líneas del conjunto y la de la decoración de frutas, patillos, etc., y como las líneas tenían corte clásico, las hizo *griegas*, y la decoración la relacionó con las cárdinas del estilo ojival, que adorna capiteles y muchos partidos de este estilo. Por consiguiente, sustituyendo donde dice *orden*, la palabra *género* ó *estilo*, y teniendo en cuenta que el estilo del Renacimiento, en su primer período llamado *plateresco* en España, es un género de transición donde se advierte todavía la influencia del género *ojival*, especialmente en la ornamentación, como ya he dicho, y tendencias clásicas en las formas generales, no resulta tan disparatado el calificativo como á primera vista parece.

latín al castellano por un arquitecto alcarreño, llamado MIGUEL DE URREA (1). Este códice lo posee el Sr. D. Vicente Paredes y Guillén, arquitecto de Plasencia, que proporcionó al Sr. Catalina el conocimiento de tan raro trabajo para la excelente obra que había emprendido dicho señor, cuyo título es *Biblioteca de Escritores | de la | Provincia de Guadaluajara | y | Bibliografía de la misma hasta el siglo XIX |* por el autor que queda citado, y está impresa en casa de los sucesores de Rivadeneira, el año 1899.

En el capítulo CCLXVIII, que dedica el Sr. Catalina, en su bellísima y erudita

obra, al arquitecto alcarreño MIGUEL DE URREA, dice:

“La feliz circunstancia de haberse salvado el códice, quizá original de su traducción de Vitrubio, que existe hoy en poder del Sr. D. Vicente Paredes y Guillén, arquitecto de Plasencia, es causa de que conozcamos algunos datos biográficos de este escritor alcarreño, de los que debo á la generosa comunicación del señor Paredes. Porque el dicho original lleva un *proemio* de Urrea, que no se publicó en la impresión, y donde se dan noticias muy curiosas y dignas de ser conocidas, no sólo por ser tocantes á la

(1) MIGUEL DE URREA hizo la traducción de Vitruvio en Granada, adonde le debieron llevar sus parientes, que tenían obras en aquella capital. En 1566 hizo candelabros para la iglesia de Fuentes, y murió muy pronto, dejando á su viuda, María Bravo, el original de su estimable tarea, primera traducción á la lengua castellana del famoso arquitecto romano; según noticias del Sr. Catalina, que ha visto en la *Biblioteca de San Isidro* el ejemplar impreso de la traducción de Urrea, he aquí la descripción del libro:

“1.182. M. Vitruvio Pollion de Architectura, dividido en diez libros, traducidos de latín en castellano por Miguel de Urrea Arquitecto, y sacado en perfectiõ por Iuan Gracian impresor vecino de Alcalá. Dirigido á la S. C. R. M. del Rey Don Phelippe Segundo deste nombre nuestro Señor. (Gran escudo real.) Con Privilegio. Impreso en Alcalá de Henares por Iuan Gracian. Año M.D.LXXXII.,

Privilegio real, 5 de Abril de 1569 —Dedicatoria al Rey, escrita por Juan Gracián: Alcalá, 20 de Marzo de 1582.—Epístola al lector.—Texto.—Censura del maestro Segura: 22 de Enero de 1569.—Vocabulario de nombres oscuros.—Tabla.

Ciento treinta y ocho hojas, numeradas desde la 4.^a, y equivocadas desde la 121, en 40 números, de manera que la final lleva impreso el 178, para principios y texto, y 7 sin numerar, de tabla y vocabulario; en folio, de impresión poco galana y que si no honra mucho la pericia de Juan Gracián, que la ganó bien en otras obras. Ni tampoco son exquisitos, aunque ofrecen bastante interés, los 136 (salvo error) grabados en madera que ilustran la doctrina del texto, representando figuras, y proyecciones, órdenes arquitectónicos, aparatos y máquinas, plantas de edificios, inven-

ciones hidráulicas, aparejos de construcción, etc. Debió dibujarlos el traductor; pero los grabados no demostraron gran habilidad.

El privilegio fué concedido á María Bravo, “viuda, mujer que fuistes de Miguel Urrea, defunto”, y valió la concesión por el tiempo de diez años. El impresor y editor se envanece en la dedicatoria de que, *siguiendo su propósito de traer á la lengua castellana cosas muy útiles y excelentes de otras*, quiso hacer esto con materia tan importante para la República como ésta, tan del gusto del Monarca y de hombre de tal fama en su arte como fué el romano Vitruvio.

En la epístola al lector del Gracián, después de ensalzar las grandes partes de Vitrubio y la conveniencia de seguir sus reglas, dice que ayudó á Urrea á hacer la traducción de Vitrubio, y que hicieron cuanto pudieron “para sacar a luz la grande oscuridad que en muchos pasos tiene el latín, y assi donde fue necesario ver otros libros, y comentarios, ó consultarlos con hombres doctos, y personas muy eminentes, especial en Filosofia, y Mathematicas, lo hicieron.”—De esto resulta que no fué Urrea el único traductor, sino que le ayudó Juan Gracián. Pero ¿esto fué así? De ninguna manera: “Si se compara—dice el Sr. Catalina—el códice del Sr. Paredes con la impresión de Gracián, hay diferencias, como si en la impresión se hubiera querido abreviar la tarea. Puede ser que el impresor alcalaino no hiciera otra cosa que reducir el original de Urrea y que esto le llame en cooperación literaria, faltándole el *proemio* de Urrea, y que la viuda, por necesidad ó por falta de malicia lo consintiera.”

El Sr. Catalina prueba, comparando pasajes del códice y del suyo, eso que aquél es sólo de Urrea.

generación de Urrea, sino á artistas extranjeros y nacionales de los que se sabe poco...,,

El conocimiento de la *Bibliografía de Guadalajara*, del Sr. Catalina, me la hizo conocer el Sr. Conde de Roche en una carta que me dirigió en *El Diario de Murcia* á San Pedro del Pinatar, provincia de Murcia, donde he pasado una larga temporada, para reponerme de mi salud decaída por el exceso de trabajo, la carta es como sigue:

ARQUITECTOS MURCIANOS

Sr. D. Pedro A. Berenguer.

Muy señor mío y querido amigo: Como tengo á Ud. ofrecido anticiparle cuantos antecedentes que lleguen á mi noticia respecto á arquitectos más ó menos relacionados con Murcia, tengo el gusto de manifestarle que, según veo en la obra recientemente publicada por mi digno amigo D. Juan Catalina y García, sobre escritores de Guadalajara, en las anotaciones y prólogo del código de la traducción de Vitrubio, hecha por Miguel de Urrea, se hace constar que el primero que "ordenó (dirigió) la torre de Murcia y prosiguió la capilla del Gran Capitán que había empezado... (no dice el nombre) fué el maestro Jacobo, florentin, excelente escultor y padre de Urrea, traductor de Vitrubio, quien dice también que el referido artista vino á España en el año 1520.

Ya sabe Ud. la noticia que por más extenso podrá Ud. ver en el referido libro, que nada perderá Ud. en hojear, pues es muy erudito y lleno de noticias y curiosidades literarias (1).

Y sin otra cosa Ud. sabe es suyo afectísimo amigo q. b. s. m.

P.—CONDE DE ROCHE.

Múrcia, 14 de Septiembre de 1899.

Debo, por consiguiente, el conocimiento del nombre del arquitecto que hizo el primer cuerpo del templo murciano, que he buscado tantos años, al Sr. Conde de Roche, siempre tan atento conmigo; al Sr. Catalina y García, que tanta suerte ha tenido en encontrar el código de Urrea, y con tanto acierto y tanta erudición ha extractado y comentado con crítica perspicaz y segura; por último, tengo que mencionar también al Sr. Conde de Cedillo, que ha puesto á mi disposición la notable obra del Sr. Catalina y García, con las acostumbradas bondades que me dispensa, como buen amigo, por tener ambos las mismas aficiones artísticas y arqueológicas, y por las aficiones también á Toledo.

A todos agradezco la valiosa ayuda que me han prestado para mi obra de *Arquitectos murcianos*. Y ahora á entrar en materia.

II

NOTICIAS DE JACOBO FLORENTIN.

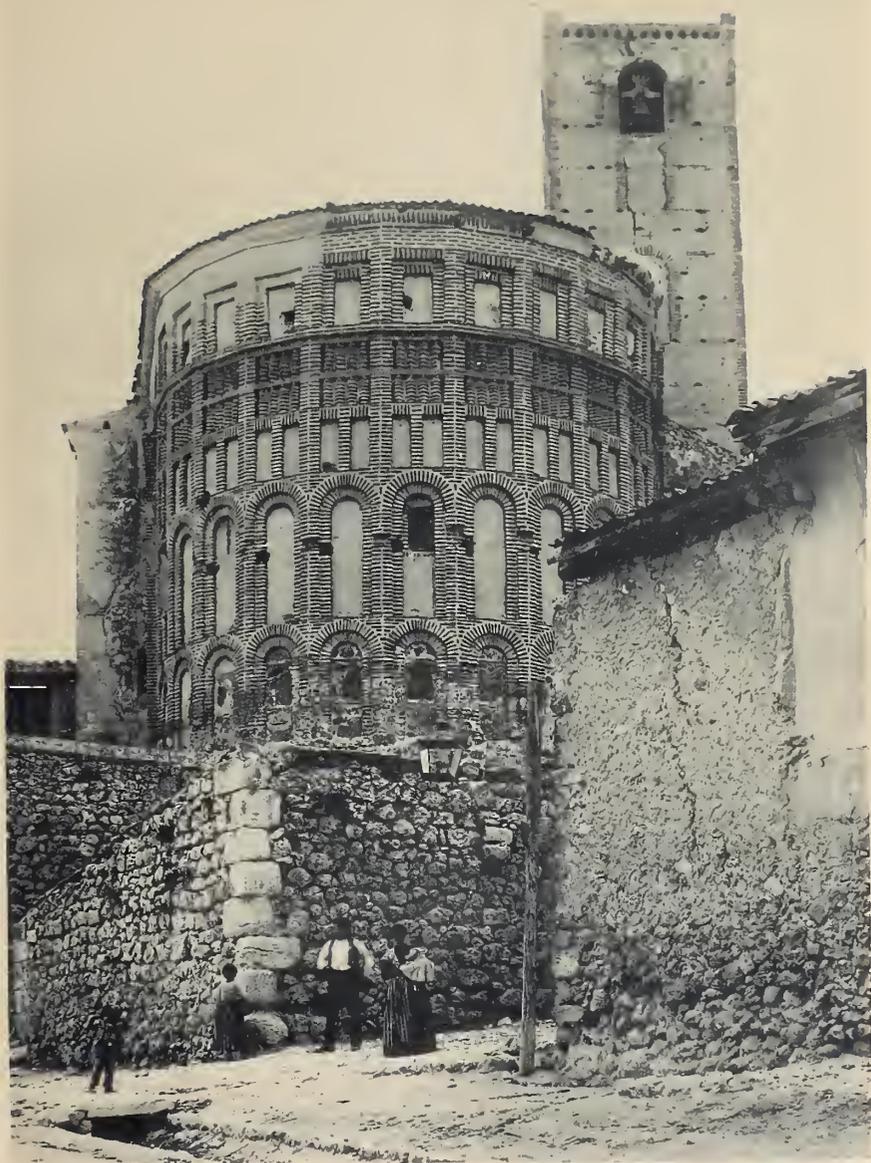
Lo más seguro para conocer á este maestro es dejar la palabra á su hijo, Miguel de Urrea, que en el *proemio* de su traducción de Vitruvio, presenta su retrato y da cuenta de sus principales obras en varios puntos de España y de Italia.

Vamos á verlo:

Escribe Urrea: "... Y por la afición que tengo á las buenas artes Matemáticas pintura, escultura, y principalmente á esta de la arquitectura, pues me proviene de mis antepasados abuelos escultores y de mi padre *Maestre* JACOBO FLORENTIN y *Micer* Francisco el *indiano* *mitto*, excelentes pintores y escultores y arquitectos en Italia y en España y según dan sus obras testimonios de ellos y por haber yo amaestrado y exercitado mi entendimiento en estas artes..... (1). En el año de

(1) *El Diario de Murcia* del viernes 15 de Septiembre 1899, núm. 8.111, año XXI.

(1) Página 533 de la *Biblioteca* del Sr. Catalina.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CUELLAR

ABSIDE DE SAN ESTEBAN

mill y quinientos y veinte vino á España mi padre que sea en gloria *Maestre Jacobo florentin de nacion* excelentísimo pintor y primo escultor *hombre alto exuto cenceño rubio y blanco* que caso con Juana Velasco mi madre *que ordeno la TORRE DE MURCIA* y prosiguió la Capilla del Gran Capitán que avía empezado... (No pone el nombre), modernista aquel en esta ciudad de Granada y que pintó algunas cosas como es la imagen que esta de nuestra Señora de Socorro en el altar mayor del monasterio de los frailes dominicos y el retablo y la cruz que dicen de la Capilla Real la Cena y los apóstoles y la salutación de piedra sobre la puerta de la sacristía de dicha capilla algunos retablos de la iglesia de San Francisco y en la iglesia de Sevilla la imagen de nuestra Señora de la antigua, pinturas excelentes y muy afamadas de todos los oficiales y *murió en un lugar de Murcia* que dicen Villena...

„Dice, que MAESTRE JERONIMO, que, el Doctoral LaRiva, apellida GUIJARRO, y lo hace montañés, aun que yo creo que más bien es extremeño, que “estuvo en „compañía de *Maestre Jacobo Florentin „que fué maestro del Obispado de Cartagena y persona entendida en buenas „letras„.*

Como se ve, el maestro Jerónimo Martínez no ha existido.

Paso á analizar el primer cuerpo de la Catedral murciana.

III

EL PRIMER CUERPO DE LA TORRE DE LA CATEDRAL DE MURCIA

El primer cuerpo de nuestra torre es un bellissimo ejemplar de construcción del estilo del Renacimiento, que constituye un amplio basamento de planta cuadrangular, de unos diecinueve metros de lado, decorado con pilastras del orden compuesto, de proporción arbitraria, pareadas en los costados y ornamentadas en sus entrepaños con tallas de frutas, platillos, cuernos de la abundancia, cintas, etc.; agrupadas con gusto, talladas con primor, que las enriquece acaso con alguna profusión.

Los extensos planos que quedan á ambos costados de cada frente, comprendidos entre aquellas pilastras, se hallan decorados hábilmente con hornacinas y ventanas coronadas con frontones triangulares; animando al extenso plano que media entre los grupos laterales de pilastras, en el que puede llamarse frente principal, fingido ventanal ajimezado, flanqueado por columnas entregadas al cuarto, sostenidas por ménsulas de elegante perfil y rematado con un coronamiento rectangular, cuyo total conjunto viene á monumentalizar la cartela que, en la parte inferior, contiene la inscripción donde se consigna, con bella letra romana de la época, la fecha de comienzo de la obra y el nombre del ilustre Prelado que la promovió, en los términos siguientes:

ANNO. DNI. M. CCCCC. XXI. DIE. XVIII. OCTOBRI
INCEPTUM. EST HOC. OPVS. SVB. LEONE X. SVMO.
PONTIFICE SVI. PONTIFICATUS ANNO. VIII.
CAROLO IMPERATORA. CVM IOANA. MATRE
REGNAVTIBUS. IN. HISPANIA
MATHEO. SANCTI ANGELI DIACONO. CARDIN
ALE. EPISCOPO. CARTHAGINENSE.

Completa este primer cuerpo hermoso coronamiento, de amplio friso, ornamentado con riqueza y originalidad, contribuyendo á dar gallardía al total de la composición su b en proporcionada proyectura y elegante perfil, cuyos distintos elementos se hallan perfectamente acusados y enlazados con soltura y arte.

Examinados el conjunto y los partidos del cuerpo principal de nuestra torre, se recuerdan las composiciones de los maestros italianos y, en especial, la ornamentación de la sacristía del *Santo Spirito* y las líneas de algunos conjuntos de la iglesia de San Francisco, sobre las colinas de San Miniato, en Florencia, de Simone Polajuolo, por cuya razón indiqué al principio que el autor del primer cuerpo de la torre debió recibir su educación en Italia, si era español, ó que sería italiano enseñado en Florencia; ha resultado así, y no hay más remedio que admitir que el nombre de Jacobo Florentín merece un puesto entre los buenos maestros de su tiempo.

x
x x

El Obispo Langa inauguró las obras que acabo de describir con un donativo de 2.000 ducados, el 6 de Octubre de 1521 (1), y comenzó el trabajo el día

(1) El Obispo D. MATEO LANGA nació en Alemania, y aun cuando de modesto origen, llegó á Canciller y Vicario de Maximiliano I; tuvo los Obispos de Albania y Cartagena, Arzobispo de Salisburgo, Cardenal de *Santo Angelo*, y el Papa le delegó contra la herejía de Lutero

No llegó á venir á Mureia y tomó posesión, en 1513, por poderes que confió al licenciado D. Juan López Paradiñas; á pesar de no haber venido á su Diócesis, fué el Obispo que ha dejado más recuerdo, puesto que á él se debe, no sólo la *torre*, para la que dió orden que se empezara la construcción de ella y que fuera digna de la Catedral nueva; además de esto, se enteró de que el Cabildo había acordado, por acuerdo de 27 de Enero de 1513, vender el retablo de la Catedral para comprar otro nuevo; el Obispo encargó á Génova esto último, que no se acabó hasta el año 1529; también contribuyó, con el Cabildo, á que se hiciera la sillería de la Cate-

consignado en la inscripción que he reproducido, para ver terminada esta primera parte en 1529, en cuya época se suspendieron las obras, según manifiestan algunos escritores murcianos de aquel tiempo, por haber advertido que, al hacer asiento la parte construída, marcó alguna inclinación hacia el costado de Levante, á consecuencia de haber aprovechado, por aquel costado, los fundamentos de la torre antigua, recientemente demolida para construir la nueva.

Esto es lo que se ha podido averiguar hasta ahora, después de tantos años de investigaciones, gracias á la constancia y la suerte para la investigación bibliográfica del Sr. Catalina.

Á este artículo seguirá, más adelante, el del maestro Jerónimo Guijarro, que trazó un proyecto para concluir la torre, según resulta de los apuntes del Doctoral, de la cual sólo participó con el florentino, según Urrea, en el primero, y muerto el italiano, construyó el segundo, en el que se paró la obra casi por un siglo.

PEDRO A. BERENGUER.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

CIUDAD-RODRIGO

Conferencia leída en la Sociedad Española de Excursiones
la noche del 7 de Febrero de 1899.

(Conclusión.)

Junto á estos testimonios del arte de la transición, las lujosas ventanas de

dral antes de comenzar la torre tallada por Gabriel Pérez, tallista murciano de mérito.

Además de todas estas obras y otras esplendídeas, dispuso desde lejos la impresión del *Breviario Cartaginense*, que el Cabildo lo mandó imprimir, en 1535, en la ciudad de Cartagena, estando en Mureia tan adelantada la tipografía como en aquella ciudad.

Después de tantos beneficios á su Catedral, como he dicho, llegó el año 1340, y en Roma, el 29 de Abril ó el 30 de Mayo, á los setenta y dos años de edad, pasó á mejor vida el ilustre Obispo Langa.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CUELLAR

SEPULCRO EN SAN ESTEBAN

tres huecos, figuradas, ó más bien cerradas las laterales y de menor alzada que la central, constituyendo una composición ornamental de exquisito gusto y grandioso trazado, confirman la inspiración románica que en sus postrimerías presidió á los proyectos de este monumento, así como las arcaturas de la tribuna alta, situada en el brazo izquierdo del crucero.

En los dos ábsides menores que terminan las naves laterales, y en el presbiterio, nada dejó la reconstrucción del siglo XVI, y nada, sino la memoria, queda del retablo del XV, que dicen era obra notable los que aún llegaron á conocer sus tableros colgados en el claustro, y vendidos no hace muchos años casi como madera vieja.

Pudieran contemplarse las dos naves laterales en su primitiva integridad, á no haberse abierto, bajo el primer tramo de la de la Epístola, una capilla moderna que es deforme verruga en el exterior, del sencillo y elegante muro del Mediodía; pero en el interior, y vistas desde los pies de la iglesia, solamente el cerramiento del coro las altera.

En éste es notabilísima la sillería, obra del mismo artista que entalló la de Plasencia, pero en mi concepto, de superior concepción y de más rico exorno. Cada respaldo es de diversa composición, y trae á la memoria la profusa y delicada ornamentación de las orlas de los lujosos Libros de Horas de la época. En las paciencias y remates de los brazos hay todo un sistema de la más original iconística que estudiar.

Digno remate del majestuoso templo; síntesis perfecta del conjunto de esta esbelta y grandiosa fábrica, es el arco de su ingreso principal. Completamente alterado hoy, ese conjunto ha perdido por completo su importancia decorativa, que le constituía en el miembro más considerable de su ri-

queza ornamental. Cuando abierto el arco exterior, de plena cimbra ú ojiva apenas indicada, dejara penetrar en el pórtico, y sobre la suntuosa portada, los raudales de luz, ya tranquila y fría de la mañana, que darían matices de marfil viejo á sus prolijas esculturas; ya caliente y encendida al declinar el sol, cuyos rayos habrán llegado á besar, durante seis siglos por lo menos, aquella poética representación de la Coronación de la Virgen, haciendo semejar á la multitud de figuras y follajes que la rodean obra colosal, de orifices románicos, para los tiempos modernos enteramente desconocidos, tendría la alta portada toda la importancia que los maestros de la fábrica, de consuno el de la obra y el de la piedra, pensaron en dar al principal ingreso á la amplia, elevada y majestuosa nave, también hoy embarazada y oscurecida por el cuerpo del coro.

Ha ganado terreno rápidamente el canon ojival cuando esta portada se replanteó. Á juzgar por referencias documentales, no del todo comprobadas, y por algunas representaciones de los capitales, parece deducirse que debió quedar terminada hacia 1188. Pero á falta de esa comprobación suficiente, todos los caracteres escultóricos esenciales que en ella concurren, prueban, con testimonios y autoridad irrecusables, que se empezó á armar y esculpir en los comienzos del último cuarto del siglo XII.

Está aún el arco ojivo, que le da carácter determinante, muy lejos de aproximar los centros de sus segmentos á los promedios de sus semicuerdas, como sucederá en el primer período ojival; así es de esbelto ese triángulo, de líneas mixtas, que contorna el tímpano, y las siete arquivoltas que le cobijan. Domina en absoluto en toda la ornamentación, así como en el carácter de las figuras y en las líneas arquitectónicas el estilo románico ter-

ciario, sin intromisión de otro elemento nuevo que la ojiva. Es evidente que para el delicado gusto de los artistas que concurren á esta obra hubiera sido una discordancia ilógica y poco bella dar ingreso á una nave real ojival por un vano de arco de plena cimbra de gran alzada. Ni hubieran dispuesto de espacio suficiente tampoco para abrir un semicírculo, cuya flecha tuviese la longitud que la de la ojiva actual. Procedieron, pues, con tanto acierto como ciencia y exquisito gusto. Pero fuera de estas líneas del arco quebrado, no hay un ramo de follaje que no sea románico en su dibujo como en su labra; románicas son las cupulillas floreadas en sus bovedillas, y bizantino románicas en sus cubiertas, afectando una forma tan original, que no conocemos otras en los monumentos de este estilo; constituyen doseletes á las estatuas del Apostolado, ó á las composiciones de las arquivoltas. Rasgo distintivo también es este de los doseletes, por primera vez encontrado en una portada románica, y tan genuinamente románicos, que parecen inspirados en el estilo que dió forma á las cúpulas bizantino-románicas de Toro y Salamanca. Románicos son los ángeles, querubines y serafines que, en multitud sin número, pueblan tímpano y arquivoltas, y del mismo estilo, las arquerías de las dos fajas del zócalo del tímpano, que constituyen el riquísimo dintel; son todos sus arcos de plena cimbra simple ó con colgadizos, los capiteles historiados ó de follaje, todo románico, en fin, con otra infinidad de detalles, que sólo permitiría apreciar una detenida inspección ocular del monumento mismo, harto difícil, por desgracia, ocultos como están los más primorosos detalles de ejecución bajo la espesa capa de cal grasa y de gris aplomado, que en endiablada confabulación afean ó desfiguran la gran belleza de esta obra, dejando aniquilado todo el le-

vantado esfuerzo de los eximios artistas del siglo XII. ¡Caso raro es que habiendo llegado esta portada hasta nosotros, respetada por el tiempo y los accidentes naturales, siendo acaso el único ejemplar íntegro que tengamos en su género, un mal entendido celo la encalara hasta desfigurarla con tan antiestético ensañamiento!

Compónese la portada de un tímpano, con dintel de dos zonas, que descansa en dos zapatas de prolija labor, y de siete arquivoltas, que se abren en ángulo bastante obtuso para que sus composiciones se ostenten á plena luz. La coronación de la Virgen, rodeada de seis espíritus angélicos, de las tres categorías, constituye la gran composición del tímpano. En las dos zonas, aparece en la primera el Tránsito de Nuestra Señora, figurado, á la manera que entonces empezaba á estar en uso, el alma llevada en figura humana en un paño, que sostienen, elevándose al cielo, dos ángeles sobre un lecho, en el que descansa el cuerpo mortal.

Á entrambos lados, en ocho hornacinas de arcos redondos con colgaduras, columnas y capiteles románicos decadentes, hay 14 personajes bíblicos en dos grupos de tres á entrambos extremos, y en cuatro grupos de dos en los intermedios. Son estas figurillas de 18 á 20 centímetros de altura, y á juzgar por lo que permite ver el estofado de *cal grasa* que las recubre, deben estar graciosamente esculpidas; por encima vuelan ángeles en todas las hornacinas. Calcúlese la gracia y el mérito de estas composiciones, teniendo en cuenta que cada hornacina ocupará una superficie de unos treinta y cinco centímetros por lado.

La segunda zona ostenta en el centro una preciosísima Cena, en la que no se ha omitido personaje ni detalle alguno. Aun aparece en primer término un personaje que se colige ser un sirviente de viandas, al que para que

no obstruyese la vista, el escultor colocó humillado, á la manera que aparecen en tales escenas en las miniaturas de los códices. Al lado izquierdo, en dos hornacinas, mayores que las superiores, como era natural, de columnas estriadas retorcidas, capiteles románicos y arcos de plena cimbra, que cobijan todos parejas de ángeles volando, se ve la entrada en Jerusalén en la primera, y en la segunda, una extraña historia que no se explica fácilmente, sobre todo, á causa del malhadado empaste blanco de las figuras, que contrastando con el gris de los demás accesorios y del fondo y aun de otras figuras, ciega la vista é imposibilita estudiar los asuntos con el detenimiento necesario. De entre las aguas de un río sale el tronco de un árbol frondoso, en el que aparecen posadas algunas figuras; al pie del árbol hay una barca y en ella otra figura, y aun otra en las aguas del río.

Á la derecha, en la primera hornacina, el Señor, acosado y escarnecido por muchos personajes, en animada y muy movida composición; en la segunda un Calvario con las tres cruces y las figuras de San Juan y la Magdalena. El artista conservaba respeto á la tradición bizantina observada en ciertas obras, de representar al Salvador en figura de mayor tamaño que las que le acompañan.

Termina el tímpano con una elegante imposta de hojas bizantino-románicas en greca de postas.

Las arquivoltas presentan una composición de muy original follaje fantástico, puro románico, en la primera adyacente al tímpano. Es como un marco de gran elegancia con que el artista le aisló de las composiciones que siguen en las sucesivas arquivoltas. La segunda ostenta, como era de rigor ya, en las portadas de importancia, los veinticuatro señores ó Reyes del Apocalipsis, con sendos instrumen-

tos músicos, que podrían proporcionar prolija materia de estudio por ser diversos de los que han podido apreciarse en las Catedrales ojivales posteriores, ya muy conocidos, mientras que una colección tan completa de instrumentos románicos, no se encontrará, ciertamente, en parte alguna, conservados con tal integridad. Este último beneficio es el que podía únicamente concederse á la pasta de cal que guarda, sabe Dios para qué destino, los prodigios escultóricos del desconocido artista del siglo XII. Y decimos esto, porque protestando del estado en que se mantiene obra de tal importancia, hemos oído con escafofrío que se había tratado, no hace mucho tiempo, de *rascar* las esculturas para limpiarlas. Calcúlese en qué quedarían figurillas de piedra calcárea arenisca de 15 centímetros, después de *rascadas*.

La tercera arquivolta contiene en 14 grupos 28 vírgenes con ropajes de la época románica; la cuarta 16 serafines en adoración, con sendos candeleros y cirios en las manos y elegante actitud, y como se suceden en serie singular, el artista completó la arquivolta en su plano exterior con elegante composición de follaje. La quinta arquivolta presenta 18 parejas de Obispos con el indumento y báculo de la época; la sexta 22 grupos de á dos ángeles, vestidos de alas, según la tradición bizantina, aún dominante en muchos puntos de iconografía litúrgica. La séptima representa la resurrección de la carne y el castigo de los réprobos, y no es la menos curiosa no sólo por lo original de las composiciones, sino por el tamaño de las figuras y accesorios, que llega ya á una miniatura en piedra, de lo cual resulta que en ninguna otra parte ocasionó mayores estragos el escobillón del Cabildo. Son 28 composiciones las que constituyen esta última arquivolta.

Los capiteles que sirven de repisa ó pedestal á los seis Apóstoles de la izquierda son puramente iconísticos, representándose en uno la fuga á Egipto, en otro un Capítulo de monjes, y en otro, que es el más interesante, porque sintetiza un dato cronológico importante, se representa, por muy gráfica y expresivamente, el fallecimiento de un Rey, que no puede ser otro que D. Fernando II. Hay que deducir, pues, que este suceso ocurrió cuando se labraba este pórtico, y el fundador de la Catedral falleció en Enero de 1188.

Al lado de este dato conjetural, pero cuyo fundamento podría explicar con más tiempo, hay que poner la carta dotal ó privilegio de dotación otorgado por D. Fernando II á la Catedral, que lleva la fecha de 1166, completamente inédita, y creo que por nadie de los que han tratado de esta Catedral, vista antes que por mí, aunque no haya muchos datos para discurrir con acierto acerca del estado en que á la sazón se hallase la construcción del templo, creo oportuno consignar que según documentos publicados por Flórez, la carta dotal de la Iglesia compostelana, otorgada por Alfonso III en 899 fué librada el mismo día en que se consagraba la iglesia. Añadiré que la Bula de Alejandro III, expedida en 1175 creando oficialmente el Obispado de Ciudad-Rodrigo que el Rey había erigido, *auctoritate propria*, nueve años antes menciona la Sede Catedral. Valgan estas noticias para ayudar á la fijación de la época de su construcción.

Pero la parte más digna de atención en este pórtico es su apostolado, por su carácter original dentro de su estilo. Sólo una reproducción gráfica puede dar una idea aproximada de esas figuras, á las que el escultor procuró dar mucha vida y movimiento, abandonando el canon hierático-bizan-

tino que en el estilo románico perduró hasta sus postrimerías. Pero el plegado de los paños, en tan sutiles líneas en las masas, mientras que en los planos y superficies convexas del cuerpo se adhieren como si estuvieran mojados, es detalle característico del siglo XI y del XII, abandonado por completo en el estilo ojival. Van los Apóstoles descalzos, sin campo en qué fijar los pies, según la antigua manera bizantina. Llevan los Evangelistas libros, y los demás Apóstoles anchas filacterias, caracteres todos de la misma época y, en fin, presenta San Pedro un detalle que me ha dado mucho que hacer. Tiene enhiesta en la mano derecha una llave, y del ojo de ésta penden otras dos. De las investigaciones que esta extraña circunstancia me han obligado á hacer, resulta que el caso es rarísimo en escultura, que sólo en Santiago, en el pórtico de la Gloria, tiene también San Pedro las tres llaves.

LAS TRES LLAVES

Algunas veces sólo lleva San Pedro *una* llave, generalmente *dos*, algunas veces *tres*, y hasta hay una miniatura en la Biblioteca Nacional de París en la que está representado con *seis*.

Habiendo dicho Jesucristo á Pedro: "Yo te daré las llaves del Reino de los cielos," (Mateo, cap. XVI, 19), se puede suponer que los artistas que le dieron más de una no han tenido otra intención que la de atenerse al texto evangélico. Sin embargo, los iconógrafos han querido encontrar un sentido particular á cada llave, dado que en la esencia de un arte en que todo tendía al simbolismo más expresivo de los números era uno de los más atendidos. Generalmente se entendió, pues, que una de las llaves era la del cielo y la otra la del purgatorio; los críticos declararon después que una significaba la facultad de desligar, la

otra la de ligar; el poder de absolución y el de la excomunión.

De tres llaves, cuatro ejemplares tan sólo se han señalado. Alemani, en su obra *De Lateranis parietibus*, cita el mosaico del *triclinium* de León III, la del sepulcro de Othón II y una miniatura griega de un mosaico de la Biblioteca del Vaticano del siglo VI. Mabillón habla de otra miniatura del siglo XIII. La más importante es la del mosaico del *triclinium* citado. Alemani y el Conde de Saint Laurent creen que la tercera llave se refiere quizá al poder temporal del Papa, al poder de dirigir, en cierta medida, las cosas temporales para bien de las cosas espirituales. El P. Theophile Reynaud ve en las tres llaves la perfección del número trino, como en las tres coronas de cabellos, las tres coronas de la tiara para expresar la plenitud del poder pontificio, plenitud de ciencia, de poder y de jurisdicción.

Otros, como Ives de Chartres, como Honorio d'Autún, han supuesto que las tres llaves expresaban un triple poder sobre el cielo, la tierra y el infierno. (*Annales archéologiques*, Comte de Saint Laurent, tomo XXIII, pág. 270.)

Resulta, pues, que el Conde no tenía noticia de ninguna estatua de San Pedro con *tres llaves*. La forma del ojo de las llaves del de Ciudad-Rodrigo es ya de fines del siglo XII ó principios del XIII.

El claustro es obra mucho más moderna que el templo, y tanto el maestro que trazó, en mi concepto en el siglo XIV, y dirigió la de las dos alas que constituyen el ángulo adyacente á la fachada principal, como el maestro Güemez, que levantó las otras dos hacia fines del primer cuarto del XVI, dieron pruebas de pericia y buen gusto. Aunque no afecta carácter alguno que le distinga de los demás de su época, su conjunto completa la suntuosidad de la obra toda. No he compren-

dido nunca cómo se haya podido suponer que una parte de este claustro, la del siglo XIV, fuera de los mismos artistas que trazaron las arcaturas y arcos del interior del templo, de cuyo diseño no hay allí el menor recuerdo; cómo han podido tenerse como obra del siglo XII, ni aun del XIII, aquellos capiteles en que la mezquindad del trazado del tambor pugna con la composición iconística, en la que claramente se ve la intención de copiar algo de lo que hay en los de su estilo en las naves del templo, pero delatándose la copia anacrónica en la incorrección del dibujo, en la tosquedad y grosería de la labra, y en la falta de inspiración para unos asuntos que hacía más de cien años que no se empleaban. De estos curiosos ejemplos de retroceso concepcional hay algunos como el ábside de San Nicolás de Miranda, y son, por cierto, muy interesantes y curiosos para estudiarlos sobre el terreno, por supuesto. El calado del ventanaje es tan genuino del arte ojival, ya en pleno desarrollo, que basta este dato para fijar fecha, sobre todo cuando se le compara con el de las ventanas altas de la nave real, compuesto de simples círculos tangentes ó de arquería apuntada; los signos lapídeos, por fin, son muy diversos de los románicos que ostenta el templo todo, y aquí mismo en el paramento exterior del muro del templo y en el de la antigua torre fuerte. En los abacos de los capiteles centrales de todos los arcos y en la cara interior, bien á la vista se ve el monograma de *Gil* en caracteres determinadamente góticos, y el nombre, con todas sus letras, en el abaco del capitel de una columna exenta, de las más visibles. No hay motivo para suponer que quien puso su nombre además de los sitios indicados, en las dovelas de los arcos de las bóvedas, en las bases de las pilastras, etc., fuese el arquitecto que replanteó estas dos alas del

claustro ó por lo menos el maestro maçonero que las labró.

LOS SIGNOS

Es lo cierto que un templo terminado en la última década del siglo XII no pudo tener un claustro con semejantes caracteres. En los de esa época no se empleaba el lujo de las bóvedas de ladrillo, que aún no se conocían, ni con las cubiertas de éstas se hubiere tapiado la mitad de las ventanas de la iglesia. Cubriáanse, sí, con simple tejado sobre maderamen, eran bajos y sin antepecho, que no necesitaban; en suma, ahí os presento uno, contemporáneo de la iglesia de Ciudad Rodrigo.

Es el claustro interior del monasterio Cisterciense de las Huelgas de Burgos. Hubiera podido enseñaros también el de la Colegiata de Santillana y algunos otros para mayor corroboración.

Junto á la Catedral se levanta la grandiosa *capilla de Cerralbo*, majestuosa aunque pequeña, erigida por un Obispo en el siglo XVI, con ciertos intentos de imitación reducida del templo de El Escorial. Poseo un ejemplar único, pues nunca se ha reproducido, de la hermosa estatua que un antecesor del Sr. Marqués, nuestro ilustradísimo consocio en la de Excursionistas, se hizo labrar en Italia para su enterramiento en la iglesia del convento de las Agustinas Recoletas de Salamanca, erigido por él enfrente de su palacio. Es el Conde de Monterrey enviado extraordinario de Felipe III á Roma para representarle en la solemnidad de la declaración del Misterio de la Inmaculada Concepción. Está en actitud de manifestar su devoción á la Virgen, de la que hay en el altar mayor adyacente al enterramiento una maravillosa Concepción de Ribera, tan poco conocida como esta admirable estatua.

Con ser tan interesante la Catedral de Ciudad-Rodrigo, por todos los conceptos expresados, todavía encontré sobre sus sillares un atractivo mayor, dada la importancia que tenía para mí como jalón casi terminal en el estudio de un problema arqueológico que hacía ya algunos años trabajaba con creciente ahinco por resolver. Sedújome el asunto principalmente, porque, menospreciado en general por los arqueólogos y técnicos, quienes le han juzgado como cosa baladí, quizá para no estudiarlo, se encuentra aún hoy ante el público en perfecto estado de virginidad. Me refiero á los signos lapídeos mágicos, á esos caracteres extraños y enigmáticos unas veces, otras que parecen representar objetos usuales y letras de diversos alfabetos, que labrados con más ó menos corrección, de mayor ó menor tamaño, según las épocas, se ven en los sillares de todo edificio de la Edad Media y de tiempos mucho más antiguos, cuando un celo de dudosa discreción del restaurador no ha desfigurado la respetable fisonomía del monumento, á pretexto de lavarle la cara, borrando, en ocasiones, valiosísimos datos cronológicos al destruir, con la escoda ó el trinchante, esos signos, que tienen un significado más misterioso y profundo del que se les ha atribuído.

No es éste asunto para tratado tan á la ligera, como aquí he de hacerlo forzosamente. Hace siete años que comencé á estudiarlo y ni he podido aún dar por terminado mi análisis, detenido por un fenómeno que presenta, y que acaso sea único en los anales del arte y de la Arqueología. Esos signos que representan, en conjunto, un sistema del más abstruso esoterismo, que aparece en los albores de la humanidad histórica y perdura sin intervalo hasta el siglo XVI, se rompe de repen-

te y desaparece en absoluto, sin dejar el menor rastro, al fenecer el sistema ojival. ¿Cómo dar por terminado el estudio de un asunto, cuyo fin no se encuentra medio de razonar?

Así, pues, me habéis de dispensar que sólo algunas líneas generales, en somero bosquejo, trace aquí de él.

Lo único que hasta ahora se viene repitiendo acerca de los misteriosos signos, desde que lo dijo una suprema autoridad en materias arquitectónicas hace más de cuarenta años, es que eran señales que hacían los canteros en cada sillar que labraban, para cobrar luego su trabajo. El mismo Viollet le Duc, quien fué uno de los primeros en hacer esta afirmación, se contradice palmariamente en otro lugar de su obra magna, sin ocuparse más, ni de otro modo en tal materia.

Para comprobar tal aserto, que otros muchos han aceptado como bueno, pero sin apoyarlo con razón alguna, sería preciso demostrar:

Que los obreros de la Edad Media y de la antigüedad, y hasta los que labraron en los corredores de la Pirámide de Cheops, trabajaban á destajo. Tengo recogidos numerosos datos que prueban lo contrario.

Que no bastaba hacer aquellas señales con el almagre ú otra tinta que haya podido usarse, y es la que emplearon siempre para trazar señales, que no les importaba durasen más tiempo que el necesario para esperar el cobro de la retribución de su trabajo.

Que los sillares se retundían en el tajo ó en el taller y no puestos ya en obra, dado que los signos están trazados después del retundido, de lo cual podría presentar también alguna prueba irrefutable.

Y sobre todo, que no existieron tales ideogramas hasta la época ojival, que es á la que el P. Didrón, Viollet y otros se refieren. Pero esos signos

misteriosos aparecen ya en las losas de los túmulos prehistóricos, en Caldea, cuya civilización suponen algunos arqueólogos modernos inmediatamente sucedánea de la del hombre de la Edad de Piedra. Continúan sin interrupción en Egipto en los corredores de la Gran Pirámide, en Grecia en las construcciones etruscas y romanas y en toda la Edad Antigua y Media. Los datos y estudios comprobantes de esta persistencia de una de las formas más extrañas del simbolismo, que tengo reunidos, darían materia por sí solos para varias lecturas como la presente. No puedo, pues, hacer otra cosa que apuntar estas ideas.

¿Cómo hablaros ahora de la antiquísima aparición de la Cruz de los Arias, la *swasti* ó *swastika* que se ve en objetos de la Grecia de la Epopeya, en las Catedrales románicas, en la iglesia de San Juan de Baños y en el acueducto de Segovia?

Se necesita mucho tiempo para formular bases, exponer significados y tratar de construir una teoría.

Dan algunos el epíteto de masónicos á estos signos, y con efecto, la Masonería adoptó algunos pocos de ellos, tan pocos, que no llegarán á cincuenta, cuando son innumerables los que hay esparcidos por todo el universo. Los que han aceptado este sentido han supuesto una organización de los obreros de la Edad Media en logias trashumantes, que andaban de uno en otro país, de una en otra región, acudiendo á trabajar en los monumentos, como las compañías de cómicos en nuestros tiempos. De esta y otras infundadas hipótesis ha hecho justicia la crítica moderna al ocuparse de otros puntos arqueológico-artísticos. Y los que suponen que tal significación puedan tener los signos lapídeos no han parado mientes en que la Iglesia católica los admitió siempre en el exterior y en el interior de sus

templos, á la par de la Cruz sacrosanta del Redentor, y no ya solamente tallados á punzón ó á trinchante en los sillares, sino esculpidos en alto relieve, ya como motivo ornamental en las arandelas de las claves, ya como emblema exornado, ya como motivo central de decoración en sitio tan principal como el rosetón central de una imafrente. Allí, en la grandiosa fachada principal de la Catedral de Burgos, se ostenta inmenso, grandioso, esplendente aquel sello de Salomón, el *hexapla*, *hexágono*, y más generalmente conocido en ocultismo por el *Macrocosmos*, y que es el emblema del universo; allá en la soledad cenobítica de Silos lo tenéis esmeradamente entallado y exornado con motivos de estilo románico en aislado sillar, y al mismo tiempo podéis verlo al pie de los diplomas del Emperador de Marruecos, en las estelas funerarias de los musulmanes y hasta en los ochavos morunos. Quizá lo usaron también los egipcios, según un dato dudoso que no he podido comprobar suficientemente. Ese signo es aquel de quien dice Fausto al principio de la primera parte del inmortal poema:

No los signos simbólicos la mente
sólo con reglas áridas descifra...
¡Cuán sabrosa fruición, ante esa imagen ☒
mi ser inunda y mi sentido anima!
Por mis arterias y mis nervios corre
el santo hervor de renaciente vida.
¿Fué un Dios acaso quien trazó ese signo,
que el hondo afán del corazón mitiga,
al espíritu presta nuevas alas
y á la naturaleza el velo quita?
.....
..... en esas líneas
vi á la naturaleza productora
que al alma está patente y sometida.
.....
Todo se mueve, completando el todo
y cada parte enlázase distinta;
los celestes espíritus, que ascienden
y descienden al par en dobles filas
pasan de mano en mano el áureo sello ☐☐
y en el éter batiendo alas benditas,
van de la tierra al cielo, cielo y tierra
llenando de inefables armonías (1).

(1) Traducción de D. Teodoro Llorente, páginas 31, 76 y 78.

En otro lugar se cita *el pie de bruja*, el *microcosmos*, ó figura pitagórica usada por los discípulos de Pitágoras á la cabeza de sus epístolas, y que Goethe presenta como conjuro que sujeta al diablo. ☐☐

¿Se había fijado en estos versos el arqueólogo belga que en 1845 presentaba una *Memoria* acerca de esos signos?

De todos los que han tratado de los signos lapídeos, solamente ese arqueólogo apuntó una idea diversa acerca de su significado. Pero la *Memoria* cayó en un pozo. El espíritu clerical que predominaba á la sazón en la Academia de Bellas Letras de Bruselas no permitió otra cosa sino que de aquel estudio se emitiese un dictamen que censuraba la tendencia que se juzgó sospechosa de heterodoxia, y mis gestiones personales para dar con la *Memoria*—que no se llegó á publicar—fueron inútiles cuando hace poco tiempo estuve en aquella Academia.

Sintetizando brevísima y oscuramente mi opinión, muy fundamentada, empero, diré que esos signos representan en su esencia y conjunto un sentido de exorcismo que depende de la antigua magia caldea, y que el hallarse siempre en ciertos sitios como las basas y primeras hiladas de los pilares ó machones, en las primeras hiladas bajas de los paramentos, en las dovelas de los arcos y de los marcos de las claraboyas ó rosetones, etc., etc., son indicio de que el conjuro contra las potencias enemigas y suprasensibles de la naturaleza que tantas formas afectó en la antigüedad y en la Edad Media, empleó también esta criptografía ideogramática, como la emplearon en idéntica forma los alquimistas, antiguos y medioevales.

Pero repito que este asunto no cabe aquí, y si lo he mencionado, ha sido instado por algunos compañeros de excursiones y por el hecho de haber

encontrado en Ciudad-Rodrigo ejemplares únicos que confirmaron ciertos puntos esenciales de la teoría que con tanto trabajo comencé y continué elaborando, probablemente para obtener como resultado un diploma de perfecto visionario.

Tiempo es ya de concluir y de verme libre y salir de Ciudad-Rodrigo. Quien se mete en los monumentos no sabe á veces por dónde y cómo saldrá. La verdad es que en el caso presente, no se puede recomendar bastante la excursión á la antigua Mirobriga.

Todos los bibliófilos conocen la relación del viaje que el Barón de Rosmithal realizó por España hacia 1466; en él se dice que "trataron en Ciudad-Rodrigo al señor, más honradamente que en ninguna otra parte de Castilla y en lo demás de su peregrinación". Antigua es la cortesanía, la afabilidad y buen trato de los mirobrigenses, y lo que el Barón de Rosmithal decía en el siglo XV, he de decir yo. La bondad de carácter de los habitantes de Ciudad-Rodrigo es el complemento de los innumerables atractivos que en el país y en la ciudad encontré, y á que me complazco en rendir un agradecido y público tributo, como á vosotros las gracias por vuestra paciencia.

FELIPE B. NAVARRO.

La Sociedad de Excursiones en acción.

La Sociedad realizó el domingo 14 de Enero la anunciada excursión á Alcalá, con asistencia de nuestro Presidente y de los señores siguientes: Arnao, Arauz, Avilés, Badolato, Boix, Bayo, Cánovas (D. M.), Cánovas (D. A.), Campillo, Cabrerizo, Cárdenas, Coll, Delgado, Estellés, Ferreras, Giráldez, García Silva, Herrera, Ibáñez Marín, Igual, Luxán y García, Luxán y Zabay, Lapidra, Lampérez, León y Ortiz, Lafuente (coronel), Loewey, Manríquez, Moreno (D. Maria-

no), Menet, Otamendi, Ortiz, Pérez Oliva, Poleró, Plá (D. Antonio), Polentinos (Conde de), Quintero, Ripollés, Rodríguez Mourelo, Silva, Suárez Espada, Traumann, Vázquez Puga, visitando la casa del Dr. Carlos Lardet, la Magistral, el Archivo, Santa María y la antigua Universidad, en compañía de los consocios de la histórica ciudad D. Lucas del Campo, Bruyel, Gil, P. Andrés y el abad y capitulares, que extremaron su amabilidad, como siempre, y les hicieron muy grato el viaje.

Dos cosas dieron excepcional importancia á esta expedición: la presencia del sabio arqueólogo francés Mr. A. Marignán, director de la Revista *Le Moyen Age*, y el acuerdo tomado por los activos é inteligentes socios que pertenecen al mismo tiempo á la Fotográfica de reproducir todos los detalles de las ciudades monumentales y formar extensos álbums que constituyan un inventario gráfico de nuestras riquezas artísticas. La empresa fué propuesta por los señores coronel Lafuente y Serrano Fatigati, siendo aceptada con entusiasmo por el Sr. Suárez Espada y sus dignos compañeros

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Homenaje á Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado, estudios de erudición española (1).

Justa y loable idea la de rendir tributo de admiración y respeto al príncipe de nuestros eruditos; loable y felicísimo el medio escogido para llevarla á cabo. Los admiradores del ilustre profesor han sabido prescindir, con buen acuerdo, de la arcaica corona y de la inevitable *plancha*. Han considerado, sin duda, que no puede haber obsequio más grato á los ojos de un coleccionista, ni medio mejor de ensalzar el espléndido museo, fuente inagotable de provecho y delcete públicos, que añadir á la colección una valiosa tabla, un bronce

(1) Madrid, 1899.—Dos tomos de 869 y 953 páginas (orólogo de D. Juan Valera y retrato de Menéndez y Pelayo, dibujado por Menéndez Pidal y grabado por Lemus). Precio de los dos volúmenes, 30 pesetas.

artístico ó un acero toledano. Por eso, para festejar al rebuscador infatigable, al crítico, al filósofo, al literato, han preferido colegas y discípulos ofrecerle abundoso ramillete de razonados estudios sobre las materias mismas en que ejercita sus talentos.

No es nueva la idea, ciertamente. Poco hace, los discípulos de un eminente filólogo francés tejían en honor del maestro parecida guirnalda; pero si el libro que me ocupa ha de ceder á otros la originalidad del pensamiento, puede, sin duda alguna, competir con todos en cuanto al mérito del desempeño.

Fórmanlo 55 trabajos, suscritos por nombres, preclaros muchos, bien conocidos todos del menos aficionado á estos estudios: Apraiz, Asín, Berlanga (*Iliberis*), Blanco García (*Fr. Luis de León*), Bofarull (*Alfonso V en Nápoles*), Böhmer (*Alfonsi Valdesii letterae ineditae*), Cambronero, Campillo, Canella, Cañal, Carmena, Catalina, Chabás (*Arnaldode Vilanova*), Cotarelo (*Traductores castellanos de Molière*), Crose (*Illustrazioni al viaje del Parnaso*), Cuerdo (*Fr. Luis de Granada y la Inquisición*), De Haan (*Pícaros y ganzpanes*), Eguílaz, Espinosa, Estelrich, Farinelli (*La literatura donjuanesca*), Fernández Llera, Franquesa y Gomis, Fitzmaurice Kelly, Juan García, Gestoso (*Las industrias artísticas en Sevilla*), Gómez Imaz, Hazañas, Hinojosa (*El derecho en el Poema del Cid*), Hübner (*Los más antiguos poetas de la Peninsula*), Marqués de Jerez, Lomba y Pedraja (*El rey D. Pedro en el teatro*), Luanco, Menéndez Pidal (*Notas para el romancero del Conde Fernán González*), Merimée (*El Ramillete de flores poéticas de Alejandro de Luna*), Carolina Michaelis de Vasconcellos (*Una obra inédita do Condestavel D. Pedro de Portugal*), Miola, Mir, Morel Fatio (*Cartas inéditas del Marqués de Mondéjar y de Etienne Baluze*), Paz y Melia (*La Biblia romanceada, siglo XV, de la casa de Alba*), Pedrell (*Palestrina y Victoria*), Pereda (*Costumbres montañesas*), Pérez Pastor (*Datos desconocidos para la biografía de Lope*), Pons, Rajna, Restori, Ribera (*Orígenes de la filosofía de Raimundo Lulio*), Roca, Rodríguez Marín, Rodríguez Villa (*El almirante Mendoza*), Ruagnet, Rubio y Lluch (*Lengua y cultura catalanas en Grecia en el siglo XIV*), Schiff (*La primera traducción castellana de la Divina Comedia*), Serrano y Sanz (*Dos canciones inéditas de Cervantes*), Conde de la Viñaza, Wulff (*Rimas de Juan de la Cueva*). Tales son los autores del libro, sin contar á D. Juan Valera, que ha escrito el prólogo, digno por todos conceptos de pluma tan eximia.

Un caluroso aplauso al Sr. Suárez, que ha

editado la obra con gran hermosura y corrección tipográficas, y esperemos, regocijándonos de antemano, la respuesta que, según nuestras noticias, piensa dar D. Marcelino á los que han trabajado en su obsequio.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á COCA Y OLMEDO

La Sociedad la realizará en los días 17, 18 y 19, en las condiciones siguientes:

Salida.

Llegada.

De Madrid el 17 á las 7 noche. A Coca, 12 noche.
De Coca el 18 á las 2 tarde. A Olmedo, 2,45 tarde.
De Olmedo el 19 á las 4,45 tarde. A Madrid, 6,55 tarde.

Monumentos que se visitarán: En Coca, castillo y parroquia. En Olmedo, murallas, San Andrés, San Miguel, etc.

Cuota: Cincuenta y tres pesetas, en las cuales se comprende billete de ida y vuelta en segunda, coches á las poblaciones, *lunch* á la ida, estancia y manutención, propinas y gastos diversos.

Las adhesiones al Sr. Presidente, Pozas, 17, hasta el 16, á las seis de la tarde.

Nota.—Se ruega á los señores socios se inscriban con la debida anticipación, porque no se podrá responder, á los que no lo hagan, del hospedaje en Coca, adonde se llega á más de las doce de la noche.

FIESTA DE CONMEMORACIÓN

La Sociedad celebrará el domingo, 4 de Marzo, el VIII aniversario de su fundación con una fiesta en Alcalá, con arreglo á las condiciones siguientes:

Salida de Madrid, 9,10 mañana.

Llegada á Alcalá, 10,28 mañana.

Salida de Alcalá, 6,31 tarde.

Llegada á Madrid, 7,58 tarde.

Cuota: Quince pesetas, en las cuales se comprende el billete de ida y vuelta y gastos de banquete.

Adhesiones al Sr. Presidente, Pozas, 17, hasta el día 3, á las seis de la tarde, que las recogerá para comunicarlas al Sr. Delegado de Alcalá, que es el encargado de organizar la conmemoración.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, 1.º de Marzo de 1900.

NÚM. 85

EXCURSIONES

IMPRESIONES DE UNA VISITA Á SEGOVIA

GRANDE es Segovia en la Historia, sobre todo durante el período medioeval. Desde que Alfonso VI la arrancó, en 1078, del poder de los árabes, los Monarcas sucesores de aquel visitáronla con frecuencia y embellecieronla á porfía. Alfonso X, Juan I, Juan II, Enrique IV, los Reyes Católicos y Felipe II, habitaron su Alcázar y lo adornaron con las delicadezas y esplendores del arte mudéjar, los unos; con la gravedad y sencillez del arte de Herrera, el segundo de los Austrias. La piedad erigió monasterios y parroquias de planta espléndida y rica ornamentación; la nobleza levantó palacios suntuosos.

Hay, pues, mucho que ver y que admirar en Segovia; pero más que los monumentos de la Edad Media y del Renacimiento, atrae la atención del viajero una obra que es expresión fidelísima de una civilización anterior á la cristiana, que cuenta cerca de veinte siglos de existencia, y que cumple aún el fin para que fué creada (en lo cual tal vez no tenga rival). Esta obra, cuyo nombre va unido al de Segovia, es el famoso Acueducto.

Mucho se ha discutido acerca de la época en que se construyó. Sabida es la afición que siempre han mostrado los es-

critores antiguos, sobre todo los que tratan de cosas locales, á buscar entre las nebulosidades de la fábula, el origen de las poblaciones y de sus monumentos, y á dar el nombre de un semidios ó de un héroe al fundador de un pueblo; así, pues, ¿qué tiene de extraño que, dejándose arrastrar por esta corriente, diga Colmenares que el Acueducto es egipcio, fundándose para ello en supuestas semejanzas entre él y las Pirámides, ó que el P. Sigüenza diga que es griego, ó, finalmente, que algunos supongan que es obra de Hércules? Afortunadamente, ya nadie cree en tales patrañas. El P. Mariana, Bosarte, Masdeu y Somorrostro, y cuantos les han seguido, no han vacilado en sostener que el Acueducto es romano. Cierta es, en efecto, la semejanza entre él y las obras que aún se conservan de aquel pueblo, el más grande que ha pasado á la Historia; el Acueducto recuerda el Coliseo y recuerda aquellos arcos, restos del gran Acueducto que surtía á Roma y que tanta poesía prestan á los alrededores de la Ciudad Eterna. Partiendo, pues, de la base de que es romano, ¿á qué época de la vida de este pueblo pertenece? Las opiniones se dividen. Autores hay que sostienen que es de

la época de Gordiano III (238-244). Les sirve de fundamento á su creencia, el hallazgo de una moneda de aquel Emperador en un nicho de la cartela del Acueducto. Otros autores suponen que es obra de Trajano (96-117). Yo debía haber empezado por exponer esta opinión, ya que, cronológicamente, aparece antes el Emperador español que Gordiano; pero, de intento, la ha dejado para la última para procurar, á mi modo, demostrar su exactitud. Militan á favor de la opinión que nos ocupa, dos razones muy poderosas: Primera, Trajano era español. Es natural que procurase favorecer á su patria dotándola de magníficos monumentos, como son, entre otros que se le atribuyen, el Circo de Itálica y el puente de Alcántara; segunda, Trajano vivió en la época de mayor esplendor del Imperio romano, que había de ser más propicia para las artes de la paz, que la época en que le tocó vivir á Gordiano III, que fué en plena decadencia del Imperio, en el período de la historia de éste, que se conoce con el nombre de *anarquía militar*, durante el cual, las energías ya escasas que quedaban á Roma, se aplicaban á rechazar las cada vez más formidables agresiones de los bárbaros.

Inútil me parece describir el Acueducto. Sin embargo, y para que no quede incompleta esta reseña, diré que cuenta hasta ciento sesenta arcos. Al arrancar tiene un sólo orden de ellos; en el ángulo que forma frente á San Francisco comienzan los dos órdenes que siguen hasta el final. Alcanza la altura mayor al atravesar la plaza del Azoguejo, y es de veintiocho metros. En el centro de esta plaza se levantan los tres pilares más altos y más recios; sobre ellos descansa un sota-banco ó cartela formada por tres hiladas de piedra. Todos los pilares están formados por sillares cuadrilongos de piedra berroqueña, unidos sin trabazón, argamasa ni hierro, y labrados á pico.

Acostumbran los autores á comparar el cerro en que se asienta la ciudad de

Segovia con una galera cuya proa marcha hacia las llanuras castellanas. Ocupa la susodicha proa el Alcázar que se levanta majestuoso en la parte más occidental de la ciudad, en la confluencia del Eresma y el Clamores.

Escaso interés inspira al viajero el estado actual de este edificio, que fué casi por completo destruído por las llamas en 1862. Empezáronse veinte años más tarde las obras para su restauración, y hoy están terminadas. Los artistas encargados de llevarlas á cabo han respetado el plan de la obra antigua en el exterior, y desde la explanada que pone al Alcázar en comunicación con la ciudad, aún se admira la elevada torre de Juan II, con sus dos órdenes de ventanas, defendidas las superiores por garitas angulares con saeteras, y coronada la del centro por un león que sostiene entre sus garras las armas reales. Ocupan los costados de esta torre cuatro redondos torreones que arrancan de una repisa y la coronan almenas blasonadas.

En el interior, lisas tablas sustituyen en las techumbres á los primorosos alfarjes y á los espléndidos artesonados, que eran gala y ornato de un Alcázar tan amado de sus Reyes. De las salas de la Galera, del Cordón, del Pabellón y de las Piñas sólo queda el recuerdo histórico. Modestas estanterías de pino atestadas con los legajos del Archivo General Militar, actual inquilino del Alcázar, ocultan la desnudez de las enjabelgadas paredes.

El Alcázar actual, con su aspecto interior de cuartel, de hospital ó de convento, con su pulcritud y novedad, ¡qué lejos está de traer á la memoria al Alcázar cuya edificación empezó Alfonso VI, al de la mística leyenda, que le supone derruído, en parte, por un rayo para castigar la soberbia de otro Alfonso, el Sabio; al que enriquecieron los Juanes y los Enriques de Castilla; al que albergaba á Isabel la Católica la víspera de su elevación al Trono; al que se engalanaba

para presenciar el enlace de Felipe II y Ana de Austria, y que servía luego de prisión á aquel famoso aventurero Riperdá, tan tornadizo de Religión como de Patria!

En la ya citada explanada, que precede al Alcázar, se elevaba, hasta los primeros años del siglo XVI, la Catedral. En 1520 ocurrió la sublevación de las Comunidades. Toledo, Zamora, Valladolid, Toro, Alcalá y casi todas las ciudades de Castilla se alzaron en armas para mantener por la fuerza las libertades comunales que creían atacadas por Carlos I y sus Ministros. En aquella épica lucha, que tuvo su desenlace en Villalar, tocóle á Segovia representar un papel de extraordinaria importancia. El populacho arrastró por las calles al malaventurado Tordesillas, procurador que había sido de la ciudad en las Cortes que acababan de celebrarse en la Coruña, en las cuales Cortes se había otorgado al Rey el subsidio que había pedido para ir á tomar posesión de la Corona de Alemania, subsidio que fué como la gota de agua, y colmó la paciencia de los castellanos. Para poner fin á estos desmanes la Regencia envió contra Segovia al tristemente célebre alcalde Ronquillo; los segovianos, á cuya cabeza se puso D. Juan Bravo, lucharon denodadamente contra aquél y lograron derrotarle. Nuevamente fué atacada Segovia, y en estas luchas, y atrincherados los partidarios del Rey en el Alcázar, y sus adversarios en la Catedral, que se hallaba tan próxima, sufrió ésta tan grandes deterioros, que quedó imposibilitada para el culto.

Terminados los disturbios pensóse en levantar de nuevo el santo templo, aprovechando para ello lo que aún quedaba en pie de la derruida ó bien en hacer otro de nueva planta. Prevaleció esta última opinión, que era la del Emperador, y en 8 de Junio de 1522 se puso la primera piedra del edificio actual. El arquitecto de la iglesia y maestro principal de la moderna Catedral de Salamanca, Juan Gil de Hon-

tañón, fundador de una dinastía de artistas ilustres, fué el autor del trazado de la Catedral segoviana. Sucedió á Juan Gil su aparejador García de Cubillas, y trabajaron sucesivamente en la fábrica de la Catedral Rodrigo Gil de Hontañón, hijo de Juan; Ruiz de Chartudi, Juan Campeiro, de quien debe hacerse especial mención por haber tenido el feliz atrevimiento de trasladar á la moderna el claustro de la antigua Catedral; Bartolomé Elorriaga, Bartolomé de la Pedraja, Juan de Mugagurren, Francisco de Viadero y Francisco de Campo Agüero.

Alzase la nueva Catedral en un ángulo de la Plaza Mayor; se extiende al igual de la población de Oriente á Occidente; tiene por esta parte su principal ingreso y es el último de los edificios de orden gótico que se ha construido en España. La fachada principal es magnífica. Consta de cinco compartimentos, que corresponden á las tres naves de la iglesia y á las capillas laterales, y pertenece á aquel último período del arte ojival, que se llamó florido por el lujo y brillantez de sus adornos, con los cuales encubría su marcada decadencia. La entrada central es conocida con el nombre de Puerta del Perdón. A la derecha de la fachada se alza una altísima torre cuadrada y á la izquierda el bajo y redondo torreón de la Almuzara.

Otra puerta de la Catedral, la llamada de San Frutos por la imagen que la adorna, da salida á la calle de los Leones. Creyóse por algunos que esta puerta era obra de Juan de Herrera; inclináronse otros á suponerla de Francisco de Mora, el más aventajado discípulo del anterior; pero Llaguno, en su obra *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, copia documentos que desvancen toda duda acerca del autor de este trabajo. Lo fué Pedro de Brizuela, maestro de la Catedral, y lo llevó á cabo en 1620. Consta esta portada de dos cuerpos. El inferior es jónico, tiene dos columnas á cada lado y nichos en

los intercolumnios. El superior es corintio, tiene una columna á cada lado y la estatua de San Frutos en el centro.

Si penetramos en el templo por esta puerta encontraremos inmediata á ella una capilla, que es tal vez la más interesante de la Catedral. Juan de Juni, artista acerca del cual se han hecho tan escasos estudios que no se sabe aún con certeza de qué país era natural, trazó en ella un altar, en el cual esculpió un medio relieve, que representa el descendimiento de la Cruz. Las figuras son del tamaño natural; la de Cristo está muy bien sentida y expresada, pero la actitud de todas ellas es un tanto violenta y descompuesta.

La capilla mayor y el coro ocupan el centro de la Catedral. El altar de aquélla es de mármol, obra de Sabatini y regalo de Carlos III. Tiene dos cuerpos: en el inferior hay cuatro columnas con capiteles de bronce; ocupan los intercolumnios las estatuas de San Frutos, Patrón de Segovia, y San Geroteo, su primer Obispo, según falsa tradición, y el nicho central sirve de marco á una imagen de marfil y plata, que algunos suponen que perteneció á San Fernando, y la cual imagen fué regalada á la vieja Catedral por Enrique IV. En el cuerpo superior y sobre un sotabanco que se apoya en las cuatro mencionadas columnas, descansan las estatuas de San Valentín y Santa Engracia. En el ático aparece el nombre de María, que adoran de rodillas dos ángeles ya mozos, y sirve de remate un ángel niño que lleva una Cruz. Todas las estatuas son obra de D. Manuel Pacheco.

Ocupa el interior del coro la rica sillería de la antigua Catedral, de preciosa arquería conopial y rica y primorosa talla.

La capilla del trascoro es de mármol; fué trazada por D. Ventura Rodríguez con destino al Palacio de Riofrío y Carlos III la regaló á la Catedral.

En el centro de esta capilla, y en rica urna de plata repujada, se guardan las cenizas de los tres santos hermanos Frutos, Valentín y Engracia.

Una bien estudiada restauración, está poniendo de manifiesto en el claustro todas sus bellezas, que antes aparecían como veladas por un alto antepecho que quitaba esbeltez á los delgados parteluces. En la galería en que el susodicho antepecho ha desaparecido, muestran hoy las columnas todas las gallardías y gentilezas del estilo ojival.

Tuvo Segovia en la época de su esplendor, ó sea durante los siglos XIII, XIV y XV, hasta treinta y dos parroquias, de las cuales hoy sólo quedan en pie dieciséis. La descripción de las que aún subsisten, sería empresa ardua que acabaría con la paciencia de mis lectores, dado caso de que alguno me lea. Me limitaré, pues, á tratar de aquellos edificios religiosos que tienen más importancia, bien bajo el punto de vista artístico, bien bajo el punto de vista histórico; y para evitar inútiles repeticiones diré, copiando el criterio expuesto por nuestro erudito compañero el Sr. Lampérez en su interesante conferencia "Segovia, Toro y Burgos," que, todas las iglesias segovianas "se construyeron dentro de un tipo local, que pudiera llamarse *románico-segoviano*, y que se caracteriza por la galería exterior circundante y la elevada y única torre colocada cerca del crucero y no á los pies de la iglesia según la costumbre más general."

Es, tal vez, la iglesia de San Esteban la más interesante de todas las de Segovia. Los arqueólogos llaman poéticamente á su elevadísima torre cuadrada, de seis cuerpos, *la reina de las románicas*. ¡Con qué profunda amargura contempla hoy el viajero amante del arte patrio esta iglesia, que aparece como cautiva detrás de una empalizada puesta para impedir al curioso el paso á un monumento que amenaza ruina! Y esta amenaza se convertirá en un hecho, si no se reparan pronto los destrozos causados por el tiempo á la esbelta torre, cuya belleza le hace acreedora á ser tratada con todo cariño y todo esmero.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEPÚLVEDA

CRIPTA DE SAN JUSTO

Más afortunadas las iglesias de San Millán y de San Lorenzo, desafían con la robustez de su arquitectura románica los estragos del tiempo, y lucen al exterior las adornadas impostas, que se apoyan de trecho en trecho en canecillos revestidos de fantásticas figuras y labores caprichosas, entre las cuales se intercalan á veces aquellas procacidades de que tanto gustaban los artifices de la Edad Media.

En el centro de la ciudad, en medio de la plazuela á que da nombre, rodeada de la cárcel, de la casa de Juan de Bravo, de la del Marqués de Lozoya y del que fué palacio de Enrique IV, se halla enclavada la iglesia de San Martín, á la que da fama su hermoso pórtico de dobles columnas y variados capiteles que sostienen una arquería de medio punto, con linda cornisa y caprichosas figuras. En el interior atraen la atención del artista, una hermosa tabla del siglo XVI y los sepulcros de los Herreras.

Un incendio ha destruído casi por completo la iglesia y convento del *Corpus Christi*. Poco se conserva; un arco que daba entrada á un patio que precedía á la iglesia acusa la influencia ojival, y algunos capiteles y rosetones del templo revelan la labor de artistas mudéjares, los cuales en ella, de igual modo que en la torre de Santa María y en muchas fábricas de Toledo, Arévalo, Cuéllar, Illescas y otras edificaciones, amalgamaron y confundieron con éxito bizarro los estilos gótico y árabe.

Al pie de los altísimos peñascos llamados Peñas Grajeras, que destilan agua constantemente, se asienta el santuario de la Fuencisla. Erigióse en tal sitio una iglesia para conmemorar un milagro de la Virgen, que se supone acaecido en él á principios del siglo XIII, y que fué recogido por Alfonso el Sabio en su cancionero místico *Cantigas de Santa María*. Para dar idea de tal milagro, bastará con copiar el epígrafe de la cantiga designada con el núm. 107, en la que se

relata aquél. Dice el epígrafe: "Como Santa María guardou de morte hña. judea que espenaron en Segouia, et por que sse acomendou a ela non se firiú.,, Esta judía se convirtió á la Religión católica, fué bautizada con el nombre de María, y hoy está enterrada en el claustro de la Catedral. Los segovianos la llaman, en atención á la milagrosa caída, María del Salto ó Marisaltos. La imagen que se venera en el santuario de la Fuencisla es, según opiniones autorizadísimas, obra posterior al siglo XIV.

De las numerosas fundaciones religiosas de los Templarios en España, sólo han llegado á nuestros días la iglesia de Eulate en Navarra y la de la Vera-Cruz en Segovia. Tiene ésta, como todos los templos que erigieron los caballeros de aquella Orden, con posterioridad al siglo XI, la forma octógona, imitación de la rotonda del Santo Sepulcro de Jerusalén. Aparece en el centro una capillita también octógona y con dos pisos. En los capiteles de esta iglesia se manifiesta en todo su vigor la exornación románica, siempre rica en motivos que toma de la naturaleza, del Antiguo y del Nuevo Testamento.

A orillas del Eresma y en un frondosísimo paraje, cuya belleza dió origen al dicho "los huertos del Parral, el Paraíso terrenal,, se alza el monasterio de San Jerónimo, llamado vulgarmente del Parral. La iglesia carece de culto, y unas monjas que habitaban el convento lo han abandonado este año porque amenaza ruina. Lástima grande será que ésta alcance al magnífico retablo, cuyo centro ocupa una imagen de María de singular belleza; otras figuras, combinadas, representando pasajes de la vida del Salvador y de su Madre, sirven como de orla á la susodicha imagen de María. Dos suntuosos sepulcros que arrancan al lado mismo del retablo y vienen á ser por su posición y sus labores como continuación de aquél, encierran los restos de D. Juan Pacheco y D.^a María Portocarrero, Marqueses de

Villena, que aparecen representados en bellas estatuas orantes. Próximo á la puerta de la sacristía se halla empotrado en la pared el sepulcro de aquella varonil y tenaz D.^a Beatriz de Medellín, última partidaria de la Beltraneja. En la que fué sala capitular de este monasterio hay instalado una especie de panteón de segovianos ilustres. Allí duermen el sueño eterno Díaz Sanz y Fernán García, aquellos valerosos capitanes de los tercios segovianos, immortalizados en la conquista de Madrid, y allí reposa el diligente cronista segoviano Diego de Colmenares.

He querido hacer una breve reseña de Segovia y me ha salido demasiada larga; renuncio, pues, á hablar del monasterio de Santa Cruz, reedificado por los Reyes Católicos en el solar que ocupaba la primera fundación Dominicana que hubo en España; nada diré tampoco de los restos que aún quedan en pie de las murallas, ni de las casas de Juan Bravo, Marqués del Arco y Marqués de Lozoya; pero no puedo pasar en silencio ni la puerta de San Andrés ni la casa de los Picos.

Es la primera un espléndido monumento del arte militar español de los siglos XIV y XV. Corresponde al primero la torre cuadrada adosada á la muralla, y al segundo la torre poligonal, obra probablemente de los Reyes Católicos, con saeteras en cruz, cornisa de perlas y almenas piramidales, frontera á la cuadrada y unida á ella por un pasadizo sostenido por un arco peraltado.

La casa de los Picos ocupa el solar del antiguo palacio del cronista de Castilla D. Pedro López de Ayala. El edificio actual es, probablemente, obra del siglo XV, en que tan íntimas eran las relaciones de España con Italia, y ostenta en su fachada una decoración muy parecida al palacio de *Diamanti*, de Ferrara. Consiste la tal decoración en una serie de piedras pulimentadas en forma de pequeñas pirámides, las cuales revisten toda la fachada, á excepción de las recias dovelas de la puerta de entrada y de los bal-

cones. Sobre éstos aparece una podadera, que sería la divisa de los fundadores de la casa.

He llegado al fin de mi modesto trabajo. He puesto á servicio de él toda mi buena voluntad, queriendo corresponder así á las deferencias de mis compañeros; á la bondad de éstos, me dirijo para rogarles que perdonen las muchas faltas de mi artículo.

ALFONSO JARA.

EXCURSIÓN POR LA ESPAÑA ÁRABE

CONFERENCIA DADA EN EL ATENEO DE MADRID
LA NOCHE DEL 23 DE MAYO DE 1899

(Continuación.)

Después, las reformas, reconstrucciones y ensanches llevados á cabo, han ido lentamente desfigurando la fisonomía primera de la suntuosa morada de los Sultanes, haciéndose imposible restaurarlo idealmente. El malogrado Tubino, dejó planeado un notable trabajo sobre tan importante materia que ignoro si se ha dado á la publicidad, pero algo se indica de esta labor emprendida en su obra titulada *Estudios sobre el Arte en España*, en cuyo bosquejo dejó establecidas las bases científicas y críticas sobre las que, á su juicio, debe descansar toda descripción arqueológica y estudios artísticos referentes al Alcázar de Sevilla.

Lo cierto es, que este monumento, salvo pequeños detalles que acrediten lo contrario, como la Sala de Justicia, cuya fisonomía es por completo mauritana en su disposición, ornatos y construcción, tal cual ha llegado á nosotros, es marcadamente un período de decadencia de nuestra arábica arquitectura.

El Rey D. Pedro erigió el suntuoso Alcázar que hoy se admira, haciendo venir de Toledo y de Granada hábiles artífices que, en unión de los maestros mudéjares que existían en la ciudad, realizaron la idea del Monarca. No se sacó

de cimientos el edificio, ni se derribó el que antes existiera y "no lo mejoraron. á mi juicio con los productos de la última evolución estética-arábigo-peninsular," (1), sino que estropearon su primitiva traza, perdiendo en buen gusto, elegancia y proporciones, dando rienda suelta á la idea de lujo y esplendor, predominando la riqueza y frivolidad, tomando para ello el estilo más culminante, y por tanto del comienzo de la pendiente, desarrollado en Granada, influyendo en el amaneramiento y femenil atavío que acusa todo el ornato.

No se terminó tampoco el Alcázar en tiempo de D. Pedro; ocurrió esto cuando el Rey ya no existía, y se remató la obra por artífices mudéjares.

He aquí las fases principales de este interesante monumento, lazo de unión entre el arte arábigo español y su escuela el mudejarismo.

El Alcázar de Sevilla es en gran parte una reproducción servil de la Alhambra de Granada, sin responder á la idea y pensamiento que allí presiden, ejecutada por alarifes, carpinteros y expertos operarios que al Rey de Castilla enviara su aliado y amigo Mohamed V.

Así vemos aquí recuerdos de ingeniosos almizates, de puertas y techos, de las bóvedas estalactíticas que confunden y ofuscan, de multitud de entrelazos y ajaracas, de los salones encantados y floridos jardines que convidan al placer y á la orgía; período decadente que deja vivos fulgores de su esplendor, como el sol al hundirse en el ocaso ilumina con abigarrados tonos el manto precursor de la serena noche.

Con la rapidez del cinematógrafo voy á mostraros los principales recintos del Alcázar de Sevilla.

El *Salón de Embajadores*, por sus proporciones y riqueza, es el más suntuoso del Palacio y la estancia más hermosa de

cuantas en el estilo oriental poseen los Reyes de España. Los almozárabes, la policromía y el oro de los alfarjes que forman el artesonado y las caprichosas combinaciones polédricas, donde la luz juguetea, formando reflejos y sombras, y la heterogénea asociación de cinco épocas de arte, como la *arábiga*, la *almohade*, el *granadino*, el *ojival* y el *renacimiento* le prestan un aspecto singular que asombra y confunde. Viene luego el *Patio de las Doncellas*, reformado en el siglo XVI; la parte alta, de cuya época es la obra hecha por el arquitecto Luis de Vega, con gusto *bramantesco*, y que es una verdadera desdicha para el arte. A seguida tenemos el *Patio de las Muñecas*, notable por sus líneas, más puras que las que presenta el de las Doncellas y sus proporciones. Es célebre porque fué teatro del sangriento drama que terminó con la muerte de D. Fadrique; su arquitectura es granadina pura, habiendo sido también su parte alta groscramente restaurada.

Salgamos del Palacio y contemplemos la fachada. En ella lucieron su pericia y buen gusto los artífices mudéjares, á quienes se encomendó la obra. Presentáenos aquí una nueva fase del arte que estudiamos, que caracteriza el período que nos ocupa y que se conoce, por rutina, con el nombre de *estilo mudéjar*.

Mas permitidme antes de presentaros los bellos ejemplares que España conserva de esta época del arte, hacer una aclaración que importa conocer. Confúndese á menudo la palabra *mudéjar* con el adjetivo *mozárabe* y también con el *morisco*, y convicne poner las cosas en claro para conocer el carácter del arte *mudéjar*, verdaderamente tal. *Mudéjar* equivale á tributario, y por tanto, *mudéjares* eran los moros que vivían como vasallos en una población de cristianos; *mozárabes* por el contrario eran los cristianos que vivían entre los árabes de España, y por último son *moriscos* los mo-

(1) Tubino.

ros que al tiempo de la restauración de España se quedaron en ella bautizados; de modo que cada una de estas palabras tiene muy distinto significado. Del arte *mozárabe*, es decir, de las manifestaciones de un arte cristiano influido por elementos árabes, no se encuentra nada bien definido, y así lo afirma nuestro con-socio el arqueólogo y académico D. José R. Mélida (1). Algunos suponen de tal estilo Santa María la Blanca, de Toledo, y la iglesia del Corpus Christi, de Segovia, lo cual no puede admitirse como cierto. Todos estos monumentos de las ciudades castellanas son más arábigos que cristianos, y éstos de que se trata fueron erigidos para sinagogas; mas bien pudiera clasificarse entre los de un género de arquitectura que se desarrolló en la región toledana, y que podríamos llamar *judaico-árabe*.

Por lo que respecta á los mal llamados *estilos, mudéjar y morisco*, consecuencia éste de aquél, no es posible señalar un desarrollo cronológico; pero los monumentos que de ambos nos han llegado, demuestran su indiscutible existencia. El *mudéjar*, según la población española donde se estudie, varía en su forma y caracteres, pero como tipos más notables podemos presentar el desarrollado en Sevilla y Granada, Aragón y Toledo.

Hemos visto en Sevilla su comienzo, preséntanos también en la casa de Pilatos, donde el patio, el oratorio y las salas ofrecen ejemplos palpables de la unión del arte árabe con el ojival, y la mayor parte de sus parroquias presentan ocasión de comprobar la amalgama de las dos formas de arte, tal sucede con la fachada de la parroquia de San Marcos.

En Granada tenemos las torres de San Bartolomé y la de San Juan de los Reyes.

Si vamos á Aragón podremos en Teruel contemplar la torre de San Martín, único ejemplar en su género, que llama

la atención por su esbeltez y adornos, así como por lo valiente de su construcción.

A este propósito dice un texto local lo siguiente, descripción que no deja de estar acertadamente hecha, para haberlo sido por persona profana por completo en asuntos arqueológicos y artísticos (1):

“No hay noticia exacta de la época en que se construyó esta torre.

„Está fundada sobre un arco que da paso á la cuesta de la Audaquilla, y es casi tan antigua como la reconquista de Teruel (siglo XII), pues la iglesia de que forma parte se construyó poco después de que los adalides de Alfonso II de Aragón se apoderaran de la ciudad.

„Está profusamente adornada con cuadros, en que hay intercaladas pequeñas columnas de barro cocido y barnizado de varios colores, así como muchos ladrillitos que forman un precioso mosaico que figura una especie de tapiz. Tiene además muchos frisos, cornisas y otros adornos sobrepuestos, y en el cuerpo superior unos ventanales ojivos que sostienen otros más pequeños y también de forma arábiga, formando una especie de galería. Modernamente se adornó esta torre poniéndole por remate unas almenas de ladrillo, que la afean considerablemente.”

Hasta aquí la descripción referida.

Pero si la torre tiene su indiscutible mérito artístico, no es menor el que debe atribuirse al constructor que en el siglo XVI recalzó uno de sus machones, y como documento curioso lo es el que existe en el libro de asientos de la parroquia de San Martín, que D. José María Cuadrado inserta en su obra *Aragón*:

“En el año 1549 comenzamos á reparar el pie de la torre de la presente iglesia del Sr. San Martín, la cual torre *estaba* en muy grande peligro de dar toda en tierra por cuanto estava molido todo el pie y para haverlo de remediar trajeron

(1) *Vocabulario de términos de arte*, de Adeline. Traducido por Mélida.

(1) El arquitecto Sr. Carbó, residente en Teruel, me proporcionó amablemente la interesante fotografía de esta torre.

algunos maestros para tomar parecer de ellos y entre todos los que vinieron el último fué maestre Pierris, francés de nación, el cual estava en Mora labrando la iglesia y entre todos los pareceres que los maestros havian dado para el reparo de dicha torre el que mas cuadrava á todos los clerigos y parroquianos fué el del maestre Pierris y así determinamos todas de dársela á él. Decir el orden que tuvo para haverla de obrar sería cosa prolija, empero para que tengan alguna noticia los venideros, el orden que tuvo fue, que primero la apuntaló con mucha madera hasta unas señales que despues las cerraron, donde empentavan las puntas de las vigas, y al lado abrió un gran cimientto y lo obró de cal y canto hasta la cara de la tierra, y así estuvo un año apuntalada y con el dicho cimientto hasta que la obra hiciese asiento; y en el año de 1551 comenzó de ir cortando de la torre, y así como iba cortando del pie, iba reparando y obrando y así poco á poco fué cortando todo el pie de la torre y lo dejó como ahora está. Fué una de las notables obras que por esta tierra se han hecho, tanto que al punto que la hacia y estava apuntalada, no havia hombre que pasase, extrangero que no la viniese á ver y aun ahora los que saben de como está obrada todos huelgan de verla. Acabose la obra en el año 1551 como lo pueden ver debajo el arcada de la misma torre donde está el año y unas letras en una piedra abreviadas, que dicen: año 1551 se remedió.

„El jornal que el maestre Pierris ganava cada día que trabajava en la obra de la Torre eran diez sueldos, y era poco segun su havidad y la obra mucha que hacia. En estrenas (1) después de hecha la torre le dimos un vestido negro del mejor paño que hallamos.„

En Zaragoza son varias y notables las

(1) Propinas ó gratificación que diríamos hoy.

manifestaciones del arte mudéjar. Cuéntase con una soberbia colección de minaretes y campanarios, algunos muy mutilados, en los que se puede estudiar, no obstante, la variedad, elegancia y hábiles combinaciones del ladrillo con los azulejos. Entre ellos están las torres de San Gil y la de la Magdalena. En ésta se nota el empleo de la cerámica barnizada, en columnas, balaustres y piezas cóncavas, circulares y estrelladas, de los diferentes pisos ó alturas.

Aún podríamos citar las de San Pablo, de planta octógona, de 66 metros de altura, y obra del siglo XIV, desde la cual se descubre un delicioso y vasto panorama; las de San Juan, San Pedro y San Miguel de los Navarros, pero las expuestas son suficientes á nuestro objeto.

Pero volvamos á Toledo, y allí tenemos el ábside de Santa Fe, en el cual predomina cierto recuerdo románico; los canchillos, las arquerías, los machones, que dividen las ochavas, los arcos apuntados de herradura en las ventanas, traen á nuestra memoria los primeros albores de aquel arte, combinado con las rudezas de la gran Aljama y que guarda cierta relación con la fachada del Cristo de la Luz.

El palacio de Don Pedro y la torre de Santiago, de todos conocidos, y que no me detengo á describir por haberlo hecho ya en su erudita conferencia el Sr. Conde de Cedillo, nos presentan bellos ejemplares de las fábricas mudéjares de Toledo, y hasta en nuestro Madrid, donde escasean los monumentos que se destaquen de árida arquitectura, tenemos la torre de la parroquia de San Pedro, bastante mutilada y harto conocida, y cuya antigua campana, espanto de los demonios, fué, según las crónicas de la villa, tesoro inagotable para los sacristanes del templo, pues los labradores de las cercanías, recompensaban con largueza su diligencia en *tocar á nublado*, á fin de conjurarle cuando éste amenazaba.

Si del *mudejar* pasamos al *morisco*, vemos su marcada influencia en las casas

árabes, para adaptarlas á los usos y costumbres cristianas, y como típico modelo, os presentaré la casa del Chapiz de Granada y un patio de otra que existe todavía en el Albaicín, siendo la casa *morisca* más árabe que la *mudéjar*, tanto en su planta y distribución como en sus detalles y ornato.

Después de todo lo expuesto, se concederá de buen grado que sangre árabe corre por nuestras venas; y si de los monumentos pasáramos á la influencia de aquella civilización bajo el punto de vista social, la concesión tendría que ser amplia y desinteresada. Pero tan importante tema nos llevaría demasiado lejos; quédese, asunto tan digno de estudio, para pluma y cabeza mejor aparejadas, pero forzoso es convenir que nuestros usos y costumbres, hábitos de la vida y tendencias que se observan en España, más tienen de sarracenos que de romanos.

Árabes, más que otra cosa, son las costumbres que en ferias y fiestas nos presenta el pueblo español, siendo imprescindible en algunas regiones como Sevilla, Valencia y Murcia, el uso de la pólvora.

Árabes son nuestros mercados y puestos ambulantes. Árabes los cantos populares de Andalucía y la región levantina. Árabes nuestras casas de vecindad con sus patios y oscuros zaquizamis y árabe es el origen de la casa andaluza, la castellana y aragonesa. Árabe, es, en fin, la construcción empleada en nuestras edificaciones, cuyo sistema de entramado, reminiscencia es de la empleada por el pueblo musulmán, sin que haya podido adaptarse el estilo á nuestros usos y á nuestra vida, y es vana quimera pretenderlo, por cuanto que son bien distintas las tendencias de nuestra civilización, y sólo por capricho, y en determinadas ocasiones, empléase el estilo árabe, como ocurre en establecimientos balnearios, patios centrales, algunas salas de espectáculos y fiestas y en ornamentaciones

interiores; pero siempre adulterando el estilo original.

Más asequible el mudéjar, nos legó el empleo del ladrillo al descubierto y el de otros materiales que hoy se emplean, como son los azulejos y la alfarería vidriada, existiendo en este género algunas construcciones modernas muy dignas de elogio, como sucede en Zaragoza, Málaga y en el mismo Madrid. Y qué más: la vida que se observa en determinadas comarcas tiene su origen en la vida moruna también, cuyos aduares parécenos estar viendo en muchos de nuestros barrios y arrabales.

No somos tan tenaces; quizá por eso, una vez en la Historia, cedimos ante el humillante poder del dios Mercurio, en tanto que ellos sucumbieron tan sólo á la suprema causa de la fe cristiana, que no conservamos tan íntegra como ellos la tienen en su Corán.

Mucho camino nos ha quedado por recorrer todavía: rara es la región ibera que no presenta rastros de la civilización sarracena ó en donde no existe algún vestigio de la arquitectura mahometana y su influencia, y á pesar del olvido y abandono en que están nuestros monumentos, aún se admiran algunos restos en Segovia, Valencia, Gerona, Ciudad Real, Niebla, Carmona, Marchena, Jerez, Málaga, Ronda, Écija, Guadix, Jaén, Huelva y Almería; pero he citado tan sólo lo más genuinamente mahometano, y dentro de esta arquitectura lo más típico y notable, omitiendo otros modelos, si bien curiosos é interesantes, por no estar comprobada su producción á los islamitas y por carecer de noticias exactas y concretas acerca de ellos.

Así, pues, rápido ha sido el estudio y muy breve la excursión para tan vasto terreno como hay que recorrer, y no menos pesado el viaje, que á fe que si no tuvisteis que sufrir molestias en los hospedajes y vehículos, habéis soportado las no pequeñas que os proporcionó el escu-

charme. Mas como quiera que vuestro fallo ha de ser inapelable, y á él gustoso me someto, termino diciendo lo que aquel actor cómico á quien el público silbó la noche del estreno de una obra que había compuesto, metiéndose á lo que no entendía:—El autor he sido yo... pero no lo volveré hacer más.

He dicho.

Luis María Cabello y Lapidra,
Arquitecto.

Mayo de 1899.

EXCURSIONES ARQUEOLÓGICAS

POR

LAS TIERRAS SEGOVIANAS

(Conclusión.)

SEPÚLVEDA

IGLESIA DE SAN JUSTO.—Bien poco es lo que anuncia aquí por el exterior las bellezas que se encuentran dentro. Queda alguna silueta general que, examinada con cuidado, permite sospechar la existencia de un monumento románico; pero las portadas, si las hubo, han desaparecido, los ventanales están irreconocibles, la torre ha perdido su nobleza arquitectónica y los muros han sido enlucidos y pintados de un modo lastimoso.

La impresión es, en cambio, muy grata en cuanto se salva el ingreso. Consta el templo de tres naves separadas por sencillos arcos de medio punto y tiene techumbre de madera de acento mudéjar, un presbiterio comparable al del Salvador, y dos colaterales en muy distinto estado de conservación, porque el del Evangelio conserva su carácter y el de la Epístola está modernizado en armonía con los tapiales exteriores.

En la ornamentación de San Justo domina el estilo cluniacense, con el mismo acento que en el pórtico de San Salvador. Las formas son en su gran mayoría otras y otras también las escenas representadas; la factura es muy semejante y las

proporciones iguales. La mezcla íntima de reminiscencias clásicas, con importaciones benedictinas y elementos orientales sembrados aquí y acullá, que da su sello especial al románico español, impera en los no muy abundantes capiteles de este templo, como domina en los numerosos de Silos en el siglo XII y de Tarra-gona en el XIII.

Las escenas bíblicas ocupan las columnas del presbiterio, cual si el artista se hubiera subordinado aquí á mayor disciplina que en otros edificios análogos, colocando los pasajes religiosos en el santuario, donde nada debe desviar la atención de los fieles de sus pensamientos místicos. En el colateral del Evangelio, que es el único que conserva su carácter, hay leoncetes y bichas, como en los colaterales de los templos avileses del mismo período; pero se aglomeran en el monumento sepulvedano de un modo más confuso y con mayor entrecruzamiento de líneas, al modo de los entrecruzamientos de formas animales y vegetales en que se ve comunemente una influencia nórdica.

Dos altas columnas dividen la nave central en otros tantos grandes tramos, y las dos están coronadas por figuras caprichosas ó monstruos cuadrúpedos sentados en sus patas, análogos á otros muchos que se ven en nuestros monumentos, ó del mismo carácter á lo menos.

Los arcos de separación de las naves apean en capiteles cuyo conjunto tiene mayor interés para nuestro estudio y para el conocimiento de los sincretismos de las formas en los primeros períodos medioevales. Hay uno que contiene volutas de perfil bastante duro y hojas sin labrar. Le acompañan dos más con follajes peniestriados ó pommas, comparables á las de Silos, y hay un tercero con figuras, que es el que merece fijar más la atención de los observadores.

Aparecen en éste personajes sentados y vestidos con largas túnicas, que tienen rostro de persona, cuernos de toro, gar-ras que asoman bajo sus ropajes y barba

prolongada, que se cogen con sus dos manos, á semejanza de lo que se observa en algunas esculturas asirias. Las cabezas son iguales á las que ostenta el pórtico de San Salvador; los cuerpos y las restantes líneas muy diferentes.

Es también muy interesante en San Justo la cripta, de severas líneas, con la efigie de la Virgen y el bulto de un Predicado, que pueden verse en la fototipia correspondiente; pero fácilmente se advierte que son esculturas trasladadas desde ignorados lugares y que su estudio no puede proporcionarnos datos seguros para el conocimiento del arte en Sepúlveda.

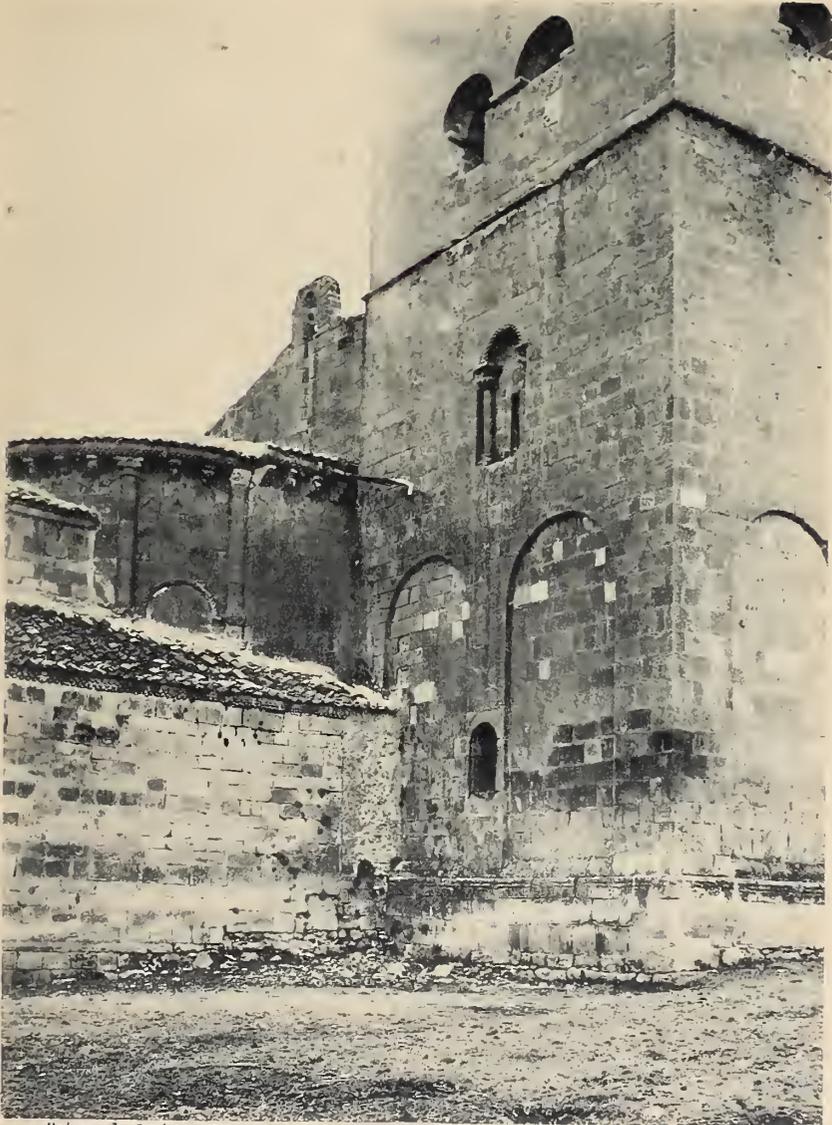
VIRGEN DE LAS PEÑAS.—Otro templo románico más, que conserva detalles muy interesantes, y otro lugar donde dolerse de los vandalismos mancos de todos los tiempos. El pórtico ha cambiado de líneas; la torre ha sufrido poco discretos retoques y el ábside está medio oculto por construcciones parásitas. Sólo el atrio y las puertas presentan perfiles respetados, unidos á esculturas y relieves que fijan la atención de los arqueólogos y artistas, y al atrio, unido al más rico de los ingresos, tendrá que ceñirse nuestro estudio.

Abundan en nuestras portadas medioevales las representaciones del Juicio final; pero éstas varían mucho en sus detalles en relación con los diversos períodos de aquella larga época histórica y en armonía con las distintas escuelas y comarcas en que imperaron. Se elevan á principios del siglo XIII, á la grandiosidad del pórtico de la gloria de Santiago, donde aparecen en prodigioso número y con bellísima pureza de líneas las imágenes del Apocalipsis, reproducidas en Orense con menor maestría de mano. Enuméranse las culpas que llevan á la perdición eterna en la puerta lateral de la Catedral de Avila y en la de Tudela, con una riqueza de fantasía precursora de las creaciones del Dante, y un realismo que caería hoy bajo la acción de nuestros bandos de moral pública. Domina por el con-

trario la idea de la resurrección de la carne en la puerta principal del templo metropolitano de Tarragona, y en la arquivolta externa del ingreso á la actual parroquia de Santa María de Nieva, marcando entre las dos la transición del siglo XIV al XV, con reminiscencias arcaicas en la última.

En algunos monumentos del XII al XIII se observan en cambio maneras más sencillas de mostrar á los fieles la temible escena, y entre ellas se encuentra comprendida la que ahora estudiamos, y alguna otra de Navarra. San Miguel de Estella y la Virgen de las Peñas de Sepúlveda concuerdan en la presentación de un ángel que pesa las almas, y se diferencian luego en el lugar de colocación de la figura y en el resultado del juicio. En Estella se destaca en una de las fajas de la profusa ornamentación del imafronte, y las cabezas humanas, representadoras de los espíritus buenos, van á poder del anciano sentado, que tiene tres colocadas sobre sus rodillas. En Sepúlveda está en el dintel y se mueve violentamente el peso desviándose su platillo izquierdo, y desde él pasa el alma de un réprobo, convertido en serpiente, á las manos del diablo, que la recibe gozoso al parecer, echando llamas por la boca. La composición es, como se ve, bastante extraña, en medio de la misma originalidad del grupo á que pertenece.

Muchas figuras bíblicas é imágenes de otros géneros, completan el cuadro artístico en la puerta de la Virgen de las Peñas. En el mismo dintel está el lábaro en el centro y San Jorge sobre el dragón á la izquierda del observador. En el tímpano aparece el Salvador en medio del tetramorfos. Las tres arquivoltas contienen sucesivamente seis ángeles en muy bajo relieve, que presentan las trompetas sin tañerlas; las veinticuatro figuras, casi exentas, de los ancianos del Apocalipsis, con una mano que bendice en medio, y un adorno de hojas en la última, que sirve de marco á la composición total.

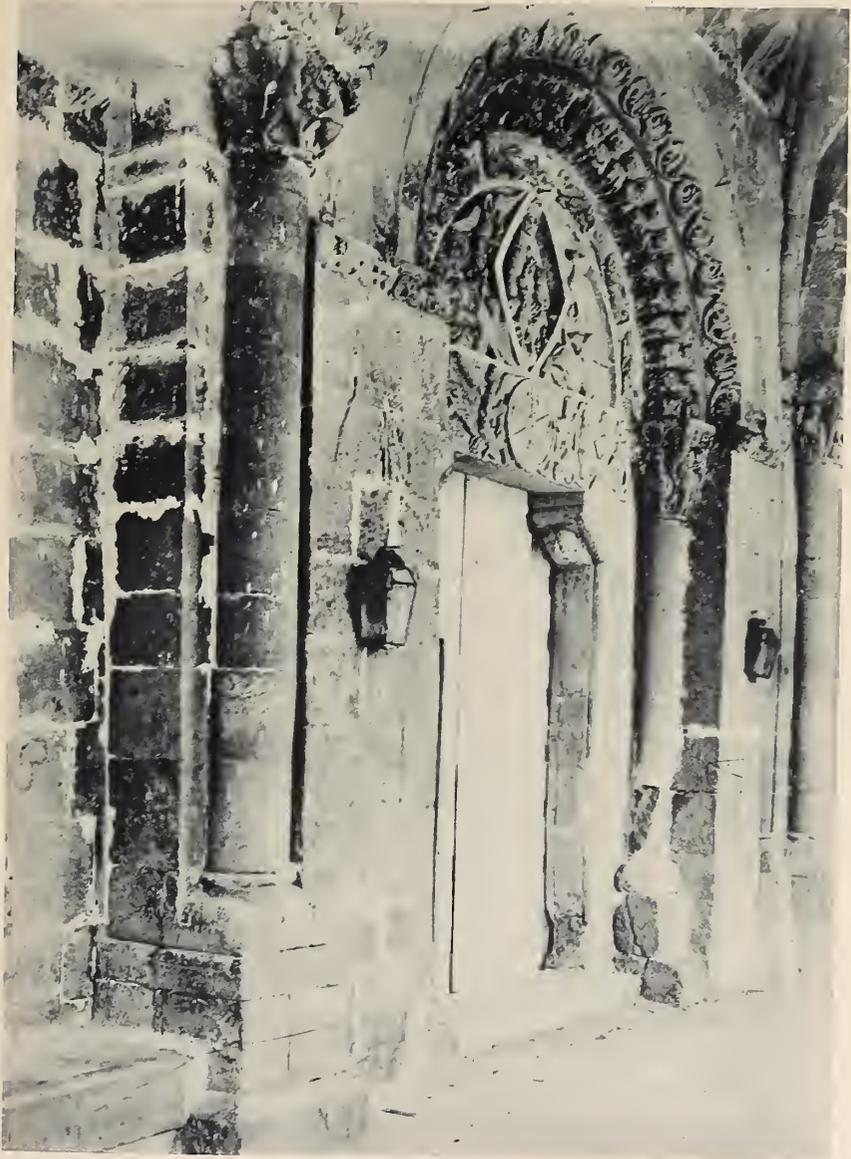


Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEPÚLVEDA

ABSIDE Y TORRE DE LA VIRGEN DE LA PEÑA



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEPÚLVEDA

PUERTA DE LA VIRGEN DE LAS PEÑAS

Por los canecillos y demás elementos arquitectónicos de la cornisa que domina el ingreso, se reparten curiosas representaciones religiosas, simbólicas, naturales y míticas en extraño conjunto. El Padre Eterno, Sansón, un Rey, dos Obispos, un guerrero, varias figuras vestidas ó desnudas, leones, aves, monstruos diversos, una mujer sentada, mascarones, piñas, florones y follajes aumentan la riqueza de las galas ornamentales.

Tan digno de estudio como su interpretación, es el carácter de estos relieves. Alternan en ellos el simple perfil, poco levantado desde el fondo, con el gran realce en los detalles. El arco de los seis ángeles, y en parte el dintel, pudieran ser incluidos entre las obras que parecen sólo dibujos sobre la piedra. El tímpano y la arquivolta de los veinticuatro ancianos, están formados por verdaderas esculturas. Se asocian aquí, según puede verse, datos para servir á los intereses de todas las escuelas, ó para demostrar, mejor dicho, que los puntos de vista absolutos son igualmente falsos en el estado actual de la arqueología, con desencanto de algunos investigadores que han construído sistemas enteros sobre un documento dudoso ó un simple detalle decorativo. Parece el monumento una fábrica de transición entre las portadas del siglo XIII y las obras sencillas del mismo género que las precedieron; pero tanto como hay que adelantar en el asiduo estudio y el análisis delicado de los más variados elementos, hay que ser prudente hoy por hoy en las interpretaciones.

Son también muy curiosos los capiteles que sostienen la arquivolta de los ancianos y los que forman el atrio, con las efigies de San Martín y el pobre; ángeles músicos; bichas de rostro humano, cuerpo de ave y cola de dragón; peones combatientes iguales á los que se ven en una ventana del ábside de la parroquia de Turégano, y la lucha de hombres con osos, tan repetida en esta provincia y en edificios de muy diferentes épocas.

Tal es el interesante conjunto de las joyas artísticas de Sepúlveda, menos conocidas de lo que debieran serlo en España, é ignoradas en el extranjero. Componen entre todas un cuadro completo de lo que eran los templos en el período románico, con portada, ábsides, torres, pórtico y naves, cual ejemplares de los diferentes miembros arquitectónicos; pero, dentro del mismo estilo, corresponden estas partes á fábricas de tipos muy distintos.

Tratando de los orígenes de los monumentos medioevales, afirmó *Violet-le-Duc* que éstos se habían inspirado hasta el siglo XI en la degeneración romana, ocupándose los obreros en las interpretaciones toscas de los elementos clásicos. Sentando *Courajod* su doctrina, tan opuesta á la anterior, dice que el arte romano no penetró jamás en el alma de los pueblos occidentales, que se hizo siempre con artistas romanos, que desapareció como cosa puramente oficial al aniquilarse el poder del Pueblo-Rey, y que en todas las creaciones de estos países se asociaban á los elementos nacionales, los llegados de Oriente, de Grecia y Siria, propagados con el cristianismo en el sentido del curso solar.

Estas fábricas sepulvedanas, como otras muchas españolas, revelan, en cambio, la amalgamación de las más variadas genialidades. Se ven en ellas los indicios de las palmetas, los perfiles del capitel romano y los *reticulados* que señala el mismo *Courajod* como clásicos, y se asocian á éstos todos los elementos del *alfabeto ornamental bizantino* con los trenzados, los entrelazos, las estrellas de seis radios, y á veces las cruces griegas, lo mismo que los *productos de la fantasía bárbara* ó germánica, con los monstruos, los nudos complejos, y la combinación de líneas ondulantes que se repiten una y cien veces. No hay para qué recordar si abundan también en nuestro país los dientes de sierra, los *cilindros quebrados*, los *billetes* y las cabezas de clavo que re-

flejan, según el mismo autor, la imitación de los trabajos en madera hecha en los de piedra por los normandos y anglo-sajones (1).

En el suelo de la Península se extiende además, por todas partes, la influencia islamita, y apenas hay comarca donde no se reconozcan sus efectos en las labores de muros ó en los ábsides y torres de ladrillo.

pararan al mismo tiempo mentís inevitables para lo futuro.

SANTA MARÍA DE NIEVA

Una portada y un claustro son los restos más artísticos y completos que han llegado hasta nosotros del antiguo convento de dominicos, fundado bajo Enrique III y Catalina de Lancaster en honor



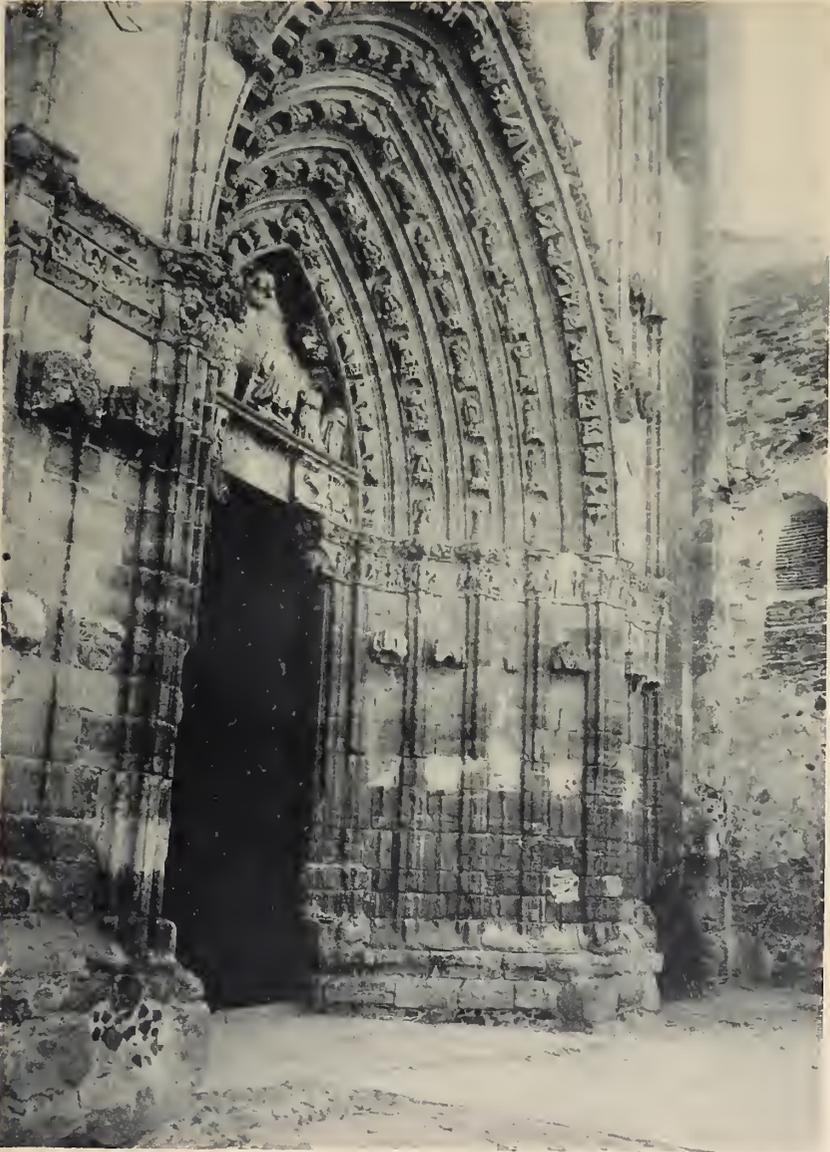
Capitel del claustro de Santa María de Nieva (2).

Hay que analizar con mucho detenimiento el arte español, y los investigadores de otras comarcas que nos visiten de prisa ó llenos de preocupaciones, podrán obtener éxitos de momento; pero se pre-

de la efigie de la Virgen que encontró un zagal en el mismo sitio en que está emplazado. Dos figuras orantes y hoy descabezadas, que se ven en el tímpano, repre-

(1) Las construcciones normandas y anglo-sajonas de madera, á que aludió en sus conferencias *Courajod*, han sido también detenidamente estudiadas por *L. Dietrichson* en su interesante trabajo "Iglesias de madera que se conservan en Noruega", (Copenhague 1892).

(2) Este fotograbado y el siguiente han sido hechos por el Sr. Laporta tomándolos de excelentes fotografías obtenidas por D. José Maepherson con el auxilio del tele-objetivo. En ellos puede comprobarse cuanto decimos en el texto respecto del carácter y ornamentación de las columnas del claustro de Santa María de Nieva.



Fotografía de Hauser y Wenta.-Madrid

SANTA MARÍA DE NIEVA

PUERTA DE LA PARROQUIA

sentan, al parecer, á los piadosos Reyes. Su escudo, con los leones, los castillos, las lises y los leopardos ingleses, se repite varias veces sobre los capiteles del claustro.

Componen el ingreso cinco arquivoltas, un tímpano, un dintel apoyado sobre dos jabalcones y dos frisos que corren sobre los haces de juncos, ocupando en parte el lugar de los capiteles, y se prolongan luego á derecha é izquierda por el muro. Todos estos miembros arquitectónicos son muy ricos en esculturas labradas con esmero, y por su conjunto se representa la gloria, el Juicio final y la Pasión y Muerte de Jesucristo, como diversas partes de un grandioso cuadro lleno á la vez de terrores y de mística poesía.

En la arquivolta externa salen de sus sarcófagos los muertos llamados á Juicio, en las actitudes más extrañas y diversas. Vientos de lejano renacimiento y de libertad en la factura soplaron sobre la fantasía del artista, y éste trazó sus figuras desnudas; las hizo empujar con manos, piernas, cabeza y espalda las pesadas losas que las recluían en sus sepulcros, sintiéndose el esfuerzo en las líneas de sus órganos; acomodó dos figuras en muchos sarcófagos, como representación de esposos que quedaron unidos en la muerte, y habían quizá de igualarse en el ulterior destino, según lo habían estado en la vida; figuró al lado de cada cuerpo ángeles ó demonios, para acompañar á los que estimaban por suyos; dejó lisas algunas urnas, y trazó adornos en otras, con el propósito de indicar, sin duda, diferencias sociales, y á uno de los personajes de la diestra mano le arrolló enorme serpiente, emblema probable de un pecado venial del que hubo de purificarse antes de alcanzar las eternas bienandanzas.

El dintel completa el cuadro con la separación entre los elegidos y los réprobos; pero, desgraciadamente, falta en él toda la porción central, y sólo se ve, á la izquierda del espectador, la puerta del

cielo con un ángel y otra figurita que rebasan su altura, y á la derecha la cabeza monstruosa de un dragón enorme y varios condenados invertidos, en actitud de precipitarse en los antros infernales. Estas esculturas se labraron en bajo relieve sobre delgadas placas pegadas luego sobre una superficie común, procedimiento que revela de un modo claro la falta de la central, permitiendo ver la disposición de sus compañeras.

Entre el tímpano y las demás arquivoltas componen la representación de la gloria. Está en el centro el Salvador con el sol y la luna, varios ángeles, las dos figuras orantes antes indicadas, y otras dos de frailes. Ocupan serafines la arquivolta interna, arcángeles la segunda, y se reparten, entre la tercera y cuarta, santos y santas, siendo muy numerosos los pertenecientes á la Orden de Santo Domingo.

Por ambos lados del ingreso se extienden en alto relieve los místicos episodios de la Pasión y Muerte de Cristo. Á la izquierda se ve primero la puerta de la casa de *Mazura* con su dueño y el mensajero de Jesús, y siguen luego hasta la jamba correspondiente, la Cena, el Lavatorio, la Oración en el Huerto, el Prendimiento, donde Pedro corta la oreja á Marco, el Beso de Judas y las presentaciones á Anás y Caifás. Á la derecha se suceden, en el mismo orden, los Azotes á la columna, la Corona de espinas, Cristo con la Cruz á cuestas, el acto de clavarle en el Santo Madero, Longinos, el Descendimiento, el Entierro, Resurrección, Visita de las tres Marías y otras dos figuras menos determinadas que las anteriores, quedando completa la representación gráfica de la dramática historia.

Sobre los dos jabalcones aparecen esculpidas cabezas de águila y león.

Tiene este ingreso un carácter mixto de fábrica ojival y de reminiscencia arcaica, y en ella se asocian á las figuras gloriosas, comparables á las de los demás monumentos análogos de la fecha en que

fué labrado, las formas de la resurrección de la carne y Juicio final heredadas desde el período románico y repetidas por tradiciones monásticas.

En el claustro se acentúa más este doble aspecto que muestra lo que se hizo para acomodarse al estilo imperante en la

de sección rectangular que no se hallan igualmente espaciados. Cúbrelas un techo plano de madera, como ocurre en Silos y en muchos de los claustros que presentan piso alto; pero las vigas y tableros no lucen aquí pinturas, ni tienen el interés artístico con que estimulan al



Capitel del claustro de Santa María de Nieva.

primera mitad del siglo XV, y armonizar con el espíritu de los tiempos, y lo que conservaban aquellos monjes como grato recuerdo de las fundaciones dominicas.

Las galerías bajas están formadas por largas series de arcos ojivos, interrumpidas de cuándo en cuándo por machones

estudio en el célebre monasterio burgalés.

Los arcos apean en columnas que parecen columnillas gemelas y en realidad no lo son. Al primer golpe de vista se distinguen en ellas dos abacos y capiteles unidos, fustes, basas, plintos, indicios de



Fotogr. de José Macpherson

Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid

SANTA MARÍA DE NIEVA

CLAUSTRO DEL ANTIGUO CONVENTO DE DOMINICOS

garfios, todo lo que haría comparable este claustro á los de Santillana del Mar ú otro cualquiera de los románicos castellanos; mas cuando se estudia despacio cada uno de los elementos precitos, se rectifica el juicio formado por una rápida impresión.

No hay fustes separados entre sí; unen los capiteles con las basas varias secciones de piedra de una sola pieza, en las cuales se han trazado molduras que las dan en conjunto la forma de dos cilindros unidos por un bisel. El aspecto es semejante al de los pertenecientes á muchos claustros del siglo XIII; la traza real es análoga á la de los parteluces que abundan en los ventanales ogivos. He aquí confirmada en los perfiles de estos miembros arquitectónicos la asociación de los elementos propios de la fecha en que fueron labrados con reminiscencias de siglos anteriores, que venimos observando en todos los detalles estudiados.

Si la puerta está deteriorada, faltando en ella cabezas de ángeles y santos, el claustro se halla, por fortuna, en buen estado de conservación. Admira que los siglos transcurridos, las inclemencias del tiempo y los demás agentes de destrucción que tanto se multiplican y tanto abundan en todas las épocas, hayan sido respetuosos para la obra comenzada por el Rey Doliente y la noble dama inglesa.

Formas ornamentales derivadas del lirio y de la flor de lis; cabezas de clavo ó puntas de diamante, que anuncian la decoración de un palacio de *Ferrara* y de la *Casa de los Picos* en Segovia; rosaceas de numerosas hojas; palmas extendidas en direcciones contrarias; mascarones expresivos de perros y lobeznos; leones de acento heráldico; castillos que acompañan á los últimos, formando el escudo del monarca, y otros elementos más borrosos, ó menos repetidos, embellecen los abacos y reflejan, al parecer, las inspiraciones de obreros normandos ó artistas compatriotas de *D.^a Catalina de Lancaster*.

La ornamentación de los capiteles es variada y rica. Fundidas en un arte común las puestas genialidades que intervinieron en los tiempos medioevales y lucharon entre sí, han producido allí un conjunto de líneas armónicas y de asuntos muy diversos, unos religiosos y otros profanos. En los expresivos relieves parece renovarse la vida de la primera mitad del siglo XV, cual si los cuerpos de sus personajes no se hallaran reducidos á cenizas, y se hubieran, en cambio, convertido en piedra por arte de encantamiento, en beneficio de los estudios.

Santifican las estaciones del claustro pasajes bíblicos, como la Huida á Egipto y la Anunciación, tanto más poéticos cuanto más borrosos de líneas. Está allí el recuerdo de las sangrientas justicias humanas con el criminal y el verdugo que le conduce al patíbulo. No podían faltar los combates que excitaban la fantasía de las muchedumbres, y el moro alanceado huyendo siempre en estas esculturas ante los bríos del caballero cristiano. Á lo dramático se une lo semijocoso en los hombres subidos á los árboles por temor á los toros ó los osos. Aparecen en otros lugares las luchas de estos habitantes de los bosques con cazadores ó montañeses y la conducción de sus cuerpos muertos atravesados sobre caballerías. Impresas han quedado allí también las distracciones monásticas en las parejas de frailes que echan el pulso. El arquitecto y los obreros nos transmitieron su recuerdo en otro capitel, donde se está construyendo el templo con elementales máquinas para la elevación de los sillares. Una lección de música, las operaciones agrícolas, el escultor que labra columnas, el sermón en la iglesia, algún monstruo, leones y follajes se unen á los anteriores para formar este largo inventario de personajes y escenas.

Los astrágalos, unidos al capitel, resaltan sobre los fustes y acusan de un modo muy marcado las molduras que se prolongan por ellos. Tienen estos el carácter que antes se indicó y una cosa aná-

loga puede decirse de las basas, labradas dos á dos en un mismo bloque de piedra, como los demás miembros de la columna, con reminiscencias románicas en su dibujo y función distinta de la que tuvieron en aquel arte, porque aquí no sirven de sólido enlace inferior entre las porciones separadas de columnillas gemelas. Un zócalo ó bajo *antepecho*, que no llega á merecer el nombre de tal, corre á lo largo de las cuatro galerías, interrumpido sólo en la entrada á la luna ó patio.

El claustro alto es de fecha muy posterior.

Una linda ventana del siglo XV, las bóvedas de crucería, dos lápidas de 1428 y 1435, en conmemoración de obras realizadas, y varias imágenes del siglo XIII al XVI, despiertan también en la iglesia el interés de arqueólogos y artistas.

Triste es que un monumento tan bello y tan singular por los arcaísmos que presenta haya estado varias veces expuesto á desaparecer amenazado por las tempestades y las llamas.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

SAFO

A mi querido amigo el ilustrado comandante D. Pedro A. Berenguer, como testimonio de sus conocimientos históricos y artísticos.

Dos son las mujeres griegas que en la antigüedad llevaron el nombre de Sapho (1), según la autoridad de Visconti en su *Iconographia griega*, y las dos célebres, aunque de un género de diferente celebridad; las dos existieron en la isla de Lesbos; habiendo nacido, una en Mytilena y la otra en Eresos. La primera, ó sea la nacida en Mytilena, ocupa entre los poetas líricos de Grecia

un lugar preferente, y es tenida por la décima Musa. Según Suidas, nació 612 años antes de la Era cristiana, lo que está confirmado por los mármoles de Oxford, que ponen en 596 antes de Jesucristo su destierro de Mytilena, su ciudad natal (1). Vivió al mismo tiempo que Stesichoro y que Alceo, en la Olimpiada XLII, en tiempo de Nabucodonosor y de Tarquino, *el Anciano*.

Los antiguos nos hablan de esta poetisa como el más perfecto modelo para la Poética y la Oratoria, así Demetrio Falereo tomó de ella los ejemplos de la hermosura y gracias de la oración; Hermógenes copió su dulzura y suavidad; Longino su sublimidad y vehemencia, y todos encontraron en sus poesías cosas dignas de ponerse por modelo.

Rousseau (2) distingue y reconoce á Safo de las otras mujeres, como la única de su sexo que haya tenido el alma poética y haya estado verdaderamente inflamada del fuego del entusiasmo. Algunos autores, muy posteriores al tiempo en que vivió, la tachan de costumbres licenciosas, pues en sus vehementes pasiones dicen que llegó á apetecer á otras mujeres; pero sólo podremos decir que éstos únicamente han dicho lo que otros les hubieron transmitido, y que en ninguno de los antiguos se encuentra tal cosa, siendo bien escasas las noticias que aquellos nos han dejado.

Se sabe que Alceo, apasionado de Safo, le escribió un día diciéndola:

“Quisiera declararme; pero la vergüenza me contiene., A lo cual contestó: “Vuestro rostro no tendría de qué avergonzarse si vuestro corazón no fuera culpable.,”

Safo decía de sí misma:

En la partición de los bienes me han cabido el amor, los placeres y la virtud;

(1) El dibujo que acompaña á este escrito del Director de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, es la bella estatua de Safo, es la mejor de D. Elías de Martín, tallada por el año 70 ó 72.

(2) *Lettr. á Mr. D'Alembert.*

(1) Marm. Oxon, XXII, 51.

sin ella no hay cosa más peligrosa que la riqueza; la felicidad consiste en la reunión de una y otra.

Preguntada en el concepto en que tenía á diferentes personas, respondió:

Á esta persona la distingo por su figura, y á estotra la amo por sus virtudes. La una me parece bella á la primera mirada, y la otra no me parece menos á la segunda.

llos envueltos en la *mitra* (1), y el reverso una lira con las letras MYTI, iniciales de Mytilena. Visconti ha pretendido atribuir á la misma otras dos medallas de Mytilena, que representan una mujer sentada tocando una lira; pero sin que tengan el nombre de Safo, y que, por lo tanto, lo mismo pueden atribuirse á Apolo que á Orfeo, pues la lira puede ser atributo de ambos.



Los elogios que ella hace de la virtud, prueban todo lo contrario á los que han dicho que era de costumbres disolutas, siendo sumamente venerada de los griegos, hasta el punto de estampar su imagen en las monedas. Eckel (1), conservador del Gabinete de Viena, ha indicado una de dicho Gabinete, que representa en el anverso cabeza de mujer, los cabe-

Era viuda de un natural de la isla de Andros y del cual había tenido una hija llamada Eleis. En este estado, se dedicó enteramente á las letras, procuró con empeño inspirar este gusto á las mujeres de Lesbos, consiguiendo que gran núme-

(1) *Doctrina Numon. Veter.*, tomo II, página 503.

(1) La mitra, en una de sus acepciones, era una especie de peinado que usaban las mujeres en Persia, Arabia, el Asia Menor y, sobre todo, en Grecia, según nos los describen. (San Isid. *Orig.*, XIX, 31, 4; Ser v. ad Virg. *Ær.* IV, 216, IX, 616; Plin., H. N., XXXV, 35, etc.)

ro de ellas se pusiesen bajo su dirección, y que infinitas extranjeras aumentasen el número de sus discípulas.

Safo las amaba con exceso, porque no podía amar nada de otra suerte con un alma tan poética y apasionada, y las mostraba su ternura con la violencia de la pasión; lo que no es nada sorprendente siendo, por naturaleza, los griegos, extremadamente sensibles, hasta el extremo de que, en las amistades más inocentes, empleaban á menudo el lenguaje del amor. Esto lo encontramos en los diálogos de Platón; en ellos habla Sócrates de la belleza de sus discípulos. Sin embargo, Platón sabía, mejor que ninguno, cuán puras eran las intenciones de su maestro.

Las de Safo no debieron ser menos inocentes; pero cierta franqueza de costumbres y el calor de sus expresiones, fueron muy á propósito para ser el blanco del odio de algunas mujeres poderosas que estaban humilladas con su superioridad, y de algunas de sus discípulas que no habían logrado su preferencia.

Estos odios estallaron, por una casualidad, en su misma presencia; mas ella se contentó sólo con manifestar que sabía bien la causa de las imputaciones de que era víctima; y se dió por satisfecha con decir algunas verdades é ironías, lo que acabó de irritar á sus enemigos.

Quejose después de sus persecuciones, y éste fué un nuevo crimen. Por último, obligada á huir, ó tal vez desterrada, como algunos pretenden, mezclándola en conspiraciones políticas, buscó un asilo en Sicilia (1), donde fué protegida, pues allí también era tenida en grande aprecio, tanto que, poco después, la erigieron una estatua ejecutada en bronce por Silanio, según nos lo dice Cicerón (2), que fué colocada en el prytáneo de Syracusa, de donde la arrebató Verrés.

(1) Marin. Oxon., XXIII, 51. La palabra *φυγῶσα*, fugitiva ó desterrada, prueba que su partida de Mytilena, fué contra su voluntad.

(2) Cicerón, Verr., IV, 57, ed. ex officina. Elzeviriana, 1642.

Safo hizo diferentes composiciones en verso que fueron la admiración de toda la antigüedad, y de las cuales se conservan solamente dos himnos: uno á Venus y otro á su amante; una sola oda de 16 versos, dedicada á una doncella que estimaba, y algunos fragmentos difundidos y citados en diversos autores.

Dionisio de Halicarnaso y el retórico Longino, nos han conservado los himnos y la oda, que nos inducen á juzgar lo bello y delicado de las obras de Safo.

x
x x
x

La otra Safo, según Atheneo (1), nació en Eresos, otra ciudad de la isla de Lesbos. La fecha de su nacimiento se ignora; pero teniendo en cuenta que Herodoto, al tratar de Safo, nada nos dice de su desgraciada pasión por Phaón, y ni tampoco habla del célebre Salto de Leucades, y si nos da detalles de su familia y de sus poesías (2), era anterior á la cantada por Ovidio (3), y por consiguiente á la Safo de Mytilene, siendo ésta posterior en muchos años á la Safo poetisa.

Así, pues, nuestra Sapho de Eresos es, á lo más, anterior en trescientos años á Jesucristo, puesto que el poeta Menandro, que vivió al fin del cuarto y principio del quinto siglo antes de nuestra Era, es el primero que habla del Salto de Leucades (4).

Según Pollux, que vivió en tiempo del Emperador Commodo, y fué su preceptor, nos dice que los mytilienses tenían en sus monedas grabada la imagen de Sapho (5).

En efecto, entre las numerosas monedas del Emperador Commodo encontramos una perteneciente á las ciudades griegas, que tiene: Anverso: cabeza de

(1) Lib. XIII.

(2) Herd, lib II, § CXXXV.

(3) Heroïd, XXI ed. ex officina elzeviriana

(4) Ὁ μὲν ὄν Μενάνδρος, πρώτην ἀλίσθηαι λέγει τὴν Σαπφώ—Strab., lib. X, ed. Gustavus Kramer. Berohni, MDCCCLII.

(5) Pollux, *Onomasticón*, lib. IX, § LXVIII

mujer á la derecha en aptitud de mirar hacia arriba, los cabellos anudados atrás en forma de borla y con la leyenda alrededor de la cabeza: *CAΠΦΩ ΕΡΕCΙΩΝ* (Sapho de los eresenses). Reverso: cabeza laureada del Emperador Commodo, con el *paludamentum* (1) y la leyenda: *ΑΥ. ΚΑΙ ΚΟΜΜΟΔΟΥC.* (El Emperador Commodo.)

De aquí se deduce que los habitantes de Eresos, tal vez en rivalidad con los mytilenos, quisieron tener la vanidad de poseer otra Sapho tan célebre como aquélla, si no por sus escritos, talento y numen poético, al menos por su hermosura, sus desgracias y su fin trágico. Razón por la cual le batieron monedas, así como muchas ciudades, en testimonio de aprecio á sus hijos predilectos, marcaron sus bustos en sus monedas al par que les erigían estatuas. Así nos lo ha transmitido *Æliano* (2), y no fué ni más ni menos que lo que hicieron los mytilienses á su Safo poetisa, los corintios á su Lais y otros.

Aunque se pretenda clasificar á nuestra segunda Safo de cortesana, no corresponde este estado muy bien con la desesperación amorosa por Phaón, cuya pasión le ha proporcionado su celebridad, transmitida por los versos de Ovidio (3).

También nuestra Safo de Eresos pasó á Sicilia en seguimiento de Phaón, quien escapó huyendo de su impertinente pasión, y ésta ha debido ser una de las causas de confundir la una con la otra Safo, pues en este punto ó circunstancia de la vida de ambas, coinciden y puede ser la única causa del error en que cayó Ovidio (in epist. Sapho), acumulando sobre su heroína los talentos poéticos de la una y los extravíos de la otra. Los historiadores semicoetáneos nos dicen que

(1) Capa militar que los generales y los oficiales superiores llevaban sobre su armadura. — (S. Isidor., *Orig.*, XIX, 24-9)

(2) *Æliano*, lib. XII, cap. XIX — *Επαίρα* (metrix.)

(3) *Heroïd*, XXI.

amó á Phaón, quien la abandonó; en su desgracia hizo todos los esfuerzos posibles para atraerlo; pero en vano: desesperada, y perdiendo toda esperanza de ser feliz con él, en uno de sus arrebatos se precipitó en el mar por el Salto de Leucadia (1) y pereció en las ondas.

En la extremidad Sur de la isla, frente á Cephallonía, había un célebre promontorio conocido con el nombre de Leuca ó Leucaste, sobre el que había edificado un templo á *Apolo* Leucadio.

Anualmente, y en la fiesta de este dios, había la costumbre de precipitar desde este promontorio al mar un criminal. Á su cuerpo se prendían pájaros de todas clases para atenuar la caída; si llegaba al mar sano y salvo, barcas, preparadas de antemano, lo recogían. De aquí se originó la costumbre de saltar de lo alto de esta roca los amantes, tratando de extinguir los males de sus amores, entre los cuales formó número nuestra segunda célebre Safo.

BENITO VILÁ.

(1) Leucas, hoy Santa Maura, isla del Jonio al Oeste de la Acarnanía, de 20 millas de longitud y de 5 á 8 de ancho. Deriva su nombre de numerosas colinas calcáreas, que cubren su superficie. Primitivamente estaba unida al continente por su extremidad Noroeste por medio de un pequeño istmo.

Homero habla de ella como de una pequeña Península, y cita la muy fuerte ciudad de Nericus. Entonces estaba habitada por los teleboeus y los Lélegos. Después pasó á los corintios, bajo Cypielo, hacia 665 y 625 años antes de Jesucristo, quien allí fundó una nueva ciudad llamada Leucas.

Andando el tiempo, el istmo fué cortado por las aguas, que formó un canal y la convirtió en isla, el que, con los años, fué cegado por las arenas y volvió á aparecer el istmo, mas los romanos lo volvieron á abrir.

Fué Leucas, en tiempo de la guerra entre Philipo y los romanos, el lugar de reunión de la Liga Acarnaniense.



INAUGURACIÓN

DE LA

SEGUNDA SERIE DE NUESTRAS CONFERENCIAS

El jueves, 18 de Enero, se celebró, á las seis de la tarde, en el Ateneo de Madrid la inauguración de la segunda serie de nuestras conferencias, que fué una prueba elocuente de las simpatías con que van siendo mirados por todos nuestros propósitos de propagar entre propios y extraños el conocimiento de España y sus joyas artísticas.

D. Vicente Lampérez y Romea leyó en ella los párrafos más importantes de la interesante obra *Monumentos mudéjares de Sevilla*, que dejó escrita D. Demetrio de los Ríos (q. e. p. d.), presentando, en confirmación de la doctrina expuesta, preciosas vistas fotográficas de Santa Catalina, de la torre de la misma, San Marcos, de su torre, del *Onnium Santorum*, de su portada, de su ventana, portada de Santa Paula, Puerta del Perdón en la Catedral, portada del Alcázar de Sevilla, patio de las Doncellas, el de las Muñecas, salón de Embajadores, patio de la Casa de Pilato, de su ventana, patio del Palacio de las Dueñas, salón de la Casa de Olla, patio de la Casa de los Deanes, ventana de la casa del Marqués de Algaba, ventana de la Fonda de Madrid, otra ventana de la misma y ventana del Palacio de Medina-Sidonia.

“Cábeme el honor—dijo el Sr. Lampérez— de comenzar en este curso las conferencias que la Sociedad de Excursiones dedica al estudio de nuestra Patria. No fuera mi insignificante persona la que esto hiciera, si no se tratase de dar á conocer un trabajo inédito del ilustrísimo Sr. D. Demetrio de los Ríos. No necesita la personalidad del ilustre arquitecto que yo la presente, pues es bien conocida, aunque no tanto como se merece. Séame permitido, sin embargo, recordar algunos de sus méritos. Todos saben los lazos que me unen con persona de su propia

sangre; pero esto no ha de impedir que ensalce su memoria, pues no es el hijo el que habla, sino el discípulo que recuerda al maestro á quien debí los primeros conocimientos prácticos de la arquitectura medioeval, y cuya dirección guió los primeros pasos de mi carrera, en aquella incomparable Catedral de León, que adquirió en sus manos nueva vida, y que realizó la suya, pues en el ímprobo trabajo de su restauración contrajo la enfermedad que le llevó al sepulcro.

„Recordemos, pues, que D. Demetrio de los Ríos consagró su existencia al arte monumental de España. Él desenterró á Itálica, el conjunto más notable de restos clásicos de nuestro suelo, escribiendo y dibujando la magnífica obra, que por un rasgo de amor patrio no quiso ver editada en idioma extranjero y continúa inédita; él salvó de la piqueta del populacho, en días de lucha y desastres, muchos monumentos sevillanos. ¿Qué mucho que encariñado con ellos emprendiese su estudio? Este trabajo forma el libro *El arte mudéjar de Sevilla*. No forméis juicio de su importancia por los fragmentos que os voy á leer, parte insignificante de la obra, pues ésta consta de 572 cuartillas y muchos dibujos. No dejó callejuela ni rincón de la ciudad del Bétis sin escudriñar, describir y dibujar. Magno trabajo para ser leído en una conferencia. Por eso si notáis alguna deshilación en ésta, es que las exigencias del tiempo me han hecho suprimir largos capítulos y truncar interesantes trabajos.

El manuscrito tiene 572 cuartillas y numerosos dibujos. Define las causas históricas del mudéjarismo; señala siete períodos del mudéjar. Describe fábricas de ladrillo, azulejos, alicatados, estucos, portajes, obras de lacería, techumbres, artesonados, pechinas, racimos, estalactitas y demás industrias artísticas de los mudéjares.

Analiza luego monumentos religiosos (iglesias y conventos), en sus torres, ábsides, patios, etc. etc., haciendo una des-

cripción de la formación por agregados de los conventos, puerta del Perdón en la Catedral y edificios civiles, describiendo las casas del siglo XV y del XVI, Alcázar de Sevilla, Casa de Pilato, Palacio de las Dueñas, Casa de Olea, Casa de los Deanes, etc., etc., resumen encomiástico del arte sevillano.

Las casas y demás edificios examinados por nosotros, arrojan un crecido número de monumentos mudéjares, clasificados en esta forma:

MONUMENTOS RELIGIOSOS

Iglesias parroquiales	12
Conventos	21
Edificios públicos varios, religiosos y civiles	7
Edificios civiles, Palacios y casas	80
TOTAL	120

¡Y qué tesoro de preciosidades artísticas suma!

Arcos y portadas mudéjares	155
Pacios, pórticos ó galerías	70
Salas importantes	124
Escaleras	40
Torres y miradores	12
Techos y cubiertas de todas especies que aún se hallan á la vista	380
Techos tapados por cielos rasos	200

Los numerosos socios que acudieron á la conferencia y el público que ocupaba las tribunas, recibieron con grandes muestras de aprobación la lectura de trabajo tan concienzudo y erudito.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA AL ESTUDIO DEL SEÑOR SOROLLA

El día 2 de Febrero visitaron los señores Acebal, Bosch (D. Pablo y D. Eduardo), Boul, Coll, Cárdenas, Ferrera, Guimón, Jara, Lafourcada, Mourelo, Poleró, del Portillo (D. Juan y D. Joaquín), Tormo, Sentenach y Velasco, el estudio del insigne pintor Sr. Sorolla. Citados para tal objeto, fueron recibidos con galante

atención por el artista, quien no ocultó ninguna de sus obras, estudios y bocetos á la contemplación de nuestros consocios, poniendo á su vista un verdadero tesoro de arte é inspiración. El objeto era, principalmente, poder contemplar sus últimas obras de más empeño, que dedica á la próxima Exposición Universal de París, y bien puede estar satisfecho nuestro genial artista de su envío, pues á más de los notables lienzos conocidos de *La comida á bordo*, *Cosiendo la vela* y *Dos paisajes*, sus dos últimas producciones, que titula *Triste herencia* y *Viento de mar*, han de ser de los que añadan un florón más de gloria á su fama ya tan extendida.

Su *Triste herencia*, es una página tan dramática como elocuente; los últimos productos de una generación raquítica, las más inocentes víctimas de las faltas de sus antecesores, son objeto de los mayores cuidados por parte de un religioso que, á cargo de un Sanatorio, los conduce á la playa, para ver si Naturaleza realiza en ellos el prodigio de prestarles algo de la tonicidad vivificadora que las olas en sí llevan. Aquellas desdichadas criaturas muestran desnudas todas las deficiencias y atrofias de su minado organismo, y aquel grupo de escuálidos niños, que, sanos y robustos, formarían coro de rubios querubines, parecen allí espectros, organismos faltos de toda vida, mermados seres cuya extinción es casi segura. El fraile, sin embargo, los cuida y quiere salvarlos; difícil es su tarea. ¡Más fácil sería, sin duda, obtenerlo, á no haber olvidado quien los engendró la práctica de las virtudes!

Su otro lienzo, *Viento de mar*, es, en cambio, risueño y vivificador. Sorolla nos había pintado el sol, el agua, con toda su brillantez y transparencia, pero aún no nos había dado la impresión del aire, mejor del viento, cargado de sales y con gigante aliento á orillas del mar; tal es el fin tan cumplidamente obtenido en este último prodigioso lienzo, del

que parece exhalar una ráfaga uracana que va á llegar hasta nuestro rostro. Una madre, en primer término, recibe con una sábana, que se hincha al soplo del elemento, á su hijo más pequeño sacado del baño por su hermana mayor. Todo se mueve á la fuerza superior del viento; las olas empiezan á encreparse y las velas de los barcos del fondo, apenas pueden sujetarlas sus amarras. La originalidad, el movimiento, la luz, y la prodigiosa victoria por su ejecución, de tantas dificultades, hacen de este lienzo uno de los más geniales de nuestro artista.

La Sociedad de Excursiones se complace en felicitar de corazón al pintor que tanto eleva nuestro nombre en el mundo de las artes, y tiene el mayor placer en prodigarle uno de los primeros aplausos por su envío al certamen universal y por tantas otras obras como sometió á su examen.

EXCURSIÓN Á COCA Y OLMEDO

El sábado 17 se congregaron para realizar la expedición anunciada, los señores Dr. Coll, Ibáñez Marín, Igual, Jara, Moreno Carracciolo y el Presidente de la Sociedad.

En la estación de Coca les esperaban el celoso Alcalde D. Galo Martín, el ilustrado párroco D. Antonio González y el inteligente médico D. Rafael Navarro, y en el pueblo los Sres. D. Virgilio de los Llanos, administrador de la fábrica; D. Pablo Cosculluela, ingeniero; D. Manuel Llorente, cajero; D. Mariano Sanz, primer teniente alcalde; D. Manuel G. Pineda, farmacéutico; D. Santiago González, maestro; D. Angel Alonso, juez municipal, y D. Rafael García, médico de Navas de Oza, que por sí y por especial encargo del propietario de la resinera, que lo es el diputado á Cortes D. Calisto Navarro, estremaron las atenciones con nuestros amigos, acompañándolos á ver lo mucho notable que la villa encierra, y obsequiándolos al final con un espléndido banquete. Agradó á los excursionistas ver reunidas allí tantas muestras del esfuerzo español en todos los tiempos, con las delicadezas artísticas del castillo y la potencia industrial de las máquinas destiladoras, que arrojan al mercado los hec-

tolitros de aguarrás por miles y las masas de colofonia por toneladas.

De Coca pasaron los expedicionarios á Olmedo, y allí se repitió la misma cariñosa acogida, con verdadero derroche de generosidades y deferencias por parte del alcalde y reputado jurisconsulto don Modesto Hidalgo Villanueva, del Secretario del Ayuntamiento y del Sr. Juez del partido, que les acompañaron á ver las iglesias de San Juan, San Andrés, San Miguel y Santa María. Al día siguiente se trasladaron en coche el célebre monasterio de la Mejorada, donde fueron recibidos por el docto Padre Dominico que lo dirige, admirando la capilla en que tanto se marca el acento mudéjar. Todo el tiempo de su estancia les atendió con excepcional solicitud, por encargo del Sr. Alcalde, el simpático Lucio y su familia, dueño de la hospedería de la plaza, digna de competir en limpieza y buena cocina con fondas de ciudades importantes.

Á la salida de Madrid tuvo también grandes atenciones con los viajeros el digno jefe de la estación del Norte señor Echevarría.

A todos repetimos desde aquí las gracias en esta primera noticia, á la que ha de seguir la publicación de dos estudios acerca de las interesantes poblaciones.

SECCIÓN OFICIAL

FIESTA DE CONMEMORACION

Se traslada al domingo 11 de Marzo.

Las adhesiones al Sr. Presidente hasta el sábado 10, á las seis de la tarde.

Las restantes condiciones serán las anunciadas en el número anterior.

NECROLOGIA

El 3 de Febrero falleció nuestro consocio el Sr. Marqués de Villa-Huerta, hijo político del de Cerralbo y sobrino del Sr. Presidente de la Sociedad de Excursiones. Soportó con tanta serenidad y tan cristiana resignación su dolencia, que no se le oyó quejarse un sólo momento, ni dijo jamás que sufriera molestia alguna. Había escrito varias obras literarias, y por su inagotable caridad, solicitaron hace ya años varios pueblos que el Gobierno de S. M. le concediera el título que llevaba.

Descansen en paz el hombre virtuoso y perfecto caballero.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DOÑA MARÍA DE HENRIQUEZ Y TOLEDO

MUGER DEL GRAN DUQUE DE ALBA

CUADRO DE TIZIANO EN LA COLECCIÓN DEL MARQUES DE CERRALBO

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ANO VIII

Madrid, 1.º de Abril de 1900.

NÚM. 86

Explicación de las fototipias.

VIRGEN DE MARFIL.—Forma parte de la selecta colección del ilustrado y activo director de *La España Moderna*, D. José Lázaro Galdeano. Mide 150 milímetros de altura y 65 por 51 en la base. Está incluida entre los objetos producidos por la escuela francesa en los comienzos del siglo XIV. Fué adquirida en Mallorca, y es obra muy bella, tanto por la expresión y dibujo, como por la delicadeza de la factura.

ÁBSIDE DE SAN ANDRÉS DE CUÉLLAR.—Damos en éste, y daremos en los siguientes números, vistas de las interesantes iglesias de ladrillo que posee Cuéllar, y en uno de ellos acompañarán á las láminas algunas notas acerca de su significación.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

DOÑA MARÍA HENRÍQUEZ Y TOLEDO

MUJER DEL GRAN DUQUE DE ALBA

HABIÉNDOSE de escribir algunas noticias sobre tan ilustre señora, que expliquen el curioso y estimable retrato que de ella publica, con el presente número, esta importantísima Revista, hállome tan en el deseo de hacerlo como en dificultad de realizarlo: que en los períodos de la Historia, engrandecidos por un genial personaje, parece que toda la atención y cuidado se fijan en él, y deslumbrada

la vista por sus resplandores, apenas se dibujan las bellezas de su alrededor, como palidece la luna y se borran las estrellas al deslumbrante relucir del sol; así los historiadores, y los biógrafos y los genealogistas, conmovidos y admirados con el recuerdo y espectáculo del gran capitán de nuestro gran siglo, van de proeza en heroísmo, de empresa en victoria, de consejo en sabiduría, del cuerpo al alma, relatando las acciones, las ideas y los sentimientos del héroe, que con su grandeza les hace levantar tanto la vista, que ni tiempo, ni espacio deja para incluir en el maravilloso cuadro los detalles de las incidencias. De este modo, apenas si nos han conservado diseminadas noticias de la ejemplar y nobilísima señora Duquesa de Alba, D.^a María Henríquez, cuantos enumeran y cantan las colosales empresas y gloriosísimos triunfos de aquel gigante de la guerra, que apenas abrió los ojos á la vida fué para contemplar, envuelto en la bandera de la Patria, el cadáver de su padre, heroicamente muerto en los Gelbes; alto ejemplo y lazo con que se unió á la guerra; por eso, en cuanto vió desplegada aquélla contra los ataques del extranjero, sin considerar su cortísima edad, corrió á los muros de Fuenterrabía, desnudando la gloriosa espada, que brillara invencible sobre el mundo más de medio siglo, trazando en él, con el filo de su hoja, como un derrotero de gloria en que el cuerpo y el ánimo, abrumados de sacrificios y trabajos, descansan en oasis de laure-

les con los nombres de Mühlberg y Gemmingen, de Colonna y Alcántara, nombres que cada uno vale más de un reino.

Pero ese adalid no es una creación de la fantasía que engalana la leyenda entre los misterios del largo transcurrir del tiempo, ni es un héroe que se templea en los delirios de la mitología; fué, por el contrario, un hombre sobre el que también cayeron humanas penalidades, como si Dios, queriendo purificar su alma por los sufrimientos de la adversidad, permitiese que le rindieran alguna vez asechanzas de la envidia y la ingratitude, ya que no pudieron jamás vencerle las lanzas y los cañones, las arterías de los extranjeros, ni las inclemencias del tiempo y de los países, que hasta la muerte esperó á herirle en él momento en que descansaba sobre las gradas de un Trono, por él conquistado, desde el que se contemplaba á toda la Península unida en un abrazo, que constituía el cerco de una sola corona, y á la sombra de una misma bandera.

Y, pues, ese guerrero y ese héroe era un hombre, no por menos esplendentes han de olvidarse las grandezas de sus amores á la familia y á su Casa: bajo este aspecto casi nos corresponde considerarle en este artículo, y no hay espejo mejor donde se reflejen las virtudes y méritos de su hogar que en la nobilísima figura de su mujer.

Fué ésta su prima D.^a María Henríquez de Toledo, hija del tercer Conde de Alba de Liste, D. Diego Henríquez de Guzmán, y de D.^a Leonor de Toledo, hija, á su vez, de D. Fadrique, segundo Duque de Alba.

Correspondían, pues, el lustre y antigüedad de ambas casas, como correspondían los sentimientos de los corazones de D. Fernando y D.^a María y como en esta afirmación hay tan gran elogio para la Duquesa, pues que tan inmensos son los justamente dedicados

en la historia al Duque, pretendémoslos comprobarlos.

Fué D.^a María de tan bellísima alma, que le salía al rostro por todos sus encantos; la pureza de los sentimientos blanqueaba la suavidad de su cutis; el calor del hogar como si sonrosase sus mejillas; su ancha frente brindaba espacio á su gran talento; la moderación de sus gustos reducía á tan pequeña su boca; el fuego del corazón brillaba en sus hermosos ojos; el cabello era de un rubio dorado, como si fuese la corona de su grandeza; el pecho levantado, que tantos eran sus nobles y grandes sentimientos; las manos pequeñas, que no fueron hechas para guardadoras, sino como paso á la caridad; su cuerpo erguido, que así vive lo que tiende al cielo; su talante majestuoso, pues la nobleza y la virtud son atavíos de respeto; en su palabra había siempre la dulzura de la modestia, la gala del ingenio, la rigidez del honor y la firmeza de la más viva fe; en fin, el gran corazón y la gran perspicacia del Duque, aquel triunfador hasta de las intenciones de los hombres, no podía engañarse cuando para su felicidad buscaba la mujer que le hermana se, y hallóla en D.^a María; que su figura fué tan hermosa, lo proclaman cuantos de ella escriben, y se atestiguan por el retrato que reproducimos, y que la figura de su alma era igualmente bella vamos á demostrarlo.

Casóse muy niña, en 1529 y cuando el Duque apenas contaba veintiún años; se amaban tiernamente, y era su mayor afán acompañarle, comprendiendo que bien ha menester del dulce reposar en la amante familia quien vive en los azarosos y acerbos trabajos del gobierno, la política y la guerra; de esta manera asistió á su marido, D.^a María, ya en los aparatos de la corte, ya en las funciones de la campaña, y si fué con él á Inglaterra para las bodas de Felipe II con la Reina Ma-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

VIRGEN DE MARFIL

ARTE FRANCÉS; PRINCIPIO DEL SIGLO XIV

ría, luciendo allí por igual su hermosura, su ingenio y sus grandezas, no le dejó marchar solo desde aquel lugar de fiestas y boato á la dura empresa de expugnar el Milanesado de revoltosos y franceses; sufriendo con él penalidades y corriendo peligros llegaron al Virreinato de Nápoles, llevando en sus sienes el brillo de la victoria y en su séquito vencidas las banderas enemigas.

Bien se demostraba así el gran cariño que profesó á su marido no separándose sino en aquellas veces que la incesante movilidad de la guerra obligaba, y para endulzar las amarguras de la ausencia nada pudo complacerla tanto como que Juan de Albornoz, secretario de Alba, la remitiese desde Bruselas, en 1569, un precioso y acertado retratito del Duque, modelado en cera por notable escultor flamenco y que vaciose en oro como el más preciado joyel.

Si el Duque mereció de Carlos V que le designase para educador y consejero de Felipe II, la Duquesa fué desvelada y discretísima Aya de las hijas de éste y de Isabel de Valois, mereciendo grandes y justos elogios, que atestiguarían las cartas de la reina y de la augusta abuela Catalina de Médicis, si se necesitase mayor testimonio que el de haber sido escogida por el sabio y admirable hijo del gran Emperador para educar á las Princesas.

Pero si hubiere de añadirse á estas pruebas de cultura, de experiencia y de virtud otras sobre su discreción, energía, respetabilidad y talento, so-
braba con recordar que, habiendo de ausentarse de Nápoles el Duque para la guerra que movieron á España las infamias de los Carrafas, engañando y arrastrando á Paulo IV y á Francia con Guisa, para concluir con el nuevo, grande y general triunfo de Alba, después de aquella noche de supremas vacilaciones, en la que el vencedor de

Ostia, al pie de los muros de Roma, los preveía asaltados por su impaciente y heroico ejército; pero él, en su católico corazón, levantaba, detrás de las derruidas murallas, otras tan robustas y elevadas, como que eran las del respeto y amor á la Religión; durante todo el tiempo de esa triste guerra, dejó como Gobernadora de Nápoles á la Duquesa, asistida de los consejos del célebre Cardenal Pacheco, hermano del Marqués de Cerralbo.

Y con sólo considerar las dificultades para el gobierno de aquel país en aquellos tiempos, que si la guerra todo lo amenazaba, la revuelta todo lo comprometía, y con saber las constantes amenazas á las costas napolitanas de los piratas y de los turcos, basta para hacer el más cumplido elogio de la Duquesa recordar que, habiendo dispuesto Felipe II pasase el Duque á Flandes, donde para vencer se hacía indispensable la inteligencia y la espada del de Alba, volvió á dejar el gobierno de Nápoles á la Duquesa, reconociendo lo acertado de la elección con repetirla.

Caso y misión son éstos de tan rara singularidad é importancia en la Historia, que acreditan el eminente valer de D.^a María, consagrado por la excelsa distinción con que el Papa Pío IV la honró enviándola la Rosa de Oro.

Y si del talento político y dotes de mando pasásemos á considerar su valor y su patriotismo, quedara aquél bien patente con la guerrera peregrinación por el Milanesado, acompañando al Duque en sus victorias sobre el de Aumale.

Y para alto ejemplo de patriotismo preséntase en acreditado libro de sucesos particulares, el cuadro heroico en el que luchan con desesperado denuedo los españoles defendiendo á Vulpiano y los franceses embistiendo con incansable tesón los destrozados muros de la desmantelada fortaleza; se suce-

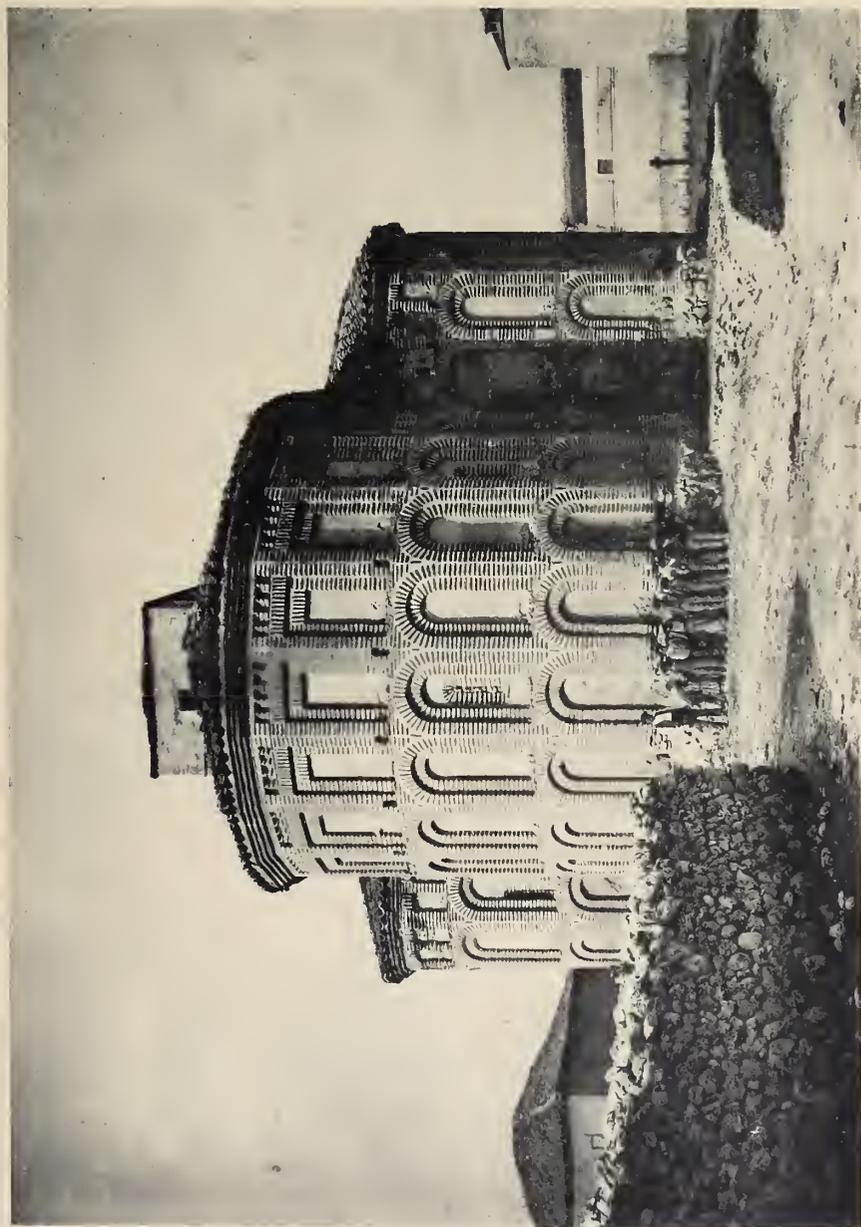
dían los ataques y apenas quedaban otros bastiones que los pechos de los españoles; perecieron los más nobles capitanes y casi no pasaban de cincuenta los que aún pudieran soportar el ejercicio de las armas; el heroico Acuña, apoyado en una pica, daba ejemplo y ánimo desde el foso, y era indecible el afán con que se esperaba les socorriese el de Alba, como el de éste al correr en su auxilio; pero la penalidad de las marchas se vió aumentada con la penuria inmensa de los recursos; todo el dinero agotado, se hacía imposible seguir, y, sin embargo, los de Vulpiano luchaban, llamaban y esperaban; momentos terribles, para cuya necesidad ya no quedaba cosa alguna al Duque que ofrecer; de tan angustioso trance se entera la Duquesa, y, sin dudar un momento, ofrece todas sus ricas joyas, que todas las suyas allí llevaba, porque, como dijimos, venía de asistir á las deslumbrantes bodas en Londres de Felipe II con la Reina María; que las alhajas eran espléndidas se vió, porque bastaron á pagar y sostener el ejército por el tiempo que se necesitaba, y que eran insustituibles se patentiza con el retrato que publicamos, verdaderamente desprovisto de joyas de valor, tratándose de tan opulenta como egregia dama; pero ¡qué mejores preseas que la inmarcesible diadema que tejieron la abnegación y el patriotismo para que la colocaran sobre su ilustre cabeza la Patria y la Historia!

De este sublime cuadro y sublimes amores no puede pasarse sino á algo que sea de tan gran intensidad, y no hay así otro algo que el amor de madre; y pues que hicimos elogio de la esposa, bien lo merece aquélla, que tan desvelada vivía en el cuidado y cariño de su digno hijo D. Fadrique; dábase por tan evidente todo esto, que temiendo el Duque apagasen las dulzuras de los maternos brazos el fuego

que la sangre guerrera del padre había fiado al corazón de su hijo, lo llevó, aún muy niño, á la conquista de Túnez, dando por bien empleado que le tachasen de duro para con una criatura, con tal de resultar buen maestro de un gran capitán.

Y estos padres querían tan intensamente á su hijo, que por dejarle hacer su voluntad, en lo que fiaba el seguro de su dicha, no temieron ni evitaron la cólera y la persecución del Rey por efectuar el matrimonio de D. Fadrique con persona que descomplacía á Felipe II, y por realizarlo ocultamente viéronse aprisionados, el hijo en el castillo de la Mota de Tordesillas, y en el de Uceda el viejo padre, pues para entonces el dolorido cuerpo parece que empeñábanse á porfía en encorvar, más que el tiempo con el peso de los años, las glorias con sus laureles y sus banderas; caso fué aquel para poner sorpresa en la meditación y todas las admiraciones en el Duque; pero las grandes pruebas son para las grandes almas, y de aquel crisol en que andaban revueltas y bullendo la lealtad, la virtud y el patriotismo, fundiéronse en un acero que no admitió jamás la aleación de la ingratitud, y con aquella nueva espada, blandida por el brazo invencible del Duque y centelleando esplendores de sabiduría, se conquistó un Reino, se completó la Patria, enlazando á los abiertos brazos de España los antes cerrados de Portugal.

Pero esta hazaña, pero esta gloria, pero estas resoluciones necesitaban de la vida del Duque de Alba, y quién sabe si las enfermedades contraídas entre las brumas y pantanos del Norte y las fiebres malarias del Sur hubieran llegado á extremas gravedades con los ahogos de las penas y las tinieblas de la soledad, todo cerrado en los muros de un castillo que tenía poternas y murallas, no para impedir que se en



Fotogr. de José Macpherson

CUELLAR

ABSIDE DE SAN ANDRÉS

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

trase, sino para asegurar que no se saliera; espectáculo horrible ha de ser para un victorioso caudillo hallarse en un fuerte, no para su defensa, sino para su prisión; pero todas estas sombras no dejaba se espesasen, ni que las dolencias se agravaran, ni las meditaciones ahogaren con el peso de los recuerdos las olas del corazón, ni que la soledad aprisione más que las cadenas, porque D.^a María corrió á acompañar á su esposo, y con amores, cuidados y compañía sostuvo á aquel hombre extraordinario, al que, según el mismo dijo, se le enviaba arrastrando cadenas á que conquistase un Reino; y de quien llegaron la injusticia, y el consejero Mora á consignar repitiendo que á Portugal se le mandase como *espantajo* que asustara; pero él emprendió la marcha con aquella incomparable maestría con que supo ir desde el Milanésado á los Países Bajos, atravesando la Saboya, Borgoña, Franco Condado y Lorena, tan infestados de enemigos, como su ejército pasó sin derrota alguna, ni el menor acto de indisciplina, que tanto pueden el valer y el valor del caudillo. Concedió Dios al gran Duque de Alba la bendición de morir en Lisboa, terminadas sus conquistas y sus glorias, teniendo á un lado al Rey, que se las representaba y agradecía, y al otro al gran caudillo de la fe, al venerable Fr. Luis de Granada, que le transportaba con las remontadas alas de la mística á la Patria eterna de la eterna paz, y quedaba llorando su inconsolable viudez D.^a María, que trocando las galas de Duquesa por las tocas de religiosa, se retiró con los restos de su amado esposo al convento de San Leonardo, en su villa de Alba de Tormes, donde apenas si le sobrevivió dos años, transcurridos en sumar grandes virtudes y singulares oraciones con las del Duque y aspirando á reunirse con él á los pies del Señor,

entrególe su alma en Noviembre de 1583, con todos los transportes del amor divino y la veneración de cuantos lo presenciaron. Acabamos de decir que eran grandes las virtudes de D.^a María, y vamos á explicar esta afirmación como lo hicimos con las anteriores.

Rebuscando antecedentes se logra hallar que en tanta la fe y tan cristianas las prácticas de la Duquesa, que sostuvo larga correspondencia y filial relación con Arias Montano, con el P. Gracián, con el Cardenal Pacheco, con el P. Fernández, con Fr. Luis de Granada, con Santa Teresa de Jesús y con numeroso concurso de almas privilegiadas, clérigos y Prelados.

Entusiasta admiradora de Fr. Luis de Granada, purificaba sus pensamientos y sus actos en el fuego de aquel sublime volcán de fe y de sabiduría, y era tan amante de que todos las contemplasen y aprendiesen, que se empleaba en divulgar sus grandiosos escritos, llegando á disponer se editase á su costa una espléndida impresión de todas sus obras, de cuyo cometido encargó á Arias Montano, que por hallarse á la sazón en Amberes, la tuvo por la más propicia para el mejor resultado. Escribió al efecto una carta en 8 de Mayo de 1571 á Juan de Albornoz, Secretario del Duque, que gobernaba entonces desde Bruselas, para que hiciese llegar á Montano los escritos de Granada, y aquél contesta el 2 de Junio pidiendo instrucciones á la Duquesa, y dándola curiosas noticias sobre la edición que ella disponía en *letrada rica, que terná la obra toda, por lo menos diez tomos ó cueros*.

Dedicaba una especial devoción á San Fernando y San Luis como á venturoso simulacro del mejor empleo de las grandes virtudes con el gran poder, y bien están siempre en las capillas y salones de los guerreros las imágenes de los que, triunfando sobre el

mundo por el valor y la justicia, alzan sus victorias hasta el cielo por la fe y la virtud, y así, desde Madrid y á 10 de Septiembre de 1580, la escribía Fray Luis de Granada: *Grande es la obligacion que V. Ex.^a tiene á ser muy devota del glorioso (San) Luis, pues en (su santo) dia fué Dios servido de dar al Duque mi Señor tan felice... suceso que podrá servir muy bien de sello á sus grandes hazañas*; aludiendo de este modo á lo que él llama más arriba *la tomada de Lisboa*.

Decíamos antes que se empleaba en singulares oraciones, y, á la verdad, singularísima era la de leer en la prometida soledad y con la mayor veneración, en el retiro de su capilla, aquel libro, por tan admirable, discutido, de Santa Teresa, que escribió desde 1561 sobre su maravillosa vida por consejo del P. Ibáñez, de Fray García de Toledo, hermano del Duque de Alba y de Soto para examen del venerable P. Ávila.

Conociendo la mística doctora la elevacion del alma y santas costumbres de la Duquesa, hizola inestimable excepción entregándola una de las tres copias de aquella sublime historia del amor divino que alzó tanto estrépito y contrarios juicios como ninguna autorizada censura; y cuando aquéllas desaparecieron, tal vez por las perfidias de la Princesa de Éboli, quedó siempre, para gloria de la santa y bien de la cristiandad, la copia que, como preciado tesoro, guardaba la Duquesa, y que sirvió para que la imprimiese en 1588 Guillermo Foquel en la inmediata ciudad de Salamanca.

Copia que tantísimo agradeció la santa hubiese custodiado la Duquesa y se la facilitase, que así se lo escribe desde Ávila al comenzar Noviembre de 1581, en carta que, con toda veneración, se guarda en el convento de Carmelitas de Medina del Campo.

Gran protectora de la santa la Du-

quesa, fué ésta correspondida con verdadero cariño, y así la vemos tomando parte íntima en los sucesos de doña María, ya complaciéndose en los gratos, como en la carta en que desde Ávila, á 2 de Diciembre de 1577, la felicita por la boda de su hijo D. Fadrique, ya con otra que la dirigió desde Toledo á 8 de Mayo de 1580 con ocasión de la libertad concedida al Duque, de la prisión de Uceda.

Y ya que algunos casos de piedad consignamos, no ha de pasarse en el olvido el notabilísimo que se refiere al acto de pintar ante la santa, y siguiendo sus indicaciones, las tres imágenes de la Santísima Trinidad que en su divina revelación se le mostraban, y que ella iba con la mano borrando según difería la traza de lo que sus ojos vieron por el alma; y guardando siempre la de Cristo nuestro Señor en su poder llevóla el Duque á la conquista de Portugal, y él mismo declaró que, sin duda por las oraciones mentales que la dirigía en medio del ruido y azares de las batallas, había acertado á ganar aquel reino.

Y se dispuso para tamaña empresa complaciendo á la Duquesa, que prometió ir en peregrinación á San Diego de Alcalá de Henares en cuanto se les lograra salir de la prisión de Uceda.

Conocedora la Santa de las prácticas religiosas de D.^a María, las declara en la carta que antes hemós citado desde Toledo á 8 de Mayo de 1580 sobre ese mismo hecho de la liberación del Duque, en que grandemente se complacía, y sigue diciendo: *Estoy considerando las romerías y oraciones en que vuestra excelencia andará ocupada ahora*.

Era la Duquesa tan celosa del bien de la Orden Carmelitana, por el mejor servicio de la Religión, que aun deseando ardientemente abrazar á Teresa de Jesús, sobre lo que insistía con repetidos afanes, bastó que la escri-

bicse Fr. Pedro Fernández desde Ávila, á 22 de Enero de 1573, que interesaba, de la manera más efectiva, al éxito de las fundaciones y al régimen de aquella primogénita Comunidad, el que la Santa no hiciese tal viaje á Alba de Tormes, para que D.^a María renunciase en el acto al logro de su anhelado dcese.

Viaje que al cabo iba á realizar la Santa, con ocasión del alumbramiento de D.^a María de Toledo y Colona, nuera de la Duquesa, y que detuvo nuevamente por recibir, ya en el camino, noticia de haberse efectuado con toda felicidad el suceso, refiriéndolo así la incomparable fundadora en su carta al Duque de Huéscar, desde Burgos, á 18 de Abril de 1582.

Pero al fin emprende su última y penosísima peregrinación, sufriendo tales angustias, persecuciones y martirios de las personas con ella más obligadas, y hasta de sus ingratas y obcecadísimas hijas, que desde Valladolid á Medina, y de allí á Peñaranda para Alba de Tormes, fué reducida al hambre y sujeta á crueles insultos é ingraticudes, para que, apenas llegada á Alba, y á la intermediación de la Duquesa, desfalleciese en la muerte el lacrado cuerpo, y triunfase en la eterna vida su sana y gloriosísima alma, el día 4 de Octubre de 1582.

Fué la Duquesa tan completa, que no por distraída y embargada con las responsabilidades y ocupaciones de sus altos cargos palatinos, y en aquellos de superior cuidado, que hasta la gobernación del Estado la alzaban, dejase de ordenar con todo esmero y dirección sus palacios, y así se la ve solícita en disponer su ornato, con encomendar á Bruselas tapetes preciadísimos, y á Juan Flamenco históricas tapicerías, de cuyas obras la daba minuciosa cuenta Juan Moreno en carta que desde aquel país la escribió en 1569. Y como era tanta su piedad,

encomendaba, al mismo tiempo que los lujos de sus salones, un relicario para su oratorio, al que Moreno llamaba *riquísima pieza*, y un tan admirable Niño Jesús de cristal de roca, que no osaba fiar aquél para su envío sino un criado del Duque de Nájera.

Si era sencilla de gustos y costumbres, supo presentarse siempre, en un todo conforme á su situación, en cada momento, de forma que al ser la primer figura en Nápoles cuando gobernadora, sostuvo su corte con tan espléndido lucimiento, que bien lo recordaba el Cardenal Granvela en carta al Duque desde aquella capital, en Diciembre de 1571, cuando al remitirle las cuentas de ámbar y almizcle que le había pedido, decíale: *Pésame que no sean mejores, aunque aquí las tienen por buenas; pero, por decir la verdad á V. Ex.^a, no es Nápoles, en estas cosas, ni en lo demás, como era en tiempo de mi señora la Duquesa de Alba.*

Acompañar con explicaciones al grabado de un retrato es acudir al intento de que el lector conozca íntima y cumplidamente al personaje; complaciérame el que, con la reseña de estos datos, rigurosamente históricos, pudiera animarse de tal modo el retrato de la tercera Duquesa de Alba que, apareciendo tornaba á la vida real desde su estampa, contempláramos encenderse sus ojos con el fuego de su patriótica inspiración; contraerse la frente al peso de las profundas reflexiones de sus nobles ideas; plegarse los labios con la gracia del ingenio, la dulzura del cariño ó el consuelo de una oración; bullir el casto seno á los acordados compases de sus cumplidos deberes; alzarse los brazos como bendiciones de caridad; mover el cuerpo con la esbeltez de la energía y las majestades del decoro, y doblar la rodilla, como se rinden todas las grandezas, á los pies de la santa Cruz; en resumen,

fingir gallardo desfile de las virtudes, servicios y cualidades que tanto la distinguieron: sobrada aspiración fue-se la mía si, al acompañar con este artículo á la reproducción que popularice el notable retrato que de D.^a María Henríquez labrara el Ticiano, lograse hacer revivir dentro del gallardo busto las sublimidades de su espíritu, ofreciéndoo para el retrato del hermoso cuerpo el retrato de su más hermosa alma; quédeme, pues, en el boceto de ésta ó en nota que explique quién es, en qué pensaba, qué sentía y cómo ha vivido el personaje ilustre que se representa en el cuadro del inmortal genio de Cadora.

Proviene este retrato de la notabilísima y autorizada colección de Altamira, pasando por la muy célebre del marqués de Salamanca á formar en la mía, y si en aquéllas figuraba con tales nombres y alta consideración, yo le guardo los unos y la otra, que todo ello merecen las atribuciones autorizadas y el mérito de la obra.

Presenta ésta singular analogía con el célebre retrato que de la Emperatriz Isabel de Portugal hizo Ticiano; la misma actitud, la misma composición, el mismo fondo; sentadas ambas en rico sillón, las dos recogen con la derecha mano una cadena que, en pabellones, pende desde el cinturón de oro finamente labrado, con que se dibuja el talle; en uno y otro se descubre, por cuadrada é idéntica ventana, un paisaje, que, si varía en el efecto, es de aquella gracia, verdad, frescura y maestría con que el gran artista de Venecia pintaba el campo.

No pretendo igualar el retrato de la Duquesa al magnífico de la Emperatriz que se admira en el Museo del Prado, pero si anoto coincidencias, es tanto porque siempre complace parecerse á lo mejor, como por descubrir y sostener el aire de familia artística, y apuntar el dato, frecuente en Ticia-

no, de repetirse en sus composiciones, y sobradas veces hasta en la totalidad del cuadro.

Hállase el nuestro ofendido por antiguas é indiscretas restauraciones, pero conserva la mayor parte original, y atestigua, en la morbidez y coloración de las carnes, aquella verdad con que las copiaba, para merecer ser reconocido como el supremo colorista del mundo, logrando arrancar al Tintoreto la gráfica y justa frase de que el Ticiano parecía pintar los desnudos con carne desleída.

Pertenece este retrato á aquella época del genial maestro en que dejaba, con gracia extrema y libertad suma, el franco toque en el sitio del efecto, y si la crítica escrupulosa le descubre alguna breve incorrección en el dibujo, nuevo sello es del autor que, arrastrado por sus portentosas dotes naturales y el brillo incomparable de su irisada paleta, producía, con prodigiosa facilidad, las maravillas, seduciendo por el encanto, sin dejar tiempo al fascinado espectador, á que detrás del vigor extremo en la expresión de las figuras, la grandeza de las composiciones, las fluideces del pincel, el arte portentoso de sus efectos y la magia mitológica de su colorido, descubriese ligerezas en el dibujo, que exageradamente censuraba Miguel Ángel, cuando de Ticiano decía: *Che molto gli piaceva il colorito suo e la maniera; mà che era un peccato, che a Venetia non s'imparrasse da principio a disegnare bene.*

Frases son éstas que más cito como prueba de la diferencia en crear el arte, que por atribuir decisiva validez á la censura, pues en esas discrepancias se caracterizan las escuelas italianas, y así la florentina si es la forma, la veneciana es el color, la boloñesa el efecto, como la acertada conjunción de algunas cualidades de todas ellas produce la napolitana.

Ya dijimos que fué sencilla la Du-

quesa en sus costumbres y aficiones, como lo demuestra el rico, elegante, pero sencillo traje con que la vemos retratada; que no precisan para el buen gusto ni el amor al arte recargos de relumbrón, ni aparatos de ostentación; la elegancia es sobria porque es artística, como la prolija y amontonada ornamentación vicio es de la novedad en la riqueza ó signo de decadencias y de errores; vense así sencillos, pero admirablemente artísticos, los retratos de Ticiano, Van-Dyck, Velázquez y Frank-Hals, mientras encubren infinitas faltas de acierto, de color y de legítimo arte, Rigaud, Largillière, Ranc y los Van-Loo, entre las suntuosidades decorativas de los suyos.

Nadie aventajó á Ticiano en la propiedad con que reprodujo el encanto de las ricas telas de sus personajes; pero jamás debilitó el saliente efecto de sus figuras con el brillo de los detalles y la decoración de la escena. Pintaba las joyas con tal relieve, pero con tanta ligereza que las reducía á su justo papel de indicios de la posición y complemento de la personalidad; nunca hubiera podido detener la carrera de su genio á la parsimonia y minuciosidades de Seybolt.

Si grandes fueron las relaciones de Ticiano con Carlos V y Felipe II, llegando hasta á asombrar en Bolonia á los cortesanos las extraordinarias consideraciones que le guardaba el Emperador, no eran menos íntimas aquéllas entre el eminente veneciano y el Duque de Alba, con quien se avistó varias veces, retratándole en algunas, y sosteniendo correspondencia, en la que se puntualizan encargos de pinturas, y, á su vez, Ticiano al Duque, de tapices flamencos, cuando éste se hallaba en el gobierno de los Países Bajos, sin que falten en algunas de esas cartas aquella angustiosa manera de pedir el pago de sus obras, que fué tan ca-

racterística en el acaudalado amigo del Aretino.

Bien se comprende el que llegase Ticiano á retratar más de una vez á la Duquesa, dadas estas relaciones artísticas con el Duque, y cuando aquél llegó hasta á reproducir en singular y magnífica pintura á Pejerón, el bufón del de Alba, según describe Viardot. Y circunscribiéndonos al retrato de la Duquesa, en que venimos ocupándonos, se le hallará inscrito con el número 268 del Catálogo de la galería de cuadros de la posesión de Vista Alegre, propiedad del Excmo. Sr. Marqués de Salamanca, detallándose allí de la siguiente manera: "Ticiano.—Retrato de la mujer del gran Duque de Alba, Gobernador de los Países Bajos."

"Está sentada en una poltrona cerca de una ventana que da al campo; trae vestido escotado, de raso blanco, bordado de oro: tiene en la mano izquierda un pomo de oro cincelado, que pende de la cintura colgado de dos hilos de coral; collar de oro y pendientes de perlas, camisola de gasa y un broche de piedras preciosas al pecho, rematando en una gran perla en forma de pera." (*Tamaño natural de más de medio cuerpo. Tabla: alto, 1 metro; ancho, 0,84 metros. Proviendo de la Galería de Altamira.*)

Terminados estos primeros pasos sobre tan interesante biografía, quedame la duda de si podrá tenérsela por recargada en detalles de los ilustres personajes que con ella más íntimamente se relacionan; quién lo dirá por Santa Teresa, quién por el gran Duque de Alba; pero sin que yo deje de sostener que lo prolijo hízome efecto de indispensable para la adecuada explicación de las situaciones y los sucesos, al logro de caracterizar á la Duquesa, y de que revivá entre los rasgos del retrato que publicamos, he de excusarme también con la impresión que

produce todo linaje de portentosos merecimientos, como los del Duque y como los de la Santa, que no es posible quedarse en la descripción de los encantos, maravillas y riquezas de una isla sin dedicar elogios con palabras y admiraciones con sentimientos á la grandeza del mar que la circunda y á la sublimidad del cielo que la corona.

Y conformándome con tales consideraciones, escribo este ensayo de biografía de D.^a María Henríquez y Toledo, Duquesa de Alba.

EL MARQUÉS DE CERRALBO.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

EL BIZANTINISMO EN LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

(Siglos VI al XII)

CONFERENCIAS DADAS EN EL ATENEO DE MADRID
LOS DÍAS 8 Y 15 DE FEBRERO EN LA SERIE
ORGANIZADA POR LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE
EXCURSIONES.

I

El presente trabajo tiene por objeto hacer algunas observaciones sobre las influencias que la arquitectura bizantina ejerció sobre la cristiana de nuestro país en los siglos VI al XII. Ocioso me parece advertir que no se trata de lo que vulgarmente, y aun por personas no del todo legas en materia de arte, se llama *bizantino*, y que tiene el nombre ya sancionado de *románico*, sino de la verdadera arquitectura de Bizancio, cuyo influjo se extendió en mayor ó menor grado por todo Occidente. Acaso fuera mejor decir el *orientalismo*, pues hemos de ver rasgos en nuestra arquitectura, que indican un abolengo genuinamente asiático; pero aquella palabra me llevaría demasiado lejos, obligando á un análisis de temas de la Siria, de la Persia

y hasta de la India, marcados en nuestros monumentos (1).

Tres factores han concurrido á la formación de la arquitectura medioeval en Occidente; la tradición latina, la influencia bizantina y el elemento *bárbaro*. La importancia de cada uno de estos tres factores ha sido apreciada de distinto modo por los arqueólogos (2); mas estas discusiones caen fuera de mi objeto, que se concreta á la influencia bizantina en España.

Por triple modo se manifiesta el influjo arquitectónico de un país en otro: en la disposición de los edificios, en los sistemas constructivos y en los elementos decorativos. Sólo del primero voy á ocuparme, aunque de pasada apunte algunas observaciones sobre los otros dos. Y es porque creo que la disposición de un edificio es lo que caracteriza una arquitectura por modo indudable; idea perfectamente expresada por un arqueólogo célebre cuando dice que «los razonamientos basados sobre el estudio anatómico de un monumento tienen un vigor casi matemático» (3). En cambio los sistemas constructivos dependen de las condiciones locales, y así se ve que los bizantinos construyeron sus bóvedas por dos sistemas distintos: el de aparejo de piedra sobre cimbras, y el de ladrillos combinados de modo que se hace innecesario el empleo de estos medios auxiliares (4). Respecto á la importancia de los elementos decora-

(1) Véanse las lecciones sobre *La arquitectura de la Edad Media* del curso de estudios superiores del Ateneo de Madrid, dadas por el Sr. Velázquez Bosco, y extractadas en la *Revista de Archivos* (1897).

(2) Entré los arqueólogos franceses se ha distinguido Mr. Courajod, que da una importancia mínima al elemento latino, en contraposición con la que supone ejercida por el bárbaro.

(3) Dieulafoy, *L'Art. antique de la Perse*, 4.^{me} partie, p. 68.

(4) El primero de estos dos sistemas es el seguido en casi todos los monumentos de los siglos X, XI y XII de que he de ocuparme; el segundo ha dejado sus reglas prácticas en Cataluña, Aragón, Valencia, Navarra y parte de Extremadura, pues los métodos empleados en estos países para construir bóvedas tabicadas sin cimbra, acusan un origen oriental.

tivos, sin negarla, la encuentro muy secundaria, pues bien sabido es que durante largos siglos, el arte occidental copió en sus esculturas y pinturas monumentales, las cajas de reliquias, tapas de evangelarios, dípticos y otros productos de la evoraria, medallones de esmalte *tabicado*, telas historiadas y demás objetos fácilmente transportables y con los que el arte de Bizancio hizo un gran comercio en Europa. No era la *teoría de arte* de aquellos tiempos, ciencia tan absoluta como ahora; y si hoy consideramos absurdo imitar en una técnica lo que ha sido creado para otra, fué entonces caso frecuente, y Santo ó Virgen hay en los tímpanos de nuestras iglesias monásticas del siglo X ú XI que si pudiesen iríanse á buscar su progenie en tal miniatura ó cual bordado del Bajo Imperio, ejecutados acaso en siglos ya muy distantes.

Volvamos á nuestro estudio. En tres épocas puede dividirse el de la influencia bizantina en la arquitectura española:

1.^a Época visigoda (siglos VI, VII y primeros años del VIII).

2.^a Época llamada latino-bizantina (siglos IX y X).

3.^a Época románica (siglos X, XI y XII).

A estas tres épocas puede añadirse, á modo de apéndice, la que comprende el arte ojival y los diferentes *renacimientos* (siglos XIII al XVIII), en la que existen rasgos dispersos de bizantinismo.

Primera época (siglos VI, VII y primeros años del VIII).—Sólo como prolegómenos del asunto puede tratarse de la arquitectura española en el período visigodo, y aún en este sentido, el estudio tiene que ser en cierto modo puramente *teórico*, pues son escasos los restos materiales que nos quedan, y hemos de valernos de las noticias literarias é históricas para deducir

algo de lo que á nuestro arte arquitectónico en estos siglos se refiere. Y aún desde este punto de vista, poco ó nada queda que decir después de los trabajos de Amador de los Ríos, Assas, Tubino, Rada y Delgado, Pérez Puchol y otros eminentes arqueólogos y escritores (1). Conocido es, por sus sabias exploraciones, que en los oscuros tiempos de la dominación visigoda, el arte español sufrió la doble influencia latina, de larga fecha afirmada en nuestra Patria y la bizantina, importada del Imperio neogriego, á más del elemento propio traído por los *bárbaros* invasores.

Pero no será ocioso recordar que además de la corriente general del comercio de Constantinopla, Siria y Persia, tiene España causas históricas que dan por resultado una directa intervención de los bizantinos en nuestras artes. El dominio de éstos sobre las ciudades cartaginesas, béticas y lusitanas desde el año 554 al 624, tenía necesariamente que atraer á España artistas griegos que con mayor ó menor pureza implantasen su especial modo de ver la arquitectura. Adviértase que aquellas fechas corresponden precisamente á la época en que se había construído y consagrado la iglesia de Santa Sofía (2), cuyas magnificencias ejercieron decisivo influjo en todas las arquitecturas cristianas de aquellos tiempos. Y si la dominación griega en parte de Italia dió origen á monumentos como San Vital de Ravena, ¿no es lógico suponer que igual causa produjera análogos efectos en España, donde los visigodos, en medio de sus semibárbaras costumbres, desarrollaban su afición al lujo,

(1) Véanse *Monumentos arquitectónicos de España, Museo español de Antigüedades, El arte latino-bizantino y las coronas de Guarazar, Historia de las Instituciones de la España Goda, Semanario Pintoresco Español, El arte en España, etc., etc.*

(2) La iglesia de Santa Sofía fué dedicada en 537. En 558 se hundió la cúpula y fué reconstruída.

como está bien probado? Y nótese igualmente que España tuvo mayores motivos que Francia para sentir el influjo bizantino, pues ésta lo debe á los artistas que Carlo-Magno llevó de Italia para sus construcciones de Aquisgrán, mientras que nuestra nación fué con mucha anterioridad una verdadera colonia del Bajo Imperio.

El más activo comercio ligaba los puertos españoles con los de Oriente por medio de los traficantes cuya gran importancia se prueba con el hecho de que el Fuero Juzgo hace especial mención de ellos llamándolos *negociadores transmarinos*. Griegos eran, según San Isidoro, los que importaban productos de Grecia y de todo el Oriente asiático; de las naves *rodias* habla el mismo Santo escritor, y griegos eran los navegantes que remontaban el curso del Guadiana hasta Mérida, y sin duda el Guadalquivir hasta Córdoba y el Ebro hasta Zaragoza (1).

Sabido es, por otra parte, que los godos, antes de posesionarse de las Galias y de España, habían vivido en las márgenes del Danubio, en contacto con los pueblos de Oriente, Sirios, Armenios y Persas; es decir, que las ideas artísticas que tuvieran, por escasas que fuesen, procedían de las mismas fuentes que alimentaron el arte bizantino, aparte, claro es, de las suyas propias.

Espues, innegable, y reconocido está por todos los historiadores, el influjo decisivo que el arte oriental hubo de ejercer en la arquitectura española, y que entre las innumerables iglesias que elevaron los visigodos ortodoxos y heterodoxos, los españoles no contaminados con la herejía de Arrio, y los griegos naturalizados en nuestro suelo, y de las cuales se tiene noticia de más de sesenta por las memorias eclesiásticas y los monumentos epigráfi-

cos, las habría construídas según el patrón bizantino, cuyos caracteres señalaremos luego.

¿Qué resta de tantos monumentos, entre los que se contaban algunos de la importancia de la Sede Real de Santa María en Toledo y la Basílica de Santa Eulalia en Mérida? Poco ó nada; San Juan de Baños, las ruinas de la iglesia del Cerro del Griego, San Millán de la Cogulla de Suso, los restos tarraconenses de Cencellas y los de la iglesia de Wamba en Gerticos (1), aparte de abundantes detalles ornamentales en Córdoba, Mérida, Toledo, León y algunos otros puntos. Pero si la casualidad ha hecho que aquellas construcciones sean precisamente las que poca ó ninguna influencia bizantina demuestran, quedanos la noticia de otras que prueban esa influencia, entre las cuales pueden citarse San Román de Hormija, que Ambrosio de Morales vió y describe en su *Viaje Sacro, con su crucero de brazos iguales* y el Baptisterio de la Basílica de San Marcio de Evora, que era *octogonal, montado sobre columnas, con paredes revestidas de mármoles y suelo de mosaico*, descripción que si puede corresponder al tipo general del Baptisterio latino, conviene también con la forma y decoración de los edificios poligonales bizantinos.

Pero á más de estas noticias, y como algo más expresivo que ellas, quedanos las formas tradicionales, transmitidas á los monumentos pelagianos, que comprenden la segunda época de nuestro estudio.

Segunda época (siglos IX y X).—No puede afirmarse que la invasión mahometana destruyese todas las construcciones visigodas; mas aunque así fue-

(1) Con mayor ó menor fundamento se ha supuesto que pertenecen también á esta época la iglesia interior de San Miguel-in-Excelsis (Navarra), algo de San Miguel de Escalada, el cuerpo bajo de Santa María de Naranco, el Baptisterio de San Miguel en Tarrasa, y algunas otras construcciones.

(1) Pérez Puchol, ob. cit.

se, si el huracán redujo á polvo sus sillares, no fué bastante fuerte para aventar la semilla de las influencias artísticas, si bien las formas de la arquitectura en ellas inspiradas, quedaron reducidas á las más pobres y sencillas, por la penuria de los tiempos impuestas.

Cosa es reconocida por todos que la civilización de los primeros Reyes asturianos fué una continuación de la visigoda, y no hay por qué insistir sobre un hecho sobradamente probado y que es, por otra parte, perfectamente lógico. Mas entiéndase que la arquitectura, como remedo de la sociedad entera, es la misma visigoda en cuanto á la esencia; pero muy distinta en su *intensidad*. Por eso en los monumentos llamados *latino-bizantinos* hemos de ver sólo el trasunto de lo que fueron las espléndidas construcciones visigodas, y si no responden á tales magnificencias las humildes iglesias cántabras, puede, sin embargo, seguirse en ellas la doble influencia latina y bizantina, si bien en grado muy variable.

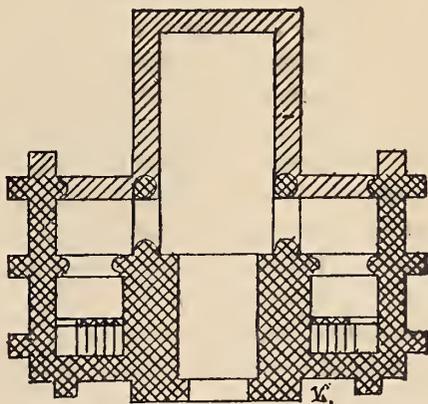
Fijemos los caracteres distintivos de las formas latinas y los de las bizantinas, tan sabiamente sintetizados por Dartein (1).

El tipo de la basílica latina se caracteriza por la planta rectangular prolongada, dividida en tres naves cubiertas por armadura de madera ó por bóveda en contadas ocasiones, cuyas cubiertas (y esto es muy importante), son seguidas en cada nave; un sólo ábside, y en algunos casos un *calcidicum* ó nave transversal. El tipo de la iglesia bizantina se marca por la planta cuadrada, ó casi cuadrada, dividida en tramos, que señalan una cruz griega, cubierta siempre con bóvedas independientes entre sí, cúpula ó bóveda cen-

tral más elevada que las restantes, y tres ábsides. El conjunto al exterior, tiende á la forma piramidal.

Conviene fijarse bien en estos caracteres, así como en la justa observación de Dartein, que hace notar que la reducción del tamaño del monumento implica ciertas simplificaciones, como la sustitución de las bóvedas cupuliformes y de arista peraltada por cañones seguidos (1); á cuya observación puede añadirse, que esas simplificaciones se aumentan con la pobreza de los tiempos, el alejamiento de la metrópoli constantiniana y el mayor ó menor grado de civilización de los pueblos.

¿Qué monumentos son los que se conservan en España, correspondientes á los siglos IX y X, que marquen la continuación de las influencias bizantinas? En mi humilde opinión, cuatro más principalmente: San Miguel de Linio, Santa María de Lebeña, San Pedro de Nave y San Miguel de Tarrasa. Los tres primeros pertenecen á un mismo tipo; y como el más característico, curioso y discutido es el de Linio, lo estudiaremos detalladamente, comenzando por intentar una restauración ideal.



San Miguel de Linio.—Planta (estado actual).

La pequeña iglesia de San Miguel de Linio está emplazada en una mese-

(1) *Etude sur l'architecture lombarde et sur les origenes de l'architecture romano-bizantine*, por F. de Dartein. Paris, 1865-1882

(1) Ob. cit. pág. 53.

ta artificialmente hecha en la ladera del monte Naurancio, cerca de Oviedo. Bien sabido es que fué fundada por Ramiro I al mediar el siglo IX. Lo que se conserva consiste en un vestíbulo con dos compartimentos laterales, donde están las subidas al coro, una nave transversal y el comienzo de otra longitudinal, que formaba parte del ingreso al santuario, y que hoy se continúa con un largo brazo de construcción posterior.

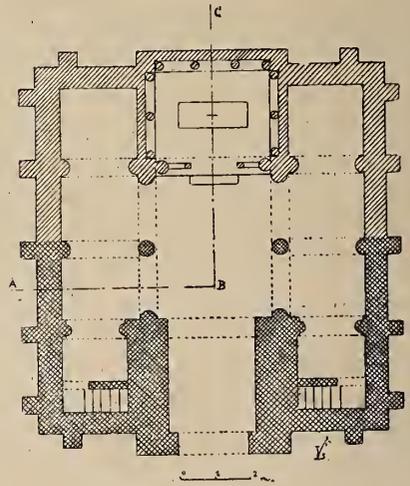
En 1572, cuando Ambrosio de Morales hizo su viaje *sacro*, el monumento estaba completo (1), y de él nos da las noticias siguientes: "Tenía cuarenta pies de largo por veinte de ancho; sólo había allí de riqueza doce mármoles (columnas), algunas de buen jaspe y pórfito con que se formaba el crucero, el altar mayor y sus partes."

Con estos datos y los restos existentes, se han intentado varias restauraciones ideales, y como la contemplación del mutilado monumento convida á la labor, yo también intento la mía, sin grandes pretensiones en los detalles; pero con creencia de acierto en cuanto á la disposición general, base del presente estudio. Sirvenme para este trabajo las eruditas consideraciones del docto D. José Amador de los Ríos en su notable *Monografía* de esta iglesia (2), mis propias observaciones en el edificio, y la comparación con otros similares y contemporáneos ó poco menos, principalmente Santa María de Lebeña para el conjunto, y las iglesias de Priesca y Santa Cristina de Lena para el santuario.

Tomemos como base para fijar la posición del testero la medida de cua-

renta pies, dada por el cronista de Felipe II, y tengamos en cuenta las observaciones de Amador de los Ríos respecto al número de columnas y á la forma de los ábsides, pues aun cuando de la arquitectura de la época no estaban excluidos los semicirculares, en el tipo general eran cuadrados. La observación directa del monumento me ha hecho ver que los arcos que hoy forman el testero de la parte antigua, tienen archivolta moldada por ambos lados, interior y exterior, lo cual prueba que por este último existía otro tramo de bóveda; que los salmeres que cargan sobre las columnas del centro tienen forma de tales hacia ambos lados, señal cierta de que la nave mayor se prolongaba en sentido del santuario; y otros varios indicios de grande importancia.

De todo esto dedúcese que la iglesia de Linio tuvo un crucero formado por dos tramos cubiertos á mayor altura



San Miguel de Linio.—Planta (restaurada).

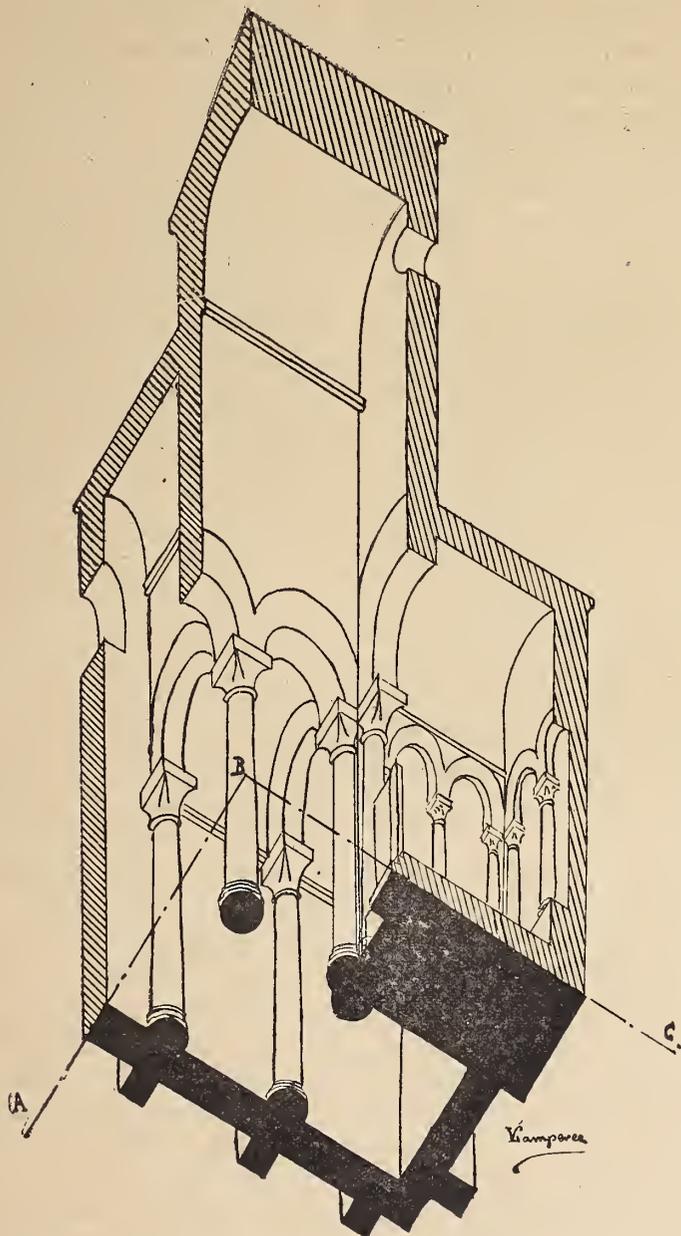
que los demás; á menor los brazos laterales del mismo crucero, y los cuatro compartimentos restantes á nivel más bajo que los que forman la cruz principal. Todos estaban cubiertos con cañón seguido; pero con sus ejes en direcciones normales unos á otros, y en absoluto independientes. Es decir,

(1) Esto se deduce de sus observaciones, de las cuales hay que colegir que la capilla absidal que hoy existe, es posterior al final del siglo XVI. Y sin embargo, los canchillos del tejazó de esta parte, son indiscutiblemente del siglo XIII. ¿Se aprovecharían de otra reparación hecha en el monumento en esta época?

(2) *Monumentos arquitectónicos de España. Textos y láminas.*

que la planta, así constituida, es cuadrada en su perímetro exterior; tiene tres ábsides; bóvedas en todos los compartimentos, independientes entre sí, y forma exterior piramidal. ¿No

planta cuadrada (ó aunque sólo fuese la bóveda de arista cupuliforme), es una forma demasiado complicada para los constructores asturianos de aquellos tiempos que, faltos de medios



San Miguel de Linio.—Sección perspectiva restaurada (según la línea A B C de la planta).

son estos los caracteres genéricos de las construcciones bizantinas? ¿Qué falta? La cúpula y las magnificencias del decorado. Pero la cúpula sobre

materiales, encerrados en las breñas de su país y sin comunicación con el mundo exterior, vivían de sus propias fuerzas y de la adulterada tradi-

ción visigoda. Por eso solamente se atrevieron con la bóveda de medio cañón, fácil de trazar y ejecutar. Cier- to es que el uso de este elemento, esencialmente latino, atenúa el bizantinismo de estas construcciones; mas esta atenuación es un hecho que desde luego he manifestado, pues si Linio, Lebeña y Nave tuvieran bóvedas cupuliformes, serian ejemplares completamente bizantinos, y su importancia, con no ser escasa, se acrecentaría considerablemente desde el punto de vista que aquí se trata.

Tampoco podía pedirse lujo decorativo á los humildes arquitectos asturianos. Mas al ocuparnos de estos elementos, no es para olvidada la forma de los capiteles. No proceden de la tosca imitación clásica; claramente se ve en ellos que el principio que los inspira no es el tambor con acantos y caulículos más ó menos exentos. El capitel de Linio es un robusto sillar cúbico, con los ángulos inferiores chaflanados, y su ornamentación está grabada ó entallada con poquísimos relieves. Esta forma parece responder á la tradición bizantina, sin duda modificada por el arte bárbaro propio de los visigodos (1).

Analicemos ahora, si quiera sea brevemente, la iglesia de Santa María de Lebeña, edificada en el primer tercio del siglo X. La planta se compone de un cuadrado dividido en otros nueve, al cual se añadieron las tres capillas absidales. Aquellos aparecen separados por arcos de herradura, sobre los que insisten las bóvedas de cañón seguido, de ejes normales entre sí é independientes; el exterior tiende á la

forma piramidal (1). ¿Á qué seguir? Las mismas consideraciones que se han hecho sobre la iglesia de Linio, pueden aplicarse á ésta.

San Pedro de Nave, en Zamora, próximamente contemporánea de la de Linio, se presta á iguales deducciones, por más que en ésta los caracteres son algo más eclécticos.

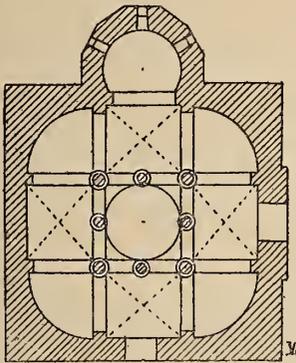
Resumamos estas observaciones. En mi humilde opinión, las iglesias de Linio, Nave y Lebeña, pertenecen por su planta, y la *disposición* de sus bóvedas, al tipo netamente definido de la arquitectura bizantina, con exclusión del latino. No sin miedo hago esta afirmación, que contradice la expuesta por dos maestros de la arqueología española, que opinan, y así lo han consignado en notables trabajos, que Linio y Lebeña se ajustan al tipo de la basílica latina. Pero si analizamos San Juan de Baños, San Miguel de Escalada, la iglesia de Priesca, San Adrián de Tuñón, San Salvador de Valdediós y algunos otros monumentos de la época, veremos que tienen todos planta rectangular, tres naves seguidas, y casi todos, armadura de madera, reflejándose estas disposiciones, como es natural, al exterior. Estos son los caracteres de la basílica latina, y entre éstos y los de Linio, Nave y Lebeña, hay tal diferencia, que marcan dos tipos inconfundibles.

Tipo aparte del de las tres iglesias citadas es la de San Miguel de Tarrasa. Su bizantinismo es quizá más acentuado, y la implantación en ella de una cúpula sobre trompas, le da un carácter transicional entre los monumentos de la época que reseñamos y los de la siguiente. La interesantísima iglesia de San Miguel de Tarrasa ha sido clasificada de muy distinto modo, desde

(1) El Sr. Tubino cita como otro de los caracteres de bizantinismo, la arquería ó barrera que, á modo del *iconostasis* griego, forma la delantera del Santuario. La Iglesia latina nunca empleó este elemento, no admitido por su liturgia; su empleo en España parece indicar una persistencia del rito griego de los bizantinos. *La Arquitectura hispano-visigoda*. Sevilla, 1886.

(1) Véanse: *La iglesia de Santa María de Lebeña*, por D. R. Torres Campos. Madrid, 1885. — *Restauración de la iglesia de Santa María, de Lebeña* por el arquitecto Excmo. Sr. D. José Urioste. Madrid, 1897.

los que ven en ella un baptisterio visigodo hasta los que la suponen reconstrucción hecha en los tiempos ojivales con elementos aprovechados de otra edificación más antigua. Mayor fundamento parece tener la atribución de este monumento al siglo IX. Es de planta perfectamente cuadrada al ex-



San Miguel de Tarrasa.—Planta.

terior, con un solo ábside poligonal por fuera y de arco de *herradura* por dentro; márcase en el interior una cruz griega, cuyos brazos se cubren á mayor altura que los colaterales ó angulares, para nombrarlos con propiedad. En el crucero se levanta una cúpula sobre trompas cónicas: los brazos de la cruz se cubren con bóvedas de arista; los cuatro tramos angulares con octavos de esfera, y con otra de la misma generación, el ábside. Todas estas cubiertas, con sus distintas alturas, se acusan perfectamente al exterior. Los caracteres, como se ve, son decididamente orientales, más determinados que en las iglesias cántabras, por la adopción de bóvedas de doble curvatura y de la cúpula central. Acaso no fuese difícil encontrar en San Miguel de Tarrasa elementos de la influencia lombarda; pero no cabe dudar que en aquélla sobresalen los que la arquitectura italiana tomó de la bizantina. De todos modos, no hay paridad ninguna entre la planta y estructura de este monumento y los de

tradición latina. El *bizantinismo* es aquí evidente (1).

Á primera vista puede parecer absurda la creencia de que estas pobres y obscuras iglesias procedan de la suntuosa y brillante Santa Sofía y pertenezcan á la misma arquitectura. ¿Pero es absurdo, por ventura, el sentar que la humilde iglesia de Gamonal (Burgos), procede de las Catedrales de Reims, León y Burgos, y que las feisimas iglesias del siglo XVII son nietas de las que elevaron Bramante y Miguel Angel en la cumbre del Vaticano? No, por cierto, pues ambas cosas son exactas; que idénticas son en uno y otro caso la estructura y disposición de sus partes y el principio que ha informado su arquitectura.

Del bizantinismo de Linio y Lebeña puede sacarse otra consecuencia, cuya exposición no ha de parecer atrevida en estos tiempos en que comienza á sentarse que los mahometanos que vinieron con Muza y Tarik, tomaron de la arquitectura visigoda los elementos principales de la suya. En un estudio publicado no hace mucho tiempo (2), establecí algunos caracteres comunes que pueden observarse entre la estructura de la iglesia de Lebeña y la del santuario del Cristo de la Luz (Tole-

(1) Eseritas y en prensa estas páginas, llega á mis manos un número de la acreditada revista barcelonesa *Arquitectura y Construcción*, en el que se publica un interesante trabajo del ilustrado arquitecto D. José Puig y Cadafalch, sobre "Las iglesias de San Pedro de Tarrasa". De tal modo las apreciaciones del Sr. Puig refuerzan las mías, que no puedo menos de copiar un párrafo del notable escrito. "Mas que en la que acabamos de describir—dice—se halla la copia perfecta de las iglesias orientales en la de San Miguel. Estudiemos su planta completamente bizantina. En su conjunto es un cuadrado... Una cruz griega se halla indicada en el interior, y se alzan en el cuadrado de su centro ocho columnas... para sostener el cimborrio. Recuerda, en pequeñísima escala, la de Santa Sofía, y es semejante á la de Kapuicarea de Atenas, y en todo obediente á la escuela bizantina."

(2) "Santa María de Lebeña y el Cristo de la Luz de Toledo.", *Revista Contemporánea*, número correspondiente al 30 de Abril de 1898. Aunque confieso que posteriores descubrimientos en el Cristo de la Luz, contradicen algunas de mis afirmaciones, no son ciertamente los pertinentes al estudio actual.

do) y de la Mezquita de las Tornerías en la misma ciudad. No es este lugar de extenderse en mayores consideraciones sobre el asunto, que someto á más amplia y sabia investigación: basta apuntar que acaso el bizantinismo del arte árabe español de esta época (siglos VIII, IX y X), haya que buscarlo no sólo directamente importado por los invasores, ó traído por los artistas que estos llamaron de Constantinopla, sino adquirido por el intermedio de los constructores muzárabes.

Tercera época (siglos XI y XII).— La segunda mitad del siglo X constituye para el mundo cristiano como un paréntesis de vida, bien fuese por los terrores *milenarios* ó por causas muy complejas. Nuestro pueblo, más que otro alguno, debió creer en el próximo fenecimiento del mundo, por las terribles incursiones de Almanzor, que con sus hazañas aparecería ante los cristianos españoles como apocalíptico precursor del aniquilamiento universal. Mas pasado el ciclón devastador, resurge nuestra historia. El siglo X presencia el renacimiento de la arquitectura, que fiel todavía á las anteriores influencias, junta las formas del arte occidental á las del oriental. Pero este último se manifiesta casi exclusivamente por un solo elemento: la cúpula semiesférica sobre planta cuadrada. El creciente poderío de las Monarquías cristianas de España consentía ya todos los desarrollos de las artes, y entre ellos el especial de la cúpula, sobrado difícil, como queda dicho, para los modestos y tímidos constructores del siglo IX.

Sabido es de todos que la cúpula sobre planta cuadrada es el elemento característico de la arquitectura bizantina. Antes de acometer los arqueólogos M. de Vogüé y Dieulafoy sus investigaciones sobre la Siria y la Persia (1), la cúpula de Santa Sofía era

(1) *Syrie Centrale*, por el C. M. de Vogüé, Pa-

un producto espontáneo, sin antecedentes conocidos, pues absurdo era, á todas luces, tratar de explicar sus formas sólo como una transformación del arte romano. Aquellos estudios han demostrado que los sirios plantearon en multitud de ocasiones el problema de la cúpula sobre planta cuadrada, resolviéndolo elementalmente, pues habitantes de un país donde la piedra abunda, no tuvieron más que colocar grandes losas esquinadas y en voladizos sucesivos, para obtener el paso del cuadrado al octógono ó al círculo (*tetrapilo* de Antioquía, monumentos de Oum-es zeitum y Ezra, etc., etc.) Los persas, para los que la cúpula sobre planta cuadrada constituye el elemento arquitectónico *nacional*, resolvieron el problema por medio de *trompas* (pequeñas superficies esféricas, cónicas, etc., etc., colocadas en los ángulos) y pequeñas *pechinas* (triángulos esféricos); pero los bizantinos dieron toda su importancia á esta última forma, que ha quedado como la característica de la arquitectura del Bajo Imperio. El descubridor de los Palacios de Sarvistán y Firuz-Abad dice (1) que la trompa aparece en Occidente antes que la pechina, pero que, sin embargo, no ha sido nunca de uso corriente; observación que acaso no resulte fundada, por lo que á España se refiere, según veremos en el análisis que intento hacer de las cúpulas españolas.

Tenemos, pues; un doble sistema para resolver el problema; el de *las trompas*, considerado por Dieulafoy y por Choisy (2) como característico del arte persa, y el de *las pechinas*, esencialmente bizantino. Pero como desde el siglo X los arquitectos griegos adoptan toda clase de combinacio-

ris, 1865-67. — *L'Art antique de la Perse*, por Marcelo Dieulafoy, Paris, MDCCCLXXXV.

(1) Dieu'afoy, ob. cit., tomo IV, pág. 69.

(2) *Histoire de la Architecture*, por A. Choisy. Paris, 1899.

nes de estos dos elementos (1), es difícil separar en la mayoría de los casos la parte que á cada arquitectura corresponde, por cuya razón el empleo de la palabra *bizantina* expresa por modo más completo la influencia oriental.

La bizantina en este período de la arquitectura española se marca por la cúpula. Pero es de notar que ninguno de los monumentos españoles que tienen este elemento, indican en la disposición de la planta, ni en la estructura de sus pilares la existencia de tal bóveda. No hay un solo ejemplar de planta bizantina del tipo de San Marcos de Venecia, ó San Front de Periguer: son todas las características plantas del arte románico. Y, sin embargo, se conservan tantos ejemplares de cúpulas, que hay que preguntarse qué razón moral obligaba á aquellos constructores occidentales á adoptar una clase de bóveda que, como repetidamente se ha dicho, repugnaba á su genio, amigo siempre de la simplificación. ¿Buscaban en ello un simbolismo, pareciéndoles que la sola existencia de ese elemento genuinamente oriental determinaba el carácter religioso del monumento, como recuerdo del lugar por donde *nos vino la luz del verdadero Dios?*

En las cúpulas españolas, las influencias bizantinas se manifiestan en multitud de formas, que abarcan todas las variantes del género. ¿Por dónde pudieron llegar á nuestra Patria las corrientes orientales? Por dos caminos: ó por los Pirineos, ó directamente por la costa de Levante. General ha sido la opinión de que la cúpula vino á España importada de la Aquitania, que á su vez la había recibido de Bi-

zancio por el intermedio de Venecia. Sin negar la importación francesa, de que luego habré de ocuparme, parece que hay en nuestra arquitectura de los siglos XI y XII una influencia *directamente* emanada de Oriente, que se manifiesta por algunos ejemplares completa y absolutamente distintos de los aquitanos y angevinos, como á su tiempo analizaré. Veamos las razones que hacen posible esa corriente directa. Tres son las causas á que puede deberse: las Cruzadas, el comercio oriental, y las relaciones religiosas.

Aunque es cosa sentada que los españoles, ocupados en las luchas interiores de la Península, no aportaron el esfuerzo de sus armas á las Cruzadas, no por eso dejan de tomar cierta parte en ellas. Constan, en efecto, algunos hechos que lo prueban (1).

En la última década del siglo XI, el Conde D. Ramón de Tolosa, con una numerosa expedición de españoles, se reunió en Lombardía con el ejército de la primera Cruzada, y juntos arribaron á Constantinopla, después de atravesar la Istria, la Dalmacia y la Grecia por las cercanías de Salónica; es decir, precisamente por la comarca donde la arquitectura bizantina tenía á la sazón un brillantísimo desarrollo.

D. Ramiro de Navarra fué igualmente á Jerusalén con la primera Cruzada, y al volver á España mandó edificar en la Sonsierra, entre Peciña y Abalos, una iglesia á imitación de la *piscina probática*. Los restos de esta iglesia (que fué dedicada en 1136) se conservan todavía, aunque su estado no puede suministrar dato alguno acerca de su arquitectura. Sin embar-

(1) Pechinas tienen Santa Sofia de Constantinopla y la de Salónica; la Theotokos de Constantinopla y la de los Santos Apóstoles de Atenas, la de Vatopedi y muchas más; nichos esféricos ó trompas cónicas las iglesias de Daphni, San Nicomedes de Atenas, San Nicolás de Mistra, San Sergio de Constantinopla, las fortificaciones de Nicea, etc., etc.— Véase *L'Art de bâtir chez de bysantens*, por A. Choisy, Paris, 1893.

(1) "Disertación histórica sobre la parte que tuvieron los españoles en las guerras de Ultramar ó de las Cruzadas, y cómo influyeron estas expediciones desde el siglo XI hasta el XV en la extensión del comercio marítimo y en los progresos del arte de navegar. Leída en la Real Academia de la Historia por su individuo de número, D. Martín Fernández de Navarrete., (*Memorias de la R. A. de la H.*, tomo V.)

go, el hecho es de tal importancia, que convida á la tarea de indagar cuál era la forma del modelo. San Juan en su Evangelio (cap. V, ver. 2) se limita á decir que la piscina donde se verificó la curación del paralítico tenía *cinco pórticos*. Chateaubriand (1) y otros viajeros dicen que hoy sólo se conserva un estanque de 150 pies de largo por 40 de ancho, con dos arcadas, que en otro tiempo servían de apoyo á dos bóvedas, y el C. M. de Vogüé (2) se limita á decir que la *piscina probática es un depósito de 32 metros de larga por 20 de profundidad*, situada en el ángulo Noroeste del recinto del templo. Escasos son estos datos; pero un notable arqueólogo español que ha visitado y estudiado los Santos Lugares opina, y así lo ha hecho constar (3), que la *piscina probática* era una construcción del tipo del palacio persa de Tag Eiván, que, como es sabido, tiene en el centro una cúpula sobre planta cuadrada. El dato es de la mayor importancia, por cuanto prueba la edificación en España de un monumento imitado directamente del Oriente, aunque hayamos de suponer que la copia no sería muy fiel.

En 1116 vino á España D. Beltrán de Tolosa, hijo de D. Ramón, ya citado, el cual casó con una hija de Alfonso VI. D. Beltrán había estado en Tierra Santa, distinguiéndose mucho en la guerra de las Cruzadas.

Por la misma fecha se establecen en España los Templarios, adquiriendo el enorme influjo, de todos conocido, como lo es igualmente el carácter de sus templos, inspirados directamente en el Santo Sepulcro (4). Esta *Sagra-*

da Milicia, por su Instituto, estaba en relaciones constantes con el Oriente.

Todos estos Príncipes y grandes señores traían consigo numeroso acompañamiento de hombres de armas y servidores de todas clases, entre los que se contaban gentes de Ultramar, sirios y griegos, que aportarían las costumbres y las artes de sus países.

Pero además de estos hechos, que en cierto modo son aislados, existe otra poderosa causa de influjo oriental; el comercio. Grecia habíase convertido otra vez en transformadora del arte asiático, y Constantinopla fué, desde la fundación del Bajo Imperio, un gran foco, de donde partían los negociantes que llevaban á toda Europa los productos del arte bizantino. Esta expansión comercial hacía buscar á griegos y sirios los mercados de Inglaterra, del Noroeste de Francia y de los Países Bajos. Pero no pudiendo utilizar el Estrecho de Gibraltar por lo largo de la navegación y por la piratería mahometana, establecieron dos rutas, que A. Choisy señala como principales (1). La primera es la que, partiendo de Constantinopla, va por el Adriático á Venecia, de aquí, por tierra, á Génova ó Pisa, atraviesa el golfo de León y cruza la Francia meridional, buscando la parte alta de la cuenca del Garona, para embarcar en la Rochela con destino á Inglaterra y Países Bajos. La segunda ruta parte de Constantinopla, toca en Sicilia, y de aquí, por el mismo camino que la anterior, arriba á la Rochela. Mas una ligera inspección del mapa de Europa indica como lógico y naturalísimo otro camino: de Constantinopla á Venecia y Pisa, si se utiliza el primero de aquellos itinerarios, ó á Sicilia, si el segundo, y de aquella ciudad ó de esta isla, á la costa catalana, y buscando luego la cuenca del Ebro, atravesar la Espa-

(1) *Itinéraire de Paris à Jerusalem* (tom. IV de sus *Obras*, París, MDCCCLX.)

(2) *Le Temple de Jerusalem*, por el C. Melchior de Vogüé. París, 1864, pág. 3.

(3) Velázquez Bosco. Lecciones citadas.

(4) Véase el estudio del que esto escribe: "La Iglesia de los Templarios de Segovia," BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, Abril de 1896.

(1) Ob. cit., tom. II, pág.

ña septentrional para embarcar en los puertos de la costa cantábrica para la Rochela ó para Inglaterra. Precisamente la cuenca del Ebro conduce aguas arriba hasta la cordillera cantábrica, en el punto mismo donde el desfiladero de Reinosa ofrece paso fácil. El camino está indicado geográficamente; veamos si históricamente es practicable.

Desde el siglo X, la costa catalana pertenece á los cristianos hasta Tarragona, la cual cae en poder de éstos en 1090. Las flotas de los catalanes eran ya importantes en la décima centuria (1), y desde 1114, las relaciones de éstos con los pisanos y genoveses fueron frecuentes y cordiales. Pero aunque hasta mitad del siglo XII no se ve libre de mahometanos la parte del Ebro comprendida entre Tortosa y Zaragoza, no es esto un obstáculo para la extensión del comercio griego y sirio por la cuenca de aquel río. La historia demuestra (2) que los moros aragoneses estaban, por su carácter y grado de cultura, en perfecta disposición para permitir el libre tránsito por sus dominios de los artistas y comerciantes griegos. Y precisamente las crónicas nos han conservado el nombre de un Rey de Zaragoza, Abu-Giafar (1085 1110), que era bueno, sabio y afable, y que enviaba sus naves cargadas de frutos á las costas del África, y recibía en cambio mercancías del Oriente europeo, de la India y de la Arabia. No era, pues, la dominación musulmana, un valladar para las expediciones comerciales, á cuyo amparo vendrían, no sólo objetos de arte, sino artistas griegos, cuyos servicios serían los mahometanos los primeros en utilizar; ni eran las relaciones de moros y cristianos obstáculo á la transmisión del arte, pues probado está, y

cada vez con más datos, que los dos pueblos vivieron en una tolerancia mutua y en una comunicación constante, sólo interrumpida, claro está, en los momentos de las grandes luchas campales. No se trataban entre sí, ciertamente, mejor, durante grandes períodos, los Príncipes cristianos españoles, y sin embargo, la comunicación de ideas entre ellos era constante.

Mas para que aquella corriente comercial pudiera tener salida, necesario era que la marina de la costa cantábrica fuese apta para continuar las expediciones á través del Océano. Pero la importancia de los marinos de San Sebastián, Castro, Laredo y Santander era tanta que, en 1180, Alfonso VIII dió el primer *fuero de mar* (1), fijando reglas para el comercio marítimo, pues el desarrollo de éste las había hecho necesarias; prueba plena de que existía desde larga fecha. El *fuero* citado menciona la Rochela como uno de los puertos frecuentados por nuestros barcos, y este dato es digno de llamar la atención, por ser justamente el que servía de embarque á las expediciones que seguían la vía francesa. Y no es aventurado suponer, dado el legendario atrevimiento de los marinos vascos, que sus viajes náuticos se extenderían hasta Inglaterra y los Países Bajos.

Y no son sólo los países de la Europa septentrional los que, ofreciendo mercado á los artistas y comerciantes bizantinos, les hacían emprender el camino que marca el curso del Ebro. Castilla la Vieja, León, Asturias y Galicia eran ancho campo de especulaciones mercantiles, y las peregrinaciones á Compostela, ocasión de venta segura. El paso de la cuenca del Ebro á la del Duero es fácil por dos puntos: por detrás de la sierra de la Demanda y por el desfiladero de Pancorbo. Una

(1) Barcelona era en esta época depósito importantísimo de mercancías orientales.

(2) Lafuente, Dozy, Masdeu, etc., etc.

(1) Fernández Navarrete. Mcm. etc.

vez atravesado alguno de estos pasos, la comarca comprendida entre las cordilleras cantábrica y carpetana (cuenca del Duero), es fácil de recorrer de punta á cabo.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.

Arquitecto.

(Concluirá).

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El número correspondiente á Enero-Febrero de la *Revue de l'Art Chretien*, publica una nota bibliográfica, firmada por el Padre Benedictino Dom Bède Plaine, acerca de la obra *Asturias: Historia y monumentos. Recuerdos y bellezas. Costumbres*, etc., que están publicando en Gijón Octavio Bellmunt y Fermín Canella, desde 1895.

Comienza su trabajo el crítico diciendo que son muy contados los casos en que es posible ocuparse en los estudios artísticos españoles, *porque nuestros compatriotas permanecen confinados en su Península y no intervienen mucho en la vida pública del mundo civilizado*, doctrina que se rectifica en parte por una nota de la Redacción, en que se citan dos trabajos más, analizados en otros números de la Revista. Á las causas enumeradas por el respetable religioso, añadiremos nosotros otra: las opiniones hechas con que nos visitan algunos investigadores extranjeros, y el cuidado que tienen luego de no exponer todo lo que en el arte y los escritos españoles contradice sus teorías.

La obra resulta bien tratada por monsieur Bède Plaine, á quien debe agradecerse un acento de cariño para nuestra Patria. Aplaude que los autores se hayan fijado principalmente en los puntos de vista arqueológico y artístico, que tanto interés despiertan en aquella hermosa comarca, y añade: "La obra debe formar tres ó cuatro volúmenes infolio, de 400 páginas cada uno, á dos columnas, sobre papel fuerte y selecto, con numerosos

grabados, fototipias, fotografías, etc. Se viene publicando, según hemos dicho, desde 1895, por entregas de 16 columnas, y llega en este momento á la XCV, pero yo me limitaré á las LI primeras, que contienen el primer volumen de la obra.,

"Es éste un infolio magnífico de 402 páginas. La ilustración es rica y muy esmerada, lo mismo en los encabezamientos de los capítulos, que en las letras con florones, los perfiles sencillos, las reproducciones de monedas, escudos é inscripciones, además de las fotografías y las fototipias. En estas últimas han estado tan felices, que si yo no me engaño, *no se han hecho mejor en parte alguna.*,"

"En la introducción, que se extiende á dos entregas, presenta el Sr. Canella un cuadro general de todo el libro, y enumera los principales monumentos artísticos que se propone estudiar en unión de sus colaboradores. Covadonga y su imagen venerada, tan querida para el piadoso pueblo, lo mismo que su Basílica monumental, despiertan en primer término la atención, como debía ocurrir tratándose de este santuario, que fué la segunda cuna de la España católica.,

"Menos, quizá, había de olvidarse Oviedo, la antigua capital del Reino de Asturias. La descripción de su Catedral, reproducida en una bella fototipia, y la de los restantes monumentos civiles y religiosos ocupa un preferente lugar en la misma obra.,

"Estudian también los autores á Gijón, por imprimirse allí el libro y hacerse las fototipias y demás grabados con que está ilustrado (1), mas por desgracia esta ciudad fué destruída por un incendio en 1395 y no contiene ningún monumento de fecha anterior.,

"Llanas, Pravia, Infiesto, etc., etc., no han sufrido tanto, y nos presentan nume-

(1) Mr. Bède Plaine padece en esto un ligero error: no sabemos dónde se habrán hecho las fototipias; pero sí que los fotograbados han salido de la casa del Sr. Laporta, establecido en Madrid.

rosos monumentos de los siglos X al XIII, lo mismo románicos que de los albores del gótico.,,

“No es este el momento de juzgar de un modo definitivo una obra no terminada; pero creemos bastará con lo dicho para que se comprenda que esta publicación honra mucho á España, tanto desde el punto de vista del arte como por la erudición.,,

Hasta aquí lo dicho por el reverendo Benedictino, y ahora, por nuestra cuenta, añadiremos que debemos felicitarnos los españoles viendo que se fijan ya en nuestras joyas artísticas y en nuestras investigaciones escritores tan discretos como Dom Bède Plaine, y lamentarnos al mismo tiempo de que no se extiendan en sus notas bibliográficas algunas líneas más para fijar el singular carácter de monumentos como Santa Cristina de Lena, San Miguel del Liño, Santa María del Naranco, San Salvador del Val-de-Dios y otros de esta y de separadas comarcas que despertarían ciertamente gran interés en los artistas y arqueólogos extranjeros.

Con la propagación de estos datos se evitaría que llegasen á nuestro suelo hombres de positivo valer preguntando, según ha ocurrido hace poco, si conservábamos algo antiguo, aquí donde existen más de doscientas fábricas anteriores al siglo XIII, de cuya autenticidad responden de consuno documentos, líneas y análisis comparativos, y más de quinientas, grandes y pequeñas, del mismo siglo XIII al XV, sin contar las del Renacimiento y los restos arábigos francos ó enmascarados por la superposición de otros elementos.

Muchos de nuestros templos son además verdaderos museos donde pueden verse primorosas verjas, sillerías bien talladas y numerosos sepulcros, sin contar las ricas ropas y las alhajas de precioso guardadas en los tesoros.

Debemos alegrarnos de que comiencen á estudiarnos, aunque sea á la ligera, que

ya acabarán por conocernos por estos y otros buenos aspectos, tanto como creen estar enterados de todos nuestros atrasos y deficiencias.

La Sociedad de Excursiones en acción.

El domingo 11 se celebró en Alcalá, según estaba anunciado, el VIII aniversario de la fundación de nuestra Sociedad.

Dirigidos por el Sr. Presidente, salieron de Madrid los Sres. Cabello, Amador de los Ríos, Conde de la Oliva, Ibáñez Marín, Lampérez, Sente-nach, Rotondo, Herrera, coronel Lafuente, Arnao, Richi, Menet, León, Lafourcade (D. Eduardo y D. Gustavo), Gallego, Luján (padre é hijo), Cárdenas, Lubelza, Conde de Polentinos, Silva, Foronda, Galán, Lázaro, Lardet, Soto, Florit, Arízcon, director artístico de *La Ilustración Española y Americana* y el empleado de la Sociedad Sr. Fresneda, siendo recibidos en la estación por el diputado provincial D. Lucas del Campo, alma y vida de la fiesta, el Alcalde, Sr. Huertas, que hizo un espléndido regalo de Champagne; el director del Penal, señor Bruyel, y el licenciado en Farmacia Sr. Gil, individuos también de la Asociación.

Los excursionistas visitaron detenidamente el Archivo, antiguo Palacio arzobispal; la Magistral; la parroquia de Santa María, donde fué bautizado Cervantes; el hotel llamado de Laredo, por haberlo construído el célebre pintor restaurador de este nombre, propiedad hoy del Cónsul de Suiza, Sr. Lardet; la iglesia del convento de San Bernardo, fundado por el Cardinal Sandoval, donde se conservan cuadros de valioso mérito y el sillón del citado Prelado, de inestimable valor artístico, incrustado de ágata, lapislá-zuli y cristal de roca, y, por último, la

grandiosa Universidad, fundada por el Cardenal Cisneros, uno de los establecimientos de enseñanza que más gloria han dado á España.

En uno de sus amplios salones sirvióse á los expedicionarios un buen almuerzo por el dueño del antiguo café de Ibarra, al que asistieron todas las autoridades de la población, el director de San Bernardino y conocido escritor Sr. Becerra, varios jefes de Cuerpos y algunos otros señores, y fué amenizado por la banda del batallón de Cazadores de Madrid, brillantemente dirigida por el Sr. Manchado y cediendo con escepcional galantería por los señores jefes y oficiales. Su teniente coronel, D. Enrique Fernández Blanco, tuvo la amabilidad de mandar imprimir, para los excursionistas, el programa del concierto.

Al destaparse el Champagne, los niños del Colegio de Escolapios, Salvador Jerez y Prudencio Fernández, recitaron, con sorprendente facilidad, un diálogo en verso, alusivo á la Sociedad de Excursionistas, que fué muy aplaudido, recibiendo muchos plácemes el autor de la composición, profesor del Colegio, P. Carrillo.

Inició los brindis con uno muy sentido saludando á los forasteros, el Alcalde, Sr. Huertas, á los que siguieron les de los Sres. Sentenach, Foronda, Ibáñez Marín, Linares (coronel del regimiento de Asturias), P. Carrillo, D. Rodrigo Amador de los Ríos, Lafuente, Mesa, juez de primera instancia, León y Conde de la Oliva, terminando el acto con el resumen de nuestro Presidente.

Cada comensal recibió una preciosa minuta, hecha por los Sres. Hauser y Menet, con una fototipia de la Universidad y una delicada alegoría dibujada por D. Manuel Cárdenas, como él sabe hacerlo. Desde Alcalá se dirigieron, por nuestro administrador, tarjetas postales, con la misma fototipia, á

todos los socios, para recuerdo de la brillante solemnidad.

Los expedicionarios quedaron agradecidos á la cortesía y obsequiosidad cariñosa de los habitantes de la noble y clásica población.

El digno jefe de la estación del Mediodía D. Domingo Párraga estuvo también atentísimo con nuestros compañeros.

SECCIÓN OFICIAL

Desde 1.º de Enero dirige este BOLETÍN el Presidente de la Sociedad D. Enrique Serrano Fatigati, y á su casa, Pozas, 17, debe enviarse todo lo referente á la redacción del mismo.

EXCURSIÓN Á SORIA, ALMAZÁN Y SANTA MARÍA DE HUERTA

Salida de Madrid..	Día 14, á las 7 ^h 30'	noche.
Llegada á Soria...	» 15, » »	5 ^h 45' mañana.
Salida de Soria..	» 16, » »	9 ^h 35' noche.
Llegada á Almazán.	» » » »	10 ^h 52' noche.
Salida de Almazán.	» 17, » »	10 ^h 18' mañana.
Llegada á Huerta..	» » » »	2 ^h tarde.
Salida de Huerta..	» 18, » »	2 ^h madrugada.
Llegada á Madrid.	» 18, » »	8 ^h mañana.

MONUMENTOS que se visitarán:

En Soria.—San Juan de Duero, claustro de San Pedro, imafrente de Santo Domingo, ruinas de San Nicolás, ábside de San Juan de Rabanera, etc.

En Almazán.—San Miguel.

En Huerta.—Monasterio de Santa María con la tumba del Arzobispo del XIII Rodrigo Jiménez de Rada.

Cuota: 92 pesetas, en la cual van comprendidos los billetes de ferrocarril en 2.ª por los 551 kilómetros de recorrido, los coches desde las estaciones á los pueblos, la estancia y manutención en las poblaciones visitadas, *lunch* en el tren á la ida, almuerzo en la estación de Ariza, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones.—Pueden mandarse, acompañadas de la cuota, á casa del Sr. Presidente, Pozas, 17, hasta el mismo día 14, á la una de la tarde.

Los señores excursionistas estarán en la estación quince minutos antes de la salida del tren.

Nota.—Algunos señores proyectan detenerse en Sigüenza hasta el mismo 18 á las 4 de la tarde, llegando á Madrid á las 9^h, 38' noche.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, 1.º de Mayo de 1900.

NÚM. 87

Explicación de las fototipias.

PARROQUIA DE SAN ESTEBAN DE CUÉLLAR. — La única que está dentro de la *ciudadela*. Del carácter de su ábside puede juzgarse en nuestra fototipia; la portada se compone de arcos decrecientes, y antes la defendía un pórtico que ha desaparecido. Su interior está lleno de hornacinas ojivales, con bellos arabescos.

SEPULCROS EN SAN ESTEBAN DE CUÉLLAR. — Se hallan colocados al lado del Evangelio y contienen los restos del padre y tercer abuelo de D. Martín López de Córdoba Hinestrosa. En el enterramiento de éste, situado enfrente, se indica que "mandó hacer la obra en 1508,;" pero las hornacinas no parecen, ciertamente, de comienzos del siglo XVI.

EXCURSIONES

OLMEDO

(APUNTES DE VIAJE)

En plena meseta castellana y en el límite meridional de Valladolid, se levanta la villa de Olmedo, célebre por sus dos batallas y por su importancia en no lejanos tiempos. Riegan sus campos el Eresma y el Adaja y algunos pinares rompen la monótona igualdad de sus llanuras, brillando entre ellos blancos caseríos y sobresaliendo entre todos el famoso monasterio de la Mejorada que, á unos cuatro kilómetros de la villa, resalta en medio de la verdosa mancha de los pinos.

Conserva Olmedo restos de sus murallas, dando éstas varias entradas á la villa, que es de calles amplias y regulares y cuyas antiguas seis parroquias demuestran la importancia que Olmedo tuvo en la historia. Son éstas seis iglesias:

La de Santa María, de ladrillo como las demás, de construcción mudéjar y de no muy alta torre, cuyo contorneado ábside ostenta zonas de arquería de medio punto. Ha sufrido grandes modificaciones; la capilla mayor se ha reedificado con piedra y bóveda de crucería, y sólo ostenta un retablo bastante apreciable con los Misterios de la Virgen, en doce tablas del siglo XVI.

La de San Juan está hoy enteramente blanqueada, desapareciendo sus afligranadas labores de arte mudéjar. Un gran arco de construcción islamita separa el altar mayor del resto de la iglesia. Fué construída por el Obispo de Córdoba, Cotes, á cuya familia sirve de panteón la actual sacristía, y los sepulcros adosados á la pared están enteramente blanqueados, costando trabajo ver los arabescos y labores que los adornan. También hay en otra capilla próxima una sepultura con dos estatuas yacentes de no mucho mérito, en cuya base ostenta el escudo de los Cotes, y cuyo origen remonta á mitad del siglo XV.

La sillería que hay en el coro es del siglo XVI, y es semejante á la de San Andrés pues ambas proceden del mismo monasterio.

De las iglesias de San Julián y San Francisco sólo quedan algunas ruinas, viéndose de la última los restos de su ábside mudéjar, elegante, de líneas y de construcción esmerada.

Bello ábside mudéjar es también el de San Andrés, parroquia que aún conserva en una de las sacristías, y por supuesto blanqueada, una sepultura muy semejante á las de la Mejorada. En la iglesia hay dos hermosos sepulcros con estatuas yacentes de caballeros armados, á cuyos pies aparece un paje arrodillado. Estos sepulcros pertenecen á los marqueses de San Felices. El retablo mayor se atribuye á Berruguete. La sillería es, como antes indicamos, del siglo XVI, con rosetones sencillos de gusto ojival, teniendo algunos tableros cuadrifolios enclavados, cortada y arreglada para el coro de esta iglesia después de transportarla de su antiguo sitio.

San Miguel es de hermosa planta y conserva la antigua imagen de la Virgen de la Soterraña, que la tradición atribuye á San Segundo, discípulo de los Apóstoles, y cuyo último manto, á semejanza del de otras imágenes, es leyenda no se le puede tocar, so pena de perder la vida.

Por último, la moderna iglesia de la Merced es de escaso mérito artístico.

Abundan en Olmedo los edificios blasonados, figurando, entre ellos, la casa de Ulloa, cuya puerta aparece adornada con clavos engalanados con el cordón de San Francisco. Tiene esta casa un hermoso patio del siglo XVI con ligeras columnas, sobre cuyos capiteles luce el escudo de la familia. Es también curiosa la casa de Cotes, que hoy, pasados sus tiempos de grandeza, sirve de cuartel á la Guardia civil.

Pero lo más curioso, indudablemente, de Olmedo, es el monasterio de la Mejorada, excursión que hicimos los expedicionarios con viento tan fuerte,

que podemos recomendar sus condiciones higiénicas desde el punto de vista de la aereación. Está actualmente preparándose para residencia de dominicos, y de notable sólo queda su famosa capilla, de estilo mudéjar, se parada del edificio conventual y rodeada de algunas ruinas en completo derribamiento.

Su planta es cuadrada, apoyándose su bóveda sobre un ingenioso polígono de doce lados, gracias á una gran combinación de pechinas y bovedillas, á las que sólo faltan las estalactitas para ser copia fiel de una de las famosas salas de la Alhambra. Á la derecha hay tres hornacinas levemente apuntadas, la central con portada de perfil rectangular, y á la izquierda otras tres sepulcrales, la primera con arco de medio punto y friso de ornamentación ojival, en el interior, con tres arcos conopiales sobre vértices, friso igual en el exterior, y en sus flancos dos contrafuertes con pináculos que, con el friso exterior, completan el lambel con calados de ornamentación ojival é influencia islamita.

La segunda hornacina forma un arco con colgadizos; en la parte exterior tiene indicado el conopio y su grumo, la ornamentación es rica y profusa, y el interior lo forman cinco arcos de medio punto con angrelados internos. En los vanos de los arcos hay labores de gusto islamita, una crestería con follajes ó grumos, y en el centro escudo con perfil poligonal.

Algo semejante á la anterior es la última, cuya ornamentación es menos rica. Bajo el arco que forma la hornacina hay otro escarzano, llenando el espacio intermedio rosetones calados; falta el angrelado en los arcos interiores, y en los vanos hay rosáceas de la decadencia del Renacimiento.

En los sepulcros adosados á las paredes, es tradición, está enterrado D. Juan de Padilla, el célebre comu-

nero, pero estudios posteriores demuestran que se ha confundido el nombre de éste con el de otro célebre monasterio.

Tiene otras varias curiosidades la villa de Olmedo, y sólo la falta de tiempo y el carácter impresionista de estos apuntes disculpan un tanto la sucinta descripción que de lo más importante hacemos. En ella recibimos grandes muestras de aprecio hacia nuestra Sociedad, siendo espléndidamente obsequiados por su digno Alcalde, don Modesto Hidalgo Villanueva, el Juez, el Secretario del Ayuntamiento, y el Rdo. Padre dominico que dirige la Mejorada, y en esta excursión fuimos también acompañados, á semejanza de las de Alcalá y Coca, por el ilustre arqueólogo francés Mr. Marignan, á quien no podemos menos de agradecer el interés que se toma por el estudio de las muchas bellezas que de tiempos pasados conserva nuestra Patria.

JOSÉ DE IGUAL.

MADRID Marzo 1900.

SECCION DE BELLAS ARTES

Las tablas antiguas del Museo del Prado.

Las llamadas salas de Alfonso XII en nuestro Museo del Prado, contienen respetable número de tablas dignas de la mayor estimación, tanto por su antigüedad cuanto por su mérito arqueológico, al ser las primeras muestras del arte del color, en su último procedimiento de la pintura al óleo. Digno complemento de tan interesante colección sería la que se guarda en el Museo Arqueológico Nacional, por cuya anexión á las del Prado se gestiona con muy buen acuerdo, pues á más de completar la serie española con las aragonesas (de las que carece en absoluto la Pinacoteca) aun en las castellanas se notan extensas la

gunas que, en parte, se llenarían con los ejemplares del Arqueológico.

Considerándolas, pues, como formando unas y otras un todo completo, no dejaremos de referirnos á las de ambos Museos, pudiendo establecer desde luego en ellas una distinción fundamental.

Atendiendo á su procedencia, debemos dividir las en dos grandes grupos: españolas y extranjeras.

De las primeras vamos á tratar singularmente, tanto por amor patrio como por haber sido hasta hoy más desatendidas por los críticos, mereciendo, en realidad, un estudio atento, que sólo esbozaremos, por las dificultades que para su clasificación y atribución, desde luego confesamos, existen en grado máximo.

Menos las del retablo de Arguís (Huesca), en el Museo Arqueológico, de estilo y procedencia con toda seguridad aragonesa, al temple, y alguna en el Prado, todas las demás tablas de ambos Museos están pintadas al óleo. ¿Cuándo comenzó á usarse este procedimiento entre nosotros, y principalmente en Castilla? Difícil es determinar; pero por la indumentaria de las que conocemos y por las fechas más antiguas, quizá no llegara á ser general este procedimiento hasta los últimos años del reinado de D. Juan II, teniendo que considerar como introductor de él á Peter Cristus, el discípulo de Juan Van Eyck, que, según parece probado, permaneció bastantes años en Castilla.

En Cataluña encontramos la fecha más antigua en la celeberrima tabla de *La Virgen con los Cancellers de Barcelona*, de Luis Dalmau, ejecutada, según la inscripción que lleva al pie, en 1445, y por lo tanto en pleno reinado de D. Juan II de Castilla; ninguna otra conocemos fechada hasta la de la *Anunciación*, de la Catedral de Córdoba, de 1475, firmada por Pedro de

Córdoba, contando después con el *San Cristóbal*, de la parroquia de San Julián de Sevilla, obra de Juan Sánchez de Castro, el primer pintor al óleo hispalense, con fecha de 1484.

Dato importante constituiría la determinación del año en que se ejecutó el retablo de la capilla del Condestable D. Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo, fijado en el de 1448 por Cean Bermúdez, con notorio error, puesto que no fué costeado por el Condestable en vida, sino por su hija D.^a María de Luna, en fecha que fluctúa entre el 1488 ó el 1498, siendo la primera la más admitida por los últimos escudriñadores de estos interesantes detalles históricos.

Pero en los demás ejemplares la cronología es difícilísima, haciéndose sólo algo más clara durante el reinado de los Reyes Católicos, y esto mas por sus asuntos y caracteres que por los documentos fehacientes.

El examen de las no muy numerosas colecciones que poseemos en España, principalmente en los Museos de Madrid y Valencia, ayudado de los retablos que aún existen en el lugar para que se ejecutaron, y algunos ejemplares sueltos, nos permiten, no obstante, señalar algo de las influencias á que obedecen estas primeras muestras del arte al óleo español, poco originales entonces, aunque ya ostentara caracteres propios, que más tarde habrían de constituir los mayores timbres de su singularidad y excelencia.

Tres son los modelos que informan estas primitivas pinturas, y tres, por lo tanto, las influencias á que obedecen: la italiana florentina-sienesa, la flamenca ó eykiana y la germana pura, especialmente riniana de Colonia, ó suava de Augsburg.

Fácilmente se explica todo esto si tenemos en cuenta las razones á que obedece.

En el litoral y parte oriental de la

Península, y hasta en Castilla, las primeras manifestaciones del florecimiento pictórico, al comenzar el siglo XV, tenían que ser las llegadas de Italia. De allí procedían Starnina y Dello, y de allí tenían que venir los modelos del arte pictórico, entonces esplendoroso en Florencia y Siena principalmente.

Á esta escuela pertenecían sin duda las obras que los dos ilustres florentinos ejecutaron para D. Juan I y II de Castilla, y en esta dirección podemos incluir todas las tablas aragonesas de esta época, con las catalanas ó levantinas.

El carácter italiano se extiende también por Castilla, y aunque no poseamos en este Reino obra alguna que con toda certeza pueda referirse á los días de D. Juan I ó II, la presencia en tre nosotros de los pintores florentinos que gozan de su regia protección; el dato, quizá cierto, de que Dello ejecutó el gran lienzo representando la batalla de la Higuera, original del gran fresco escurialense en la sala de las batallas, y otras noticias, así lo hacen suponer, especialmente al principio de su reinado, antes del viaje de Juan Van Eyck.

En distintas ocasiones se han ofrecido á nuestra vista tablas pintadas al temple, de marcado sabor italiano, que nos han hecho formar idea de lo que sería la pintura española á principios del siglo XV. Estas tablas (no siempre apreciadas en su justo valor), aparecen, por lo general, lujosamente exornadas, con grandes nimbos de oro relevados, así como las fimbrias y gran parte de los paños que visten sus figuras, ó les sirven de fondo, riqueza que nos hace recordar al punto el lujo desarrollado en sus composiciones por Gentile da Fabriano y su secuaz Benozzo Gozzoli. Tales ejemplares nos revelan una página de nuestra pintura, presentándonos el compendio de

todos los elementos artísticos desarrollados en Italia, desde Simone di Martino hasta Pisanello. Escasísimos son los nombres de los autores de este tiempo, por lo que el hallazgo de alguno de ellos adquiere valor extraordinario, y muy digno de mención es por tanto Juan Hispalense, que firma una de estas interesantísimas pinturas (1), y que pueden añadir los sevillanos á los anteriores á Juan Sánchez de Castro, el primer pintor al óleo y el primero también que abría la lista de los de aquella escuela.

Carácter general de la pintura española en este siglo es la abundancia del oro en sus fondos, paños y accesorios, hasta el punto que, en algunos casos, sólo las carnes quedan libres de presentar el dorado. A distintas causas puede atribuirse este hecho; pero mucho, sin duda, influirá para ello el conocimiento y auge de los retablos de devoción, llegados del monte Atos y de Bizancio, que con frecuencia aparecen citados en los inventarios de aquel tiempo con el apelativo de cuadros de *Grecia*.

Tal aspecto presentaba, sin duda, el arte pictórico en toda la Península, cuando llegó el gran patriarca de la escuela flamenca, introductor de un nuevo estilo y procedimiento, extendido principalmente por Portugal y Castilla, ya por la permanencia aquí de Peter Cristus, ó por las relaciones de comercio artístico establecidas, y la llegada de maestros neerlandeses de primer orden, que llevaron á cabo en Castilla obras de gran importancia.

A estas razones obedece la presencia en Barcelona de la famosa tabla de la *Virgen y los Concellers*, de Dalmau, en fecha tan temprana como

hemos visto, considerada con razón como la primera y más genuina muestra del estilo eykiano entre nosotros, gracias al comercio por mar entre Cataluña y los Países Bajos.

Hasta Aragón penetró el auge de este nuevo arte descendido del Norte, pues según asegura Jusepe Martínez, "viendo Pedro, de Aponte, venir de Flandes y Alemania excelentes pinturas, siendo muy estimadas en España, se animó de manera en este ejercicio, que dentro de poco tiempo las igualó, y en particular en retratos fué singularísimo... Fué siempre siguiendo la corte de SS. MM., de Isabela y Fernando," (1).

La influencia del Norte se extendió, pues, en breve tiempo por toda la Península, si bien el litoral de Levante se conservó siempre más fiel á las inspiraciones italianas, principalmente en el Reino de Valencia. En Portugal la aceptación fué tal, que se formó una verdadera escuela, representada principalmente por el Gran Bosco, de tan excelente producción, que las tablas portuguesas se confundirían con las flamencas, á no ostentar ciertos caracteres y detalles puramente locales. En Andalucía ocurrió muy semejante caso, especialmente en Sevilla, donde existen bellísimas tablas de esta primera edad del óleo entre nosotros, que parecen ejecutadas por manos exóticas.

Nada más semejante al estilo del llamado por los alemanes maestro *des Bartholomausaltars*, que las célebres tablas existentes algún tiempo en la iglesia de San Benito de Sevilla, y hoy, según sospechamos, en Monte-Sión, que de autor alemán se creerían á no presentar tantos caracteres locales (2); también pudiéramos suponer de la

(1) Tal firma un precioso tríptico representando la Virgen en el centro, con el Niño en sus brazos, rodeada de Angeles que tañen diversos instrumentos, apareciendo en las puertas las imágenes de San Pedro y San Pablo; el tríptico es hoy de la propiedad del Sr. D. José de Lázaro.

(1) *Discursos practicables*. Tratado XVI.

(2) Véase su estudio por D. Claudio Boutelou en el *Museo Español de Antigüedades*, tomo IX y pueden compararse con los números 1537 y 1603 de la publicación llamada *Klassischer Bilderschatz*.

propia mano de Schongauer, la preciosa tablita del *Tránsito de la Virgen*, en la sacristía de los Cálices de la Catedral hispalense, que después hemos de ver ampliada á mayor tamaño en nuestro Museo del Prado. Por último, en la misma sacristía existe una preciosa tabla de *La Virgen con Jesús en los brazos, acompañada de San Miguel y San Lorenzo*, que imposible sería creerla española, á no ostentar la firma de su autor, Juan Núñez, abrigando aún la sospecha de que debió ser pintada en Flandes, pues no se explica de otro modo imitación tan perfecta.

En los últimos años del siglo XV y principios del XVI, era, pues, general la aceptación de los tipos, trajes, disposición de los asuntos y hasta motivos de las escuelas germánicas, flamenca ó propiamente germana, de Colonia y Augsburg; caso extraño á primera vista, más de sencilla explicación cuando examinemos los ejemplares. Por último, un tanto pasadas estas influencias del Norte, vuelven á imperar las italianas; pero ahora, singularmente en Castilla, obedeciendo más á los esplendores venecianos que á la severidad toscana, en mucho mayor grado de lo que generalmente es creído, dirección que da especial carácter á toda la pintura castellana de principios del siglo XVI y que termina con Navarrete el Mudo, llamado con razón el Ticiano español.

Este culto al color, este meridionalismo, era antiguo entre nosotros, siendo alimentado en sus orígenes por el aprecio de los cuadros de *Grecia*, como hemos dicho. Las tablas castellanas puras presentan, sin embargo, marcados caracteres étnicos, y en ellas se ve más patente la sangre del artista indígena. Ni las que suponemos de Antonio del Rincón, ni las de Gallejos, y mucho menos las de Berrugueite, se someten tan en absoluto á la imi-

tación, que llegue á confundirse con los originales; son más bien una interpretación, á su modo, de tales modelos, seguidos en sus composiciones y estilo, pero sin poderse detener sus autores en tan lenta y paciente ejecución, ni en tan atildado primor de estilo. El meridionalismo de nuestro genio se hace patente desde luego en estas primeras obras castellanas, y en ellas, como en todo lo de esta región, se nota en esta época el más genuino sabor de nuestra representación nacional más castiza.

Limitándonos á las tablas que en Madrid podemos contemplar, abren la marcha las aragonesas del retablo mayor de la iglesia de Arguis (Huesca), custodiadas en el Museo Arqueológico Nacional. Corresponden á un gran tríptico, cuyo centro se perdió, dedicado á San Miguel Arcángel, del que sólo se ha salvado la *pradella* ó zócalo y las puertas laterales; en la *pradella* aparecen varios santos, y las puertas nos ofrecen ocho asuntos ó milagros ocurridos por la intercesión del Arcángel, algunos referentes á leyendas sagradas, tan curiosas como la del caso famoso de Gárgano (1).

La filiación de todas ellas es tan italiana, que á ninguna otra escuela podemos asimilarlas, siendo tan marcada la imitación á autor tan famoso como Piero de la Francesca, que algunas de sus figuras parecen fielmente copiadas defrescos del eximio pintor toscano; su colorido también nos recuerda al punto los tonos de los frescos ó los temples italianos, constituyendo por todo ello ejemplar característico, y de referencia para varios otros, si hemos de comprender el carácter de muchas tablas de la parte oriental de la Península en este tiempo.

(1) Para más detalles de estas tablas, véase *Museo Español de Antigüedades*, tomo X, artículo de D. Paulino Savirón.

Acusando la transición de este estilo á los del Norte, aparecen las tablas del Museo del Prado, aun no pintadas al óleo, señaladas con el número 2184 ^{a b c}, representando *La coronación de la Virgen*, *La imposición de la casulla á San Ildefonso* y *Santa Úrsula y las once mil vírgenes*, en las que á la par de muchos recuerdos florentinos, peculiares algunos de Pisanello, véase ya la decisión por parte de sus autores de seguir el estilo de los maestros del Norte, flamencos y alemanes, en alguna tan marcadamente, como en *Santa Úrsula*, que sin querer nos trae á la memoria las pinturas de la iglesia de esta advocación, en Colonia, aunque haya bastante diferencia entre ellas respecto al primor y manera de estar ejecutadas. Estas tablas proceden, según parece, de Toledo, y pueden servir de muestra del estado de transición en que se hallaba el arte en Castilla á mediados de la XV centuria.

Otro juego de tablas existe en las salas de Alfonso XII, muy características y en las que la imitación flamenca se ve ya triunfante, tanto por el estilo como por el procedimiento al óleo. Las señaladas con los números 2.155 al 2.160 son debidas, sin duda, á una misma mano, revelando cuánto procuró su autor seguir las huellas de algún acreditado maestro flamenco, quizá de Peter Cristus. En ellas la ausencia de dorados es casi completa; los fondos son de paisaje, al estilo en todo de los flamencos, aunque la flora y tono general nos revela el de los campos y ciudades españolas; el trazado de las figuras, así como el plegado de los paños y gusto del color son de marcado sabor de las escuelas del Norte, especialmente de las flamencas.

Sus asuntos pertenecen á la vida del Bautista, y su autor es de muy difícil determinación, pues aunque el catálogo del Museo los atribuya condicionalmente á Fernando Gallegos, sería pre-

ciso suponerlas obras muy de su juventud, pues este autor vivió hasta el año 50 del siglo XVI, si no es que se ha hecho una sola persona de dos del mismo nombre, padre é hijo, caso frecuente, y que resuelve muchas dificultades de fechas que, por lo incompleto de los documentos, ocurren á cada paso en estos cómputos.

Las obras de Fernando Gallegos conocidas en Salamanca y Zamora, acusan, en efecto, á un secuaz de los primitivos autores flamencos, pero son de ejecución mucho más delicada que las del Museo, acusando una mano magistral, que al final del siglo XV se hallaba ya en la plena posesión de su arte. Las que estudiamos proceden de la Cartuja de Miraflores, adonde tantas memorias quedan de maestros del Norte que acudieron para ilustrarla con sus pinceles; pero estas tablas del Prado son sin duda de mano española.

De tal debemos suponer la tan debatida tabla del *Triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga*, pues reconocida hoy por todos como una de las copias de la que, reputada como original, vió Ponz en la Catedral de Palencia, hay que convenir que dados sus tonos y muchas particularidades fisonómicas, vemos desapasionadamente manifestarse el acento étnico del artista español, que pretendió, escrupulosamente sí, pero sin lograrlo por completo, como copista que era, alcanzar toda la excelencia del original, que pretendía reproducir. Esta es la explicación más satisfactoria, examinados los caracteres que ofrece tan debatida tabla, y más cuando tanto nos apoyan los datos que sobre el asunto nos proporciona el curioso excursionista del siglo pasado. Sensible es, por todos conceptos, la desaparición completa de la tabla original, tan apreciada y reproducida en su tiempo, y cuya vista nos resolvería por completo el misterio que entraña la del

Triunfo de la Iglesia sobre la sinagoga, existente en nuestro Museo del Prado.

Sin determinar su autor, pues es bastante difícil asignárselo, no siendo completamente convincentes ninguna de las atribuciones emitidas sobre la tabla núm. 1855, que representa *Los Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría*, no cabe dudar, sin embargo, de su españolismo, á pesar del marcado intento por quien la ejecutara, de interpretar con toda la fidelidad posible el estilo de los más acabados maestros flamencos, que tomaba por modelos. Es, no obstante, una tabla primorosamente ejecutada, que hace honor á la habilidad, más que al genio inventivo de su autor, y que demuestra hasta qué punto llegó á impresionar á los artistas españoles el arte desarrollado por los maestros de Flandes. ¿Será también española la contigua (núm. 1386) de la *Virgen con el Niño en los brazos*? Muy expuesto es afirmar nada sobre tan bella tabla, pero de ser de mano compatriota, habría que convenir, que nunca se acercó tanto el arte de Castilla al del Norte cuando éste comenzaba á recibir las vivificadoras influencias italianas.

En este lugar debemos incluir las atribuidas á Pedro de Aponte, que se guardan en el Arqueológico Nacional. Si como quiere D. Toribio del Campillo (1) es de tal autor la hermosa tabla representando, según él, á Santo Domingo de Silos, y que, procedente de Daroca, se trajo al Museo, hay que reconocer en Aponte á un gran artista, que se inspira, en efecto, en el arte flamenco, aunque engalanándolo á la española con el áureo orientalismo, que distinguía á la Corte en que era tan estimado. Otra tabla, también aragonesa, de semejante estilo, se ve en el Arqueológico, representando á San

Esteban, que responde en todo al gusto de la de Santo Domingo.

Existen otras seis grandes tablas compañeras, en las salas de la Pinacoteca del Prado (1), muy dignas por todos conceptos de detenido estudio (números 2.178 al 2.183.) Proceden, según dato del Sr. Cruzado Villaamil, del antiguo monasterio de la Sisle, término de Toledo (2), y aunque su autor nos es completamente desconocido, mucho se asemejan á otras de parecido tamaño y asuntos, cuales son las del retablo mayor de la Catedral de Ávila. En ellas, la influencia septentrional es grandísima: como que son, en general, interpretaciones, á veces muy fieles, de modelos alemanes puros.

¿De qué medio se valían en aquellos tiempos para conocer modelos tan lejanos? De algo equivalente entonces, pero más artístico que nuestras modernas fotografías: de las estampas grabadas que reproducían las obras maestras de ciertos autores, cuando no eran ellas por sí productos de la inspiración de famosos burilistas. Las estampas de Alberto Dureroy de Schongauer, principalmente, extendiéronse pronto por todo el mundo artístico, y estas bellísimas composiciones fueron manantial fecundo para muchos otros pintores de aquel tiempo.

Casi todas las tablas de este grupo son ampliaciones más ó menos variadas de los grabados del célebre burilista y pintor alemán Martín Schongauer, y basta comparar las tablas con algunos de ellos para identificarlas al punto.

La que representaba la *Salutación del ángel á María* (núm. 2.178), es un fiel traslado de la estampa núm. 3 de Schongauer (3); la figura de la Virgen está literalmente copiada de la del grabado, y aunque el ángel difiera algo,

(1) Hoy pasadas al lienzo.

(2) Catálogo del Museo Nacional, núm. 902.

(3) Véase el libro titulado *Ouvre de Martin Schongauer*, par Georges Duplessis



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LOS REYES CATÓLICOS EN ORACIÓN ANTE LA VIRGEN

TABLA DEL MUSEO DEL PRADO

bien se ve cuánto ha sido tomado por modelo; los pormenores de la silla y el dosel del lecho de la Virgen, también son copia fiel de los de la estampa.

Pero en la que la copia llega á ser completa, hasta en los más mínimos detalles, es en la núm. 2.183, que representa el *Tránsito de la Virgen*; compárcese la tabla con el grabado número 34 de Schongauer, y se verá hasta dónde llega la fidelidad de la copia en composición y detalles. Esta tabla, es, á su vez, repetición de la preciosa, de muy menores proporciones, en la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, que hemos citado.

La núm. 2.180, que representa *La Adoración de los Reyes Magos*, ofrece variantes notables, aunque se ve también cuánto tomó por modelo su autor para ellas el grabado núm. 6 del artista alemán. En general, procuró simplificar la composición, cambiando mucho la figura del Rey más próximo á la Virgen é introduciendo la de San José entre ambos, que en el grabado original no existe; pero ésta y el Rey Negro siguen en todo los contornos de la del grabado, si bien la supresión de muchos detalles es frecuente. No señala autor el Catálogo para estas notables pinturas, pero de su comparación con las de Ávila, pudiéramos deducir que por ellas conocíamos el arte y estilo del famoso Pedro Berruguete. El carácter nacional lo ostentan patentísimo, á pesar de estar sus composiciones inspiradas tan directamente en modelos exóticos.

El tipo étnico de los personajes, principalmente de la Virgen, de cara redonda y hermosamente ojinegra; la ejecución valiente y el colorido intenso y vigoroso que vemos adquirir cada vez mayor brillantez en el arte castellano, nos obligan á admitir para ellas la mano de un artista eminente de aquellos tiempos que, si no original en las composiciones, salva no obstante todas

las cualidades más excelentes del acento patrio. La fecha de los grabados originales corresponde á los últimos años del siglo XV, en que Berruguete se hallaba en su mayor florecimiento, según las obras que ejecutaba en Toledo, y últimamente en Ávila para el retablo mayor de su Catedral famosa.

Bien podemos considerar por tantos motivos tales pinturas como ejemplares elocuentísimos del carácter de la escuela de Toledo en aquellos tiempos, en que la ilustró autor tan famoso. Si de él fueran estas tablas, como creemos, habría que confesar que su fama estaba plenamente justificada por sus méritos.

Mucho recuerda también una estampa celeberrima del autor alemán tan nombrado, la pequeña tabla número 2.184, que representa las *Tentaciones de San Antonio*, inspirada, sin duda, en el grabado número 48, de Schongauer. Aparece el santo anacoreta tendido en el suelo, acosado por mil fantásticos y diabólicos endriagos que le tientan y molestan por todas partes. Famosa en su tiempo debió ser la Concepción del maestro alemán, pues mereció los honores de ser imitada nada menos que por el genio florentino, por Miguel Ángel, según expresa mención de Vasari, que así lo consigna en sus escritos. No es, pues, extraño que en España, donde tan conocido era, tuviese también sus imitadores.

La interesantísima tabla núm. 2.184 que representa á los Reyes Católicos, en adoración ante la Virgen, acompañados de sus hijos el Príncipe D. Juan y la Infanta D.^a Juana, con San Pedro Mártir y Santo Tomás de Aquino, Santo Domingo de Guzmán y Fr. Tomás de Torquemada, es también digna de la mayor estimación, si no debemos considerarla como la joya de nuestras tablas antiguas.

Muy varias opiniones se han emitido sobre su autor, hablándonos alguien

de un Miguel Zittos, ó sea el misterioso maestro Michel, sin faltar quien crea ver en ella una muestra del estilo y maestría de Antõnio del Rincón; difícil es sostener privativamente ninguna atribución, pues la carencia de documentos, así como de ejemplares similares, no lo permiten; pero sea de quien fuere, hay que reconocer en ella el ejemplar más genuino y puro del arte castellano en el siglo XV. Esta originalidad, este carácter nacional es lo que más la avalora.

Las influencias italianas ó germanas que vemos en las demás son en ella tan lejanas, que apenas se notan: por su composición, por su dibujo, por el estilo de sus paños, por toda su técnica, parece la obra de un artista que, estudiando á su manera el natural ofrecido á sus ojos, trata de reproducirlo como mejor le da á entender su habilidad ingénita y su propia experiencia. Puede decirse de ella lo que de las admirables esculturas de Alonso Gil de Siloe, con cuyo sentido coincide; ningún modelo se propone su autor imitar, sino son los que ante él se colocan; y al interpretarlos lo hace con frase tan castiza, que quedan como expresiva nota de su tiempo y de su pueblo. No es, pues, extraño que tanto efecto produzca esta obra en los críticos extranjeros cuando tales condiciones reúne, siendo además ejemplo excepcional, pues no conocemos en el arte español pictórico nada á ella semejante (1).

Estudio preferente merecen las de la serie comprendida entre los números 2.139 al 2.148. La composición, sus asuntos, el carácter de las figuras, su deslumbrador color, constituyen méritos sobrados para que las consideremos como las más importantes españolas, quizá, que se guardan en aquellas salas. Son admirables los tipos y

expresión de aquellas cabezas tan puras castellanas, y representan un esfuerzo de colorismo como nunca hicieron más las deslumbradoras escuelas de Venecia. Se han atribuído con repetida sanción al citado Pedro Berruguete, padre del famoso Alonso, que tanto trabajó en Toledo y al que don Felipe I distinguió con el título de su pintor de cámara; pero si para tal atribución se ha tenido en cuenta su pretendida semejanza con las del retablo de la Catedral de Avila, único monumento en que tenemos obras indubitables de Berruguete, no comprendemos cómo de tal examen haya resultado deducción semejante.

Nos explicamos perfectamente que se reconozca el estilo de este maestro en las anteriores consignadas; pero en éstas, procedentes de Santo Tomás de Avila, representando pasajes de la vida de los Santos Tomás y San Pedro Mártir, no existe ni remotamente motivo para afirmación semejante.

De Pedro Berruguete perdemos las huellas desde el reinado de Felipe el Hermoso, y debió morir poco después que el Rey, pues en 1508 se comprometía Juan de Borgoña, no sólo á terminar algunas tablas, que con Santos Cruz venía ejecutando Berruguete para el retablo mayor de la Catedral de Avila, sino á pintar, para el día de todos los Santos del propio año, cinco más que faltaban, á fin de dar por terminado el retablo.

Antes de esta última fecha no es verosímil se pintaran tales cuadros.

Todos ellos, por sus cualidades de composición y perspectiva, por su indumentaria, que era la usada entre nosotros muy entrado ya el siglo XVI, antes de la introducción de las modas flamencas y francesas, y por otros mil detalles, hay que incluirlas en los últimos años de la segunda decena de esta centuria. En la núm. 2.145, ó sea en la *Aparición de la Virgen á una Comu-*

(1) Véase la fototipia que de ella damos en el presente número.

nidad de Bernardos, la figura de la Virgen con los ángeles que la rodean pertenece por su estilo al renaciente, en sumo grado; el Santo Cristo de escultura que adora San Pedro Mártir en el núm. 2.142, es ya perfectamente clásico; las iniciales romanas del libro del mismo santo en su imagen de cuerpo entero, también pertenecen á tal tiempo; el remate de la urna de Santo Tomás de Aquino en la número 2.144, y otros elocuentes pormenores, no permiten darles fecha más atrasada.

Su estilo singular y sin precedentes nos hace sospechar lamano de un autor hasta ahora desconocido. Las tendencias venecianas tan en voga en Castilla desde antes, se marcan en ellas de manera notable, y el estilo y sumisión de su autor á artista tan original como Corpaccio, en Venecia, es indudable.

Fáltanos, sin embargo, un nombre que en estos tiempos pueda responder al estilo de tales obras. Desde Felipe el Hermoso á Carlos V sólo suena, con alguna certeza, el de aquel misterioso maestro Michiel, flamenco, al que concede el Rey Católico en 1515 la suma de 116.666 ms. «que se le debían de su ración y quitación, por todo el tiempo que había servido á la Reina, desde principios del año 1492 hasta que su Alteza finó» (1). Pero si, en efecto, el maestro Michiel vivía aún entonces, no es posible reconocer la mano flamenca en ninguna de aquellas tablas. Su españolismo es patentísimo y su estilo greco-veneciano se opone á toda procedencia del Norte.

Tampoco responden en nada al estilo de Juan de Borgoña, por lo que á nadie ha ocurrido semejante atribución, teniendo que acudir á otros nombres, si hemos de dirigir con alguna certeza nuestras conjeturas.

Otro autor vivía aún por aquel tiempo, Fernando Gallegos, que alcan-

zó hasta el año de 1550, pero en este, como decíamos, nos inclinamos á ver un hijo de Gallegos el viejo, pues sólo así se explica tan prolongada longevidad. ¿Serán estas notabilísimas tablas de Gallegos el joven? Ningún dato hay para asegurarlo, pero muy satisfactorio sería hallar el nombre y antecedentes de tan eximio como ignorado artista, del que existen otras obras en Castilla, siendo las más similares que conocemos las del bello altar ha poco colocado en su capilla palaciana, por el Emmo. Obispo de Valladolid, señor Cascajares: también se asemejan bastante á ellas la gran tabla sin número aún, recientemente colocada en la primera de las salas objeto de nuestro estudio, representando á la Virgen, en el centro, con ocho asuntos laterales de la vida de Cristo.

Después de éstas no hallamos otras tablas en los Museos de la Corte que representen el estado del arte español en los primeros años del reinado de Carlos V; fáltanos un eslabón que enlace los estilos estudiados con el rafaelesco clásico que ha de sobrevenir bien pronto, tan cultivado entre nosotros por Correa, Juanes, Vargas, Jese Gutiérrez en Valladolid y otros; quizá Pedro Delgado nos llenaría este hueco en Castilla. Cean cita obras cuyas fechadas en 1529, en la ermita de la Concepción de la villa de Orgaz, que confesamos no haber visto: pero entre las de á la manera gótica, que tanto se prolongó en el siglo XVI, hasta entrada el reinado de Carlos V, aún podemos señalar como ejemplares curiosos los dos San Juanes, núm. 2.194 *a* y *b*, que se ven en las salas objeto de nuestro estudio.

Después de esto, el renacimiento clásico italiano, á tan alto grado llevado por Fr. Bartolomeo, Rafael y Miguel Angel, se posesiona por completo de la Península, cultivándolo con gran éxito en el centro, y dejándonos

(1) Madrazo, *Viaje Artístico*, pág. 19.

obras verdaderamente notables en este estilo, el eximio artista castellano Daniel Correa. Sus tablas señaladas con los núms. 2.151 al 2.153, procedentes del suntuoso monasterio y hospedería de Bernardos de San Martín de Valdeiglesias, son verdaderamente notables, dándonos cuenta por su firma (único dato de su autor hasta hoy adquirido), de un artista eximio que por muchos conceptos creemos toledano, y que después de estudiar el natural con tanto provecho, como se ve en la número 2.154-d que representa á dos religiosos Benedictinos en el acto en que uno recibe la bendición del otro, trató de idealizarlo según las máximas de los más puros renacientes italianos.

Todas las tablas señaladas con el núm. 2.154 a, b, c, d, etc., corresponden, sin duda, á este autor y son las oriundas, según nuestras noticias, del monasterio de Valdeiglesias, ostentando los caracteres renacientes que apuntamos. Después de éstas, apenas hallamos otras tablas españolas en estas salas que exijan especial estudio. No faltan, sin embargo, curiosos ejemplares que se enlazan ya directamente con los mas puros del renacimiento italiano, seguido y cultivado entre nosotros por artistas tan eximios como Juanes y Vargas; pero esta página especial de nuestra pintura forma por sí sola tema suficiente para un estudio aparte, que cae fuera del que al principio nos proponíamos realizar. Pongamos, pues, término á estas ligeras notas sobre nuestras tablas primitivas, lamentando tan sólo la desaparición frecuente de ejemplares curiosísimos, dignos de la mayor estimación, y deplorando la escasez de ellos en nuestros Museos, cuando tan fácil sería aumentar tan interesantes colecciones, y con ellas el conocimiento de uno de los momentos más curiosos y originales de nuestra historia.

NARCISO SENTENACH.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

EPIGRAFÍA ARÁBIGA

FRAGMENTO DE LÁPIDA SEPULCRAL
EXISTENTE EN LORCA (MURCIA)

FORTUITAMENTE descubierto no hace muchos años, y en lugar y con circunstancias que nos son desconocidas, consérvase empotrado en la caja de la escalera del Ayuntamiento de Lorca un fragmento de lápida sepulcral, plano, labrado en mármol blanco, probablemente de Macael, como el fragmento epigráfico propiedad del Sr. Massa, y como él correspondiente á la parte superior del epitafio (1).

Conocidas las fórmulas empleadas casi sin contradicción en los *xaguahid* de esta provincia de Murcia, y principalmente de Almería, correspondientes á la sexta centuria de la Hégira, época á la cual pertenece sin dudar el presente fragmento,—fácil es de comprender que en él, lo mismo que en el del Sr. Massa, ya citado, ni se halla indicación alguna del nombre del personaje para cuya sepultura fué labrada la lápida de que es parte, ni menos resto de la fecha en que hubo de ocurrir el fallecimiento.

Olvidado en lugar de mucho tránsito, ó, cual sucedía con un fragmento almeriense que hoy posee entre su colección epigráfica el *Museo Arqueológico Nacional*, destinado acaso á cubrir el sumidero de alguna cuadra,—éste monumento de Lorca ofrece tan gastado el relieve de los elegantes signos cúficos en que está escrito el epitafio, que en algunas partes aparecen los vocablos como una masa, informe casi, surgiendo graves dudas por lo mismo, en la interpretación de la leyenda.

Como en todas las de su especie, dibujábase en la presente lápida simbólica una puerta en forma de arco, encuadrada

(1) Véase el estudio que de dicho fragmento hicimos en la pág. 127 y siguientes del tomo V de este BOLETIN.

en las tres fajas del *arrabaâ*, diferenciándose no obstante, en que carece de *farjâh* 'ó arquitrabe. La cinta de la fin-gida archivolta, que no sin elegancia se desarrolla y gira, muéstrase unida con circulares lazos por cinco puntos con la cinta del *arrabaâ*, llenando las enjutas gracioso vástago enroscado, con una flor característica en el remate, y cuyas hojas, entrelargas y bien movidas, ocupan los espacios más estrechos, con el sello de aquel arte que en las centurias siguientes debía florecer espléndido en las yeserías de la Alhambra de Granada.

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso! La bendición de Alláh
[sea sobre
Mahoma y los suyos! Salud

Si por ser fórmula conocida de invocación y de encabezamiento, se hace por todo extremo fácil la interpretación de estas tres líneas, de otro modo muy distinto acaece á la verdad con el resto de la inscripción subsistente en la parte del *arrabaâ* que se conserva, aunque no en toda la integridad apetecible, pues en el ángulo de la derecha ha desaparecido la



Fragmento de lápida sepulcral existente en Lorca (Murcia)

No conserva, fuera de las franjas del *arrabaâ*, sino tres líneas borrosas de la inscripción que llenaba el vano de la puerta, sobre la primera de las cuales se distingue bajo el arco dos hojas gemelas, unidas por el pedúnculo, y que á la una y á la otra parte de la archivolta dirigen sus ápices agudos y elegantes.

Las indicadas líneas son el comienzo del epitafio, y dicen sencillamente:

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ
الرَّحِیْمِ، صَلَّ اللّٰهُ عَلَیْ
مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ
.....

mayor parte de un signo por fractura, y en el ángulo opuesto, y por igual causa, no ocurre de otro modo con relación al tercio superior y á la franja del lado siniestro.

Échase de ver, desde luego, que la leyenda del *arrabaâ* no es ni sentencia koránica, ni fórmula tampoco de las consagradas por el uso, como alusivas á la muerte, á la esperanza en la otra vida, y las vanidades y pompas de la tierra, lo cual hace más difícil aún el intento de la transcripción de esta parte del epigrafe, cuyas dimensiones primitivas desconocemos. Parece que en el vano del arco, y

después del encabezamiento, debió quizá seguir la aleya 33 de la Sura XXXI del Korán, que es de rigor y como de precepto, á lo menos en España, para los epitafios; pudo continuar con las sentencias que figuran en el fragmento también lorquino que posee el Sr. Massa, y que tan comunes resultan en Almería, si bien nada es lícito asegurar en absoluto; y con la declaración del nombre y genealogía del difunto, la de que murió confesando el dogma musulmico y la misión profética de Mahoma, hubo de consignarse la fecha del fallecimiento, indicaciones que tienen por sí extensión bastante para llenar el vano del arco referido, tanto más cuanto que este fragmento carece de arquitrabe, según quedó notado.

Tales supuestos, que estimamos verosímiles, inducen á creer que, conforme ofrecen ejemplo algunas lápidas, pudo ser á continuación consignada alguna frase en elogio del difunto, cuya condición y categoría nos son desconocidas, aunque todo induce á presumir que hubo de ser persona de suposición, cuando para ella se labró el monumento. Hace semblante de autorizar la hipótesis apuntada lo que subsiste de la leyenda, la cual podría quizá entenderse en este caso de la siguiente manera (franja de la derecha):

...قارى الحظ سلى...?

... lector aventurado, de ánimo tran
[quilo?...

Tercio superior:

...لا ذنى رحمه عساءه باء...?

...no tuvo vanidades mundanas. Compa
[dézcase de él, de su avanzada edad con?..

Franja de la izquierda:

...لسلام من...?

...el beneficio de la salvación de?...

Las frases que resultan fragmentarias, y cuyos signos son dudosos, hacen crecer y subir de punto las dificultades, por cuya causa ofrecemos no sin vacilación la interpretación propuesta, debiendo ad-

vertir que hubo de ser hábito en los lapidarios del siglo XII.^o de nuestra Era y á veces en los del XI.^o, incurrir en yerros ortográficos, tales como el de escribir *صل* y *عل* por *صلى* y *على*, yerros que llevamos notados en otros varios epígrafes, en los cuales el dibujo de los signos cúficos no es de la perfección y elegancia de los que en este fragmento lorquino aparecen; y aunque podría suponerse que semejante yerro no existe, por creer embebido el *ya final* (ي) en el rasgo con que

lam (ل) termina, demuéstrase lo contrario por lo que atestigua el adjetivo *سلى* en la franja lateral de la derecha, donde el *ya* se recorta visible en la extremidad de *lam*.

Por fractura del ángulo de la derecha no se conserva de la última voz de esta franja sino el *min* inicial, y un rasgo que en su parte inferior no excede de la línea general, por la que se prolonga, circunstancia que obliga á deshechar el supuesto de que sea un *nun* (ن), pues esta letra, así en *الرحمن*, como de modo más ostensible en el *من* de la faja de la izquierda, tiene su dibujo propio, excede en curva de la línea general inferior, y levanta el rasgo final hasta la altura de la línea general superior, subiendo derecho desde el punto de contacto con la cabeza un poco inclinada de la misma letra.

Á causa del desgaste, la terminación *نى* del plural *ذنى*, presenta apariencias de tal naturaleza, que á veces parecen ambos signos un *lam* y *sad* de medio (ص); pero comparando el *ص* de *صل* por *صلى* con el que aquí se figura por el estrago, conócese que no es tal signo, y que, comparado con el final de *قارى* en la franja de la derecha, puede con mayores visos de verosimilitud estimarse en la forma que lo hemos hecho.

Por lo demás, el fragmento, según dejamos insinuado y cual demuestran así el dibujo de los signos como las labores de las enjutas en el arco, no puede ser referido sino á la centuria VI.^a de la Hégira,

que casi con la XII.^a nuestra coincide, y es de interés, por apartarse del patrón comunmente adoptado para esta clase de epígrafes, de conformidad con cuanto expusimos al intentar el estudio del fragmento lorquino, que hoy posee en Madrid el Sr. D. Pascual María Massa.

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

EL BIZANTINISMO EN LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

(Siglos VI al XII)

CONFERENCIAS DADAS EN EL ATENEO DE MADRID LOS DÍAS 8 Y 15 DE FEBRERO, EN LA SERIE ORGANIZADA POR LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

(Continuación.)

La tercera de las grandes causas que he citado es la religiosa, palanca poderosísima en la vida de aquellos tiempos. El enorme desarrollo de la Orden Benedictina en el siglo XI, ardentemente protegida por Gregorio VII, es uno de los factores del progreso de la época. Los monjes benedictinos, entusiastas por las artes, las favorecieron considerablemente, no sólo estableciendo en sus monasterios talleres artísticos donde se practicaban las industrias suntuarias, sino también construyendo ó restaurando las edificaciones de sus Abadías. El célebre Didier, Abad de Monte Cassino, educado en el culto de las artes en Constantinopla, emprendió, en 1066, la reconstrucción de la Casa matriz de la Orden, llamando en su auxilio artistas bizantinos, cuyo hecho se repitió diferentes veces durante su Abaciado. Por el mismo tiempo vivió en España Santo Domingo, que rehizo también el monasterio de Silos, del que fué Abad entre los años 1041 y 1073. En esta Casa construyó la iglesia, que, como probaremos después, era del tipo de la Catedral vieja de Salamanca, con cúpula central y dos laterales. Dada la contemporaneidad de Santo Domin-

go y de Didier, la identidad de la empresa de restauración de los edificios monásticos por ambos emprendida, y el avasallador influjo que la Casa de Italia, madre de las benedictinas, ejercería sobre las restantes de la Orden, no es aventurado suponer que el Abad de Silos pidió al del Monte Cassino un arquitecto, y que aquél le envió uno de los que había traído de Oriente ó un monje educado en su escuela. Este último supuesto no parece inverosímil en una institución que permitía á sus individuos dejar el claustro y emprender largos viajes, como *verdaderos misioneros de arte*, para introducir en otros países las reglas de la belleza monumental (1).

No trato con todos los datos que anteceden, de sentar una teoría cerrada y absoluta sobre la influencia *directa* de la arquitectura bizantina en España; pero sí creo que el conjunto de ellos establece la *posibilidad* y la *probabilidad* de su existencia. Acaso no se deba á las causas citadas, que sólo y exclusivamente presento como observaciones, sin pretensión ninguna de acierto; mas el hecho me parece innegable. Veamos, aunque sea ligeramente, si el estudio *en conjunto* de los monumentos lo confirma, analizándolos desde el triple punto de vista geográfico, cronológico y artístico.

Márcase la vía bizantina á través de la Francia meridional por una serie de edificios con cúpula, cuyos principales ejemplares son San Front de Perigueur y la Catedral de Angulema. Pues con análoga precisión señálase el camino *bizantino* por la España septentrional por otra serie de cúpulas: San Pedro y San Pablo, de Barcelona; San Nicolás, de Gerona; San Miguel, de Olérdula (2); Santa María y San Miguel, en Tarrasa; todas éstas en Cataluña. Hirache, en la margen izquierda del Ebro, y en la desembocadura del camino que seguimos, Santillana, Castañeda y Cervatos, ya en la orilla del Cantábrico. Silos estable-

(1) *Les moines d'Occident depuis Saint-Benoit jusqu'à Saint-Bernard*, por el Conde de Montalembert. Paris, 1877.

(2) Según un documento publicado por el Sr. Milá y Fontanals (tom. III de sus *Obras completas*, Barcelona, 1890), la capilla de los Hospitalarios de Olérdula es posterior á 1307; pero el mismo autor hace notar el pronunciado arcaísmo del monumento, atribuyéndolo á la imitación de otro edificio más antiguo.

ce la unión del Ebro con el Duero, y en la cuenca de éste encontramos San Quirce, cerca de Burgos, y San Martín, de Frómista (Palencia), y siguiendo el curso del río los tres ejemplares principales: Salamanca, Toro y Zamora. Indudablemente faltan muchos eslabones en la cadena, pues ni existen todos los que debió haber, ni tengo la pretensión de conocer todos los que existen (1). Como límites extremos del emplazamiento que señalo, aparecen: San Pedro, de Camprodón (Gerona); la Catedral de Jaca, Santa Cruz de la Serós (Huesca), y la iglesia del castillo de Loarre (Huesca) al Norte, y las cúpulas de San Esteban, San Millán y la Vera Cruz (Segovia) al Sur. Como se ve, todos estos monumentos están emplazados en las cuencas del Ebro y del Duero; la cordillera carpetana corta el paso á la cúpula, y Toledo, cristiana desde el último tercio del siglo XI, no ofrece un sólo ejemplar, ni de arquitectura románica ni de románico-bizantina.

El dato cronológico es de la mayor importancia, pues de las investigaciones del sabio Benedictino Dom Ferotín (2) aparece comprobada la construcción, entre los años 1041 y 1073, de la iglesia de Silos, del tipo de basílica, con cúpula central, análoga á la de la Catedral vieja de Salamanca, y como de la polémica sostenida por los arqueólogos franceses (3) resulta probado que las dos cúpulas más antiguas, de las que se tiene noticia en Francia, son las de Cahors, de 1100 (?), y la de Angulema, de 1105, siendo San Front de Perigueur posterior á 1120, en que se quemó la antigua basílica, parece innegable la prioridad de nuestro *bizantinismo* sobre el de la nación vecina. Claro es que el dato debe tomarse con ciertas reservas, pues está sujeto á rectificaciones que pueden surgir del hallazgo de nuevos documentos ó noticias; pero hoy por hoy así resulta, y debe consignarse.

Pero en lo que no caben dudas ni rectificaciones, es en el carácter de

los monumentos. La cúpula de San Quirce, de estructura semejante á la de Sarvistán, y sobre todo las linternas y cúpulas de Salamanca, Toro y Zamora, inspiradas directamente en las iglesias bizantinas, y en todo diferentes á las de Perigueur y Angulema, prueban con más fuerza que todos los códices y todas las tradiciones la existencia en nuestra arquitectura de una corriente *directa* de bizantinismo.

Tal es mi opinión; pero entiéndase bien que ésta no excluye la de la innegable influencia francesa en nuestras artes, naturalísima y repetidamente probada por la Historia política, religiosa y artística de España. Los Condes franceses y los Obispos y monjes de Cluny que ocuparon los más importantes puestos desde los tiempos de Alfonso VI, y los constantes enlaces de Reyes y Príncipes de ambas naciones, tenían necesariamente que ejercer un avasallador influjo en la vida castellana. Muchos monumentos románicos y ojivales lo prueban con la misma fuerza que confirman otros el bizantinismo; son, en suma, dos ríos paralelos, cuyos derivados se juntan y confunden en muchas ocasiones, sin que pueda precisarse en algunas cuál ha aportado mayor caudal de agua.

II

Apuntados los caracteres y las causas *posibles* del *bizantinismo* en los monumentos españoles de los siglos XI y XII, réstanos hacer una descripción de los principales tipos de cúpulas, pues no pudiendo detallarlos todos, debe fijarse nuestra atención en los ejemplares que marcan sistemas diferentes, sin seguir en ello ni orden cronológico ni geográfico, por no ser posible en muchos casos.

La dominación de los romanos debió dejar en España multitud de edificios, en los que la cúpula sobre planta circular ocuparía sitio importante. Pero no tengo noticia de que se conserve más que la de Cencellas, cerca de Tarragona, resto de unas termas de Adriano, según se cree (1). Es un recinto de perímetro cuadrado al exterior, y circular al interior, con cuatro

(1) Hasta hace pocos años se conservaba la iglesia de los Templarios, en Ceinos (Valladolid), que tenía una cúpula de principios del siglo XIII, si no son equivocados mis informes.

(2) *Histoire de l'Abbaye de Silos*, por Dom Ferotín, Paris, MDCCCXCVII.

(3) Véase *La question de la date de St. Front de Perigueur*, por J. Berthel. (*Revue de l'Art Chretien*, 1895.)

(1) *Tarragona antigua y moderna*, por D. Emilio Morera. Tarragona, 1884.

grandes nichos en los ángulos, cubierto con cúpula semiesférica, decorada con mosaicos. Este monumento es interesantísimo; pero no entra en el cuadro del presente trabajo, donde sólo se le cita á título de curiosidad.

Comencemos la descripción por las pequeñas iglesias, dejando para el final los grandes monumentos.

LAS IGLESIAS DE SAN PEDRO DE TARRASA.—De las tres iglesias de este barrio, dos de ellas, San Miguel y San

SAN PEDRO DE LAS PUELLAS.—La antigua iglesia de Barcelona tuvo su fundación en el siglo X, mas parece haber sido reedificada á principio del XII, y acaso á esta época se deba la construcción de la cúpula que se levanta sobre el cruce de sus dos naves. Aquélla es octogonal, y el paso del cuadrado á esta forma se obtiene por cuatro trompas que, en realidad, no son ni cónicas, ni esféricas, sino de una generación curvilínea que tiende más á esta última forma que á la primera. Acaso pueda señalarse en esta



Santa Cruz de la Serós. — Vista general.

ta María, tienen cúpula sobre trompas. De aquélla queda hecha mención en la primera parte de este estudio, pues su estructura la da lugar especial en el análisis allí intentado.

La iglesia de Santa María es de época algo incierta, que puede fluctuar entre los siglos XI y XII. Su planta es de cruz latina, con una sola nave y un ábside semicircular. Cubren los brazos cañones seguidos, y en el crucero se eleva una cúpula octogonal peraltada, sobre trompas muy pequeñas (1).

cúpula, como en otras construcciones de Cataluña, una influencia lombarda, pues son propias de esta última arquitectura las cúpulas octogonales (1), así como las arquerías ciegas y las cornisas sobre arcos, tan comunes en el Principado (2).

SANTA CRUZ DE LA SERÓS.—Esta iglesia es una de las más interesantes y menos conocidas de España. Situada

de San Pedro de Tarrasa, del notable arquitecto Sr. D. José Puig y Cadafalch, publicados en la Revista barcelonesa *Arquitectura y Construcción*, números del 23 de Febrero de 1900 y siguientes.

(1) Dartén, Ob. cit.

(2) Pueden verse planos y detalles de esta iglesia en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

(1) Pueden consultarse los artículos "Las iglesias

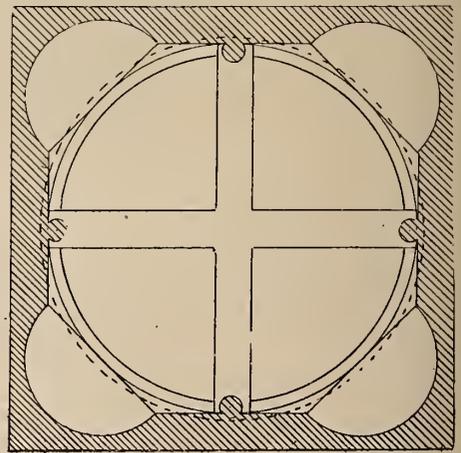
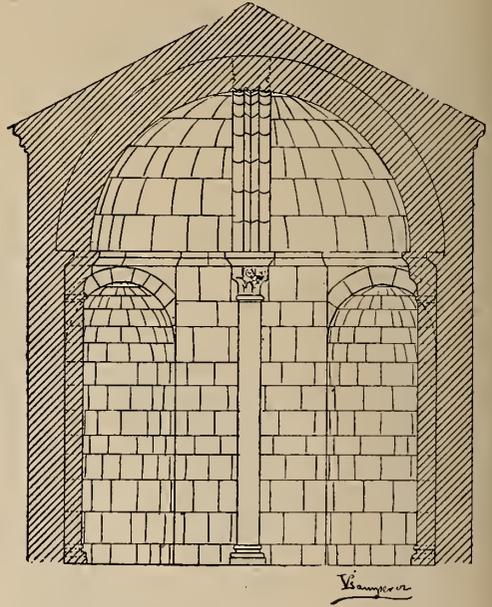
en apartado valle de la sierra de San Juan de la Peña (Alto Aragón), sólo el que va á visitar el célebre Panteón aragonés, la encuentra en su camino (1).

Aunque el monasterio á que perteneció se remonta al año 984, la iglesia que hoy se conserva parece construída por D.^a Sancha, hija de Ramiro I, en el año 1076. La planta es de cruz latina, con una sola nave, un ábside semicircular y dos capillas absidales en los brazos de la cruz. El crucero no se marca al interior por nada que corte el cañón seguido (de arco de medio punto), que cubre la nave; pero sobre aquél, y con absoluta independencia de ésta, se levanta una linterna de planta cuadrada, transformada luego en octógona por cuatro grandes nichos, sobre el cual asienta una cúpula semiesférica, despiezada por anillos concéntricos. Cuatro columnas emplazadas en los medios de los lados, y no en los vértices, como es frecuente, sostienen dos arcos de refuerzo, cruzados. Tal aditamento, y su colocación, hacen de este ejemplar románico-bizantino un monumento curiosísimo; su estructura es esencialmente *ojival*, entendiendo por este calificativo el sistema de construcción, y no los detalles del mismo (2).

Contigua á la linterna que queda descrita se alza la torre de las campanas, cubierta por otra cúpula semiesférica lisa, sobre cuatro trompas cónicas.

LA CATEDRAL DE JACA.—En la primitiva corte de los Reyes aragoneses se alza la Catedral más antigua de las que conserva España. Fundada en 1040 por Ramiro I, siendo consagrada en 1063. Es una imponente construcción románica, de planta de cruz latina con tres naves y tres ábsides. Estuvo cubierta primitivamente por cañones seguidos, de arco de medio punto. En el crucero se levanta una cúpula semiesférica so-

bre trompas cónicas, sin intermedio de linterna. El intradós se apoya en ocho arcos de refuerzo, de perfil cuadrado, que nacen en los medios de los lados del octógono y no en los vértices (1). Ninguna ventana rompe la seguida superficie de esta bóveda, cuyos detalles se aprecian mal en la obscuridad que reina en la tenebrosa Catedral jaquesa.



Santa Cruz de la Serós.—Cúpula sobre la Iglesia
Planta y Sección.

El emplazamiento de las iglesias de Jaca y Santa Cruz de la Serós y los

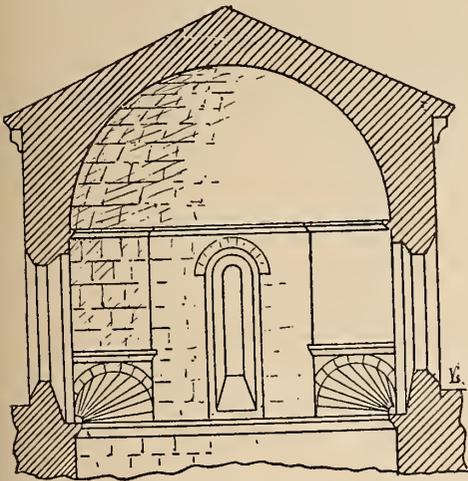
(1) Para mayores detalles sobre este antiguo monasterio, puede verse el artículo publicado, por el que esto escribe, en *La España Moderna* correspondiente al 1.º de Octubre de 1891.

(2) Entre las distintas teorías sobre el origen de la *cruceria*, figura la de que ésta se presenta á fin del siglo XI, como refuerzo de las bóvedas de torre. (*La Transition*, por Antheyme Saint Paul.—*Revue de l'Art Chretien*, 1894-1895.) La cúpula de Santa Cruz de la Serós parece confirmar esta suposición. En la torre vieja de la Catedral de Oviedo hay una bóveda en rincón de claustro reforzada de igual modo

(1) En la pequeña iglesia de Cavaiillon (Vaucluse hay una cúpula de estructura semejante á la de Jaca. (Véase *Architecture romane du Midi de la France* por H. Revoil. Paris, 1867.)

caracteres de sus cúpulas las aparta un tanto de la corriente bizantina directa y las acercan á la escuela monástica francesa. El conjunto de estos monumentos es de un estilo sobrio, que los separa de los refinamientos bizantinos de los siglos X y XI, y su estructura, como se ha dicho, parece preluir el sistema de la bóveda sobre nervios, cuyo desarrollo es la gran conquista arquitectónica de la duodécima centuria.

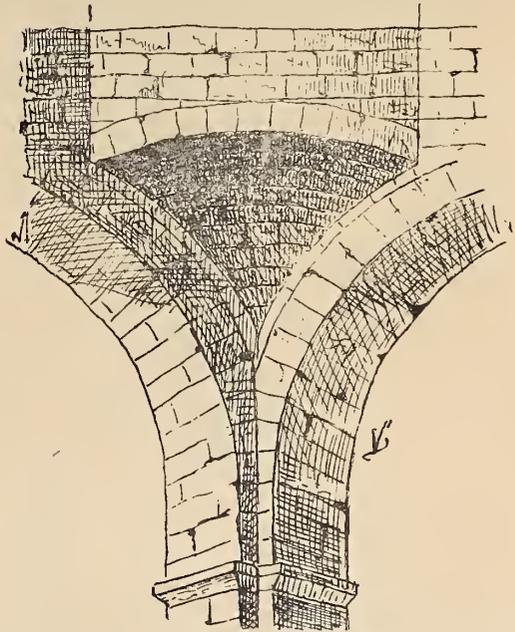
SAN MIGUEL DE FRÓMISTA.—Está situada en la provincia de Palencia, no lejos de su capital. Edificóla para su retiro Doña Mayor, mujer de Sancho de Navarra, la cual cita esta iglesia como existente, en su testamento, otorgado á 13 de Junio de 1066. Tiene tres naves cubiertas con cañones seguidos, tres ábsides y un crucero. Sobre éste se levanta una alta linterna octógona,



San Miguel de Frómista.—Sección de la cúpula.

á cuya forma se ha pasado por cuatro trompas cónicas de aparejo perfecto. La linterna, de especialísima disposición, se cubre con un casquete esférico liso, y se ilumina por cuatro ventanas abiertas en los lados principales del octógono. En los secundarios, por el exterior, se elevan esbeltísimas columnas, cargando sobre el *escamado* que cubre las trompas. El conjunto es de una belleza notable, que habrá de apreciarse mejor cuando terminen los trabajos de restauración que actualmente se llevan á efecto (1).

SAN PEDRO DE CAMPRODÓN.—En la vertiente gerundense del Pirineo, en el valle de Llanars, se encuentra la antiquísima Abadía de San Pedro de Camprodón. Consta (1) que el Rey Luis IV de Francia aprobó en 953 la erección de este monasterio, que estuvo sujeto al de Moissac y ambos al de Cluny. El Papa Benedicto VIII dió en 1017 la Bula de confirmación. Los caracteres arquitectónicos de la iglesia hacen dudar que su fábrica date de tan lejana fecha. Es de una sola nave en cruz latina y cinco ábsides cuadrados, disposición que recuerda las iglesias monásticas de la segunda mitad del siglo XII (Santas Creus, las Huelgas, Orbaizine, etc., etc.); pero esto no es bastante para asignar esta data al monumento. Cubren las naves ca-



San Pedro de Camprodón.—Pechina del crucero

ñones seguidos de arco ligeramente apuntado, y en el crucero se levanta una bóveda octogonal cupuliforme. El paso del cuadrado al octógono se hace por cuatro pechinas; pero el cubrir éstas el espacio comprendido entre los arcos tendidos en los ángulos del octógono y su aparejo especial, les da un carácter ecléctico, mezcla de pechina

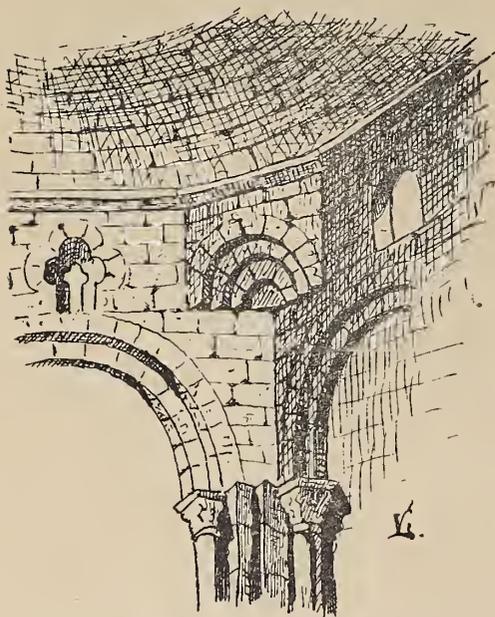
numento, los datos que me han servido para hacer el adjunto dibujo de la sección de la linterna, que se publica ahora por primera vez.

(1) *Viaje literario á las iglesias de España*, por D. Joaquín Lorenzo Villanueva, tomo XV.

(1) Debo á la amabilidad del Sr. D. Manuel Aniba. Álvarez inteligente arquitecto restaurador del mo-

rudimentaria y trompa original y caprichosa. El tipo es digno de señalarse por lo poco ó nada común (1).

SANTA CRUZ DE CASTAÑEDA.—En la provincia de Santander, y en su valle de Socobio, se halla la Colegiata de Santa Cruz, ya citada en el Libro de Regla de Santillana, en 1073. La fábrica que hoy existe parece ser del siglo XII. Su planta es de una nave y en cruz latina, cubiertas por cañones seguidos, y en el tramo central, que forma el crucero, hay una cúpula semiesférica sencilla sobre un octógono, que se obtiene por una trompa de tres arcos *en retirada*. Este sistema, que es



Santa Cruz de Castañeda.—Trompa del crucero.

el más elemental y sencillo de cuantos pueden emplearse para la resolución del problema, es considerado por algunos autores como de origen persa sasánida (2); pero parece responder perfectamente á la tendencia de simplificación, propia de los constructores occidentales y muy lógica en una iglesia que respira rudeza en todos sus detalles.

LA ABADÍA DE SAN QUIRCE.—Á no larga distancia de Burgos se halla la antigua Abadía de San Quirce. La

iglesia, único resto que se conserva, es de una nave, con un compartimiento, que hace oficio de crucero, en medio, y un solo ábside semicircular. La construcción se compone de dos partes principales: el ábside, que pertenece al tiempo de Fernando I (1054), y la nave y el crucero, que fueron reedificados y consagrados en 1147 (1).

Forma aquel crucero un espacio de planta cuadrada, sobre cuyos lados se voltean cuatro arcos torales de medio punto. El paso de este cuadrado al octógono se obtiene por cuatro trompas de generación especialísima. El constructor, partiendo del ángulo formado por los dos muros torales, fué curvando las hiladas hasta pasar á la forma de cuarto de esfera. Y una vez alcanzada la planta octogonal, no se contentó con asentar sobre ella *por aproximación* (como en todos los demás ejemplares españoles) la cúpula semiesférica, sino que obtuvo la circunferencia por medio de ocho verdaderas pechinas. La solución es perfecta y parece indicar la influencia *directa* del Oriente, pues es la misma empleada en San Nicomedes de Atenas, las fortificaciones de Nicea y otras iglesias griegas (2). Pero todavía resalta más la importancia de este monumento si lo comparamos con otro célebre: el palacio persa de Sarvistán. Fuera de las diferencias naturales entre el aparejo de sillería de San Quirce y la mampostería de que está hecha la construcción de Sarvistán, podemos ver en ambas la misma estructura de trompas y pequeñas pechinas é idéntica disposición de hiladas rectas, que van curvándose hasta llegar á la forma de cuarto de esfera.

Por estas condiciones y circunstancias, estimo que la cúpula de San Quirce es el ejemplar más interesante, entre las pequeñas iglesias, de los que se conservan en España.

SAN MILLÁN DE SEGOVIA.—En la parte baja de la ciudad del Eresma, se halla la notabilísima iglesia de San Millán, cuyo análisis he hecho en otro trabajo (3). Sobre el crucero se eleva

(1) Pueden verse planos de esta iglesia en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

(2) Las trompas del palacio persa de Firuz-Abad están aparejadas de un modo semejante, aunque sólo puede verse en ellas el esbozo del sistema.

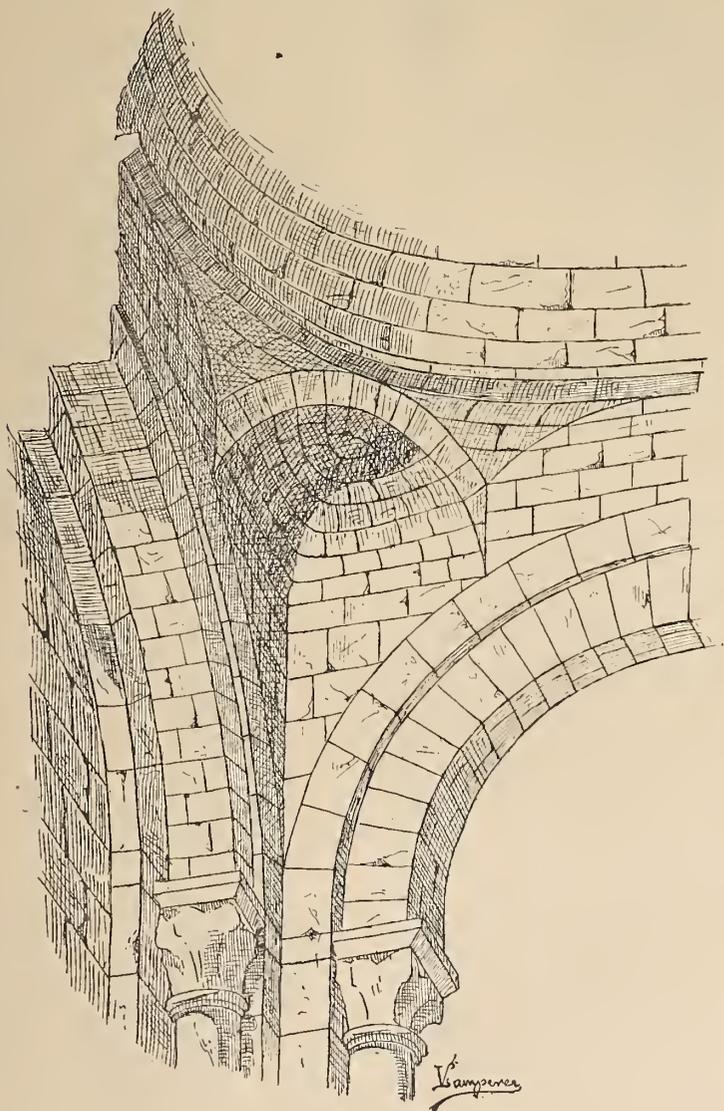
(1) Para más detalles sobre esta iglesia, puede verse el artículo publicado por el que esto escribe en *La Ilustración Española y Americana* correspondiente al 30 de Septiembre de 1899.

(2) *L'Art de bâtir chez les byzantins*, por A. Choisy.

(3) *Segovia, Toro y Burgos*. Madrid 1899.

una bóveda octogonal, á cuya forma se pasa desde el cuadrado de la planta, por cuatro trompas cónicas. No es, pues, una cúpula en el verdadero sentido de la palabra, pero su disposición general hace que pueda quedar comprendida perfectamente en este estudio. Lo que hace notable la cúpula de

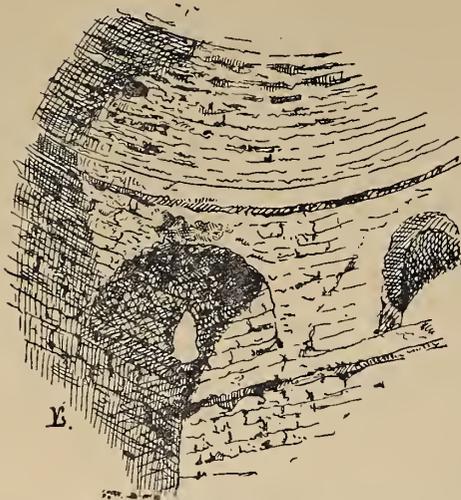
en él exista, como se ha dicho, el germen de la bóveda de crucería cristiana; el de Segovia es el característico del estilo mahometano español, empleando en el vestibulo del Mihrab de la Mezquita de Córdoba, por citar sólo el ejemplar más antiguo de los que se conservan.



San Quirce.—Trompa del crucero.

San Millán, son los cuatro arcos de refuerzo de los tímpanos, que se cruzan sin concurrir á una clave central. El sistema es diametralmente opuesto al de nervios con clave común, que hemos visto usado en la Catedral de Jaca y en Santa Cruz de la Serós; éste es esencialmente occidental, y acaso

Otro del mismo sistema, es la bóveda octogonal cupuliforme de la Vera Cruz que, por estar levantada sobre planta directamente octogonal, se sale del cuadro presente; sin embargo de lo cual, se ha creído pertinente citarlo por las relaciones arquitectónicas que guarda con San Millán.



Palacio de Sarvistán (Persia).—Trompa.

SAN ESTEBAN DE SEGOVIA.—En la parte baja de la torre de esta iglesia (torre llamada con razón la *reina de las románicas*), hay un compartimiento cubierto con una bóveda octogonal sobre cuatro trompas cónicas, que nada ofrece que se salga de las líneas generales de estas construcciones.

Las cúpulas de las iglesias de Segovia, construidas todas dentro del siglo XIII, á pesar de su carácter románico, ofrecen rasgos eclécticos propios del arte de esa comarca; son románicas por la forma general, que responde á la tradición bizantina ó aquitana de las iglesias anteriores; ojivales por la estructura de plementos de generación rectilínea sobre nervios independientes, y mahometanas por los nervios entrecruzados sin clave, cuya forma había aportado á la arquitectura el elemento mudéjar tan potente en Castilla.

SAN JUAN DE RABANERA.—En la ciudad de Soria se conserva la interesante iglesia de este nombre. Es de estilo románico; pero los caracteres de su fábrica y la delicadeza de los ornatos parecen denotar que no es anterior á la primera mitad del siglo XIII. Su planta es de cruz latina, con una sola nave y un profundo ábside semicircular. Los brazos laterales están cubiertos por cañón seguido apuntado, el ábside por bóvedas sobre nervios, y en el crucero se levanta una cúpula semiesférica sobre cuatro trompas cónicas. Nada tienen éstas en su estruc-

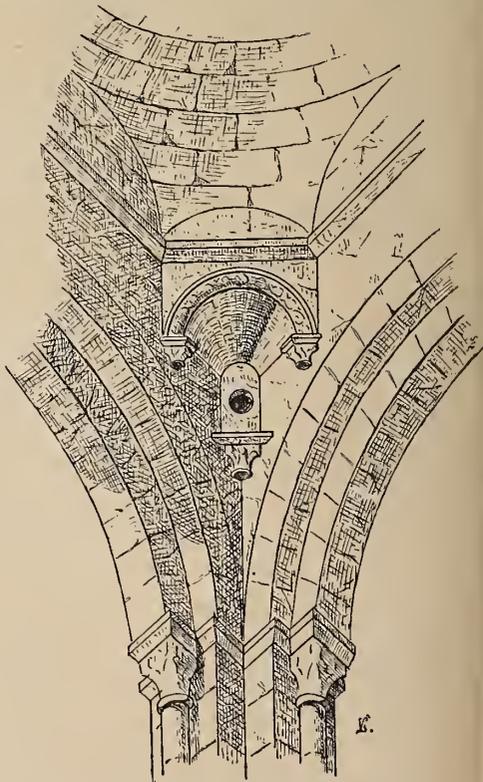
tura que se salga del tipo general; pero sí ofrecen la particularidad de su decoración, inusitada en todos los otros ejemplares que hemos visto, que pecan por la sequedad de sus líneas. Las ménsulas, impostillas y archivoltas, profusamente exornadas, dan al crucero de San Juan de Rabanera un aspecto de gran riqueza arquitectónica, malhadadamente aminorada hoy por varias capas de pintura.

La cúpula semiesférica se nos presenta como otro tipo especial, porque en lugar de tener el casquete completo apoyado sobre el octógono de la planta, como todas, ofrece una penetración de la superficie esférica con el prisma elevado sobre el octógono, formándose una cubierta de complicada estructura, compuesta de ocho planos verticales (cuatro mayores que los otros cuatro) y de una bóveda *baida* (1).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(Concluirá.)

(1) La falta de algunos datos necesarios sobre las cúpulas de Olérdula, Loarre, Gerona y Cervatos, me impide tratar de ellas en este trabajo.



San Juan de Rabanera.—Trompa y arranque de la cúpula del crucero.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VIAJE Á SORIA, ALMAZÁN Y HUERTA

El sábado 14 de Abril, á las siete y treinta de la noche, salieron de la estación de Atocha los Sres. Aníbal Alvarez (D. Manuel), Bosch (D. Pablo), Herrera (D. Adolfo) y Poleró (don Vicente) para realizar la anunciada excursión á Soria, Almazán y Santa María de Huerta, dirigidos por nuestro Presidente, D. Enrique Serrano Fatigati.

En Coscurrita les esperaba D. Vicente Lampérez y en Almazán don Elías de la Romera, llegando juntos á la capital de la provincia, donde se hallaban en la estación el Sr. Secretario del Ayuntamiento, D. Mariano Granados, tan ilustrado y tan discreto, y el activo y simpático director del *Noticiero*, D. Pascual P. Rioja, que, en unión del coronel D. José García, devoto apasionado de las bellas artes, el abad y canónigos de la Colegiata, los párrocos y capellanes de San Juan de Rabanera y la Merced, el ingeniero agrónomo Sr. Herreros Salamanca, muy perito en el conocimiento de la comarca, y los Sres. Lafita, Monge, Peña y Muro (D. Juan), les acompañaron á visitar los monumentos, pusieron coches á su disposición, les mostraron códices y alhajas, organizaron expediciones al emplazamiento de Numancia y ermita de San Saturio, colmándolos de tantas y tan delicadas atenciones, que no sabrán nunca nuestros compañeros como agradecer bastante las grandes facilidades que encontraron para su trabajo.

Soria es una ciudad de excepcional importancia artística, no tan conocida de propios y extraños como merecería serlo, y aún menos visitada, porque el cuadro de marcha de los trenes que

á ella llevan y la modestia de sus hospedajes, retraen á las gentes que estiman en mucho las satisfacciones plásticas y cuidan con tierna solicitud de sus cuerpos. Dignas son sus fábricas medioevales de competir con las de otras poblaciones, y á la altura de las primeras puede colocarse el claustro é interior de San Juan de Duero, y la portada, tan rica en esculturas, de Santo Domingo, ocupando un segundo lugar San Juan de Rabanera, la Colegiata de San Pedro y las ruinas de San Nicolás, que proporcionaron á nuestros compañeros rica cosecha de descripciones, croquis, planos, dibujos de capiteles y fotografías.

El lunes por la noche pasaron los viajeros á Almazán en compañía del joven arqueólogo, Sr. Muro y Monje, siendo igualmente agasajados por el Sr. Alcalde, el Delegado de la Sociedad, Sr. Romera, y su dignísima esposa, y en la mañana del martes estudiaron con detenimiento las singulares líneas del templo de San Miguel, con su cúpula de carácter islamita y las variadas representaciones de sus capiteles. Los arquitectos Sres. Aníbal Alvarez y Lampérez, tomaron todas las medidas necesarias para levantar el plano de tan curioso edificio.

Por el empalme de Ariza, en cuya fonda se les sirvió un excelente almuerzo, pasaron los excursionistas á Santa María de Huerta, preparada para recibirles por orden expresa del Sr. Marqués de Cerralbo, que había enviado desde Madrid á uno de sus administradores y reunido allí cuantos elementos juzgó necesarios para hacer agradable la estancia en aquel palacio á sus consocios. La ausencia de los dueños, motivada por dos desgracias de familia, daba un tono de melancólica tristeza á las amplias estancias, antes tan alegres, cuando la hospitalidad culta y propia de grandes señores, congregaba una sociedad brillan-

te y bulliciosa en torno de los nobles castellanos y de sus dos hijos.

Á la vista del cercado de la quinta se levanta el monasterio, que contiene los restos del Prelado y escritor que se llamó Rodrigo Jiménez de Rada, recordado en Santa María por su tumba; vivo por el espíritu en el precioso códice de la Universidad Central, y espejo, por sus nobles hechos, de eclesiásticos y gobernantes ilustrados. Bajo los yesones que cubren los muros de la iglesia se adivinan unas líneas y una traza idénticas á las del majestuoso templo de las Huelgas de Burgos; el claustro ostenta la severa ornamentación del gótico primario, y paralelo á una de sus galerías corre el muro en que el Marqués de Cerralbo descubrió los elementos de construcciones románicas anteriores; el amplio refectorio, con la linda escalera que da acceso á la tribuna del lector, presenta desplomes, grietas y hendiduras, como anuncios de próxima ruina; hasta en la espaciosa y abandonada cocina luce más el arte que el sibaritismo, y en todas las dependencias está impreso el sello de una grandeza producida por la armonía de las formas, y no por el exceso de los recursos decorativos, y las tristezas de una vetusta y genial creación amenazada de muerte.

Enriquecen aquella casa alguna tumba, varias joyas y reliquias salvadas á duras penas de las repetidas depredaciones y del tan largo cuanto culpable abandono sufrido en la primera mitad del siglo actual. Son éstas: el sarcófago antiguo del Arzobispo citado, que descansa sobre tres leoncetes heráldicos y presenta su efigie de medio relieve en la cara anterior; las urnas metálicas, defendidas por doradas rejas á derecha é izquierda del presbiterio, que contienen respectivamente el cuerpo de D. Rodrigo y algunos huesos del primer abad del monasterio, Martín de Finojosa, llamado también

San Sacerdote; el báculo del último, que es objeto de gran interés arqueológico, guardado en el relicario, y una Virgen del siglo XIII, que se supone perteneciente á Jiménez de Rada, y debió ser llevada por él sobre la silla de su caballo á la batalla de las Navas.

En Huerta se agregaron á la Comisión los dos excursionistas Sres. Moreno Caraciolo y Delgado, y, tanto unos como otros regresaron á Madrid muy complacidos de los datos cosechados para sus estudios y del cariño y obsequiosidad con que se les ha recibido en todas partes, asociándose los pueblos de corazón á su patriótica, imparcial y elevada propaganda. ¡Es siempre hermoso ver reunidos á hombres de sentidos políticos tan opuestos, que declaran con sus mutuas deferencias lo que ha progresado la educación en el país, y despiertan, con sus trabajos y entusiasmos, halagadoras esperanzas de regeneración y cultura.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á TOLEDO EL DOMINGO 20.

Salida de Madrid.....	8 ^h	mañana.
Llegada á Toledo... ..	9 ^h , 55'	»
Salida de Toledo.....	5 ^h , 50'	tarde.
Llegada á Madrid.....	8 ^h	»

Monumentos que se visitarán.—Catedral, San Juan de los Reyes, Santa María la Blanca, Tránsito, Cristo de la Luz, etc.

Cuota.—15 pesetas, en la cual se comprende billete de ida y vuelta en 2.^a, coche de la estación á Toledo y viceversa, almuerzo y las numerosas gratificaciones que han de darse en aquella población.

NOTA.—Los que no quieran inscribirse en casa del Sr. Presidente, Pozas, 17, deberán estar en la estación media hora antes de la salida del tren.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CUELLAR

ABSIDE DE SAN BASILIO

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, 1.º de Junio de 1900.

NÚM. 88

FOTOTIPIAS

CUÉLLAR.—ÁBSIDE É IMAFRONTE
DE SAN BASILIO

No puede contarse entre las fábricas más hermosas de Cuéllar la iglesia correspondiente al antiguo convento de San Basilio; pero sí tiene interés para el arqueólogo por los enlaces artísticos que presenta en su ingreso y pueden apreciarse en la fototipia correspondiente. El ábside corresponde á un tipo distinto de los de San Andrés y San Estéban, dentro del género de estas fábricas, que abundan también en Olmedo, Arévalo y otros pueblos de una extensa zona.

PLACA DE MARFIL

Representa la crucifixión, y puede clasificársela entre los bellos marfiles de fines del siglo XV.

Pertenece á la selecta colección de nuestro buen consocio D. José Lázaro Galdeano, que dirige con tanto acierto *La España Moderna* como muestra exquisito gusto para elegir obras de arte.

Este precioso objeto fué adquirido en Valladolid durante el viaje realizado por la Sociedad Española de Excursiones para visitar Frómista, Villasirga, Carrión y otros puntos de Castilla la Vieja.

EXCURSIONES

NOTAS DE UNA EXCURSION A COGA

LA VILLA Y LOS FONSECA

CON razón afirma el Sr. Serrano Fatigati, que la provincia de Segovia es como rico museo en el cual tienen representación espléndida cuantos elementos han influído en la historia del arte nacional.

Ocupa el primer lugar de tan variada colección la arquitectura romana, constructora del famosísimo acueducto, que desde hace diecinueve siglos lleva á la capital de la provincia el agua que toma de la sierra. Las iglesias de San Martín, San Lorenzo, San Esteban y San Millán en Segovia y San Salvador, San Justo y Virgen de las Peñas en Sepúlveda, con sus robustas torres cuadradas y su ornamentación sencilla, aparecen como galana muestra del sobrio y vigoroso estilo románico. Los templos de Cuéllar y los restos del Corpus Cristi, con sus arcos de herradura y sus capiteles con piñas, nos hacen admirar la sublime inspiración y primorosa habilidad de los pacienzudos artistas mudéjares. La Catedral de Segovia y el claustro del convento de Dominicos, fundado por Enrique III y Catalina de Lancaster, en Santa María de Nieva, son preciadas joyas del arte ojival. La puerta llamada de San Frutos de la susodicha Catedral, la escalera principal del Alcazar y el hermoso patio del que fué palacio del Cardenal Espinosa, y lo es hoy del Marqués del Arco, son obras fabricadas

y adornadas por discípulos de Juan de Herrera con la severidad de líneas, que constituye la nota característica del estilo del arquitecto de El Escorial.

Si á los monumentos citados en la anterior sucinta reseña añadimos la fundación Templaria de la Vera-Cruz, célebre por la rareza de su planta; la Jeronimiana del Parral, famosa por el retablo y sepulturas de su iglesia; la Dominicana de Santa Cruz tan interesante y tan bella; los castillos de Pedraza y de Turégano y la colegiata y palacios reales de San Ildefonso y Riofrío, bastará con la enumeración de tanta obra de arte para comprender el interés que despierta la provincia de Segovia, interés que no se limita á la capital y á las poblaciones por todos visitadas, sino que llega hasta los más escondidos y apartados rincones de aquella histórica comarca.

Halláanse en estos rincones pueblos modestos hoy y ayer florecientes, olvidados hogaño y antaño famosos. En estas condiciones se encuentra Coca.

Asiéntase esta villa en una dilatada llanura, cubierta de pinares y regada por el Eresma y el Voltoya, que vienen á reunirse al pie de ella. Su población actual no pasa de novecientos habitantes, su caserío es modesto, su nombre apenas suena; pero hubo un tiempo en que fué populosa, rica y nombrada por la feracidad de sus tierras productoras de exquisito vino célebre en Europa, por la magnificencia de sus señores y por la suntuosidad de sus monumentos.

Conocida es su historia. Ciudad importantísima de los arevacos (cuyo nombre provino del río Areva, actualmente Eresma), aparece la antigua Cauca en el año 602 de la fundación de Roma y 150 antes de Jesucristo haciendo frente al Cónsul Licinio Lúculo en aquellas cruentas y legendarias luchas que contra la dominación romana sostuvieron los españoles. Defendió con tesón su libertad; pero, agotados los medios de defensa, capituló á la postre, y el conquistador la impuso condi-

ciones durísimas. Fueron éstas, según el diligente cronista Colmenares refiere, la entrega de cien talentos de plata, la de toda su caballería, como prenda de fidelidad y acatamiento á Roma, y la obligación de admitir guarnición romana en su recinto.

En cumplimiento de esta última condición, entraron en ella 2.000 soldados, que ocuparon las puertas y murallas mientras el resto del ejército simulaba alejarse. Pero una vez dueños de la ciudad aquellos, hicieron una señal, de antemano convenida, y entonces volvieron sobre Coca los que se alejaban, pasaron á cuchillo á 20.000 indefensos ciudadanos y la destruyeron. Dieciocho años después Escipión Emiliano, el debelador de Cartago y de Numancia, restauró y repobló á la antigua Cauca, prometiendo seguridad y restitución de los perdidos bienes á los huídos habitantes y ofreciendo ricos heredamientos á los nuevos pobladores.

Reducida España al poder de Roma, no vuelve á sonar durante la dominación de ésta el nombre de Coca, ya que la crítica moderna le arrebató la gloria de haber sido cuna del gran Teodosio, como equivocadamente supusieron el historiador griego Zósimo, Idacio y otros escritores que, posteriormente y sin maduro examen, les siguieron.

Nada tampoco se dice de Coca durante el período visigótico, y no hallamos noticia alguna de ella, hasta la segunda mitad del siglo XI ó sea hasta la época de Alfonso VI que la adquirió de los árabes, según aparece consignado en los conocidos versos latinos del Arzobispo D. Rodrigo, que citan las poblaciones reconquistadas por aquel valeroso Monarca.

Las crónicas de Castilla vuelven á ocuparse de Coca cuando al relatar las hazañas de Alfonso XI dan cuenta del sitio y toma de Algeciras en 1344. Al narrar tan fausto suceso, hacen las referidas crónicas especialísima mención del denuesto y bravura con que combatieron en aquella gloriosa jornada las milicias de



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CUELLAR

PORTADA DE SAN BASILIO

la villa segoviana y sus esforzados capitanes.

En días menos felices para Castilla, ocupando su Trono el último descendiente varón de los Trastámara, dejó Coca de ser villa realenga por cesión de Enrique IV al Arzobispo de Sevilla, D. Alonso de Fonseca. Este célebre Prelado, fundó hacia 1460 (según ha tenido la bondad de manifestarme la Sra. Duquesa de Alba, á la cual debo otros muchos datos sobre la ilustre casa de Fonseca, que aquí públicamente le agradezco) el mayorazgo de Coca y Alaejos en cabeza de su hermano D. Hernando, muerto después heroicamente en la segunda batalla de Olmedo.

Dice Cuadrado en su conocida obra *Recuerdos y Bellezas de España*, que durante los siglos XIV y XV existían en Coca hasta siete parroquias, cuyas advocaciones eran Santa María, San Nicolás, San Juan, San Adrián, San Pedro, San Pablo y la Santísima Trinidad. Hoy sólo quedan en pie la torre mudéjar de San Nicolás, elegante y airosa con sus cuatro órdenes de dobles ventanales, y la iglesia de Santa María. Ésta, por sus magníficos sepulcros, y el castillo, por la suntuosidad de su fábrica, son los más estimados monumentos de Coca, y como la restauración de la iglesia y la edificación del castillo son obra de los Fonseca, considero oportuno, antes de entrar en la descripción de estos elocuentes testimonios de su poderío, magnificencia y exquisito gusto, dar alguna noticia de aquella esclarecida familia que tanta influencia ejerció en España durante los reinados de Enrique IV, los Reyes Católicos y Carlos V y tanto hizo en pro del arte.

Argote de Molina en su *Historia de la nobleza de Andalucía* y Vázquez de Miranda en su *Genealogía de la casa de Fonseca*, consignan interesantes datos acerca de este linaje cuya antigüedad se remonta al año de 1085, en que floreció el ilustre caballero *D. Men Rodríguez de Fonseca*, señor de Quintana de Fon-

seca, en el Reino de Galicia. Dicho caballero pasó á Portugal con el Conde don Enrique de Borgoña y fundó en aquella región un gran Estado. Fueron sus descendientes *D. Men González de Fonseca*, que figuró hacia 1200, distinguiéndose como valiente capitán á las órdenes de D. Sancho I de Portugal y como piadoso caballero, por la fundación del monasterio de Mancellos; *D. Vasco Méndez de Fonseca*, muerto como bueno en la batalla de Govea; *D. Pedro Ruiz de Fonseca*, que se halló con D. Alonso IV el *Bravo* en la del Salado y *D. Pedro Rodríguez de Fonseca*, que acompañó á D.^a Beatriz de Portugal, segunda mujer de Juan I de Castilla, cuando vino á los Estados de su marido, y abrazó su causa á la muerte del Monarca lusitano D. Fernando, padre de ella, abandonando su patrimonio de Portugal por no reconocer como Rey al turbulento y usurpador maestre de Avis. Los Reyes recompensaron la acrisolada lealtad de Fonseca nombrándole Guarda mayor y Capitán de su guardia, miembro de su Consejo y Aposentador de la Casa Real.

Hija de este caballero, fué D.^a Beatriz Rodríguez de Fonseca, de cuyo enlace con el Dr. D. Juan Alonso de Ulloa, del Consejo de D. Juan II, procedieron los ya citados Arzobispo D. Alonso y don Hernando, los cuales, siguiendo una costumbre muy frecuente en aquella época, antepusieron al de Ulloa el apellido Fonseca. Figura es la de D. Alonso de excepcional importancia histórica, porque en ella se hallan, como en síntesis, todas las cualidades y todos los atributos que daban forma á los grandes caracteres del poderoso y temido Episcopado español del siglo XV. D. Alonso es imagen fiel y representación acabada de aquellos Obispos tan esforzados como guerreros, tan inquietos é intrigantes como políticos, y tan suntuosos y espléndidos como magnates, que se llamaron Rojas, Tenorios, Carrillos y Mendozas. Como guerrero, el Arzobispo Fonseca acompañó á Enrique IV

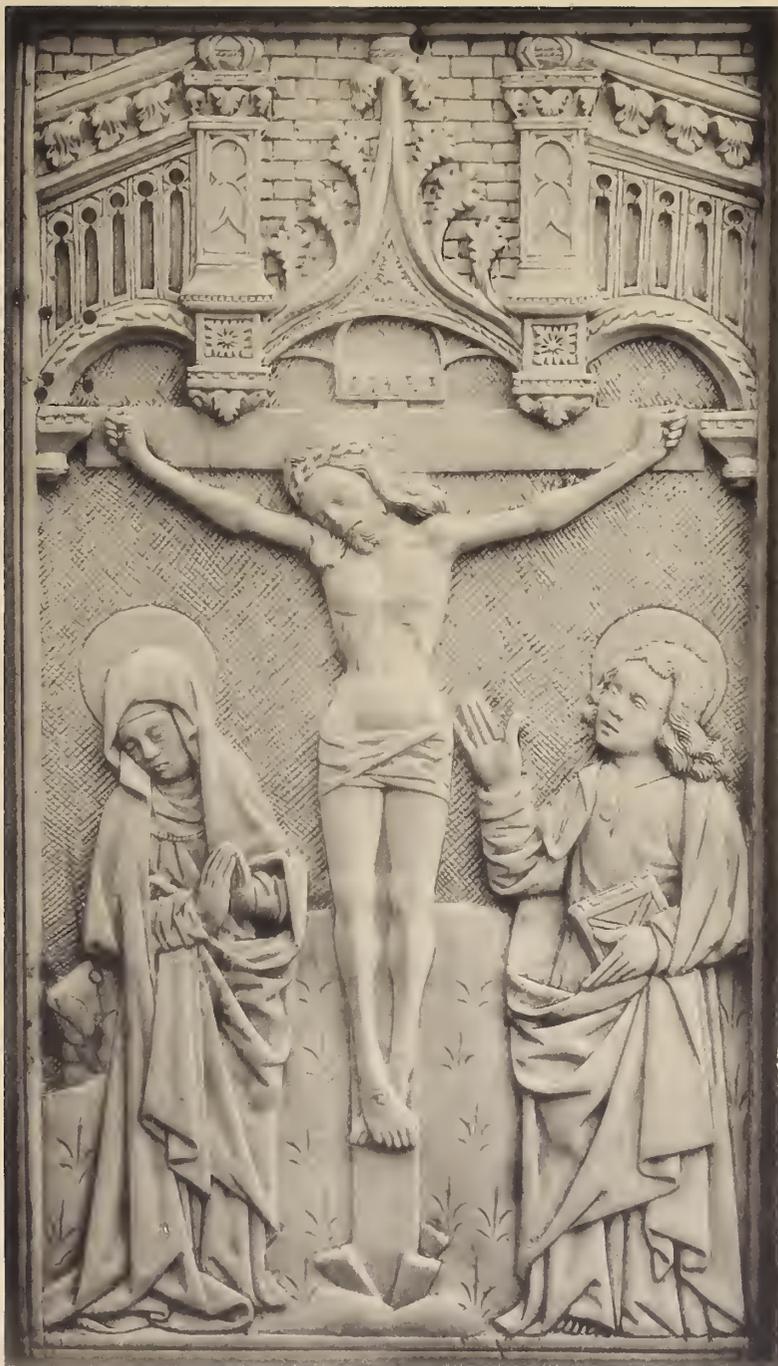
en la campaña de 1455, tan ostentosa como inútil, contra el Rey moro de Granada. Como político, tuvo tal influencia en los comienzos del reinado de aquel infortunado Monarca que, al decir de Garibay, el gobierno de los Reinos de Castilla se hallaba sometido al Marqués de Villena y á la sabiduría y prudencia de Fonseca, á quien llama Prelado de agudo ingenio. Hallámosle más tarde al frente de dicho gobierno cuando el Rey de Castilla, en 1441, invadió Navarra para poner coto á las demasías de su revoltoso Monarca, constante fomentador de las turbulencias promovidas por la nobleza castellana, vémosle después al lado de los nobles contra D. Enrique y su favorito don Beltrán de la Cueva, aparécenos luego mediando entre los dos bandos y proponiendo al Rey el enlace de la Princesa Isabel con don Pedro Girón, y le encontramos, por último, custodiando á la malhadada Reina D.^a Juana en su castillo de Alaejos. Como magnate liberal y ostentoso nos lo presenta Enríquez del Castillo en aquel pasaje de su crónica donde refiere el originalísimo y espléndido remate que puso á un banquete con que obsequió á la ya citada Reina. Terminada la cena hizo presentar en la mesa dos bandejas cubiertas de anillos de oro, guarnecidos de piedras preciosas, para que D.^a Juana y sus damas tomasen las que fueran más de su agrado.

Hermano del Arzobispo fué, como ya queda dicho, D. Hernando, é hijos de este caballero fueron D. Alonso, D. Antonio y D. Juan de Fonseca, á los cuales debe Coca sus suntuosos monumentos. La fundación de la iglesia corresponde á los dos últimos y la del castillo es indudablemente obra del primero, que heredó el señorío de su padre en 1466 y falleció en 1505, pues todos los autores están conformes en afirmar que aquel edificio pertenece á las postrimerías del siglo XV. Corresponde, por tanto, á D. Alonso la gloria de la traza, construcción y ornamentación de aquella maravillosa fábrica, y si le corresponde, justo es dársela, siguiendo

el ejemplo de su epitafio, donde se le llama muy *magnífico*, calificativo que le viene como anillo al dedo.

Ya conocemos al autor, veamos la obra. Alzase el castillo de los Fonseca en un altozano próximo á la confluencia del Eresma y el Voltoya y desde el cual se domina amplio y hermoso paisaje. Ródeale ancho y profundo foso artificial, revestido de ladrillo. De la misma materia es toda la fábrica, existiendo sólo en uno de sus ángulos vestigios de una más antigua construcción de piedra. Flanquean las esquinas elegantes torres ochavadas, en cuyas caras resaltan garitones también poligonales, y coronados por una galería corrida de matacanes, donde reposan muchedumbre de facetas que se elevan hasta las almenas, en las cuales aún se observan señales del antiguo revestimiento de cal que debía de proteger toda la obra. En las cuatro fachadas sobresalen otros tantos cubos y en los intermedios de éstos y las torres flanqueantes, aparecen garitas, cuya ornamentación, como la de los cubos, es idéntica á la de los garitones de aquéllas. Saeteras en forma de cruz, ya necesaria en la época de la fundación por los progresos de la artillería, salpican todos los muros. En la parte Norte se levanta la torre del homenaje, cuadrada y flanqueada por cubos y garitones. Debajo de ella se abre la puerta por la cual se entra á un patio con doble galería de columnas de mármol y pórfido y adornado con esmaltados azulejos.

Desgraciadamente, el estado actual de este edificio, dista mucho de ser el que fuera de desear. Las columnas y azulejos del patio faltan por completo, hallándose algunas de aquéllas prestando sus servicios en los soportales de la plaza Mayor de Olmedo; los magníficos artesones que adornaban los techos han desaparecido juntamente con éstos; de las antiguas escaleras no quedan ni vestigios. Ruinoso y caduco está el castillo; pero aún infunde respeto con su imponente grandeza, y aún seduce al historiador con el recuerdo de



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

HOJA DE UN DÍPTICO DE MARFIL

SIGLO XV

sus señores, al artista con la majestuosa belleza de su mole y al arqueólogo con los primores que todavía conserva en zócalos y frisos inspirados por aquel arte mudéjar, tan grato para nosotros por haber nacido en nuestro suelo.

El otro monumento importante de Coca es la parroquia de Santa María, que se halla enclavada en el centro de la población. Edificóse este templo á principios del siglo XVI, aprovechando, sin duda, restos de una anterior y arruinada construcción y con arreglo á un modo especial, al cual llama nuestro ilustrado Presidente *estilo de la viudez de D. Fernando*. Fúndense en él reminiscencias del gótico con ensayos del Renacimiento y es muy frecuente, por el gran número de iglesias y monasterios que erigieron los Reyes, la nobleza y las Comunidades religiosas durante aquel período, el más próspero de nuestra Historia. En Santa María se ve la reminiscencia ojival en las labores de cestería que adornan los caballetes y otras partes del exterior del templo, y aparece el Renacimiento en el trazado de la planta, que figura una espaciosa cruz latina, con los cuatro extremos poligonales.

Fundó esta iglesia, para panteón de su familia, el célebre D. Juan Rodríguez de Fonseca, hermano del ya citado D. Alonso. Fué D. Juan uno de los más preclaros varones de su época, y con ser ésta tan abundante en grandes hombres, logró distinguirse entre ellos. Desempeñó en la carrera eclesiástica, entre otros elevados cargos, los de deán de Sevilla, Obispo de Palencia y de Burgos y Arzobispo de Rosano. Fué el primer Presidente del Consejo de Indias, puesto que ocupó hasta su muerte, y á su diligencia, dice Garibay que se debió en gran parte la organización del segundo viaje de Colón á Indias, pues gracias á la actividad é inteligencia de Fonseca se pudieron reunir los doce clérigos y mil quinientos hombres de armas que acompañaron esta vez al inmortal descubridor; equipar las dieciocho naos y carabelas que los condujeron y almace-

nar en ellas simientes, plantas, animales de carga, herramientas, armas, vituallas y cuanto se creyó útil ó conveniente para el descubrimiento, conquista y colonización de las remotas y desconocidas tierras transatlánticas. El tiempo que sus deberes religiosos y administrativos le dejaron libre empleólo D. Juan en promover obras de mérito extraordinario, que le han elevado á la altura de aquellos Prelados y magnates del Renacimiento italiano, tan amantes del arte y la belleza. Según Prescott y Lafuente, decían los contemporáneos de Cisneros, refiriéndose á éste, que nunca había tenido Toledo pastor más *edificante*; lo mismo pudieron haber dicho los diocesanos de Fonseca, para el cual parecen escritas las siguientes frases que á la memoria de otro Fonseca ilustre, D. Alonso, Arzobispo de Santiago y de Toledo, dedicó el distinguido arqueólogo Sr. Escudero de la Peña: "Por su constante y decidida protección á las artes, de que dan testimonio los suntuosos edificios que fundara, puede, con justicia, ser apellidado el Médico del Episcopado español.," En la época en que D. Juan fué Obispo de Burgos hizo de esta población, tanto por el número y fama de los artistas que á ella acudieron como por la cantidad y calidad de las obras que llevaron á cabo, la Florencia de España. Protegidos por él, trabajaron é inmortalizaron sus nombres Diego de Siloe, Felipe Vigarny, Cristóbal de Andino, Simón de Colonia, Bartolomé Ordóñez y otros no menos estimados. La puerta de la Pellicería y la monumental escalera, adosada al muro Norte del crucero, en aquella maravillosa Catedral, el Hospital de la ciudad de Toro y las casas que en esta población poseía el Conde de Monterrey, son obras que han llegado hasta nosotros, pregonando la magnificencia y esplendor de Rodríguez de Fonseca.

No menor muestra de su suntuosidad dejó el noble Prelado en las sepulturas que para él, sus padres, hermanos y tío don Alonso, mandó labrar y colocar en su iglesia de Coca. En ésta se ven cuatro sepul-

cros; dos sencillos adosados á los muros laterales del altar mayor y dos dobles que ocupan los extremos de los brazos del crucero. A la derecha del altar yace el fundador en un sarcófago de mármol, que mide 1,50 metros de ancho por 2,10 de largo. Adornan el frente de este sarcófago las cinco estrellas de los Fonseca, encerradas en una guirnalda de flores y frutas, sostenida por las manos de dos ángeles niños, que aparecen de pie, desnudos y en medio relieve. Sobre el sarcófago reposa la estatua yacente del Obispo; esta figura está modelada del natural y al esculpirla no estuvo muy lisonjero el artista con su protector, pues le representó, como dice Justi, con rostro de enérgica fealdad, frente estrecha, nariz curva, mandíbula inferior muy saliente, cejas tan pobladas y extendidas que llegan á tocarse, y boca grande y hundida por los extremos. En una cartela colocada en el lado del sepulcro, donde descansan los pies de la figura, hay una inscripción que expresa las dignidades y cargos del difunto y la fecha de la defunción, que es la de 4 de Noviembre de 1524. Este sepulcro es sólo parte del proyectado. Por si no bastara para demostrarlo, la extraña actitud de la estatua, cuya cabeza aparece vuelta hacia el muro, tenemos un documento auténtico: el inventario que se formó á la muerte del autor de esta obra; en el cual inventario se mencionan, como pertenecientes á esta sepultura, una Virgen en relieve y otros adornos, tales como columnas, capiteles y cornisas que, sin duda, se destinaban para la ornamentación de un nicho que había de servir de marco al monumento actual.

- Frontera á la de D. Juan, álzase la sepultura de su tío D. Alonso. Su disposición es en extremo parecida á la de la anterior. Como en ésta, adornan el frente del sarcófago cinco estrellas encerradas en una guirnalda sostenida por ángeles; y la cartela con la indicación de las dignidades del difunto se halla también á los pies de la figura. A pesar de la semejanza

entre ambos sepulcros, no son, como luego se verá, obra del mismo autor.

En las sepulturas dobles que ocupan los extremos del crucero yacen, según se lee en las respectivas inscripciones, al lado del Evangelio, el honrado caballero don Hernando de Fonseca, maestresala del Rey D. Enrique, hermano del Arzobispo de Sevilla y padre del Obispo de Burgos, de D. Alonso y de D. Antonio, y la señora D.^a Teresa de Ayala, su segunda mujer, y al lado de la Epístola, el muy magnífico D. Alonso de Fonseca, señor de las villas de Coca y Alaejos, y la Sra. D.^a María de Avellaneda, su madre. Las cuatro estatuas son yacentes y de tamaño mayor que el natural. Los caballeros aparecen armados de punta en blanco y las damas vestidas con elegantes trajes de corte y calzadas con aquellos chapines de tan anchurosa punta, que estuvieron tan á la moda entre las señoras y aun entre los caballeros durante todo el siglo XV y principios del XVI. Sirven á modo de marco á estas sepulturas amplias hornacinas labradas con sujeción al mismo estilo plateresco; pero con diversa ornamentación. En la de la izquierda apoya el arco en dos medias columnas romanas, adornan los tímpanos ángeles con palmas y coronas y completa la obra un frontón en arco rebajado. En la de la derecha descansa el arco en pilastras corintias, adornan los tímpanos dos medallones con bustos romanos y corona la construcción un friso horizontal.

Son obra estos cuatro sepulcros del primer tercio del siglo XVI, y en ellos se ve claramente la influencia que el arte italiano, llegado en aquella época á un grado de perfección apenas inferior al de la antigüedad clásica, cuyas obras estudiaba é imitaba con empeño, ejerció sobre nuestro arte.

Natural es que ejerciera esta influencia. Aquella época fué la de mayor esplendor para España, que se hallaba á la sazón fuerte por la realización de su unidad política, rica por el descubrimiento

del Nuevo Mundo, influente en Europa por los enlaces de sus Príncipes, y tranquila en el interior por el sabio gobierno de sus Reyes. Protectores éstos de cuanto redundara en progreso y mejora de sus Estados, complaciéronse en alentar los trabajos de aquellos extranjeros que, como los humanistas Pedro Mártir de Anglería y Lucio Marineo Sículo, y los escultores Vigarny, Torrigiano y Domenico Fancelli, vinieron á nuestro solar atraídos por su esplendor y poderío. Promovieron los primeros la afición al estudio del latín y de las literaturas clásicas, con lo cual mejoró no poco la cultura y se preparó nuestro gran siglo de oro, los segundos iniciaron á los artistas españoles en el nuevo arte arquitectónico y escultórico, dominante en Italia, y les hicieron abandonar los antiguos moldes. Seducidos por la belleza del nuevo estilo, los más entusiastas pasaron á Roma y á Florencia, á Nápoles y á Carrara, á estudiar las obras de la antigüedad pagana, y á aprender las máximas de los grandes maestros del Renacimiento.

Conocidas las aficiones artísticas de Fonseca, se comprende fácilmente que se entusiasmará con la hermosura armónica y proporcionada de la nueva escuela, y que deseoso de protegerla encomendará la ejecución de las obras de su lujoso panteón á individuos que trabajaban *á lo romano*, según entonces se decía. Encargó pues, á principios del siglo XVI, la sepultura de D. Alonso y la doble á una sociedad de escultores genoveses, y algo posteriormente la suya y la de su hermano D. Antonio á Bartolomé Ordóñez.

Cuanto se diga en alabanza de este genial escultor, es poco para indemnizarle del olvido en que ha estado sepultado su nombre durante cerca de tres siglos. En tan largo período llegó á olvidarse el ventajoso concepto en que su contemporáneo Francisco de Holanda le tuviera cuando le colocaba en la lista de los artistas mejores, y le llamaba *águila* por su elevado mérito y rara habilidad, y se atribuye-

ron sus obras á otros más afortunados artífices. Al erudito Ceán Bermúdez corresponde la gloria de haber sido el primero entre los autores modernos en conocer el mérito y la importancia de Ordóñez y en restituirle la gloria que por el mausoleo de Cisneros le correspondía. Al hacer tal restitución y al estampar el nombre del preterido autor en el *Diccionario de ilustres profesores*, después de copiar las palabras de Holanda, añadía Bermúdez: "¡Cuántas obras, atribuidas á Berruguete y Becerra, serán de este gran artista, á quien el tiempo irá descubriendo!," Y no se equivocó al afirmarlo. El danés Dr. Gaye y D. Pedro de Madrazo primero, y el canónigo de Carrara, Pietro Andrei y el alemán Justi después, se han ocupado de Ordóñez, y gracias á sus esfuerzos, y sobre todo, al utilísimo trabajo que, firmado por el canónigo italiano, vió la luz en 1871, se ha podido llegar al conocimiento de la vida y obras de aquél de un modo auténtico, pues, la base del opúsculo de Andrei la constituye el testamento otorgado ante el notario Galvani el año de 1520, en la rectoría de San Andrés de Carrara, por el famoso escultor, próximo ya á la muerte.

Sabemos, pues, con certeza, que Ordóñez era natural de Burgos, en donde, asociado á Diego de Siloe, dió los primeros pasos de su carrera artística que, enamorado de las nuevas tendencias, pasó á Italia y fijó su residencia en Nápoles, y que, después de una larga estancia en aquella bellísima ciudad, regresó á su Patria y se estableció en Barcelona. Hallándose en esta población, recibió el encargo de adornar el trascoro de la Catedral con relieves relativos á la vida de Santa Eulalia, Patrona de la Ciudad Condal, y en esta labor se encontraba ocupado cuando, en Marzo de 1519, llegó Carlos I á Barcelona. Tuvo entonces el Monarca ocasión de admirar el esmero y la perfección del trabajo de Ordóñez, y esta circunstancia, juntamente con la protección y apoyo de los Fonseca, fueron causa de

que, á la muerte de Domenico Fancelli, ocurrida á poco, recibiera el escultor burgalés la orden del Rey de terminar el sepulcro de Cisneros, que había dejado comenzado el italiano, y de labrar un suntuosísimo mausoleo con destino á Felipe I y su desgraciada consorte D.^a Juana. Tan terminante debió de ser la orden, que Ordóñez dejó sin concluir la empezada obra del trascoro, y comprendiendo que en Italia tendría mayor facilidad para la elección de artistas que le auxiliaran y más seguridad de éxito en la de los mármoles, partió para aquel país y abrió su taller en Carrara por hallarse esta población al pie de las riquísimas y celebradas canteras de su nombre, y ser centro donde se reunían escultores y marmolistas de gran fama. Hasta veinticuatro de éstos llegó á reunir en su estudio, y no parecerá el número exorbitante si se tiene en cuenta la cantidad y calidad de los encargos. La muerte del escultor puso fin á tanta actividad, y por el ya citado testamento vemos que aquéllos quedaron sin concluir, y vemos también que además de las obras cuya ejecución le encomendara Carlos I, estaba llevando á cabo otras dos con destino á sus protectores D. Juan y D. Antonio de Fonseca, que sufrieron igual suerte, y cuya conclusión y transporte á España se encomienda á Giovanni da Fiesole y Simón Montavano, que trabajaban en la sepultura del primero, y á Pietro da Carona y Marco Bernardí, que lo hacían en la del segundo.

Ya hemos visto la sepultura de don Juan colocada en el lugar que le corresponde. ¿Qué ocurrió con la de D. Antonio? Ocupa el centro de la parroquia de Santa María una sencilla losa de mármol blanco adornada con el escudo de armas de Fonseca, la Cruz de Santiago y cuatro veneras, en la cual losa se lee la siguiente inscripción:

*Hic situs est Antonius de Fonseca
vir tam pietate insignis quam dignitate
et rebus gestis clarus, qui jam ad modum
grandis aetate vitam feliciter aetam*

*cum morte sed felicitare commutavit.
Anno 1527.*

Debajo de esta losa yace el más ilustre de los Fonseca. En los apuntes que, según ya he dicho, ha tenido la amabilidad de facilitarme la Excma. Sra. Duquesa de Alba, dícese apropósito de este personaje: "Don Antonio, llamado el *Vale-roso*, se distinguió en las guerras de Portugal y de Granada, donde fué el primero que colocó el Ave María en la puerta de Elyra aquella ciudad. Fué once veces Capitán de general, dos por Embajador al Rey Carlos VIII de Francia. Trató en Alemania los casamientos del Príncipe D. Juan con Madama Margarita, y de D.^a Juana con D. Felipe. Fué también Contador mayor de Castilla y Comendador mayor de Santiago en la misma

He copiado el párrafo anterior creyendo que bastaría con la sencilla enumeración que en él se hace de los elevados cargos que desempeñó Fonseca, y de las dignidades con que los Reyes recompensaron su celo y lealtad para dar idea de la importancia de este personaje, pero me asalta el temor de que alguno pudiera sospechar que el señor de Coca y Alaejos se hallaba en el triste caso de aquellos que han necesitado ser Embajadores ó Capitanes generales para adornar su pequeñez é insignificancia de ellos con la especie de brillo que de aquellos puestos dimana, y con objeto de destruir esta injuriosa sospecha, ya que ni el espacio ni la paciencia de mis lectores me permiten dar á esta semblanza la extensión debida, quiero al menos citar uno de los episodios de la agitada y gloriosa vida de Fonseca referido por Oviedo en sus *Batallas Quincuagenas*, é inmortalizado por el ilustre Duque de Rivas en su conocido romance titulado *Un Embajador español*. región.

El historiador y el poeta ensalzan la firmeza y el valor demostrados por el noble prócer castellano cuando llevando, en unión de D. Juan de Albión, Alcalde de Perpignan, la representación del Rey Ca-

tólico cerca del joven Carlos VIII de Francia que, faltándole lo pactado en 1494 en Barcelona, invadía Italia y se preparaba á la conquista del Reino de Nápoles, le alcanzó en Velletri y le rogó que desistiese de su loca empresa. Ante la negativa del Monarca francés, D. Antonio de Fonseca rompió y arrojó á los pies de aquél el tratado de Barcelona, en medio de la indignación de los caballeros franceses, que desenvainaron las espadas para darle muerte. ¿Cómo tan renombrado personaje no reposa en el mausoleo que, para encerrar sus cenizas, labraba en Carrara Ordóñez cuando le sorprendió la muerte? Justí supone que D. Antonio fué enterrado en el mausoleo que se le destinaba y que las turbas populares, que aborrecían el nombre de Fonseca por su intervención en la represión del movimiento de los comuneros, debieron de profanar la iglesia de Coca para ultrajar los restos del que en vida fué su enemigo. Cierta es este odio del pueblo á Fonseca, quien, fiel partidario de Carlos I, pidió á la populosa ciudad de Medina del Campo los cañones que en ella se custodiaban para ir con ellos, en unión del Alcalde Ronquillo, contra los comuneros de Segovia. Negóse el Concejo de Medina á acceder á tal pretensión, y entonces Fonseca, con objeto de amedrentar á los vecinos, hizo arrojar alcancías de alquitrán contra las casas de la ciudad, la más rica del Reino á la sazón; las llamas devoraron gran parte de la población y redujeron á cenizas la famosa plaza del Comercio y el célebre convento de San Francisco. Este suceso le atrajo el odio de la plebe, la cual, en venganza, le quemó su palacio de Valladolid.

Militan, sin embargo, en contra de la opinión de Justí, entre otras razones, la de que ningún historiador refiere que la iglesia de Coca haya sido profanada, y no hubiera ello sido acontecimiento para pasado en silencio, y además la de que entre el incendio de Medina y la muerte de su ordenador, mediaron cinco años, durante los cuales el movimiento de las Comuni-

dades se ahogó con la sangre de Padilla, Bravo y Francisco Maldonado primero, con la rendición de Toledo después, y por último, con los suplicios del Conde de Salvatierra, Pedro Maldonado, Saravia y Obispo Acuña, y no parece probable que después de tan tremendo escarmiento quedaran á álos revoltosos ánimos para nuevos desórdenes.

Ignórase, pues, la razón de la falta del mausoleo, que pudo perderse en el mar ó destrozarse antes de su instalación, pues parece evidente que nunca llegara á colocarse, como lo demuestra la precitada losa, que, por su labor, parece hecha con carácter de perpetuidad, y por su antigüedad bien pudiera ser contemporánea de la muerte de Fonseca.

De época anterior es el hermoso arco ojival, de moldura decreciente, y llamado de la Villa, que se abre en un lienzo de la muralla que aún rodea en parte á Coca. Una galería, con arcos de medio punto, que sirvió antaño para cárcel de los Alcaldes de la villa, corre por cima de la puerta.—¡Por fin llegamos á la puerta!—exclamarán regocijados los pacienzudos lectores.—Si, hemos llegado á la puerta—les respondo,—salgamos por ella, despidiéndonos como buenos amigos y que esta buena amistad disculpe mis muchas faltas.

ALFONSO JARA.

SECCION DE BELLAS ARTES

INVENTARIO GRÁFICO

DE LOS MONUMENTOS ESPAÑOLES

EL BOLETÍN de nuestra Sociedad, en más de ciento cincuenta fototipias, *La Ilustración Española y Americana* con sus numerosos fotograbados, la nueva edición del *Parcerisa*, ampliada por Cortezo, y muchas obras regionales, como la de Asturias y otras, han prestado y siguen prestando el servicio de publicar fotografías de los edificios artísticos, que son un dato fehaciente de

su existencia á fines del siglo XIX, aprovechable en tiempos venideros para la Historia monumental de España.

Conviene, sin embargo, ordenar y completar el rico material gráfico ya acumulado, y esto puede realizarse de dos maneras: una espléndida, pero costosa; otra modesta y de segura realización. Cabe emprender la publicación del *Inventario gráfico de los monumentos españoles*, con hermosas láminas y eruditos estudios, como se emprendió la de los *monumentos arquitectónicos*, siquiera se corra el riesgo de quedarse á la mitad del camino, y es fácil, en forma mucho más pobre, ordenar un catálogo de éstos y citar las Revistas en que existen sus reproducciones. Contando con los miles de fotografías y datos reunidos en un trabajo de largos años, y la valiosa cooperación de doctos amigos, nos proponemos acometer ambas empresas, empezando, aunque ilógicamente, por la segunda, como preparatoria de la primera, y más al alcance de nuestras fuerzas.

Lo que sí es de todo punto necesario, si se ha de llegar á feliz término, es prescindir en absoluto de la intervención del Estado, del mismo modo que ha prescindido de ella nuestra Sociedad, adquiriendo el vigor, la serenidad y la firmeza en el desarrollo que la animan. Hay siempre el temor de que se sacrifiquen en nuestra política los intereses más serios al nombre, y cuando algunos de los hombres importantes, que están llenos de buen deseo, aciertan en sus determinaciones, debe esperarse, cual hecho inevitable, que los consejeros de su sucesor, también excelente, han de trabajar sin descanso para inclinarle al rumbo contrario, quedándose siempre á medio hacer los no muy numerosos planes, bien pensados, que han merecido las simpatías y la adhesión de las gentes imparciales. Bien se comprende, por lo que decimos, que no dudamos de la competencia y loables propósitos de nuestros gobernantes; pero sí de su estabilidad.

La división de la empresa en dos fases y la independencia del mundo oficial, aunque no de los funcionarios, altos y bajos, que deseen intervenir como particulares, son imprescindibles condiciones de éxito;

mas aun salvadas estas primeras dificultades, quedarán otras que han de irse allanando poco á poco en el plan y materia de la obra. ¿Qué orden es preferible en el estudio de nuestras joyas arquitectónicas? ¿Debe aceptarse su enumeración clasificándolas por las provincias en que se encuentran? Nadie dudará, de seguro, de que este medio es muy práctico y sencillo, en la generalidad de los casos, para los viajes de reconocimiento y reparto de trabajo entre los autores locales; pero nadie podrá negar tampoco su ineficacia en la determinación de muchas relaciones y de elementos que interesan tanto en el conocimiento del arte como el examen individual de los objetos.

Buscando sistemas de ordenación más científicos, se ofrecen á la consideración de los investigadores otros tres que pudieran calificarse con los nombres de *cronológico*, *topográfico* y *analítico*. Seguir en todo el país la sucesión en el tiempo de las fábricas, de la misma manera que la siguen región por región los que se han ocupado en su estudio; trazar el cuadro de los monumentos de cada estilo tal como están repartidos sobre el suelo de la Península; acompañar en sus evoluciones á cada miembro arquitectónico y reconocer sus caracteres en la misma forma que los examina Violet-le-Duc en su *Diccionario de la Arquitectura francesa*, nos darían, respectivamente, la historia de los monumentos, la *geografía arqueológica*, y los elementos de su organismo artístico, como se estudian en Química los cuerpos simples, elevándose luego con seguridad al conocimiento de los compuestos. Cualquiera de estos procedimientos estaría más á cubierto de la crítica que el antes citado, y serviría para constituir por sí una rama bien delimitada del saber humano.

Mas como el hombre es avaro de la ciencia y los problemas que ante él se plantean son poderoso estímulo á interminables trabajos, los arqueólogos españoles han de pensar, en vista de las consideraciones anteriores, que sería cuadro general incompleto el que no encerra en su interior las líneas de los tres cuadros parciales. Si las condiciones materiales imponen la ilógica división por provincias

y regiones, las exigencias del conocimiento llevan á abarcar á la vez los más diferentes puntos de vista expuestos, y, hoy por hoy, no se nos alcanza más recurso para armonizar intereses tan inarmónicos que acometer, si quiera sea á título de ensayo, el triple estudio indicado y ponerle á modo de introducción á la cabeza del conjunto de inventarios teóricos y gráficos regionales, como elementos constitutivos del inventario nacional.

Respecto á la forma de publicación, conviene fijar también el pensamiento. El catálogo razonado de las antiguas fábricas españolas debe constituir un título de gloria para nuestra Patria y un medio, al mismo tiempo, de propagar su nombre en el extranjero; publicado sólo en francés tendría para nosotros mucho de vergonzoso, y haría tan mal efecto como el que ha hecho la publicación en la lengua de nuestros vecinos del *Cartulario é historia del monasterio de Silos*, por el sabio Padre Ferotin; dado á la estampa en español no sería posible la empresa, limitándose, además, su circulación hasta el punto de no cumplirse uno de los dos fines propuestos. Hay que optar por el texto bilingüe, sin miedo al mayor volumen y al mayor coste de una obra destinada, en la gran mayoría de sus ejemplares, á las bibliotecas que puedan adquirirla.

Contribuyan cuantos quieran al estudio de este importante proyecto y adelántense, si quieren, á realizarle parcial ó totalmente cuantos estén en condiciones de hacerlo, que la obra es de interés patrio y humano á la vez, y no se la puede dificultar con pequeñas limitaciones. Acometan con brío estos trabajos cuantos se sientan con fuerza para ello y, animados por la pureza de la intención y su fe, pasen por cima de los obstáculos que pudieran poner en su camino la ignorancia, la apatía ó las pequeñas tristezas del bien ajeno.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.



DOCUMENTO CURIOSO

Viaje de los señores Duques de Béjar

AL SANTO DESIERTO DE LAS BATUECAS

PUBLICAMOS como noticia curiosa destinada á los que se proponen visitar las diferentes comarcas españolas, la descripción, en verso, del *Viaje realizado á las Batuecas por los Duques de Béjar*, que ha tenido la bondad de proporcionarnos el Sr. Conde de Polentinos, prometiéndonos también escribir los comentarios que se insertarán en uno de los números próximos.

Aunque redactada en tono ligero y con el estí'o propio de la época, se lee con gusto y contiene numerosos datos para juzgar del estado del famoso *convento y valle*, comparable en interés á las *Hurdes*, que son una de las mayores singularidades de nuestro suelo. Facilitándonos este documento, se ha hecho una vez más acreedor á nuestra gratitud el distinguido miembro de la Sociedad de Excursiones, que dedicó también largas horas á preparar primorosas fotografías para las dos series de conferencias que llevamos dadas.

Reproducimos el manuscrito tal como ha llegado á vuestras manos, sin añadir ni quitar palabra, reservando á nuestro querido compañero la rectificación de las faltas de lenguaje ó errores de copia, las aclaraciones de sentido y los antecedentes eruditos acerca de su procedencia, originalidad y valor literario, que no son de nuestra competencia.

Fácilmente se deduce de la pintura de los paisajes y edificios que si las dificultades de las comunicaciones y nuestro clásico abandono no lo hubieran impedido, habrían llegado á ser las *Batuecas* un lugar de la misma importancia que las deliciosas residencias portuguesas de *El buen Jesús del Monte*, á ocho kilómetros de *Braga*, y el *Busaco* tan próximo á la estación de *Luxo*.

(N. de la R.)

Hazen la descripción Tersipcore y Talia dos musas que fueron acompañando-los aunque invisiblemente.

CARTA Á D. PEDRO OLLEROS

Don Pedro amigo ya os dixé
como las mis Compañeras
á dar nunca vinieron
allá desde peña negra

Que cantaron el Potsje
con castañas y *lentejas*
Ahora acaban de venir
del viaje de Batuecas
Escuchad lo que me dicen
las dos musas romanzeras
pues así lo van dictando
como va al pie de la letra.

Salimos por la *Asomada*
pero el sol á viva fuerza
quiso suspender el viaje
al llegar á las Callejas
Alentada por su Esposo
nuestra Señora Duquesa
Prosiguieron el camino
y dixo cierto Poeta
Si el planeta que arrolla las Estrellas
no influyese benizno á V Exc^a
Á Nectuno diré que aun entre aquellæs
Castigue su poder y su influencia
Para no desazer facciones bellas
Pero que si intentare reincidencia
Sin mitigar su fuego y sus injurias
Apelaré al tridente y á sus furias.
En el soto eran las calles
ves enjambre de *Cofmena*
todos por lograr la vista
del Sr. Duque y Duquesa
Allí se sirvió un almuerzo
para alentar á las fuerzas
de los nobles peregrinos
y comitiba que lleban
Subimos cuestras arriba
Hasta llegar á la *Alberca*
donde todo el pueblo quiere
el ver á sus Escelencias
Aquel buen Ayuntamiento
tenia casa dispuesta
y prevención de comida
que no guisaban Miserias
En el dia seis de Mayo
Un guindal hermoso vi,
hazia la mano siniestra
que el que las come se purga
con seguidillas manchegas
En el guindal ay manzanas
con otras frutas diversas:
mas no olmos; porque allí
no piden al olmo peras
Mas adelante se ve
una dilatada huerta:
que da berzas para el gasto;
aunque gasten mucha berza
Debajo de estos dos tramos

va de la puerta que queda,
no el camino carretera,
sino de brutos la senda
A orillas de este camino
va el otro camino ó senda
que gaba al rio de truchas
fragosas buenas y frescas
En el medio de esta calle
esta la fuente primera;
la segunda de cuantas
en todo sitio se encuentran.
Por que a ninguna de todas
paga parias: bien que ella
rinda obsequiosas ventajas
á la de Sta. Teresa
la fábrica de esta fuente
es de torneada piedra,
que a pecho se echa dos tazas
del agua con que se beba:
Como su punta de bronce
remata en una veleta,
se desata con primor
en una lluvia de perlas.
Caminamos á Batuecas
y perlas el gran Nectuno
embio en aquellas cuestras
Quiero decir se mojaron
un poco sus Escelencias
Mas como eran Peregrinos
las conchas llevaban puestas
fuiamos bajando, bajando
por varias torcidas sendas
hasta llegar del desierto
á aquella primera puerta
Salieron aquellos Padres
mejor diré Anacoretas
ó Ermitaños todo es uno
á recibir tales prendas
Las Señoras no dexaron.
Entrar porque no ay lizencia
y las musas y Señores
hicimos la diligencia

Describiré la calle de los Castaños y ensegui
da las hermitas de San Pedro y San Pablo y la
fuente de dos tazas

CALLE DE LOS CASTAÑOS

Entramos y luego dixe
al ver la frescura aquella;
Si la vigilia es así,
que sera despues la fiesta?
Una calle fuí siguiendo

salpicada de azucenas,
 muchos castaños, cipreses
 y cedros, que ay en filera.
 Mucha hojes, que preludios
 son, de los que adentro cercan
 la Iglesia; y estos preludios
 Son como del paño muestra.
 Seguimos aquella calle;
 por mejor decir carrera;
 que fatigara á un caballo,
 y á la burra mas ligera.
 La calle de los Castaños;
 porque por las dos hileras
 unos castaños la entoldan
 de incomparable grandeza
 A trechos de los castaños,
 se eleban á competencia
 unos gigantes cipreses,
 que merecen *Escelencia*
 Su pabimento empedrado
 de muy dispuesta piedra,
 puede ser, más que de calle,
 el atrío de alguna Iglesia

*Pintura de las dos basílicas de San
 Pedro y San Pablo*

A los lados de esta fuente
 á proporcion paralela,
 sus Basílicas poseen
 los principes de la Iglesia. (1)
 Estas Basílicas son
 dos Ermititas pequeñas,
 é como pudieran ser grandes
 á la magestad que encierran?
 Cruz, atril, y candeleros
 de entrambas, son cosa buena:
 de una fina feligrana
 en una corcha ó corteza.
 Las puertas contra el camino
 (como ventanas pequeñas)
 estan muy finas pues son
 de corcho también la tela.
 En cada Ermita se ven
 En las tablas de corteza,
 En honor de Pedro y Pablo
 Estas siguientes targetas.

TARGETAS

Ermita de San Pedro

Que consuelo no motiva
 Ver, que no quiere el Señor

(1) Estas Basílicas están en la misma calle, á proporcionada distancia de la fuente.

la muerte del pecador;
 Sí que se convierta y viva!
 tu pena Pedro escesiva
 hace á Dios, que en desenojos
 convierta ya los enojos
 de la afrenta, que le has hecho;
 pues la contrición del pecho
 te rebosa por los ojos.

TARGETA 2.

Dichoso el canto de un ave,
 que cantó con tanto acierto,
 que corrigió el desacierto
 de una cayda bien grave.
 Musica dulce y suave
 te haze el Gallo, apostol Santo,
 pues te mueve á eterno llanto
 su voz: y sí bien se advierte,
 ha sido feliz tu suerte,
 juntar lagrimas, y canto.

TARGETA 1.

Basílica de San Pablo

Fuy llevado al tercer cielo.
 ví lo que el ojo no vio;
 oí lo que nunca oyó
 viviente alguno del suelo.
 Allí aprendí sin desvelo
 las ciencias mas convenientes:
 y en sus aulas eminentes
 Cursé con tan gran primor,
 que por gracia del Señor
 Soy el Doctor de las gentes.

TARG 2.

Por que mis revelaciones
 no me envanezan jamas,
 me atormenta satanas
 con bien crudas tentaciones.
 Por estas y otras razones
 mi cuerpo azoto y castigo,
 como á cruel enemigo:
 por que obedezca mejor
 á la parte superior
 como hermano, y como amigo.

*Plazuela y fuente de la segunda
 portería*

Al fin de la calle ay una
 muy deliciosa Plazuela,
 que entre la cerca interior
 y dos valladitos media,

Entre los ángulos, que corresponden á esta cerca, ay otra fuente que puede ser de las aguas ya muertas. Porque es un arca, en la que hay cierto nicho de piedra, y en el nicho está un *Memento*, que enseña una calabera. Despues, con mucha elección (no se que misterio tenga), pusieron en el la Imagen de la gran Madre teresa.

Aquesta fuente surge los desperdicios que dexan, despues del monte olivete, los jardines de la Iglesia. Pero ella es tan liberal, que al punto se las franquea al estanque por tres caños de plata fluída y tersa.

Esto con tanta abundancia, que puede saciar la huerta, con ser en medio de larga la huerta tan avarienta. En los ángulos restantes ay otras tantas fileras de asientos, para los días, que tienen de conferencia. Ay un arbol del amor, que esta arrimado á la puerta: aunque no es para arrimado arbol de tanta belleza.

Ay jacintos, y narcisos, varias flores, y azucenas, que embalsaman con su olor y con su vista recrean.

Subimos la portería que ay en la segunda cerca: mas angosta, mas no menos angosta que la primera.

Porteria segunda; las quatro Baslicas; y nichos distintos de las de la Iglesia á sus esquinas.

Entramos en una sala de quatro palmos de tierra con una media naranja de corchos y de cortezas. Salimos al descubierto: y á muy poca diligencia veo primores de verdes arquitecturas compuestas. Advierto como en los quatro

ángulos de aquella pieza, ay á las mil maravillas quatro nichos de corteza.

NICHO 1.

Repáre para el primero, que está á la mano derecha y ví á nuestra santa Madre, que me hablaba: mas por señas. Un dedo puesto en su boca allí el silencio me ordena. Con otro dedo señala los preceptos de su regla. Y para que no dudare, que la lección era esta; me la tenía á su lado glosada en una targeta.

TARGETA 1.

Quien mis puertas pisa y toca no entre adentro sin saber lo que le doy á entender con este dedo en la boca. Lea firme como roca en el callar, y trabaje de excusas todo lenguaje: que el yermo de S. José pide silencio con fé; y no es bien que se le ultrage.

2.

Leyes y costumbres santas tienes hijo en el desierto si las guardas ten por cierto, que en la virtud te adelantas. Con este mil glorias cantas á tu Dios y eterno Padre: y estoi cierta que te qualre lo que diciendote estoi y porque sepas quien soy Soy Teresa, soy tu Madre.

NICHO 2.

Pasé á la segunda Imagen que corresponde á la Izquierda: y en ella hallo si no mas, no menos que la primera. Hallo á San Juan de la Cruz, que coadjutor de Teresa, me está diciendo que guarde la doctrina que me enseña.

TARGETA 1.

Estas son las armas dobles
de mil hijos reformados,
que aquí viven retirados
entre alcornoques y rob'es.
Triunfos consiguieron nobles,
si en fe de esto, que les hablo,
se arman con Antonio y Pablo
de cadenas y silicios,
para hacer guerra á los vicios;
aunque mas le pese al Diablo.

2.

Tened muy en la memoria
los exemplos de Ermitaños,
que aquí pasaron los años
con santidad muy notoria.
Poned vuestra mayor gloria
en cumplir con vuestra empresa:
y para noticia espresa
del que os da este aviso y luz,
Yo soy S. Juan de la cruz,
fiel coadjutor de Teresa.

NICH0 3.

Hazia la parte del Norte
está en la segunda zerca,
embutida en la pared,
otra Imagen de Teresa.
Está abrasada en amor
de Jesus con las finezas:
como entrando en las *Moradas*,
que dexo escritas su letra.
Para darmelo á entender
se esplica de esta manera,
El Esposo con la Esposa,
en las siguientes targetas.

TARG. 1.

No tengas hija afliccion
por estas llagas sangrientas;
que con manos tan violentas
me hizieron en mi pasion.
Temme hija compasion
de otras llagas mas sentidas,
y penetrantes heridas,
que con fiereza mayor
me haze ahora el pecador
con sus culpas repetidas.

2.

Debe al hombre confundirle,
ver que los dos cada día

andamos como á porfía,
El á pecar, yo á sufrirle.
Mi deseo es persuadirle,
que si quiere ser mi amigo,
no admita culpas consigo:
Pero si no se arrepiente
es fuerza, que esperimente
el rigor de mi castigo.

NICH0 4.

Corresponde al medio día
Un nicho todo fin zas
de Jesús, que apenas nace
cuando ya es nacido á *penar*
Así lo sentía aquel
ternisimo Anacoreta,
que sus afectos dexó
cifrados en dos targetas.

TARG. 1.

Apenas naces Señor,
quando ya naces á *penar*,
para librar de cadenas
de la culpa al pecador.
O que temprano al rigor
Niño ensayandote vas!
llorando de frío estas:
porque así mi amor despiertas;
Si son perlas las que viertes
no te digan; no haya mas.

2.

Tu nacimiento celebre
cielo y tierra, Infante tierno;
pues aunque eres Dios eterno
naces por mí en un pe-ebre.
Cese ya la mortal fiebre
de nuestra vana inchazon:
porque es fuera de razón,
que el hombre por mas decoro
nazca entre onzas de oro;
y Dios no tenga un jergon.

Pintura y descriccion de lo que ay dentro de la cerca interior y alcanzamos á ver.

Ya entramos en una plaza
de hojas muy guarnecida,
de esquadrones de retamas
y rosas de Alejandria,
En ella ay tres pasadizos
del coro á las oficinas,
de las celdas á la Iglesia,
de la Iglesia á las Ermitas.

Toda á campo descubierto
esta la plaza; y precisa
el mojarse quand lluebe
al ir al coro, ó á misa.

Las Basílicas, que cierran
por todas las quatro esquinas,
labradas á lo *brutesco*
son del arte marabilla.

Estas son como unas aulas
en donde quantos las miran
de la interesante ciencia
oyen la leccion de prima

La fuente (cosa muy grandel)
esta en venas repartida,
para dar sangre á los cuerpos
verdes, que allí vivifican.

Nos parecio que esta fuente,
Es una espesada cifra,
de la que en el parayso
quatro ríos multiplica.

Pues esto, del parayso
tiene visos, y ella lista
riega todo este vergel;
que verla es una delicia.

Pero no he dicho por donde
hize á la plaza salida.

Y la llaman *de los Tejos*
la puerta, que es peregrina.

Todas las puertas allí
estan forradas en finas
caobas del alcornoque
por muy buenos ebanistas.
Llaman *puerta de los Tejos*:
porque dos tejos que admiran,
á la sombra de tejado
Sobre las *tejas la abrigan*.

(Concluirá.)

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

EL BIZANTINISMO EN LA ARQUITECTURA CRISTIANA

ESPAÑOLA

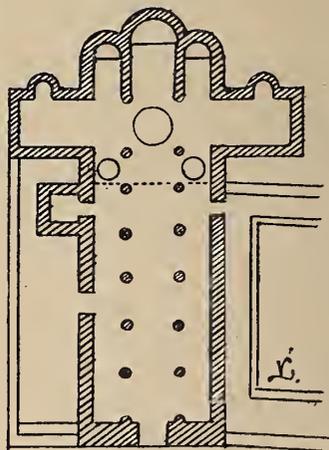
(Siglos VI al XII)

CONFERENCIAS DADAS EN EL ATENEO DE MADRID LOS DÍAS 8 Y 15 DE FEBRERO, EN LA SERIE ORGANIZADA POR LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

(Conclusión.)

EL MONASTERIO DE SILOS. — El celeberrimo monasterio burgalés tiene hoy una iglesia pseudo-clásica, edifica-

da en 1750 por dibujos de D. Ventura Rodríguez, sobre el emplazamiento de la antigua. La planta de ésta fué descubierta en Segovia entre los papeles del Obispo Echevarría, último abad de Silos antes de la exclaustación, por el sabio Benedictino Dom Ferotín (1). La descripción del antiguo templo consta además en un escrito del P. Nebreda, Abad del monasterio en 1580. Dice así esta reseña en lo que interesa á nuestro estudio: "Tiene un crucero grande y muy bueno, y en éste y en todo lo demás es bien semejante á la Iglesia Mayor vieja de Salamanca... Al lado de la Epístola tiene... en una media naranja un altar... Adelante, en el mismo (lado del Evangelio), una media naranja que responde á la del otro lado ..."



Monasterio de Santo Domingo de Silos.
Planta de la antigua iglesia.

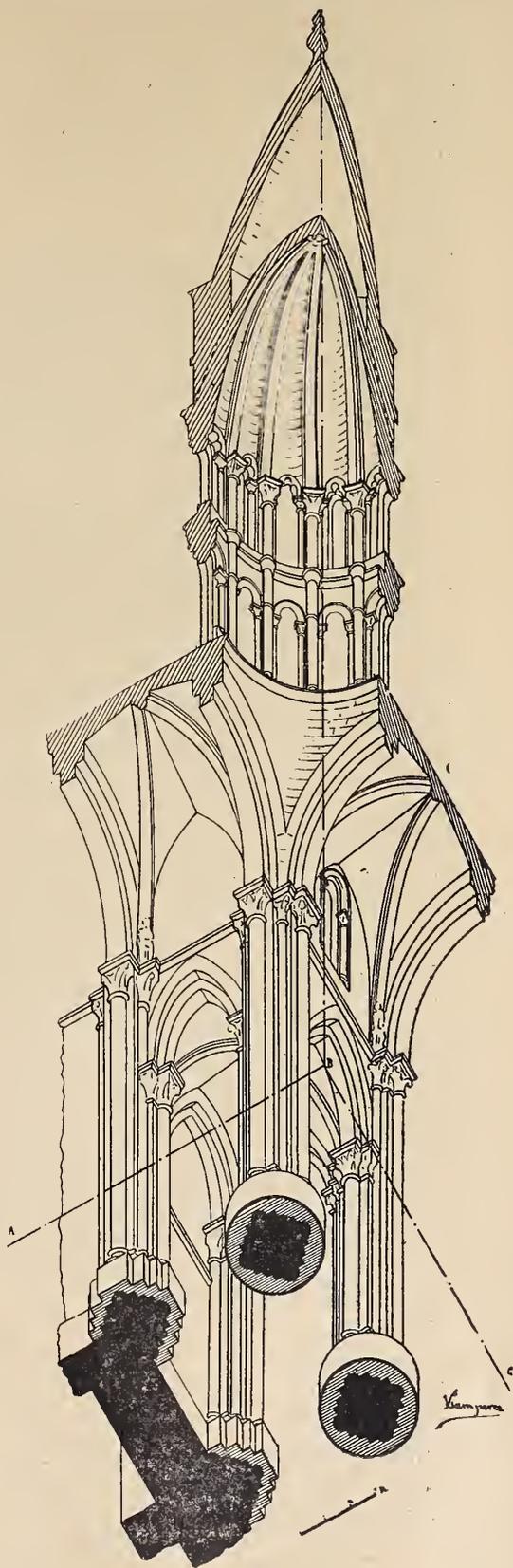
De aquel plano y de esta descripción, se deduce que la antigua iglesia de la Abadía, reformada entre los años 1041 y 1073 por Santo Domingo de Silos, tenía tres cúpulas, siendo la central semejante en todo á la de Salamanca. Tres consecuencias intere-

(1) Véanse: Dom Ferotín, obra citada, y un artículo del que esto escribe, titulado *La antigua iglesia de Silos*, que se publicó en *La Ilustración Española y Americana* correspondiente al 22 de Enero de 1899.

santísimas se deducen de estos documentos. La primera, relativa á las fechas de construcción, ha quedado suficientemente detallada anteriormente. La segunda, se refiere á la prueba que aquellos suministran, de haber habido en España una iglesia con tres cúpulas, tipo desconocido hasta ahora y por demás extraño á nuestra arquitectura. Este ejemplar acusa una mayor influencia oriental, pues si es cierto que la planta de Silos no es la genuinamente bizantina de San Marcos de Venecia y San Front de Perigueur, no es tampoco la característica romano bizantina de Salamanca, Toro, Zamora, etc., etc., que ha llegado hasta nuestros días (1).

La tercera consecuencia de las citadas es la siguiente: dada la antigüedad de la iglesia de Silos, ¿no podrá suponerse que fué el modelo de donde salieron las demás de su tipo en España? Y puesto que el Obispo D. Jerónimo, el fundador de la Catedral vieja de Salamanca, residió largo tiempo en Cardeña, cuando volvió de Valencia conduciendo el cadáver del Cid, y que esta Abadía y la de Silos, situadas en la misma región y á no larga distancia, sostuvieron siempre íntimas relaciones, ¿no debe suponerse que el futuro Prelado salmantino admiró la iglesia construída por Santo Domingo, y trató de imitarla en la Catedral que comenzó á erigir en la capital de su Diócesis?

LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.—Bien conocida es la historia de este celeberrimo monumento, fundado por el Obispo D. Jerónimo en el primer cuarto del siglo XII. Es de planta de cruz latina, con tres naves



Catedral vieja de Salamanca.—Sección perspectiva del crucero.

(1) No me parece ocioso notar que la parte donde estaban las tres cúpulas, es la hecha de nuevo por Santo Domingo, el cual la adicionó á la nave más antigua que formaba la iglesia de Fernán-González. Aquella parte, por la elevación del piso y por las cúpulas, debía formar como un templo distinto y completo.

y tres ábsides. Las bóvedas son de crucería fuerte y robusta; pero un análisis del modo con que nacen los nervios diagonales, hace sospechar que se proyectó con medios cañones. Sobre los cuatro grandes arcos torales elévanse cuatro verdaderas pechinas, con las que se obtiene la planta circular, asiento de una elevada linterna, decorada por el exterior y por el interior con una doble arquería. La cúpula es doble, y la semiesfera que forma la interior se compone de una serie de nervios que concurren á una clave central, entre los cuales se tienden los plementos, en absoluto independientes de aquellos, y de forma gallonada. El conjunto de tan admirable monumento denota una influencia directa de la disposición empleada en las iglesias de los Santos Apóstoles, San Elías, la Theotokos y otras construcciones de Constantinopla y Salónica, y la separa por completo de las tantas veces citadas iglesias de Périgueur, Cahors, Angulema y sus similares, pues éstas no tienen más que casquetes esféricos más ó menos peraltados, que cargan directamente sobre las pechinas, sin intermedio de linterna de ninguna clase. Son, además, estas cúpulas desnudas superficies que, si acaso, estuvieron decoradas con pinturas ó mosaicos, pero nunca con nervios y gallones que, en Salamanca, Toro y Zamora, constituyen al par la verdadera estructura. El sistema es esencialmente bizantino, pues así están ó estuvieron construídas las iglesias de San Sergio y Baco y la Theotokos de Constantinopla, la del monasterio de Chora y otras varias (1). Nótese también que el sistema de gallones era empleado en España desde larga fecha, pues lo vemos en la mezquita de Córdoba, y en los ábsides de la Colegiata de Arbás y de San Miguel de Escalada, y parece

haber sido muy simpático á los mahometanos españoles de todos los tiempos, pues hay ejemplos de él en la Alhambra de Granada (1).

Como se ve por este ligero análisis, basta la simple comparación de la cúpula de Salamanca con la de Périgueur para probar que no existe entre ambas ninguna semejanza ni de forma ni de estructura. La de nuestro monumento (y sus similares de Toro y Zamora) parecen una síntesis de tradiciones bizantinas, mahometanas y occidentales.

Al exterior, la linterna de Salamanca flanquéase por cuatro torrecillas cilíndricas, que contribuyen al equilibrio de la cúpula por el aumento de carga sobre los pilares torales, que no son aquí, ciertamente, enormes machos, como en San Front ó San Marcos.

La disposición exterior de las linternas de Salamanca y Toro recuerda en muchos puntos la torre de la iglesia siciliana de Nuestra Señora del Almirante (la Martorana) de Palermo (2).

El hecho es tanto más curioso cuanto que Sicilia, dominada largos años por los árabes, conquistada más tarde por los normandos, é influída directa y constantemente por los bizantinos, estaba en condiciones muy análogas á nuestra Península. ¿Y no podrá ser aquella semejanza un dato más que indique el camino seguido por el arte griego desde Constantinopla á España?

SANTA MARÍA DE HIRACHE.—El monasterio de esta advocación, situado en las inmediaciones de Estella, conserva una iglesia del mayor interés (3).

(1) Hay bóvedas de esta especie en la rauda ó Panteón y en la Puerta de las Armas.

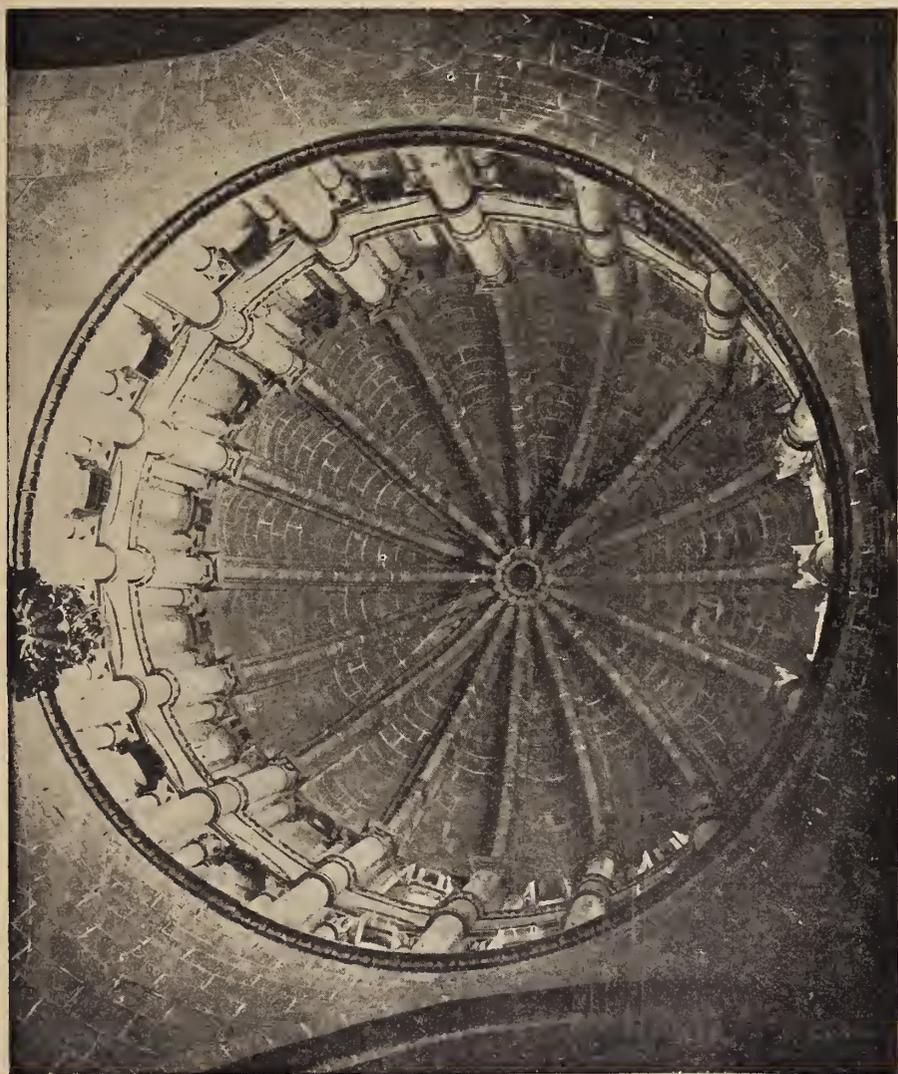
(2) El notable arqueólogo y estimado amigo mío Sr. Sentenach, me ha hecho observar esta semejanza.

(3) Fué estudiado por la expedición artística de alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (1882) bajo la dirección del profesor Sr. Velázquez, á quien se debe el estudio de restauración de la cúpula del crucero. El que esto escribe tuvo el honor de formar parte de esta expedición.

(1) Choisy, *L'Art de bâtir chez les byzantins*.

La planta es de tres naves, en cruz latina, un crucero y tres ábsides semi-circulares; pero estudiando su estructura se ve que la nave mayor, cubierta con bóvedas de crucería, es de la tran-

trúida en uno de los últimos siglos; pero por los restos que se conservan puede reconstituirse con cierta facilidad. Sobre los cuatro arcos torales se volteaban otros cuatro, á modo de



Catedral vieja de Salamanca.—Interior de la Torre del Gallo,

(Fotografía del Sr. Laurent.)

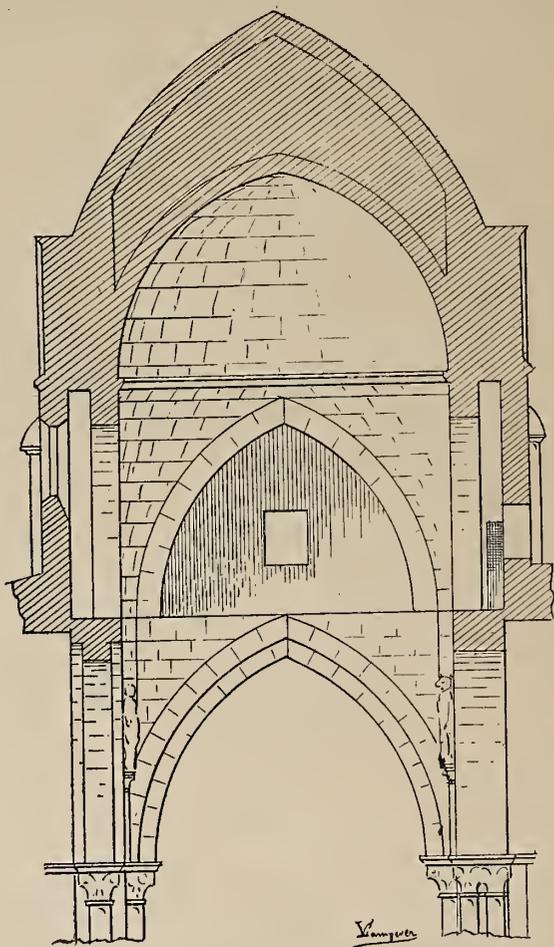
sición ojival, mientras que la cabecera es una construcción mucho más antigua, con todos los caracteres del románico cluniacense. Sobre el crucero se elevaba una cúpula semiesférica sobre pechinas, cuya parte superior fué des-

grandes *descargas*, y en éstos se apoyaban las pechinas, que ofrecían asiento á la cúpula. El contrarresto se obtenía con cuatro grandes nichos, acusados al exterior. La linterna es lisa.

La complicada estructura de esta

cúpula, la hace importantísima y sin ejemplar, y al mismo tiempo dificulta el problema de su clasificación. Por el sistema de contrarresto, márcase en ella un carácter más oriental que el de las francesas, aunque la desnudez de la semiesfera las asemeja á éstas. Pero la disposición de los arcos de descarga

go la contemporaneidad de San Veremundo y Santo Domingo, el ser Silos é Hirache de la misma Orden, y estar emplazados en comarcas no muy lejanas, son datos que conviene tener presentes para el difícil estudio de este notabilísimo monumento.



Santa María la Real de Hirache.—Sección de la cúpula reconstituída.

la separan por completo de los tipos conocidos.

No hay datos precisos para fijar la cronología de esta cúpula, pues la época de 1057-1087, en que fué Abad de Hirache San Veremundo, que dió gran impulso al monasterio, parece demasiado antigua, dados algunos de los caracteres de la fábrica; sin embar-

Al llegar al fin del siglo XII, termina el programa del presente estudio (1). En efecto; el elemento característico de la arquitectura bizantina, la cúpula,

(1) Aunque no sea mas que como cita conveniente debe hacerse la de que se observan en muchos monumentos españoles ciertos rasgos de *bizantinismo*, aparte de la cúpula. Tales son las ventanas abiertas en el cascarón del ábside de la Catedral de Tarragona; las bóvedas de ejes normales entre sí de algunas

se esfuma y desvanece en Occidente bajo el imperio de la crucería ojival. ¿Pero habrá desaparecido por completo aquella influencia oriental que bajo una ú otra forma perdura en el arte español desde el siglo VI? Rastreemos por los monumentos de la época gótica. El tipo general de éstos es el de planta de cruz latina, tres naves, girola ó capillas absidales. La bóveda de crucería reina sin rival y cubre todos los tramos del templo; no se exceptúan de esta regla los cruceros. Pero ¿dónde tienen su origen las altas linternas octogonales que ostentan en los suyos las Catedrales de Tarragona, Lérida y otras, sostenidas en el interior por trompas cónicas? ¿No se ve en estas disposiciones la continuación de las linternas bizantinas de los Santos Apóstoles, San Elías y la Theotokos de Salónica, transmitidas á Silos, Hirache, Salamanca, Toro y Zamora? Y si analizamos la linterna de la Catedral de Burgos, obra, como es sabido, de la primera mitad del siglo XVI, y observamos sus líneas generales, las pseudo-pechinas interiores, la doble serie de ventanas y las cuatro torrecillas cilíndricas de los ángulos, parécenos ver una copia, no tan libre como á primera vista pudiera parecer, de las linternas de Salamanca y Toro. Al menos, en mi humil de creencia, no es tan fácil encontrar el modelo de esta construcción, tan distante de las torres de los cruceros rhinianos, como de las agujas ó flechas de la Isla de Francia.

Veamos ahora si queda algún rastro de la planta bizantina. Á mi memoria viene el recuerdo de la iglesia de Santa Clara, de Palencia, fundada por el célebre Alfonso Enríquez (1354-1429). La planta es cuadrada, dividida en nueve tramos, que forman una cruz

griega, con tres ábsides salientes, compartimientos abovedados con independencia y á distinta altura, y silueta exterior piramidal. El conjunto es, como se ve, el que se ha detallado como característico de las iglesias bizantinas, con absoluta separación de las formas típicas de la basilica ojival.

El Renacimiento y la imitación pseudo-clásica, borraron toda reminiscencia medioeval, é inútil es continuar este estudio. Y sin embargo, observemos la iglesia de San Cayetano de Madrid: su planta es cuadrada, con nueve tramos que forman una cruz griega y tres ábsides salientes. Cubren esta planta una gran cúpula central, y cuatro en los compartimientos de los ángulos. Al examinar el trazado de esta iglesia, creeríase estar viendo la Theotokos de Constantinopla. ¡Churriguera y Rivera *haciendo* bizantino! Sería extremar el argumento el pretender que los célebres arquitectos *barrocos* habían ido á buscar en Grecia el modelo de su iglesia (1), cuando San Pedro de Roma ejercía irresistible sugestión sobre toda la arquitectura europea. No se puede negar, sin embargo, que en la iglesia madrileña reaparecen juntos todos los caracteres que hemos visto figurar en el *bizantinismo* español. Y es que aquella poética frase que pinta á Bramante y Miguel Angel, ideando colocar "el Panteón encima del Partenón," no tiene más valor que el de uno de tantos alardes imaginativos, pues los arquitectos del Vaticano no hicieron más que *vestir á lo clásico* (?) las formas típicas de la la arquitectura de Bizancio.

He terminado las observaciones que me propuse hacer sobre las influencias bizantinas en la arquitectura cristiana

iglesias de Segovia, etc., etc., sin mencionar los rasgos de *orientalismo* más caracterizado, como las bóvedas en botarel de varias iglesias de Gerona y algunos otros

(1) Ponz dice que Churriguera y Rivera la construyeron por dibujos traídos de Roma.

española. Cúmpleme insistir sobre la modestia de mis aspiraciones en el asunto. Nada más lejos de mis ideas que sentar conclusiones cerradas y absolutas, para lo cual me faltan autoridad y conocimientos. Pero como dice muy sensatamente el Sr. Altamira, en el prólogo de su reciente y notable *Historia de España y de la civilización española*, no vamos á estar eternamente esperando que la ciencia diga su *última palabra* para escribir nuestra historia, y todos debemos hacer constar nuestras observaciones para ir formando la arqueología nacional: que de los errores de unos saldrán en su día los aciertos de otros.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El número correspondiente á Mayo-Junio de la antigua é importante publicación arqueológica la *Revue de l'Art Chrétien*, dedica varias páginas á España, del mismo modo que las ha dedicado en anteriores cuadernos, cual una prueba más de lo mucho que va interesando en el extranjero el estudio de nuestros monumentos.

Acompañado por cuatro fotograbados excelentes, ocupa el primer lugar en la sección *Correspondencia* un artículo de nuestro Presidente, D. Enrique Serrano Fatigati, acerca del ingreso y claustro de Santa María de Nieva que están llenos de curiosas esculturas.

Sigue á éste un extracto muy bien hecho por el docto P. Roulín, de la conferencia "Excursiones por la provincia de Burgos,, dada el año pasado en el Ateneo por nuestro excelente compañero D. Eloy García de Quevedo y Concellón. "Si *D. E. García de Quevedo*—dice—ha presentado ante una numerosa concurrencia muchos monumentos poco conocidos

de los mismos arqueólogos, arquitectos y artistas de Madrid, ¡hasta qué punto carecerán de noticias sobre ellos los que viven en los demás países de Europa!,, Y más adelante añade: "El conferenciante que, según él afirma, no es ni arqueólogo, ni artista, ni historiador, y sí sólo devoto entusiasta de las glorias de su país, y que, sin embargo, tiene todas las competencias que á sí mismo se niega, ha propagado el conocimiento de los notables monumentos con el auxilio de proyecciones luminosas, sabias consideraciones y descripciones rápidas, pero precisas.," Tribútale al final elogios por su *exposición concisa, interesante y científica*, y señala cuán extenso es su conocimiento en las obras extranjeras en que se ha estudiado nuestro arte.

Las últimas líneas dedicadas á España contienen, recomendado á los lectores, el sumario del tomo VII de nuestro BOLETIN, con enumeración de los trabajos de Ramírez Arellano, Quevedo, Richi, Cabello, Lampérez, López de Ayala, Amador de los Ríos, Serrano Fatigati, Navarro, Belda, Chabás (D. Roque), Villamil y Castro, Tormo (D. Elías), Poleró (D. Vicente), Cáceres Pla y D. Pedro A. Berenguer.

Los que consagramos nuestra vida á trabajar sin descanso porque nuestro país sea bien conocido en el extranjero, agradecemos en el alma estos recuerdos galantes de la autorizadísima Revista franco-belga.

La Sociedad de Excursiones en acción.

ÚLTIMOS DESCUBRIMIENTOS REALIZADOS EN TOLEDO

La expedición del domingo 20 de Mayo fué organizada para examinar los interesantes y numerosos restos descubiertos en Toledo por nuestro activo consocio en aquella ciudad D. Manuel González Simancas, ayudado por los dignísimos

miembros de la nueva Sociedad Arqueológica que allí se ha constituido.

En una casa próxima á Santiago del Arrabal se encontró el cuarto capitel del Cristo de la Luz. Este templo tenía, respectivamente, sobre sus cuatro columnas, como es sabido, tres capiteles antiguos y uno moderno de formas muy distintas de los demás y labra también diversa.

A espaldas de un retablo, colocado en el comienzo de la nave del Evangelio de la iglesia de San Andrés, apareció un sepulcro cubierto por curiosas labores de estuco, que está siendo objeto de singular estudio por parte de su descubridor y del docto académico, y compañero nuestro, D. Rodrigo Amador de los Ríos.

En la parte inferior de la torre de San Lorenzo se ven varios arcos de herradura, otros trebolados y algún angrelado, denunciando una antigua fábrica islamita cuya fecha y destino se sospechan, aunque no están todavía suficientemente comprobados. Continúan aquí las investigaciones y no será extraño que se halle pronto algún elemento más que pudiera ser decisivo para el conocimiento de este edificio.

Sabiase, desde hace mucho tiempo, que la parroquia de San Sebastián había sido uno de los templos muzárabes de la histórica ciudad. Constaba de tres naves separadas por arcos ultrasemicirculares apoyados, al parecer, sobre pilastras tan enjalbegadas y blancas como aquéllos. Pensaron nuestros amigos que bajo las capas superficiales de yeso y cal podrían conservarse algunos restos antiguos, y el éxito ha premiado sus trabajos quedando al descubierto ocho columnas, siete de granito y una de mármol, coronadas por capiteles de carácter visigótico, siendo hoy posible contemplar esta parte del monumento en su primitivo estado. Lo que antes era un recinto vulgar se ha transformado en una joya arquitectónica.

Tales son los cuatro descubrimientos, importantísimos para el arqueólogo, que se han realizado últimamente en Toledo.

Los Sres. Arízcon, Arnao, Bayo, Borrás, Caraciolo, Estremera, Fernández Casanova, Galán, Herrera, Jara, Lafuente, Lázaro, Luján, Otamendi y Varón acompañaron en esta visita á nuestro Presidente, sacando numerosas fotografías de los elementos hallados, de los ábsides de ladrillo y de otros detalles los señores Arnao, coronel Lafuente y Estremera.

Acompañáronlos todo el día los consocios de Toledo D. Manuel González Simancas, héroe de la fiesta, el ilustrado y celoso director del Museo, D. José Gómez Centurión y D. Juan Moraleda y Estéban autor de estudios muy eruditos.

Se sirvió el almuerzo á los excursionistas en la clásica casa de Granullaque.

A las ocho de la noche regresaron á Madrid, agradecidos á las atenciones, con las carteras llenas de notas y las máquinas fotográficas cargadas de *clichés*.

NOTICIAS

Nuestro consocio D. José Mac-Pher-son hizo el año de 1895 una preciosa fotografía de la torre de San Esteban de Segovia, y ha tenido el gusto de hacer otra el último verano. Comparando ambas pruebas, se ve, de un modo claro, lo que han progresado las grietas, los desplomes y otras amenazas de ruina de esta fábrica tan bella, tan interesante y, hasta hace poco, tan bien conservada.

Es lástima que aquí no se acuda oportunamente al remedio de los daños causados en los monumentos por el tiempo y otros agentes, y que cueste luego muchos miles de pesetas, lo que se hubiera podido evitar con unos cuantos cientos en los primeros momentos.

Más dinero le cuestan á España los expedientes y la falta de tino administrativo en este y otros asuntos, que la restau-

ración de sus joyas artísticas y el desarrollo de los servicios más beneficiosos.



Por activas y generosas gestiones del coronel de Ingenieros Sr. Lafuente, también compañero nuestro, ha comenzado á enviar primorosas pruebas fotográficas de monumentos y detalles D. Julio Altadill, de Pamplona, con el fin de que puedan servir para la formación del inventario monumental gráfico de España, que está ordenando el Presidente de la Comisión ejecutiva de la Sociedad Española de Excursiones.

Se elevarían á miles las fotografías artísticas con que podría contarse, si los muchos fotógrafos de profesión y aficionados que existen en provincias quisieran coadyuvar á esta patriótica obra con las pruebas que poseen.



Varios amigos de distintas localidades, han escrito prometiendo copiar con minuciosidad suma, los signos de cantería que existen en ellas, remitir datos sobre el estado de los monumentos y comunicar noticias detalladas acerca de cualquier descubrimiento de este género que se realice en su comarca.



El arquitecto Sr. Lázaro ha tenido expuestas en su casa varios días las preciosas vidrieras destinadas á Javier y hechas con arreglo á los diseños del laureado pintor burgalés Sr. Santamaría. Se halla ocupado ahora en trazar otras para la Catedral de León, y cuando lleve adelantados éstos y otros trabajos, visitará su estudio la Sociedad Española de Excursiones.

SECCIÓN OFICIAL

En la expedición á Soria acompañó á nuestros amigos desde Madrid el inspirado poeta y docto catedrático Sr. Sandoval, que ha sido nombrado delegado de nuestra Corporación en aquel punto, donde se inscribió también el inteligente y celoso Secretario del Ayuntamiento, D. Mariano Granados.



La Sociedad verificará una excursión al Monasterio de Piedra (Aragón) y sus alrededores, en los días 16, 17 y 18 del corriente mes de Junio.

Itinerario.—Salida de Madrid (estación del Mediodía): el 16, á las 7^h,30' noche.—Llegada á Piedra, el 17, á las 4^h,30' mañana.—Salida de Piedra, el 18, á las 11^h noche.—Llegada á Madrid, el 19, á las 7^h,55' mañana.

Monumentos y curiosidades que se visitarán.—El antiguo Monasterio, las maravillosas cascadas de la Cola del Caballo, de los Peñascos, etc.; la gruta del Arco Iris y la recientemente descubierta en Ibdes; el Establecimiento central de Piscicultura, donde se crían las truchas con que se procura repoblar los ríos de España.

Cuota.—65 pesetas, en que se comprende: los billetes de ferrocarril en 2.^a clase, merienda de fiambres en el tren el 16, el coche desde Alhama al Monasterio y viceversa, dos días de estancia en Piedra, coche desde este punto á Ibdes y gratificaciones.

Las adhesiones á esta excursión pueden dirigirse á D. Alfonso de Jara, plaza del Cordón, 2, principal, hasta el día 15, á las ocho de la noche. Los señores que deseen tomar parte en la expedición deberán hallarse en la estación quince minutos antes de la salida del tren.

Madrid, 1.^o de Junio de 1899.



BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ANO VIII

Madrid, 1.º de Julio de 1900.

NÚM. 89

FOTOTIPIAS

NAVE DE SAN MILLÁN DE SEGOVIA

Nuestras primeras láminas representan los dos lados de la nave central de la iglesia de San Millán, que es una de las parroquias románicas más interesantes de Segovia.

Son dignos de estudio en el exterior, sus dos puertas, una con tímpano y otra sin él; las representaciones animales, vegetales y geométricas de los canecillos, metopas y sófitos de las cornisas de la nave y pórtico; los capiteles de éste, que acusan su construcción en tiempos posteriores á la de las naves, y los ábsides.

Coronan las columnas interiores variadas escenas religiosas: el sacrificio de Isaac, la marcha de los Reyes Magos y otras, formadas por figuras muy expresivas, en medio de su tosquedad.

Muchos de los elementos de la interesante fábrica han sido rehechos ó están cubiertos por yesones.

MARFILES

Pertenecen también á la colección del ilustrado Director de *La España Moderna*, D. José Lázaro Galdeano. La figura del centro ha estado clasificada, al parecer, como la representación de un San Bruno; pero como ha observado oportunamente el erudito D. E. Roulín, corresponde, por su cogulla, á un monje Benedictino, y no á un Cartujo.

EXCURSIONES

Viaje de los señores Duques de Abrantes AL SANTO DESIERTO DE LAS BATUEGAS (1)

*Iglesia, Librería, Sacristía, Oratorio
y Refectorio.*

La Iglesia por lo de afuera
se parece á una gallina,
que esta abrigando sus pollos
las alas medio caydas.

La espadaña es la cabeza
quando esta mas cuelli erguida:
así tuviera quatro ojos
para las quatro vucinas.

El cuerpo, ya se vé, es
cuerpo de la Iglesia misma:
y la colá un texadillo,
que mira á las Oficinas.

Las alas son los dos techos
de un quarto largo de Ermitas:
Librería y oratorio
Labador y Sacristía.

A los pechos tiene puesta
una Imagen peregrina,
del que siendo su patrono
Entre sus pechos le abriga.

De la mano tiene al niño
José: pero yo diría,

que el niño le tiene a el
con la su mano divina.

Entreme á la Iglesia, ví
antes de llegar, que había
un transito entre dos puertas,
que á las dos manos hazia.

Azerqueme á la una puerta,

(1) Por error de copia se atribuyó en el número anterior, á los señores duques de Béjar, este viaje realizado por dos personas de la ilustrada casa de Abrantes.

mire por unas rendijas=
 un oratorio aseado
 en una gran Librería.
 Los Estantes de los libros
 Estaban cosa bonita:
 con marcos de feligrana
 sobre unas corchas rollizas.
 Repare, pues, que la pieza
 estaba bien prevenida
 de libros de todas clases,
 humanas, como divinas.
 Porque aunque los Ermitaños
 En las Batuecas se crían,
 ay también varios doctores
 entre alcornoques y encinas.
 Volbiendo á la mano izquierda
 ay aquel quarto de Ermita,
 que comienza por la Iglesia,
 y en el Cementerio espira.
 En la Iglesia repare.
 despues de vista y revista,
 que en el culto y el aseó
 Es con esmero muy linda.
 Toda la Iglesia es un cuerpo
 con mangas: mas sin capillas:
 porque tiene su crucero
 con media naranja encima.
 El pavimento es de tablas
 con que la humedad se ebita:
 y no hay mas que coro bajo.
 ni de mas se necesita.
 Ay tan solos tres altares:
 que para decir la misa
 bastan: pues ay otros muchos
 contando con las Ermitas.
 La fabrica de ellos es
 pintificada la misma
 en los dos colaterales,
 que en el de la mayoría.
 Las Imagenes hermosas
 de talla son tan bonitas,
 que solo las falta hablar
 para decir que estan vivas.
 Azia la siniestra manga
 esta la entrada y salida
 de la Iglesia al Oratorio,
 Labador, y Sacristia,
 Ni un hilo tiene de seda
 esta, para decir misa,
 Casullas, capas, frontales
 todos son de lana fina.
 Venera por titulares
 á Jesús, José, y María.
 tres personas: dos humanas,

pero la otra divina.
 Tiene en varios nichos muchas
 y venerables reliquias:
 que escitan la devocion
 á aquellos que las visitan.
 Allí no vimos mas claustro,
 que el que las paredes mismas
 de los hojes con sus vallas
 á cielo abierto fabrican.
 Pero es cosa de admirar,
 el mirar las quatro esquinas,
 quatro Basilicas ay
 á manera de Ermitillas.
 Son una cosa pasmosa:
 vamos á una pinturilla:
 porque cada qual mi gusto
 se llevó y aficioncilla.

Basilica de S. Elias.

Formase un monton de piedras
 como una montaña viva.
 y este es el altar en donde
 se mira al profeta Elias. (1)
 Todo el nicho esta curioso
 compue-to de predrecitas
 que puestas como desorden
 forman muy grande armonia.
 En dos targetas, que puso
 un Ermitaño, respira
 el espiritu de aquel
 que le servia de guia.

TARGETA 1

Del duro suelo haze cama
 Elias por divertir
 lazos, que Jeczabel trama:
 que pues cobró buena fama,
 bien puede echarse á dormir.

2

Lebanta Elias del sueño,
 mira que el pan de los fuertes,
 te embia tu amante dueño;
 por un Angel que risueño
 te llama, porque despierdes.

NICHO 1 DE ELISEO

En la fabrica brutescas
 convienen todos los nichos.
 pero las targetas son
 las que pongo por escrito.

(1) Esta tiene, además del principal, dos nichos; en uno á Eliseo, en otro á Santa Eufrasia.

TARG. 1

Con esa capa Eliseo
que os dexa Elias os pinto
con el mas lucido empleo;
pues con tal herencia os veo,
mejorado en tercio y quinto.

2

Con atenciones discretas
á vuestras plantas se ofrecen
los hijos de los profetas;
por las virtudes secretas
que en vuestro palio aparecen.

NICH0 2 S. EUFRASIA

Las targetas de este nicho
á esta Mujer heroyna
son estas dos, que se siguen
y enseñan buena doctrina.

TARG. 1

Llebando piedras estas
Eufrosia con mil empleos:
á la obediencia te das.
bien hazes, que lo demas,
no es mas que andar por rodeos.

2

Los enemigos te salen
á combatir tu paciencia:
no temas ten resistencia;
que sus astucias no valen
contra la santa obediencia.

Basilica de S. Juan Bautista

En la Basilica, pues
de entre oriente y medio dia,
como de edad de treinta años
preside S. Juan Bautista. (1)
Aquel que fue Precursor
en la primera venida
de Jesus: Y en la segunda
lo sera el profeta Elias.
Su virtud esta cifrada
en aquestas dos quintillas,
que en dos pulidas targetas
en su trono se registran.

(1) Ay en ella ademas del Bautista, dos Nichos
En vno S. Fran.^{co} de Sena: en otro S. Eufrosina Vir-
gen.

TARG 1

El gran Bautista sin par
de todos es aclamado
predicador singular;
pues por no disimular
torpezas, es degollado.

2

Soys Juan precursora voz,
que anuncia al Rey soberano;
soys mas que profeta vos;
pues al cordero de Dios
manifestais con la mano.

NICH0 1

S. Fran.^{co} de Sena.

En este niño esta el santo
Francisco de sena, viva
imagen del pecador
que repara sus ruinas.
Pues luego que abrió los ojos,
que tan cerrados tenia
fue luz para aquellas almas,
que se hallan arrepentidas.

TARG 1

Espinas franco abrazaste
contra lascibas espinas:
o que cuerdamente obraste!
Pues al Demonio espinaste,
quando á ti mismo te espinas.

2

Por tu vencimiento honroso
mereces, el que Maria
te inspire el ser Religioso:
y por Angeles te embia
el habito mas glorioso.

NICH0 2.

S^{ta} Eufrosina.

Es es aquella doncella,
que huyendo la noche misma
de sus bodas, disfrazada
se marchó á ser Carmelita.
Vestida de hombre á vn convento
llorando á lagrima viva
se fue á pedir, que la diesen
el habito que queria.
Con el nombre de *Esmaragdo*
estuvo desconocida:

Y como si fuera un Joben
 todos la tratan y admiran.
 A la hora de la muerte
 se descubrio por si misma
 á su Padre, que despues
 murio tambien Carmelita.
 Toda esta historia admirable
 refieren las dos quintillas,
 que tienen en dos targetas
 á sus dos lados escritas.

TARG 1

Hiziste entre Monjes vida
 Eufrosina muchos años,
 de habito ageno vestida,
 Sin que fueses conocida
 de los tuyos, ni de estraños.

2

Tu Padre ignorante de esto
 presente esta quando muestres:
 por que asi Dios lo ha dispuesto,
 dicesle que su hija eres.
 y espirar: Caso funesto!

Basilica de S. Pablo, Ermitaño.

Una lección de pobreza
 se nos presentó á la vista
 con vn S. Pablo Ermitaño
 que no tiene, ni camisa. (1)

TARGETA 1

Tu Pablo el primero fuiste,
 que habitante en el desierto:
 donde tan pobre viviste,
 que muriendo no tuviste
 sobre que caei te muerto.

2

Sepultura dos Leones
 te hazen con rugido fuerte:
 haciendo en su modo acciones,
 y tristes demostraciones
 de lamentarse en tu muerte.

NICH0 1

S. Onofre.

A su diestra S. Onofre
 otra ropa no tenía,

mas que el bello de su cuerpo,
 que todo el cuerpo cubria.

TARG 1

Servir á Dios es reynar
 En cuya confirmacion
 se digna Dios embiar
 vn Angel, que venga a dar
 a Onofre la comunion.

2

El mayor Monarca puede
 embidiar con santo zelo
 lo que a Onofre se concede:
 pues a los Reyes escede
 el ser rico a lo del cielo

NICH0 2

S. Maria Magdalena.

A la siniestra esta aquella
 pecadora arrepentida,
 delante de vn cruzifijo
 llorando a lagrima viva.
 En sus cabellos dorados
 que de ella se desprendian
 esta el vestido, que cubre
 a sus carnes denegridas.

TARG 1

A los pies del Redentor,
 Magdalena, te reclinas
 herida ya de su amor;
 para contemplar mejor
 en sus piedades divinas.

2

De hazer doloroso llanto
 esos tus ojos no cesan:
 y de tus culpas, me espanto,
 que con ser de peso tanto
 te alibian, quanto te pesan.

Basilica de S. Geronimo

S. Geronimo es el otro
 que se halla en la quarta esquina
 figurado como quando
 en el desierto vivia.
 Escuchaba una trompeta,
 que de la pared salia
 tan propia que sin tañerse
 parece que se tañia.

(1) Tiene dos nichos vno de S. Onofre otro de S. Maria Magdalena.

TARG 1

Tu que ves esta presencia
de Geronimo assombrado,
no pares en la apariencia:
mira que ay gran diferencia
de lo vivo á lo pintado.

2

A mi me saca de quicio,
que sin temor de la cuenta
viva el malo en tanto vicio:
quando el pensar en el Juicio,
tanto a vn Santo le amedrenta.

NICH0 1

S. Teresa de Jesus.

Abrasada en el amor
con ansias ardientes vivas
estaba la Santa Madre
dando lecciones divinas.

TARG. 1

Qual maestra de oracion
te hallamos Teresa orando;
dando a tus hijos leccion
de orar con mucha atencion,
quando estan con Dios hablando.

2

Vuestro serafico amor,
Madre Santa, viene a ser
de tan admirable ardor,
que es su remedio mejor,
o morir, o padecer.

NICH0 2

S. Juan de la Cruz.

Vi aqui S. Juan de la Cruz
tomando vna disciplina;
tan recia, que con los golpes
sus espaldas desahazia.

TARG. 1

Gusto te causan suave
S. Juan, de la Cruz las penas:
y das testimonio grabe,
que quien de penas no sabe,
no sabe de cosas buenas.

2

Celestial es tu opinion
pues la nada es el camino,

que abrazar debe el varon,
que anehela a la perfeccion
lo demas es desatino.

El Refectorio.

Entramos al Refectorio
Confieso no vi en mi vida
una pieza semejante
ni mas tosca, ni mas limpia.

Toda esta aforrada en Corcho
y toda tambien vestida:
de corcho es el suelo y techo,
de corcho la puerta misma;

De corcho la cruz, que esta
presidiendo esta oficina,
de corcho un plato de corcho
todo lleno de zeniza.

De corcho el pulpito es;
Corcho la tarrajeria.
de corcho el jarro, los vasos,
o tazas con que bebian.

La cesta del pan de corcho,
de corcho las salserillas,
de corcho las tapas con que
todas las tazas cubrian.

De corcho las vinageras
de corcho las dos pilitas,
que estan á la puerta de el
llenas del agua bendita.

Todo en fin era de corcho,
yo no se, si la comida
sera de corcho tambien
por grosera y desabrida.

No creo tengan regalos:
pues esta gente no mira
a regalos de la tierra;
sino a las cosas divinas.

Hermita del Alcornoque.

Seguimos por vn camino
o por vna senda angosta,
donde esta aquel Alcornoque
de estatura monstruosa.

Jesus, Maria, y José!
en su tronco vi asombrosa
vna cueba donde vn hombre
hace oracion y reposa.
Alli se pasan llorando
culpas ajenas y propias;
hasta que salen ya hechos
vnas sencillas palomas.
Todo aqui se haze suave,
ayivando la memoria

de nuestra postrimerias
Muerte, Juicio, Infierno, y Gloria,

Asi nos lo persuade
vna decima, que glosa
el rotulo, que a su frente
tiene el Postigo por Orla.

Morituro—Satis. Al q^o a de morir basta.

Quien piensa en la muerte atento,
facilmente menosprecia
Palacios, que el mundo aprecia
con tan vano lucimiento.
En este humilde aposento
se siente de Dios el toque:
pues no hay cosa que proboque
a mas vtil desengaño;
que hazer vida vn Ermitaño
dentro de aqueste Alcornoque.

Entre pues por el postigo;
porque sola vna persona
puede entrar en esta hermita,
si es que a la entrada se agobia.
Cinco pies tiene de largo
la parte mas espaciosa:
uatro de ancho y algo mas.
vn hombre le basta y sobra.

Los ajuares son los mismos
que hay en las hermitas todas.
Cruz de corcho, cadenillas,
disciplinas, pobre ropa.
El catre es el santo suelo
con vnas mantas, que arrollan
á vn lado: y se acabó cama
hasta que otra vez reposan.
Imediato al alcornoque
esta el oratorio: y mora
su patrono S. José
en defensa de esta obra.
Pues el Alcornoque vive
con tan sola tal qual hoja,
pasado ya siglo y medio,
que allí Ermitaños se alojan.
Elega sin Corazon,
pues todo hueco se nota;
pero parece vn milagro
que se conserve hasta ahora.

Ermita de S^a Ana

Llegamos por una cuesta
a vna planicie aunque corta
adonde se halla la Ermita
de la Abuela más gloriosa.
Porque q^o gloria mayor

q^o haber tenido la honra
de ser legitima Abuela
de una divina persona?
Esta Ermita de S. Ana
esta al pie de aquella roca
á un mismo tiempo castillo
que sus paredes escolta
Pero tan pegada a ella
que apenas vna persona
podra caber por el hueco
que entre sus cimientos corta.
Tanto que ya no se como
no temen los que allí moran
que cayendo sobre ella
haga de ellos vna torta.
Mas no tienen que temer
á vista de tan notoria
y no menos singular
protección de su patrona.

Despedida

Comimos pero de viernes
vna comida copiosa
sus pescados vacalao
y merluza linda cosa.
Nos volbimos a la alberca
y el dia 7 á la hora
de las cinco ya nos vimos
en Bejar con gracia y gloria
Este ha sido el peregrino
viaje a que fuimos todas
las musas acompañando
a tan escelsas personas
y pues te le he contado
A Dios que vamos ahora
otra vez a Peña negra
hasta que se ofrezca otra.

Mi amigo D. Pedro alla va como me lo ha re-
ferido Talia y Tersicore. Pongame V. á las orde-
nes de esos mis Señores y mande V. á su...

SECCION DE BELLAS ARTES

LAS TABLAS ANTIGUAS EXTRANJERAS

EN EL MUSEO DEL PRADO

PRETENDIMOS en estudio anterior cla-
sificar y dilucidar en algo las es-
cuelas y autores á que pudieran
pertener las tablas primitivas
españolas que se guardan en los salones

de nuestro Museo del Prado (1); pero como de un estudio se desprende otro, como despertada la curiosidad en un sentido no queda satisfecha, si resta algo á a vista sin escudriñar y reconocer, excítala en sumo grado, con tal motivo, el número no menos considerable é importante de tablas extranjeras, que también posee el Museo, constituyendo algunas ejemplares preciosos del mayor interés, dignas todas de la contemplación y examen más atento y detenido.

Las tablas extranjeras de la Pinacoteca madrileña, pertenecen, como no podrían por menos, á las dos principales regiones que, al mediar el siglo XV, se disputaban la primacía en el arte pictórico; ó corresponde á las escuelas italianas ó á las germánicas, admitiendo esta última denominación como general para las del Norte de Europa.

Las italianas son muy escasas, reduciéndose á la bellísima de *La Anunciación*, del beato Angélico, pintada al temple, y algunas otras, posteriores, al óleo; pero entre las germánicas hallamos cantidad suficiente para encontrar representadas la mayor parte de las primitivas escuelas neerlandesas y propiamente alemanas, demostrándonos á cuánto llegó el auge de aquellas primorosísimas pinturas del Norte entre nosotros, adquiridas como joyas preciosas por nuestros magnates y que al recibirlas influían grandemente en arte nacional de aquella época.

Esto, no obstante, la ideal tabla de Fr. Angélico (núm. 14 del Catálogo), procedente del monasterio de las Descalzas

Reales de esta corte, que tantas preciosidades debe guardar en su clausura, descuella como ejemplar bellísimo del estilo de su autor, habiendo sido tantas veces reproducida y estudiada, que nos evita extendernos más en la relación de sus méritos (1).

Otros interesantes ejemplares del arte italiano se encuentran cerca ella; tales son dos apaisadas tablas con innumerables figuras, representando *El rapto de las Sabinas* y *La continencia de Escipión* (núms. 573 y 574) que, á nuestro parecer, deben ser los lados de alguno de aquellos artísticos arcones de novia, tan abundantes en Italia en aquel tiempo. Esta aplicación las merma su importancia artística, pues aunque hayan sido atribuidas á Pinturicchio, á Baccio Bandinelli y otros artistas no menos eximios italianos, no podemos darle mayor categoría que la de un decorado artístico-industrial, inspirado, sin duda, por las composiciones de tan grandes maestros, y tratando, en verdad, de imitar especialmente al primero de los citados.

Aún se cuentan otras tablas italianas en esta sección: una de ellas atribuida al bolonés Francisco Francia, que no da idea precisa del mérito de tan apreciado maestro (núm. 2.124 a.), aunque obstanta su firma con fecha de MDXVIII, último de la vida de su autor. Representa esta curiosa tabla á *San Jerónimo*, *Santa Margarita* y *San Francisco*, de cuerpo entero y algo menores que el tamaño del natural.

También es muy curiosa la que lleva el núm. 1.869, representando *La Flagelación de Cristo*. Hymans quiere ver en ella una muestra del estilo de aquel Antonello de Mesina, que sorprendió á Bellini el secreto de la pintura al óleo, ó si

(1) Como ampliación á nuestro anterior trabajo, debiéramos estudiar algunas otras interesantes tablas que, tras detenido examen, hemos llegado á creer también españolas, á pesar de no figurar como tales en el Catálogo; entre éstas contamos principalmente las que llevan los núms. 1.853 y 2.201, representando, respectivamente, *La Anunciación* y *La Virgen con el Niño, adorada por el Mariscal de Castilla, D. Álvaro Dávila*, mas otras, que relacionaremos en un estudio especial, con algunos ejemplares desconocidos.

(1) Véase tomo II del *Museo Español de Antigüedades* y últimamente la *Gacete des Beaux Arts*, 1893, I, pág. 195, en el estudio de los ejemplares italianos de nuestro Museo, por Paul Lefort.

no de Cesare da Sexto, discípulo y continuador, en lo posible, de Leonardo da Vinci. Ambas atribuciones nos parecen inseguras, tratándose de clasificar obra por lo demás no de gran carácter, aunque curiosa. Apenas posee nuestro Museo muestra alguna más del primitivo arte italiano; si la que lleva el núm. 168 es, como reza el Catálogo, de Gerino da Pistoya, aún pudiéramos contar con ésta como ejemplar de la primitiva escuela de Ombria. La escena de *La Virgen y San José adorando al Niño Jesús* está comprendida con el candor propio de los cuadros de devoción de esta escuela. Las otras tablas italianas llevan ya los nombres de Mantegna, Parmigianino, Rafael ó Andrea del Sarto, correspondientes al período clásico, en el que, por ahora, no penetramos.

Las tablas flamencas, holandesas y alemanas se cuentan en mucho mayor número, y su estudio ofrece más interes por la gran influencia que sus autorés ejercieron en los comienzos de nuestra pintura al óleo.

Para su clasificación y atribución debemos tener muy en cuenta las observaciones de los críticos extranjeros que especialmente las han estudiado; pues aun cuando éstos incurran en las mayores confusiones, siempre que tratan de nuestras cosas, haciéndonos tan poca justicia, nosotros debemos hacérsela á ellos, considerándolos más enterados y conocedores de sus maestros y sus escuelas, de los que, sin duda, encuentran aquí ejemplares, que, al punto, les recuerdan sus nombres más familiares, ó algunos que sólo á su erudición se debe el conocimiento y aprecio.

Passavant, Wauters, Waagen, Cavalcaselle, y últimamente Hymans, con más adelantada crítica que los otros, han estudiado estas tablas, y aunque exista gran divergencia entre sus opiniones, de su comparación debemos esperar el esclarecimiento de muchos puntos aún cuestionables sobre ellas.

Si admitimos las escuelas de Gante y Brujas como el centro de donde brota la espléndida manifestación del genio pictórico de las razas del Norte, debemos buscar, entre las tablas flamencas primitivas del Prado, algunas que representen el éstile de sus maestros más famosos á sus comienzos.

Siendo éstos los inventores ó perfeccionadores del procedimiento al óleo, ó sean los hermanos Van Eyck, se ha pretendido hallar en algunas la huella de su pincel. De aquí el afán de sostener que la célebre tabla del *Triunfo de la Iglesia sobre la sinagoga* pudiera ser de Huberto, pues que creerla de Juan era demasiado atrevido; pero explicado el carácter y orígenes de esta curiosa tabla, ni debemos incluirla siquiera entre las debidas al pincel flamenco. Los propios críticos, que en otro tiempo tal sostuvieron, nos consta que hoy opinan de muy distinta manera.

No menos gratuita es igual atribución respecto á la núm. 1.442, que representa, de tamaño natural, los bustos del *Salvador, San Juan y la Virgen*, ocupando cada uno de ellos una hornacina arquitectónica, y que tan discutida ha sido respecto á su autor, como celebrada por su gran mérito artístico.

No existe, que sepamos, ninguna obra indisputablemente reconocida del mayor de los Van Eyck. Todo lo que de él se sabe es que comenzó el famoso tríptico de la *Adoración del Cordero*, de Gante, sorprendiéndole la muerte cuando apenas, si acaso, tenía bosquejados sus asuntos. ¿Por qué, pues, hemos de atribuirle la tabla en cuestión de los tres bustos, del *Salvador, la Virgen y San Juan*? ¿Hemos de suponernos poseedores de lo que nadie tiene, por el sólo hecho de que tan hermosa tabla es flamenco y se relaciona con el gran tríptico de Gante? La atribución á tal autor es completamente gratuita; ningún dato la autoriza; antes al contrario, su composición se ve derivar de la parte superior del gran tríptico del *Cordero*, y lejos de ser la generadora de

aquél, ofrece todos los caracteres de una ampliación, con ciertas variantes, no siendo la menor la dorada arquitectura, ya recargada y decadente, que cobija las tres cabezas y sirve de marco al ángel que aparece por el rosetón central.

Todos los más renombrados críticos extranjeros que la han examinado, convienen en adjudicarle más moderna época y considerarla como imitación de tipos, muy conocidos anteriormente. Justí, creyó reconocer en ella la mano de Juan Gosaer ó de Mabuse; Passavant, que desde luego la admitió como obra del siglo XVI, supúsola de Van Orley, imitando á Van Eyck; Clemens de Ris pronunció ante ella el nombre de Martín Schongauer. Dificilísimo es decidirse por alguna de estas atribuciones; Hymans, reconociendo desde luego su mérito, se inclina á la opinión de Justí; pero sea de quien fuere, lo que podemos dejar sentado es que, de ningún modo, debemos creerla de Van Eyck, ni de alguno de los otros maestros del siglo XV, apreciándola tan sólo como obra de imitación, de alguno de los que tal procuraban al principio de la siguiente centuria.

Nuestro mayor deseo sería hallar entre estas tablas alguna que pudiera atribuirse sin protestas al patriarca de la pintura al óleo, al inmortal Van Eyck; pero nuestro afán es vano, tratándose del Museo del Prado, sin que tampoco hayamos encontrado fuera de él, en la Península, obra que pueda admitirse como tal. No somos en esto tan afortunados como el Louvre ó Viena, aunque Hymans procure consolarnos de esta falta fijando nuestra atención en la tablita núm. 1.857, á la que da títulos de tal. ¡Ojalá su buen deseo pudiera ser recompensado por mayor agradecimiento! La tabla en cuestión es lindísima, en efecto; la figura del donador ú orante, de tal corrección y finura de toque, que pudiera, en efecto, competir con la de *El Canciller Rollín ante la Virgen*, del Louvre, ó la de *El canónigo Pala*, de la Academia de Brujas; pero en el resto del

cuadro no se observa tanta maestría, ni en el fondo aquel gusto refinado que para ellos empleaba el gran pintor de Brujas. De todos modos, la observación de Hymans es digna del mayor respeto, como consecuencia de un estudio especial, que obliga á que la tabla se coloque en mejores condiciones de lugar y luz para su disfrute. Tal merece, sin duda, cuando termina diciendo que se debe contar "entre los más preciosos ejemplares de la antigua escuela que posee el Museo de Madrid,.". Antes Passavant había hecho también especialísima mención de tan preciosa tabla.

El deseo de poseer obras de tan insigne maestro y la poca distinción de los estilos en tiempos pasados, han hecho que se vengan atribuyendo por el Catálogo á tal autor tablas que, sin duda, nunca le pertenecieron. Tales son, entre otras, los números 1.352 y 1.353, ó sean las dos portezuelas de tríptico, que representan *Santa Bárbara* y *San Juan*, con el donante de la obra; pero al proseguir el examen metódico que acometemos, ya vendrán al lugar que les corresponde, con arreglo á los fundamentos en que basamos la clasificación que de ellas hacemos. Lo mismo ocurre con otras, también atribuidas al famoso maestro.

Resignados á no poseer ninguna Van Eyck indiscutible, no faltan, sin embargo, en el Museo obras debidas á discípulos suyos, que muy de cerca le siguen. De Peter Cristus, que parece vivió largo tiempo entre nosotros, hallamos características obras, dignas de especial estudio.

De este artista, del que Michiel quiere hacer el único conocedor y preparador del secreto de los colores al óleo, y más tarde su imitador y propagandista entre nosotros, existen no escasos cuadros en los Museos de Europa; pero, caso notable, apareciendo casi todos como adquiridos en España. Las tablas conjuntas número 1.291 representando *La Anunciación*, *La Visitación*, *El Nacimiento de Cristo* y *La Adoración de los Reyes Magos*, obtienen la atribución de tal autor,

observándose, en efecto, en ellas, una imitación muy ceñida al maestro en todas sus partes, aunque patentizando, como es natural, mucha menor destreza y cierta sequedad, debida, quizá en parte, á los elementos materiales que le ofrecía la industria nacional de aquel tiempo. Entre las conjeturas á que dan lugar estas tablas, sin duda la atribución á Peter Christus es la más lógica y sostenible; es más, si no nos engañamos, pudiera verse la firma de tal autor en la que representa *La Anunciación*, en cuyos vidrios de la ventana del fondo parece distinguirse, y casi nos atreveríamos á asegurar, que puede leerse el monograma de tal autor.

Derivado inmediato de Van Eyck en la escuela flamenca, es Rogerio Van der Weyden; éste, con el holandés Thiery Bous y el alemán Memling, constituyen la triple prolongación del esfuerzo del gran maestro, los que, fieles al principio á sus máximas, concluyen por alcanzar, al cabo, cada uno su personalidad determinada, siendo, á la vez, tronco de muy distintas escuelas.

De dos de estos tres grandes maestros tenemos, aunque escasa, representación en el Museo. A Rogerio Van der Weyden continúa atribuyéndose por el Catálogo y la etiqueta la gran tabla de *El Descendimiento*, copia de la de El Escorial, cuya atribución debió desaparecer desde el momento que D. Pedro Madrazo publicó su luminoso estudio, probando incontestablemente ser la mejor de las dos del Museo, copia hecha por Cosie de la del Escorial, que es la original.

No menos arbitraria es la propia atribución á la núm. 1.854, que representa *el prodigio del florecimiento de la vara de San José como marido de la Virgen y la celebración de los desposorios* (1). Ni por su estilo ni por los tipos y arquitectura conviene en nada esta tabla con las de Rogerio; es más, en el desarrollo y composición de los asuntos, notamos cierto senti-

do heterodoxo é impío, y hasta solapada sátira, en nada compatible con las creencias del piadosísimo autor del *Descendimiento* y *Los santos Sacramentos*. Cuantos críticos han fijado su atención en esta singular tabla, han notado el modo tan especial de representar el asunto, atreviéndonos, por nuestra parte, á sospechar si no sería de mano de algún pintor judío, lo que nos proporciona una nueva faz del problema, de difícil solución sin nuevos datos.

Sobre *Los Santos Sacramentos* poseemos hermosísimo tríptico (núms. 2.189 al 2.193), al que mejor que ningún otro conviene la atribución al gran maestro patriarca de la pintura en Bruselas; muy similar, aunque con algunas variantes, al magnífico que posee de Rogerio el Museo antuerpiano, ofrece tales caracteres de originalidad y tantos méritos artísticos, que debemos considerarlo como una de las joyas de nuestro Museo y la más indiscutible muestra del estilo de su autor.

Al casi unánime parecer de todos los más entendidos críticos extranjeros unimos el nuestro, aunque notamos en este gran tríptico grupos y accidentés, que traen á la memoria los de otros autores; pero esto no es extraño en tales obras arcaicas, en que los artistas de más saliente personalidad se plagiaban é imitaban sin cesar, como aceptando tipos de personajes y composiciones, consagrados casi como hieráticos é inmutables.

La descripción de tan característica obra del gran Van der Weyden haría demasiado prolija esta reseña; vese en su centro *La Crucifixión*, con la Virgen y San Juan al pie, sirviéndole de fondo hermosa Catedral gótica, como vista toda á través de gran arco, decorado con escenas correspondientes á *Los Santos Sacramentos* y escenas de la Pasión, apareciendo en el interior de las puertas *Adán y Eva arrojados del Paraíso* en una, y en la otra *El Juicio final*, cuyas puertas cerradas ofrecían al exterior, pintados al claro-oscuro, á manera de dos relieves,

(1) Hoy con el núm. 1.187, a.

el pasaje de *La moneda del César*, formando entre todo, un conjunto relativo á la caída y redención humana.

Bastante se acerca también al estilo de Van der Weyden la tablita núm. 1.817 representando á *Jesús Crucificado con las Marías y San Juan al pie*. Alguna mano profana imprimió en ella el monograma de Alberto Durero, porque á este autor se han atribuído, entre nosotros, en cierto tiempo, todas las tablas primitivas flamencas difíciles de clasificar, por haber obtenido su nombre una popularidad tanto más inexplicable cuanto que apenas han llegado á España originales suyos. Sin duda debióse esto al conocimiento de sus estampas, entre nosotros abundantes, y que sirvieron por largo tiempo de arsenal para la composición de sus cuadros á muchos primitivos autores nacionales.

Otras dos tablas que también han atraído poderosamente la atención de todos los críticos, son las señaladas con los números 1.352 y 1.353, ya citadas, ó sean las que fueron portezuelas de un tríptico, desgraciadamente desaparecido. Figuran con gran insistencia como de Van Eyck en diversos catálogos, y sin que falten razones para esto, nosotros creemos, sin embargo, hallar en ellas motivos para suponerlas de otro insigne maestro.

Hymans hace de ellas detenido estudio, determinando ser *Santa Bárbara*, y no la Virgen, la imagen representada leyendo en una de ellas, con cuya rectificación estamos de acuerdo, entrando después á indagar el origen del apellido Werle, bastante frecuente en Colonia, y que se lee en la inscripción que lleva la compañera en su parte inferior.

Muy dignas de especial estudio son estas dos preciosas tablas, que por muchos de sus accidentes, por su composición, por su acento, más alemán que flamenco, por la manera especial de tratar las pieles, los cabellos y los paños, nos llevan á Memling, más que á otro autor, al clasificarlas.

Sin duda, no convencerá á muchos esta

atribución; pero los motivos que nos impulsan á ella, creemos que no dejan de tener algún fundamento. En primer lugar, la inscripción está tan restaurada, que nada podemos fiar de ella para determinar la fecha de su ejecución; pero sí nos recuerda otras que son frecuentes en los cuadros de Memling. De este pintor hemos venido á saber, gracias á Wau- ters (1), que era alemán de nacimiento, y la figura del Bautista sobre todo, nos presenta marcadísimo tipo alemán, sospecha en que nos afirma la inscripción que lleva al pie.

Hay que observar en la larga labor de Memling ciertos curiosísimos efectos de su evolución: al principio, podemos decir que es el más aprovechado imitador de Van Eyck, sin desarrollar carácter alguno propio, y luciéndose principalmente por su habilidad y su espíritu analítico de imitación, á que tan propensos son los germanos. Memling marcha á Brujas, estudia á Van Eyck, se apodera de su estilo en todos sus pormenores, y si en algo le vence, es en la paciencia de su ejecución y lo acabado de sus detalles; su célebre caja de Santa Úrsula es la primera obra que lo hace famoso; pero aún no resplandecen en ella caracteres de originalidad saliente. En sus otras obras del Hospital de San Juan comienza ya á notarse la evolución hacia su propio ideal, y en las últimas que ejecuta resplandece con luz propia, cuando, sin tratar de imitar á nadie, se deja llevar de sus íntimas inspiraciones. Pero otro fenómeno no menos curioso es la acción que en él ejerce el medio en que se encuentra. Sin duda, la leyenda de Decamps sobre su errante vida tiene algún fundamento, pues las obras que de él existen en Italia y había en España, dando como suyo el tríptico de Nájera, ofrecen marcadísimo carácter local; sin haber estado en Florencia, nunca hubiera pintado su *Virgen con el Niño*

(1) *Ocho estudios sobre Memling*, por Wau- ters.

del Museo di Officciis, tan florentina en sus detalles, ni el gran tríptico de *La Pasión de Turín*, sin haber vivido algún tiempo en la ciudad de los Sforzas. Si Memling estuvo en España, fué, sin duda, en su juventud, que debió ser la edad de su peregrinación, y entonces pudo pintar estas dos preciosas tablas, que tanto convienen con su primera manera. Mucho recuerdan á Juan Van Eyck, pero mucho también empiezan á diferir de él y á presentar caracteres de su autor, cada vez más germano en su expresión. Es más; si, como se ha pretendido, adoptó como firma ó signo de sus obras el célebre jinete cabalgando en un caballito blanco, que aparece en los fondos de sus más famosas obras, en ambas nuestras se ve preciosamente ejecutado este detalle, lo que no deja de dar bastante fuerza á la suposición que proponemos. Se nos objetará que el color es algo pardo y terroso, sin ofrecer aquellos tonos vivos, á la par que transparentes, que distinguen sus obras, aquel esmalte, que constituye uno de sus mayores encantos; pero en esto podemos ver cierta gamma castellana, de la que tampoco se exime el gran tríptico de Nájera, y que indica cierto carácter local, al que tan sensible era el impresionable carácter del gran artista.

Una repetición del propio tipo de la *Santa Bárbara*, sin duda de la misma mano y del mismo modelo, existe en el Museo de Viena para *Santa Catalina*, que aparece de pie en medio de un hermoso paisaje, por el que marcha también el indispensable jinete sobre el caballito blanco (1). Mucho nos la recuerda asimismo *La Virgen con el Niño*, del propio Museo, atribuída, como la anterior, no sabemos con qué fundamento, á Rogerio Van der Weyden; y si examinamos el Memling adquirido por el Louvre en reciente fecha (2), observaremos también

grandes puntos de semejanza en su composición con la portezuela del San Juan y el donante.

Pero la obra que parece ofrecer más motivos de atribución á Menling, aunque por su timidez de estilo haya llegado á provocar un verdadero desdén hacia ella por parte de acreditados críticos, es la señalada con el núm. 1.424, tríptico representando *La Adoración de los Reyes* en el centro, y *Nacimiento de Cristo y presentación en el Templo*, con la etiqueta de Memmenlinghe, variante ortográfica del nombre del autor, que no carece de importancia (1), siendo muy curioso verla conservada entre nosotros. Su semejanza, que llega á ser casi repetición, en el centro, con otro tríptico famoso del autor en San Juan de Brujas, ha inducido á muchos críticos á tomarla como copia de éste; pero al observarse importantes variantes en la tabla central y ser otros los asuntos laterales, bien pudiera creerse el tríptico del Prado como obra original, y como tal la admite Wauters, traída de Flandes y guardada con esmero en Aranjuez, lo que justifica su nombre de *Oratorio de Carlos V*, con que figuraba en los antiguos inventarios.

No ofrece este tríptico carácter alguno local español; parece pintado en Flandes, con productos de aquel país y en pleno estilo flamencó primitivo, lo que nos autoriza, en último caso, á tomarlo como encargo hecho con determinadas exigencias de parecido, pero cambiando el artista los asuntos laterales, en lugar de los del primitivo. Avaloran á más esta obra los retratos que se reconocen en sus personajes, de Felipe el Bueno y de Carlos el Temerario, en dos de *Los Reyes Magos*, viéndose también aparecer entre los espectadores de la escena, el propio del artista.

De Thierry ó Theodoric Bouts no poseemos en el Prado tabla que pueda presentarlo; sólo hemos visto en España

(1) Puede verse en el *Klassischer*, núm. 1.268.

(2) *El nuevo Memling del Museo del Louvre*. (*Gacet des Beaux Artes*, 1895, I, 1.)

(1) Véanse los *Ocho estudios* citados.



CRISTO EN LA CRUZ

MARFIL POLICROMADO; SIGLO XIV



SAN BRUNO

MARFIL; SIGLO XV



ENTRADA DE JESÚS EN JERUSALEN

MARFIL POLICROMADO; SIGLO XV

el notable tríptico del Colegio del Patriarca, de Valencia, con *El Descendimiento*, que figuró, como de tal autor, en la Exposición histórico-europea de 1892; pero también sobre él se suscitaron largas discusiones, no dejando de citarse, con alguna razón, el nombre de Memling, por ostentar el característico caballito blanco, aunque, por cierto excesivo empleo de los más vivos colores, hállase llevado á Bouts: pero téngase en cuenta que quizá, fué pintado en Valencia.

Con esto pudiéramos dar por representadas las más salientes escuelas primitivas de Flandes en nuestro Museo, y entrar debiéramos en la de Amberes, que de modo tan brillante cierra la época primitiva para acaparar después toda la representación del arte neerlandés en su siglo de oro.

Aun pudiéramos tomar en cuenta haber llamado de Gerard David, el discípulo más inmediato de Memling, la núm. 1.856, que representa *El milagro de San Antonio en la plaza mayor de Tolosa de Francia*, y que por de Henry Met de Bles, el último pintor de Brujas en el siglo XV, se viene teniendo el preciosísimo tríptico de la *Adoración de los Reyes*, núm. 1.171, pero de cuya infundada atribución procuraremos despojarlo en su lugar correspondiente. De Juan Bellegambe, Bernardo Van Orley y otros autores de Bruselas en aquel tiempo, no tenemos ejemplares que ni por remota semejanza se les puedan adjudicar. A Van Orley se atribuyen, según el Catálogo, las dos portezuelas números 1.510 y 1511, pero ignoramos con qué fundamento.

La escuela de Amberes comienza á mostrarnos realmente sus esplendores con el célebre herrero y admirable pintor Quentín Metsys. Creíamos que también estábamos privados de conocer el estilo de tan gran artista, autor del tríptico de *El Descendimiento*, de Amberes, una de las más sublimes páginas de la pintura cristiana; pero Hymans, en su último estudio, establece una afirmación que nos

complace en sumo grado, al asegurar que las figuras de tabla tan bella como la de *Las tentaciones de San Antonio*, de Joaquín Patinier, son de la propia mano de Metsys, explicando así su encantadora belleza.

Mucho, en efecto, recuerdan aquellas esbeltas jóvenes el tipo de la Salomé, tan repetido por él en otras obras, y de ser así, muy avalorado queda el mérito de tan peregrina tabla, no menos admirable por el fondo que por la escena.

De aquel maravilloso paisajista, que de modo tan seductor interpreta por primera vez en su escuela las bellezas del paisaje, tenemos la fortuna de poseer repetidas muestras, pues hoy ascienden á siete las tablas que con toda razón ostentan su nombre (números 1.519 al 1.525). La más importante de todas es, sin duda, la de *Las tentaciones de San Antonio*, que por sus figuras es "uno de los más bellos y más auténticos Metsys que puede haber," según frase de Hymans (1); pero no es menos bella, aunque se halla algo maltratada, la de *El descanso de la Virgen*, de tan amplias dimensiones como la anterior, teniendo que admirar iguales bellezas, en las que anima el siempre bello paisaje, ya *San Jerónimo sacando la espina al león*, ya, según el Catálogo, *Aqueronte pasando un alma en la barca*, ó bien *San Francisco orando en el desierto*, acompañado de otro religioso de su Orden.

Entre los primitivos coloristas de la escuela de Amberes se cuenta como muy importante Juan Van Hemessen, del que cree Hymans sea la gran tabla número 1.396, con figuras de tamaño natural, que representa á un cirujano charlatán extrayendo á un enfermo una piedra de la frente, pintura que atrae la atención por su vigorosísimo color, precursor del de Rubens y Jordaens.

Interesante tabla que también persigue el estilo de Metsys es la núm. 1.443, re-

(1) *Gacete des Beaux Arts*, 1893.

presentando, quizá, un Patriarca del Antiguo Testamento.

Y, por último, para completar la serie de los primitivos de la escuela de Amberes, antes que Mabuse la italianizara por completo, también tenemos obras de aquel Marinus de Romerswalen, que pasó su vida pintando y repitiendo un par de asuntos en tablas apaisadas, *San Jerónimo* y *El cambista*, de los que poseemos los ejemplares 1.420 al 1.423, el último *La Virgen con el Niño*, que demuestran la gran práctica adquirida en el ejercicio de su arte, al mismo tiempo que su in-

condicional sumisión al genio de Quentín Metsys, del que se declara su devoto.

Aún quedan otras tablas que pudiéramos incluir entre las primitivas de las escuelas flamencas, mas ni por su importancia, ni por sus asuntos, requieren especial mención. Las originarias holandesas y propiamente alemanas no obtienen tan abundante representación como las examinadas; pero no por esto carecemos de ejemplares preciosos de tales escuelas que merecen también ser estudiados con la atención debida.

N. SENTENACH.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

IGLESIA MAYOR DE LEBRIJA (1)

MONOGRAFÍA

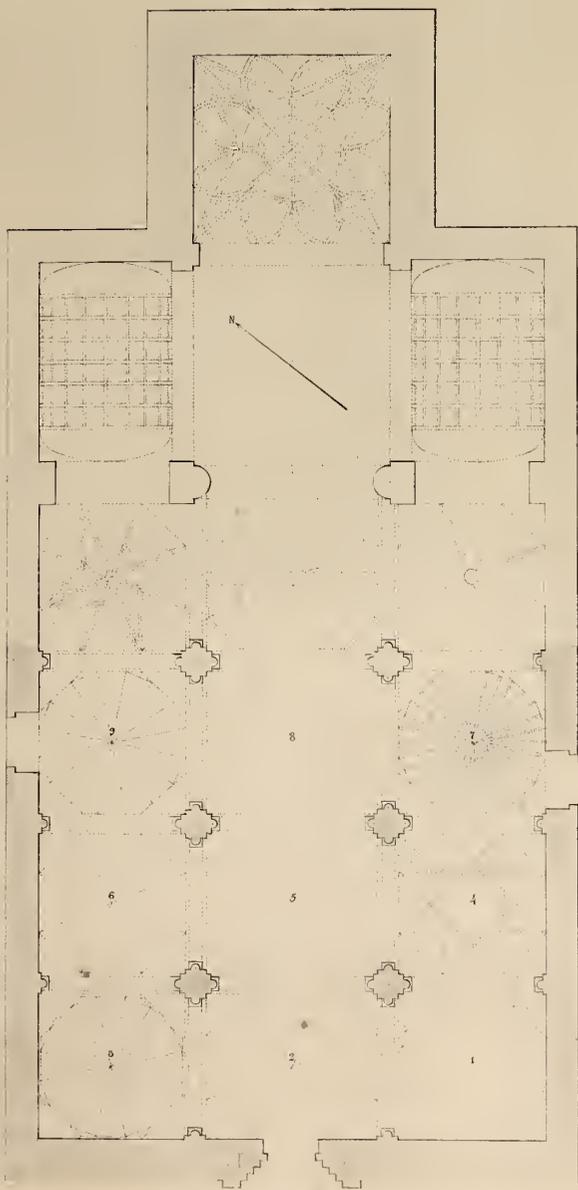
Índice.	}	Fábricas antiguas.	}	Descripción.	}	Disposición.	<ul style="list-style-type: none"> { Orientación. { Organismo.
						Construcción.—Sistemas de estructura adoptados.	
						Decoración.	Elementos de sustentación. — Capiteles.
							Elementos de atado. — Arcos. — Bóvedas.
Fábricas de la Edad Moderna.	}	Expresión artística.	}	Análisis comparativo con otros monumentos.	}	Carácter de los elementos constitutivos.	<ul style="list-style-type: none"> { Apoyos. { Arcos y bóvedas.
						Templos musulmanes típicos.	
						Mezquitas secundarias.	
						Templos cristianos.	
Fábricas de la Edad Moderna.	}	Organismo.	}	Estilo y época de erección del monumento.	}	Representación de seres vivientes.	
						Cultura muzárabe.	
						Importancia artística del monumento.	

(1) La planta y sección del interesante templo de Lebrija se publicarán en fototipia y se repararán con el número de Agosto-Septiembre-Octubre. La grave enfermedad padecida por el señor Casanova ha sido la causa de que no puedan ir en éste, como hubiera sido su deseo y el nuestro.

IGLESIA MAYOR DE LEBRIJA



Sección transversal.



PLANTA

INTRODUCCIÓN

EN la feraz y risueña Andalucía, y contrastando grandemente con la deliciosa campiña y últimas estribaciones de la sierra de Gibaldín, aparecen, bajo un purísimo cielo, las melancólicas llanuras de extensos horizontes y manchadas de marismas, que forman el confín de la extensa cuenca del Guadalquivir.

En sitio tan singular, elevábase ya, desde tiempo inmemorial, un pueblo cuya fundación atribuían los antiguos á Baco, y de aquí que se le diera el nombre de Nebris, sinónimo de piel de ciervo con que supónese que el dios mitológico se adornaba. Ptolomeo cuenta esta población entre las turdetanas de la Bética, constituyendo ya Nebrissa en la España romana una importante villa que, llamada Nebrishah durante la dominación agarena, llegó á constituir una de las más fuertes y populosas ciudades, así del Emirato sevillano y de los Imperios almoravide y almohade, como de los primeros períodos posteriores á la Reconquista, cual lo atestiguan, no sólo los anales históricos, sino también los monumentos arquitectónicos que aún se admiran en el actual Lebrija, y que constituyen un fehaciente testimonio de su pasado esplendor, al que contribuyeron grandemente los preclaros hijos que, así en las letras, como en las armas y en la navegación, lograron enaltecerla.

Descuella, entre sus muy preciadas fábricas, la que generalmente se cree ha sido en su tiempo mezquita principal, convertida en iglesia mayor á raíz de la Reconquista, y ampliada más tarde con importantes construcciones (1).

La parte más antigua de este notable

templo, si bien sencilla y de modestas proporciones, ofrece, no obstante, tan singulares y genuínos caracteres, que el estudio de sus formas y del espíritu en que se halla concebido, es, en mi sentir, de gran interés para la historia del arte hispano-mahometano, cual procuraré demostrar en la presente monografía.

I

FÁBRICAS ANTIGUAS

CAPÍTULO PRIMERO

Descripción.

ARTÍCULO PRIMERO

DISPOSICIÓN

Orientación.— El cuerpo de edificio correspondiente á los pies del actual templo católico, constituye la parte conservada de la antigua construcción; es de planta rectangular, y su emplazamiento ofrece tal desviación cardinal, que no son los lados de este rectángulo, sino las diagonales, las que casi se hallan respectivamente dirigidas: una en la dirección Norte-Sur y otra en la Este-Oeste.

Organismo.— Consta de tres naves, separadas por los arcos formeros tímido-apuntados, que sustentan los muros de separación; éstas se hallan, á su vez, divididas en tramos por otra serie de arcos transversales, del mismo plano de arranque que los anteriores, pero que son de herradura en la nave central y se convierten en tímido-apuntados en las laterales, por razón de sus menores luces. Éstos aparecen también trasdosados de igual espesor y enrasados de nivel con los longitudinales ó formeros, constituyendo, por lo tanto, en la parte superior, otros tantos muros que cortan normalmente á los anteriores, y que, como ellos, se hallan también perforados por arcadas.

Resulta así, según aparece en la planta y secciones longitudinal y transversal del monumento, que el buque de este cuerpo de edificio queda dividido en nueve tra-

(1) El interesante monumento objeto de esta monografía, fué dado á conocer al ilustrado auditorio del Ateneo de Madrid, en las conferencias que tuve el honor de exponer en tan docto Centro las noches del 19 y 26 de Abril del corriente año.

mos parciales, de planta rectangular en la nave central y cuadrada en las laterales, cubiertos por variadas bóvedas de arranques á nivel.

Apoyos.—La forma y disposición de los apoyos que reciben estos diversos embovedamientos se halla, según el espíritu de la Edad Media, en perfecta armonía con la estructura de las fábricas que sobre ellos gravitan, y ofrecen, naturalmente, dos tipos distintos, según correspondan á apoyos exentos ó adosados á los muros de recinto.

Consta cada uno de los primeros de un pilar prismático, cuya sección recta es un polígono formado por dos rectángulos iguales, normalmente entrecruzados, y en cuyos frentes se hallan empotradas las cuatro columnas de fustes cilíndricos, con basas y capiteles, que reciben directamente los arcos formeros y los transversales correspondientes.

Los segundos apoyos, ó sean los adosados á los muros de recinto, son muy sencillos, por no existir arcos formeros en los muros, por lo cual constan tan sólo de un pilar prismático rectangular, al cual se adosa la columna destinada á recibir el transversal correspondiente.

Ahora bien; como los apoyos de separación entre el tercer tramo transversal antiguo y el cuarto moderno son completos é idénticos á los demás exentos, resulta incuestionablemente que éstos también poco han podido nunca estar adosados, como aparecen hoy los de los pies y costados de la iglesia, y que, por lo tanto, el primitivo edificio debía ofrecer, por lo menos, otra nave transversal á más de las tres antiguas que se han conservado.

Embovedamientos.—Las tres bóvedas de la nave central son lisas y de estructura unida; de ellas, la primera es un rincón de claustro, y las dos siguientes en cañón seguido y de eje normal al de la nave.

Las seis bóvedas de colaterales son cupuliformes, y comprenden: primero, cuatro de estructura unida, entre las cuales

hay una esférica y tres enrincón de claustro, de planta poligonal regular, ya de ocho ó de diez y seis lados; segundo, dos embovedamientos de estructura articulada, uno de treinta y dos nervios y otro de arcos entrecruzados y plano de arranque octogonal.

Como paso de la parte antigua á la moderna, aparece la bóveda en rincón de claustro de la nave central, de la cual sólo se conserva la mitad, y las dos bóvedas de crucería, que cubren los tramos correspondientes de colaterales y son de planta octogonal. De ellas, la del lado de la Epístola contiene tan sólo los elementos indispensables de este género de estructuras; es á saber: arcos formeros, transversales y diagonales. La del costado del Evangelio se halla, á más, realzada por terceletes, que dibujan en planta una estrella de cuatro puntas.

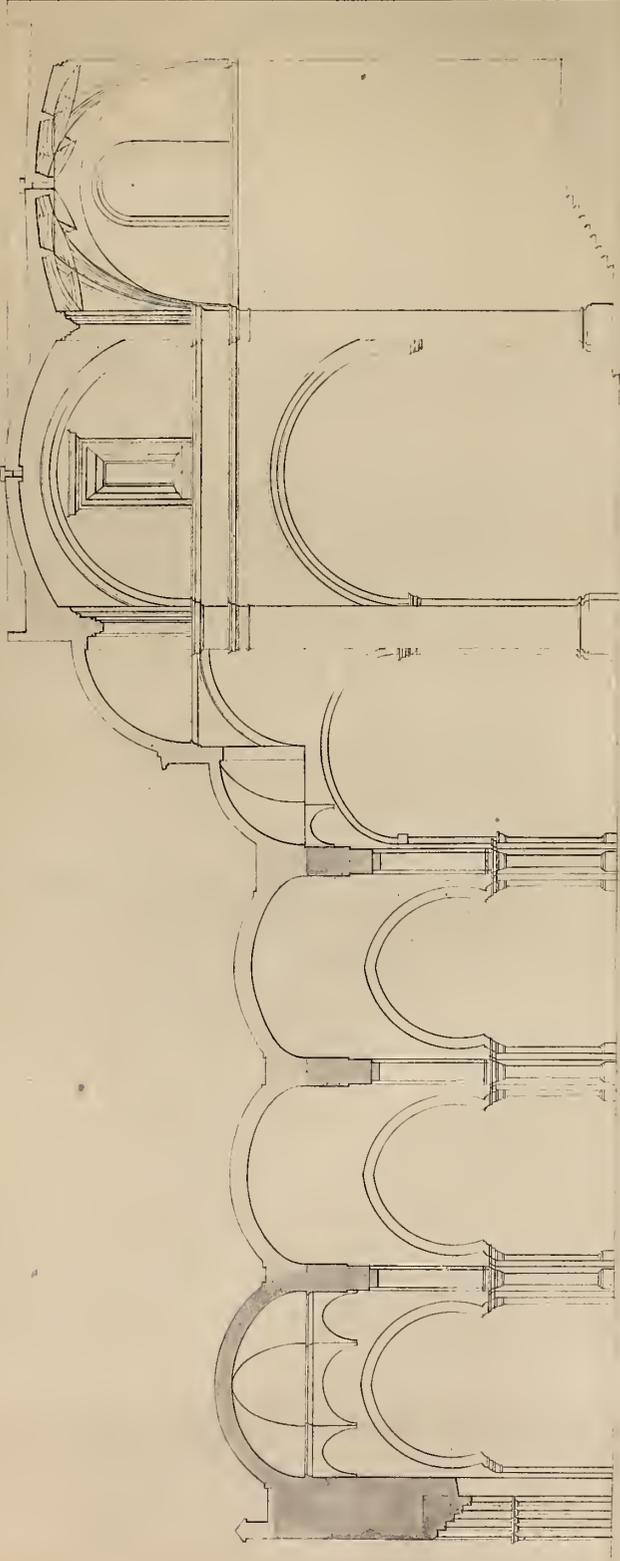
Trompas.—El paso de la planta de cuatro lados de los diversos tramos á la polígona unilateral, de donde arrancan los respectivos embovedamientos, se obtiene pasando primero del cuadrado al octógono, por medio de semibóvedas por arista, y transformando luego este polígono en el de dieciséis lados, con auxilio de arcos volados, reforzados en su centro por los arranques de otras pequeñas bovedillas, también por arista.

Puertas.—De las primitivas sólo resta la del costado izquierdo del templo, que servía de paso al patio de los Naranjos, y cuyo arco túmido-apuntado, trasdosado, de igual espesor, se halla encerrado en característico arrabaa.

La puerta de los pies de la iglesia, ó sea la del imafrente, es de arco apuntado.

Criptas.—Por último, bajo las tres naves descritas existen galerías subterráneas, cuyas luces respectivas son de 4,25 y 4,29 metros, y se hallan cubiertas con bóvedas rebajadas, de cañón seguido, que constituyen verdaderas criptas.

Iglesia Mayor de Sevilja.



Seccion longitudinal.

Escala de 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 Metros

ARTÍCULO II

CONSTRUCCIÓN

Los muros y bóvedas son, en general, de ladrillo, quedando las últimas destacadas por su parte superior, ó de estrados y revestidas de solerías, también de ladrillo.

Los arcos se hallan despiezados por juntas, dirigidas, ya á los centros de curvatura, ó inclinadas hacia puntos inferiores á dichos centros, cual se verifica en la cantería del patio de los Naranjos.

La puerta del imafrente, también de ladrillo, está formada por archivoltas superpuestas, decrecentes.

Las columnas que reciben las diversas arcadas comprenden, por lo general, sus tres elementos constitutivos, aunque algunas carecen del inferior. Los capiteles y basas, cuando los hay, son de piedra, y entre los fustes hay unos de piedra y otros de ladrillo.

Desde el punto de vista constructivo, las bóvedas descritas ofrecen tres tipos diferentes: las de estructura unida, ya esférica ó en rincón de claustro, las cupuliformes de arcos entrecruzados y las de crucería. Comparando los dos primeros tipos de bóvedas con las de arista, que sirven de paso á las de crucería, se notan diferencias esenciales en su organismo y acciones desarrolladas; pues mientras las bóvedas por arista, bombeadas, y las de crucería, que, como las anteriores, son en su mayor parte de planta rectangular, concentran sus empujes en los cuatro apoyos, pudiendo, por lo tanto, suprimir los muros formeros, en cambio, las de estructura unida, ya cupuliformes ó en rin-

cón de claustro, ejercen un empuje continuo sobre los muros en que se apoyan, y las de arcos entrecruzados diseminan los empujes y los transmiten á los vértices del polígono de arranque.

ARTÍCULO III

DECORACIÓN

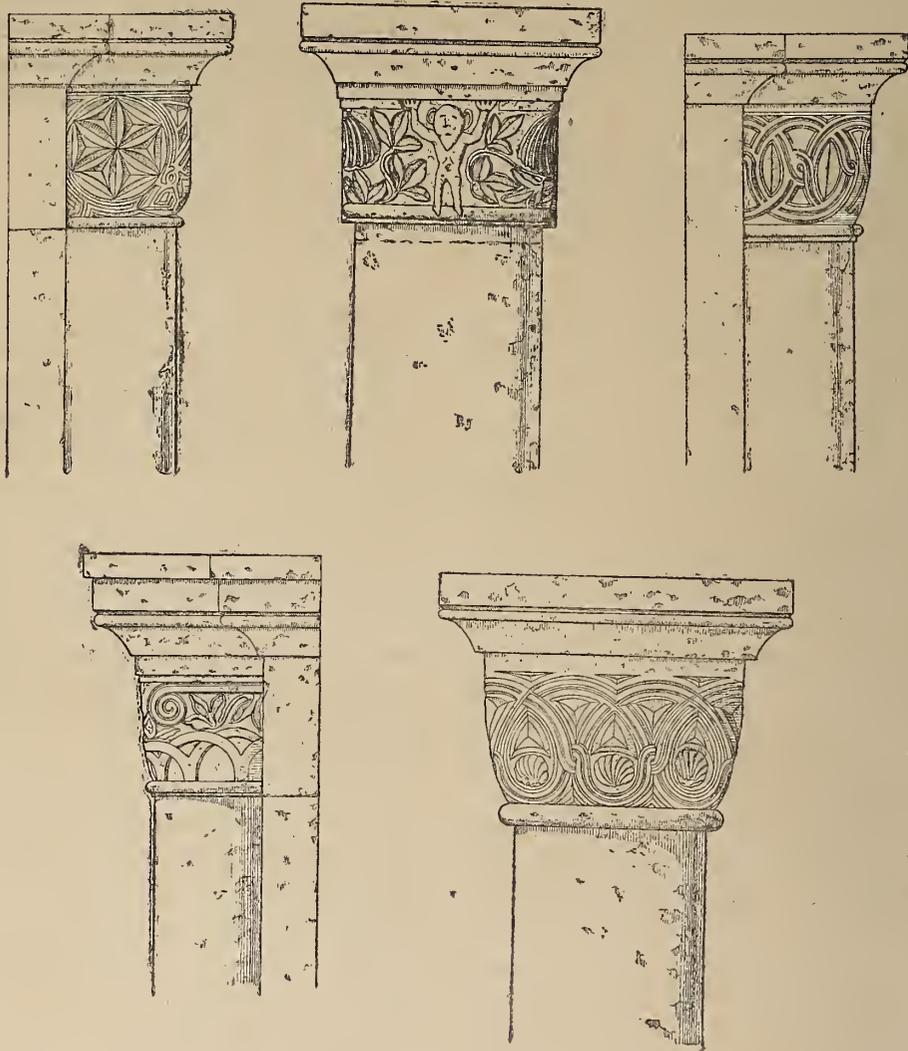
Elementos de sustentación.—Los paramentos de muros y pilares están encajados y parecen completamente lisos, así como también los fustes de las columnas, embebidas en parte en dichos prismáticos apoyos.

Los fustes son cilíndricos y se coronan de astrágalos, formados, ya por uno ó dos tondinos, bien unidos ó separados por una entrecalle. La mayoría de estas canchales no presenta resalto alguno en su parte inferior, si bien hay una que, á más de caveto y filete, cuenta también un gran toro bastante aplanado.

Las basas son muy variadas: hay unas que constan de elevado plinto prismático y pequeña basa formada por un filete cilíndrico biselado por su parte superior en forma tronco-cónica, y otras que se componen de un pequeño plinto, también prismático, y dos toros, ya unidos, ó bien separados por un caveto.

Capiteles.—Los capiteles estaban encajados y, por consejo mío, los mandé descubrir, años ha, el digno párroco de la iglesia, merced á lo cual pudo, desde entonces, apreciarse su singular valía artística.

Como ofrecen gran variedad, sólo presento en el adjunto dibujo cinco cualesquiera de entre ellos, y vistos, uno de frente y los otros tres de costado.



En la exornación de tan interesante colección de capiteles, campear los tres géneros: geométrico, filomórfico y de figura humana, que se extienden, ya sobre una sola zona, que abarca toda la altura del vaso, ya sobre dos zonas, cuyos respectivos ornatos pueden ser de la misma ó de diferente clase.

Los variados elementos de ornamentación geométrica que en ellos aparecen, se componen principalmente:

1.º De arcaturas entrelazadas, ya descansando sobre pilarillos, ya unidas inferiormente por semicírculos invertidos.

2.º De círculos completos, entrelaza-

dos, que abarcan toda la altura, unidos en su parte central por anillos que determinan encintados continuos, curvilíneos, cortados por rehundidas canales de sección triangular.

3.º Flores sextifolias iguales, de trazado esencialmente geométrico, y cuyos frentes aparecen cortados á bisel, así como también las porciones triangulares curvilíneas comprendidas entre dichas hojas.

4.º Ruedas de rayos curvos, también de sección triangular.

Y 5.º El lejano recuerdo de volutas, puramente ornamental, que aparece sola-

mente en uno de los capiteles, y que no desempeña la función que como tal voluta le corresponde.

Cuando la zona ornamental comprende los dos géneros, geométrico y vegetal, se compone éste generalmente de flores trifolias, ya sueltas y arbitrariamente repartidas en los campos que deja la exornación geométrica, ya unidas ordenadamente á un vástago serpeante.

Por último, de los ejemplares en que campean los tres géneros de ornamentación, ya aparecen miembros sueltos y cabezas de figura humana, ya se presenta ésta completa; pero siempre resulta el dibujo desproporcionado é incorrecto, acusando un completo desconocimiento de la figura por parte del artista.

Elementos de atado.—Los constituyen los arcos lisos, que cargan sobre las columnas, y las variadas bóvedas que aquéllos reciben.

Desde el punto de vista decorativo llaman principalmente la atención del curioso viajero, tanto la gallarda bóveda de arcos entrecruzados, como las elegantes lacerías realzadas que exornan los intradoses de la bóveda esférica y de dos de las en rincón de claustro sobre planta octogonal de las naves laterales.

Los arcos entrecruzados que forman el esqueleto de la bóveda de este nombre dibujan en proyección horizontal un verdadero polígono estrellado de ocho puntas, determinado por las diagonales, tomadas de tres en tres divisiones de la rueda circunscrita al signo generador. Cada par de diagonales resulta así paralela á los correspondientes lados del octógono, y determina, por lo tanto, un cruzamiento completamente regular de los diversos arcos que constituyen la ornamenta, y cuyos espacios intermedios se rellenan después con ligeras bovedillas, que cargan sobre los referidos arcos, y cuyos contrastes de claro-oscuro producen los más variados y bellos efectos.

Las lacerías que decoran tres de las bóvedas cupuliformes de estructura uni-

da, contienen un lazo central, que exorna el casquete superior, y del cual irradian las cintas principales que completan la estrella total que enriquece cada bóveda. Aun cuando es uno mismo el signo generador del lazo central en las tres bóvedas, los detalles de las rosas resultantes se diferencian, sin embargo, de tal suerte, que ofrecen la encantadora variedad que, dentro de la necesaria unidad, constituyen una de las principales condiciones de belleza.

Para dar una idea clara de la exornación de estas bóvedas, prescindiendo del rigor geométrico y presento el casquete superior de cada una de ellas, proyectado sobre el plano del paralelo que le sirve de base, desarrollando, á continuación de uno de los lados correspondientes al signo generador de la estrella proyectada, el correspondiente compartimiento de la bóveda en rincón de claustro. A fin de poder efectuar análoga representación convencional de una parte de la bóveda esférica, la he sustituido por la bóveda correspondiente en rincón de claustro, cuya base es el polígono regular de 16 lados, inscrito en el círculo de arranque de la esfera.

Esto supuesto, en cada uno de los casquetes superiores que cierran estas bóvedas, campea un lazo de 16 puntas, que forma el centro de composición de la red ornamental. Las cintas de este lazo están tomadas de siete en siete divisiones de la rueda correspondiente, y forman un verdadero polígono estrellado de 16 vértices, de los que, cada dos contiguos, están, con sus opuestos, en líneas equidistantes del meridiano central correspondiente, constituyendo sus prolongaciones las mallas de una rosa, exteriormente circundada por otras cintas dispuestas, tanto en sentido de los paralelos, como diagonalmente, las que, por su cambio de dirección é intersecciones mutuas, constituyen variados polígonos entrecruzados y arcaturas apuntadas.

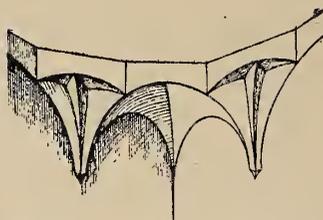
De los restantes embovedamientos de

la parte más antigua, los cupuliformes, no obstante su diferente aspecto y hallarse desprovistos de ornamentación, ofrecen, sin embargo, cierta analogía, en sus formas generales, con los antes descritos, lo que les da un mismo carácter genérico.

Las bóvedas de crucería, aunque de

dos modillones ó pies de lámpara limitados, ya por diversas superficies de generación geométrica, lisas ó acanaladas, ya por cabezas humanas y de animales, cuyas siluetas, como se ve en el apunte correspondiente, aparecen de más correcto dibujo y acentuada expresión que las correspondientes á los capiteles.

Iglesia Mayor de Lebrija



Apunte de trompas de arranque de bóvedas.



Pies de lámpara de algunas trompas.



A. F. b.

menor antigüedad, tampoco desdican grandemente de las anteriores.

Por el contrario, las bóvedas lisas en en cañón seguido de la nave central, cuyas formas son tan opuestas á todas las demás, producen el más desagradable contraste, y corresponden, indudablemente, á reconstrucciones posteriores mal entendidas.

Trompas.—Las singulares trompas que reciben las ochavas de los antedichos embovedamientos, aunque lisas, producen, sin embargo, las diversas y quebrantadas superficies que las limitan los más pintorescos efectos de claro-oscuro.

Reciben estas diversas trompas varia-

CAPÍTULO II

Concepto artístico.

ARTÍCULO PRIMERO

CARÁCTER DE LOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

Una vez descritos los principales elementos constructivos de la fábrica que nos ocupa, pasemos al análisis del estilo arquitectónico á que respectivamente corresponden.

Basas.—Respecto á los apoyos, vemos, desde luego, que los fustes carecen, en su inmensa mayoría, de apófigo resaltado en su parte inferior, cual se verifica, gene-

ralmente, en la arquitectura de la Edad Media.

Los perfiles de las basas parecen corresponder á los períodos merovingio y carlovingio.

Capiteles.—La exornación de capiteles es muy poco movida y presenta tan escaso relieve sobre el fondo, que imprime á estos elementos un marcado sello de orfebrería ó grabado, lo que, unido á su forma cúbica, les da un carácter completamente bizantino.

En la exornación geométrica de estos capiteles aparece gran número de elementos correspondientes al arte visigodo, tales son: las rosas multifolias, las conchas, los círculos intersecados y las ruedas de rayos curvos, que vemos también reproducidas en la iglesia de Lebeña. En combinación con estos elementos, que son los predominantes, existen también entrelazados curvilíneos, de influencia marcadamente sarracena.

Ofrecen estos capiteles una factura esencialmente visigoda, caracterizada por el sistema de cortes biselados y la manera especial de interpretar los follajes y de representar la figura humana, constituyendo, por su originalidad, el elemento más interesante del viejo monumento.

Arcos.—Como elementos de atado, encontramos los arcos de herradura y túmido-apuntados.

Los primeros han sido profusamente empleados en el arte visigodo y los reprodujeron los árabes del Califato para transmitirlo, á su vez, á los mauritanos. Este nuevo elemento constructivo viene, por lo tanto, á corroborar las tradiciones visigodas.

En cuanto al arco apuntado, empleado ya en las construcciones de Oriente y de la antigua Grecia, si bien de un modo accidental y como simple elemento decorativo, es adoptado por los árabes en la Mezquita de Ebu-Tulún en El Cairo, erigida en el siglo IX, y de aquí transmitida á los arquitectos árabes sicilianos, de donde lo toman los normandos.

Pero en la Península ibérica no puede considerarse empleado como elemento verdaderamente constructivo, sino cuando se produce el cambio de formas que origina el desarrollo de la arquitectura románica, y al adaptarle los hispano-sarracenos, le trazan generalmente túmido, cual se verifica en la Mezquita de Lebrija.

Bóvedas.—Las cupuliformes sobre trompas son de notoria procedencia oriental.

De ellas, la de arcos entrecruzados, si bien de origen asiático, corresponde, cuando menos, á la España mahometana la gloria de su aplicación y desarrollo, puesto que las empleadas en la antecámara del mihrab de la gran Aljama cordobesa son las más antiguas hoy conocidas; y su evolución gradual hasta el brillante ejemplar mudéjar de La Seo zaragozana se presenta en España tan completo, cual en ningún otro país. Tenemos, pues, incontestable derecho á considerar este género de bóvedas genuinamente hispano-sarraceno.

Las bóvedas cupuliformes de estructura unida, han sido constantemente empleadas para cubrir, al menos, los mihrabs de las mezquitas menores, correspondientes al período mauritano, y decoradas, con frecuencia, de elegantes y vistosas lacerías, resaltadas, cual lo atestiguan las de las iglesias de Santa Catalina y Santa Marina de Sevilla, y otras varias que aún se conservan.

Constituyen, pues, estas dos clases de embovedamientos uno de los elementos constructivos más característicos de las construcciones religiosas hispano-magrebíes, y examinadas desde el punto de vista proyectivo, corresponden á muy distintos principios de composición. Efectivamente; en las bóvedas de arcos entrecruzados, el signo generador encierra la planta total, que se subdivide por medio de diagonales tomadas de cierto en cierto número de divisiones para formar la red, obedeciendo, por lo tanto, al principio de división de redes; mientras que en las bó-

vedas orladas de lacerías, por el contrario, el lazo generador ocupa sólo el casquete superior como centro de composición, y de él irradian las cintas que, por sus cambios de dirección é intersecciones respectivas, originan tan variados efectos.

ARTÍCULO II

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA IGLESIA LEBRIJANA CON OTROS MONUMENTOS

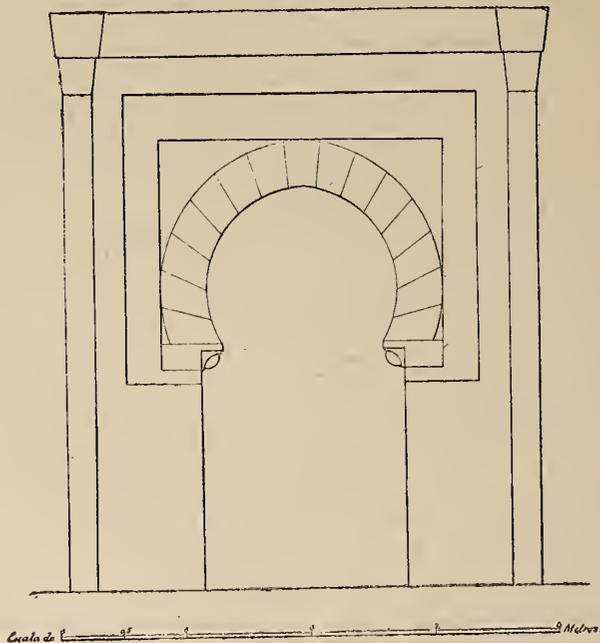
A). *Templos musulmanes típicos.*

Puesto que tanto las bóvedas de la parte antigua del templo, como sus arca-

Planta.—Sabido es que las primitivas mezquitas, orientadas, por regla general, de Norte á Sur, y limitadas por robustas fachadas, contienen un gran patio rodeado de pórticos, en cuyo fondo está el templo propiamente dicho, dividido en naves de igual latitud, generalmente trazadas en dirección normal á la fachada de ingreso, cual se verifica en las mezquitas de Anrú en El Cairo y de Fostat, y algunas veces en dirección paralela á dicha fachada, cual aparece la de Ebn-Tulum en el mismo Cairo.

Las arcadas de división se elevan sobre pilares ó columnas, cuyos ejes forman en

Puerta de comunicacion con el patio de los Narajjos



das, ofrecen un carácter tan marcadamente musulámico, inclínase, desde luego, el ánimo á considerarlas pertenecientes á una antigua mezquita convertida en templo católico después de la Reconquista.

Veamos, pues, si la disposición y organismo de este monumento corresponden al de un templo agareno.

planta una verdadera cuadrícula, con especialidad en el Oriente, donde más arraigadas se conservaron, en este concepto, las tradiciones egipcia, asiria y sasanida.

En las mezquitas españolas parece que desde luego prescindieron de la rigurosa observancia de esta ley, puesto que en la primitiva aljama cordobesa, cuyas naves

tienen la orientación Norte-Sur; á fin de proporcionar á éstas mayor desahogo, se las ha dado el ancho correspondiente á dos intercolumnios, de modo que la cuadrícula fundamental se subdivide en un diagrama rectangular, cuya base es la mitad de la altura, dejando, á más, interrumpida esta red con la nave central, que conduce directamente al mihrab y que es de mayor amplitud que las restantes.

Desgraciadamente, no nos es dable seguir paso á paso la evolución verificada en la disposición de las mezquitas españolas, pues habiéndose derribado después de la Reconquista las grandiosas mezquitas sevillana, toleatina y otras, para erigir en su lugar las Catedrales existentes, y habiendo también desaparecido de El Escorial los planos que, en dos grandes pieles, se hicieron del primero de estos monumentos, después de convertido en templo católico, y que fueron llevados más tarde á dicho monasterio, de orden de Felipe II, nos vemos privados de la fructífera enseñanza que, seguramente, nos hubiera suministrado.

Réstannos, sin embargo, otras mezquitas que, aunque de pequeñas dimensiones y más antiguas que las de Lebríja, son muy interesantes en el concepto artístico.

Tales son las llamadas del Cristo de la Luz y de las Tornerías en Toledo, en las que, ni en principio, se conserva ya la red cuadrada; puesto que, dividido el buque total en ambos templos en nueve compartimientos, resulta que en el Cristo de la Luz, si bien las tres naves longitudinales son de igual anchō, en cambio, de las tres transversales que las cruzan á ángulo recto, la central es más estrecha que las laterales, y en la de las Tornerías, algo posterior á aquélla, las naves longitudinales, de igual amplitud, son cortadas por otras, también iguales entre sí, pero más anchas que aquéllas, resultando así trazadas sobre un diagrama rectangular.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

(Concluirá).

La Sociedad de Excursiones en acción.

VIAJE AL MONASTERIO DE PIEDRA

El sábado 16 del pasado mes de Junio, salieron de la Estación de Atocha los Sres. Herrera, Jara, Lafuente y Ubao, para realizar la excursión al Monasterio de Piedra, anunciada en el número anterior del BOLETÍN.

Los viajeros llegaron á aquella encantadora residencia en la madrugada del día 17, é inmediatamente dieron principio á la agradable tarea de contemplar los prodigios que la naturaleza ha realizado en aquel frondoso barranco por donde se despeña el río Piedra, formando las maravillosas cascadas conocidas con los nombres de Trinidad, Sombría, Solitaria, Caprichosa, Iris y Cola de Caballo.

Durante las horas de calor recorrieron el vasto edificio conventual, admirando los inmensos claustros góticos, la monumental escalera, cobijada bajo elegante bóveda de crucería, el amplio refectorio, las ruinas de la iglesia y la cuadrada Torre del Homenaje, coronada de almenas y guarnecida de matacanes, que da entrada al histórico edificio.

A la caída de la tarde bajaron á la célebre gruta, cuya boca oculta el río Piedra al formar la Cola de Caballo, y no olvidarán fácilmente el fantástico espectáculo de la puesta del sol, vista desde aquel punto.

El día 18 recorrieron por la mañana los alrededores del Monasterio, siguiendo á la inversa el cauce del río Piedra, para llegar á las cascadas llamadas Niña, Requijada y Vado, las menos conocidas y las más bellas. A la tarde visitaron las Pesquerías, admirando de pasada la abrupta Peña del Diablo y el tranquilo lago que la rodea.

La excursión ha parecido á nuestros amigos muy agradable, sólo lamentan que las malas combinaciones de nuestros ferrocarriles obliguen á los viajeros que quieran visitar el Monasterio de Piedra,

á pasar dos noches en el tren, circunstancia que hace á muchos desistir del viaje.

SECCIÓN OFICIAL

HOMENAJE Á NUESTROS ARTISTAS

La Sociedad Española de Excursiones, que persigue como principal fin el enaltecimiento de la Patria por el estudio serio, el trabajo constante y los triunfos reales, se asocia con orgullo á los alcanzados en París por D. José Echegaray, María Guerrero, Fernando Mendoza, Sorolla y Benlliure, y muy en especial á los del último, por reunir á las condiciones de los anteriores, la de ser consocio nuestro.

Cuando se encuentren todos de vuelta en Madrid, en el próximo otoño, proyectaremos la organización de una fiesta modesta, pero digna de las personas á quienes ha de dedicarse y de las tradiciones de nuestra Corporación.

A todos enviamos la expresión de nuestro entusiasmo y cariño.

x^x
x x

Transmitimos á los consocios de provincias, dedicados al estudio de los signos lapidarios, las siguientes indicaciones que nos envía nuestro querido compañero D. Felipe Benicio Navarro:

“Con sumo gusto he leído en el número del BOLETÍN correspondiente al mes de Junio que “varios amigos de disúntas localidades, han escrito prometiendo copiar con minuciosidad suma los signos de cantería que existen en ellas...” Dedicado hace mucho tiempo al estudio de este misterioso sistema jeroglífico, agradecería con extremo á esos bondadosos amigos que, además de la copia minuciosa que prometen, envíasen las *improntas* de dos ó más signos de cada sistema ó grupo de signos, con expresión del miembro arquitectónico y clase de aparejo en que

se hallan en cada monumento. Para la clasificación en los diversos grupos que tengo formados desde la época neolítica hasta el siglo XVI de nuestra Era, y la aplicación que de aquella puede hacerse, importa acaso más conocer exactamente los caracteres gráficos del signo (dimensiones, accidentes, profundidad de la línea), que su forma misma. La *impronta* facilita la más fiel reproducción de estos signos, pues sin ella no es posible conocer sino su forma.—F. B. Navarro.,”

Advertencia. Siguiendo la costumbre de anteriores años, se repartirán con el número de Octubre los correspondientes á Agosto y Septiembre.

MEDALLAS ARTÍSTICAS

El sexto medallón artístico de la serie publicada por esta Sociedad Española de Excursiones, obra del escultor D. Antonio Parera, es de igual modelo que los anteriores y contiene en el anverso el retrato del héroe de Gerona, y la leyenda *Álvarez de Castro*, y en el reverso la inscripción *La Sociedad Española de Excursiones*.

El importe de cada medalla es de 12,50 pesetas.

Los señores asociados que deseen obtener el bronce se dirigirán de palabra ó escrito á esta Administración, Ballesta, 30.

En iguales condiciones pueden obtenerse: Los de *Jiménez de Cisneros*, *Churruca*, *Veldáquez*, *Lope de Vega* y *Goya*, ya publicados.

Los marcos de roble para dichas medallas pueden adquirirse al precio de cuatro pesetas.



BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, Agosto—Octubre de 1900.

NÚMS. 90 Á 92

FOTOTIPIAS

CUADRO DEL DIVINO MORALES, PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH.

El cuadro cuya reproducción damos en el presente número y el que publicaremos en el del próximo Noviembre forman parte de la escogida colección de nuestro consocio D. Pablo Bosch, tan conocido por su gran competencia y exquisito gusto artístico.

El primero es una obra maestra del *Divino* Morales, no tan apreciado, con serlo mucho, como sin duda merece. Tantos son los cuadros medianos y aun malos que desde su muerte se le han atribuido, que ya Pacheco, y el mismo Ceán Bermúdez, parece que le regatean el mérito, si bien este último no puede menos de reconocer la injusticia con que aquél le trata, y procura en cierto modo rehabilitarlo. Así y todo, sigue la tendencia á juzgarle siempre á través de los "Ecce-Homos lánguidos, secos y descarnados y las Dolorosas exhaustas y denegridas," de que se quejaba Ceán. Contribuye también hoy á que no se le estime en lo mucho que vale, lo mal representado que está en nuestro Museo del Prado, donde no hay ningún cuadro, calificado como suyo, que pueda ponerse en parangón con el que nos ocupa.

El que lleva el núm. 850 del Catálogo, muy barrido y deteriorado por cierto, no sólo se le parece, sino que es tal vez el primer ensayo del cua-

dro del Sr. Bosch, cuya importancia, aparte de su extraordinario valor artístico, consiste precisamente en demostrar, de un modo evidente, cómo empezó la influencia del Renacimiento italiano á dejarse sentir en Luis Morales, que era, indiscutiblemente, el primer pintor español del siglo XVI.

D. Pedro de Madrazo dice de él en el Catálogo citado, que le cree adicto á las escuelas florentina y flamenca antiguas, y esta frase, aunque poco feliz, indica claramente la confusión en que se hallaba para decidir si Morales pintaba á la italiana ó á la flamenca. Pues bien; el cuadro del Museo y el que hoy reproducimos, resuelven la cuestión. La composición es virtualmente la misma: aquél con sus pliegues duros, sus angulosidades, sus manos hieráticas, parece flamenco; éste, de líneas armoniosas y escorzos perfectísimos, con manos admirablemente copiadas del natural, demuestra que Morales, discípulo indudablemente de algún maestro del Norte, vió de pronto obras de Rafael ó de Miguel Angel, sintió toda su belleza, y subyugado por ella, trató desde entonces de pintar como los grandes maestros florentinos. Pero su técnica no cambió, lo cual añade á sus producciones un nuevo encanto, porque es casi incomprensible (y creemos no lo haya conseguido más que Morales en tan alto grado) como con la manera nimia y escrupulosa de interpretar todos los detalles, con el modo flamenco de tratar el color, que da á la pintura aspecto de delicado esmalte, puede ob-

tenerse la grandiosidad de contornos y la serenidad de conjunto eminentemente rafaelescas que admiramos en la tabla del Sr. Bosch.

El otro cuadro que reproduciremos, perteneciente á la misma colección, es de Domingo Theotocópuli, conocido por *el Greco*, y tenemos empeño en darlo á conocer, porque, como el de Morales, es también un documento para el estudio de la pintura española.

Casi todos los modernos comentaristas de Velázquez, empezando por Justi y Lefort y concluyendo por Berruete y Picón, que son los más recientes, al hablar de la *Coronación de la Virgen* del gran Maestro, ven en ella algo en la factura que les recuerda la manera de *el Greco*. El que hoy ofrecemos á nuestros lectores demuestra por modo evidente la justicia de sus apreciaciones, ya que, comparándolos, no cabe duda de que Velázquez lo vió y enamorado de él, se propuso tal vez rehacerlo con la perfección exquisita que llevaba siempre á sus inmortales obras.

En una de las iglesias de Toledo existe otro muy parecido que corona el retablo del altar mayor pintado todo por *el Greco*; pero como está junto á la bóveda, es imposible apreciarlo en sus detalles. Ha sido, pues, gran fortuna que apareciese el que hoy posee el Sr. Bosch, que lo tiene siempre á disposición de los aficionados.

x
x x

Las otras ocho fototipias que acompañan á este número son:

Dos dedicadas á ilustrar el trabajo del Sr. D. Adolfo F.^z Casanova sobre la Catedral de Sevilla.

Cinco con capiteles románicos, publicados con el propósito de ir acumulando, en la mejor forma que nos sea posible, materiales para el inventario gráfico de los monumentos españoles,

agotando tan pronto todas las láminas de que podamos disponer pertenecientes á una provincia, como las consagradas á un solo miembro arquitectónico.

Los diez capiteles de Pamplona han sido tomados de dos hermosas fotografías de Laurent, que las ha suministrado y permitido publicar graciosamente por las gestiones del Sr. Coronel Lafuente, á quien tanto debe la Sociedad.

El de San Juan de la Peña es del arquitecto de Zaragoza Sr. Magdalena.

Una con el pórtico de San Millán, de Segovia, que publicamos por las grandes diferencias que presenta con los demás de la ciudad.

EXCURSIONES

EXCURSIÓN Á SOTOSALVOS

DESCUBRIMIENTO ARTÍSTICO

En los primeros días del mes de Septiembre, discurriendo por los frondosos jardines de La Granja en unión de varios amigos, hablaba el Presidente de la Sociedad Española de Excursiones de la imposibilidad, por lo que á él se refería, de hacer una excursión larga por la tierra segoviana, pues sólo esperaba restablecerse de las molestias sufridas en su viaje artístico por el extranjero para marchar inmediatamente á la corte, donde le reclamaban sus tareas docentes.

—¡Si cercano á La Granja hubiera algo interesante que no conociésemos! —dijo el Sr. Fatigati.

Y el distinguido arqueólogo, señor Suárez Espada, contestó:

—La iglesia de Sotosalvos es interesantísima. ¿Usted la conoce?

—Mañana iremos á verla—fué la contestación del Presidente.

Caballeros en valientes rocines salimos el lunes, 10 de Septiembre, de

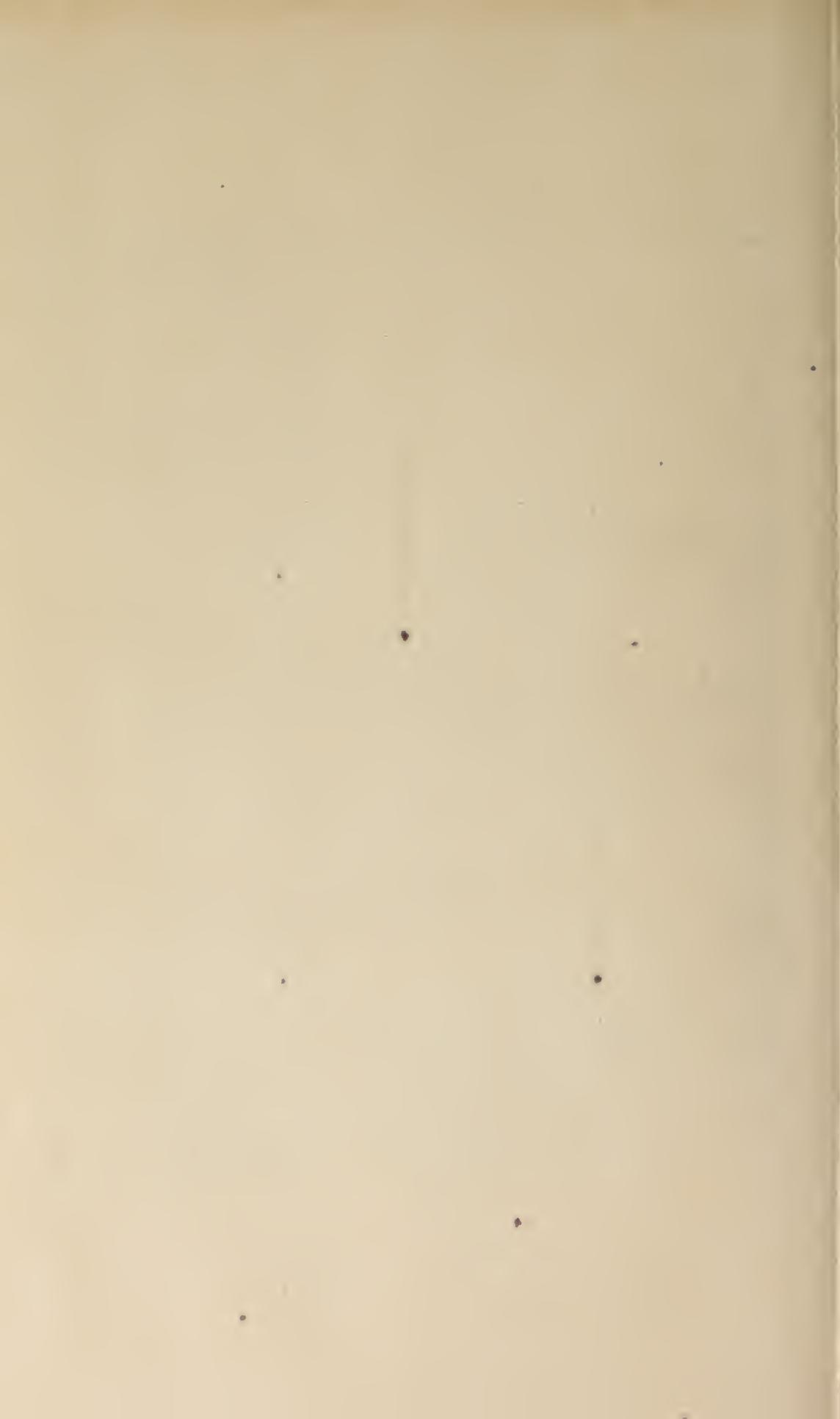


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LA VIRGEN Y EL NIÑO

DE LUIS MORALES

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH



La Granja, á las dos y treinta de la tarde en dirección á Sotosalvos.

Entre los expedicionarios, además del Presidente, iba su estudioso hijo Alfredo.

La tarde era de mucho calor, espesos y negruzcos nubarrones cerniéndose sobre nuestras cabezas, amenazaban obsequiarnos con una celestial ducha.

Por fortuna, se compadecieron las nubes de nosotros y agrupándose sobre las montañas, abrieron sus hidrópicas panzas, proporcionándonos el precioso espectáculo de ver el arco iris *hacia arriba*, que, según dice el vulgo, no sin razón, es señal de buen día. Algunas nubecillas rezagadas rociaron nuestras ropas con menuda lluvia á su paso por nuestras cabezas; pero el obsequio no fué de consideración.

Quedóse después una tarde fresca y hermosa, y á las cinco y treinta entramos en la villa de Sotosalvos, habiéndonos separado de la carretera de Segovia á Riaza en el kilómetro 18 (20 de La Granja) y habiendo recorrido hacia la izquierda de la carretera unos cuatrocientos metros de camino vecinal.

Lo tengo muy observado: la llegada á los pueblos de gentes extrañas vestidas *de señoritos* proporciona á los tranquilos moradores de la aldea una sorpresa no muy grata en los primeros momentos.

A la memoria de los campesinos acuden seguidamente las siniestras figuras del recaudador de contribuciones y del agente ejecutivo, ó la no menos fatídica del *muñidor* de elecciones que viene á entenderse con el cacique para amañar un acta de diputado, empleando todas las malas artes conocidas y algunas nuevas, pues en estos asuntos es indiscutible nuestro progreso. A los primeros interrogatorios contestan los aldeanos con mucho recelo y pocos monosílabos, trabajo cues-

ta convencer á los labriegos de que se va en son de paz; pero una vez tranquilizados, se convierten todos en solícitos servidores, y sus honrados pechos dan rienda suelta á los hidalgos sentimientos castellanos.

Poco á poco se va sabiendo por España la existencia de nuestra Sociedad, y en la provincia de Segovia pocos pueblos la ignoran. Esto se lo debemos en gran parte á los periódicos *El Adelantado* y *El Diario de Avisos*, que se han ocupado detenidamente de cuantas excursiones ha realizado la Sociedad por la provincia. *Los notables* de Sotosalvos, según nos manifestaron, estaban hace tiempo esperando nuestra llegada.

Dejamos las cabalgaduras en un corralillo, y en tanto el Presidente, devorado por la impaciencia, se dirigía hacia la iglesia, los demás nos encaminamos hacia la casa del señor cura. No encontramos á dicho señor, pero sí á su padre, D. Antonio Miguel Martín, que se puso amablemente á nuestra disposición, y nos acompañó hasta la iglesia, donde hallamos á nuestro Presidente loco de alegría contemplando el hermoso monumento.

Es, en efecto, la iglesia de Sotosalvos digna de visitarse y de estudiarse detenidamente.

Pertenece la parte más antigua del edificio al estilo románico de principios del siglo XIII, viéndose muy claramente los rasgos que señalan la transición de este estilo al ojival, como observó bien pronto nuestro Presidente.

En un país donde el hombre parece estar de acuerdo con el tiempo para destruir todo lo viejo, es verdaderamente milagroso que en esta iglesia se puedan encontrar algunos trozos de su primitiva construcción casi intactos.

Cuéntase entre éstos la cornisa que se extiende sobre el pórtico, cegado

recientemente con un fútil pretexto. Esculpidos en metopas, sófitos y canecillos se admiran, en perfecto estado de conservación, mascarones humanos, expresión cada uno de un sentimiento diverso; hombres de armas con espadas y paveses, en actitud bélica; cigüeñas y otras aves, de perfil y de frente; cuadrúpedos, monstruos, flores, etc...

Parécense mucho estas representaciones á las que obstanta la cornisa del abandonado templo de San Juan de los Caballeros, de Segovia, con la diferencia de que éstas están muy borradas, y aquéllas en tan admirable estado de conservación que algunas figuras parecen acabadas de labrar, y la vista puede recrearse en ellas observando la delicadeza y esbeltez de las líneas, principalmente en el tallado de hojas y florones. La valentía del dibujo y la marcada expresión de los mascarones del monumento de Sotosalvos, traen á la memoria las representaciones de la cornisa de la iglesia de Eunate, en Navarra, uno de nuestros más preciados templos del Santo Sepulcro.

Se diferencia la iglesia de Sotosalvos del edificio de San Juan de los Caballeros en que en la primera la puerta principal se abre próximamente en el centro del pórtico, siendo sus arquivoltas muy modestas, pues, sólo presentan haces de dientes de sierra. También se diferencian actualmente ambos monumentos en que el segundo conserva sus ábsides de medio tambor que el primero ha perdido.

Los dos ventanales por frente, que se ven en la torre de la iglesia de Sotosalvos, tienen doble arquivolta, apeándose la interior en esbelta columna; en el capitel de cada una de estas columnas se adivina ya el acento del estilo gótico primario. Destruída la parte alta de la torre se levantó de nuevo, por cierto de mala manera, en

fecha no lejana. En la fachada Sur se conserva una preciosa ventana, viéndose en ella una elegante columna, cuyo capitel tiene representadas unas aves que parecen buhos. En esta fachada se ven algunas piedras luciendo caprichosos *signos de cantería*, algunos de ellos muy semejantes á los que se ven en las piedras del interior de la torre de la iglesia del Salvador (Sepulveda).

Poco queda de interés en la fachada Norte y la fachada del Oeste ha sido rehecha en el siglo XVI.

No pudimos visitar interiormente el templo por tener el sacristán la llave y no hallarse en el pueblo; pero según nos dijo nuestro amable acompañante el Sr. Miguel Martín, nada conserva el templo, en la parte interna, de su primitiva construcción.

Como el monumento merece una visita más detenida que la que nosotros pudimos hacerle, el Presidente ha rogado á los Sres. Macpherson y Suárez Espada, maestros ambos en el arte fotográfico, para que vayan un día á tomar fotografías de todas las partes del edificio dignas de estudio delicado con el fin de poder luego, á la vista de ellas, continuar sus trabajos de minucioso investigador, nuestro infatigable Presidente.

Después de la rápida visita que á la iglesia hicimos, pasamos á descansar breves momentos á casa de D. Antonio Miguel, siendo en ella muy obsequiados. Á las seis y treinta de la tarde volvimos á montar sobre nuestros resistentes caballos y emprendimos el regreso.

Disfrutando de una esplendida noche y envueltos en la pálida y poética luz de la casta Diana, llegamos á La Granja, á las diez menos cuarto, gozosos y satisfechos de nuestra interesante excursión.

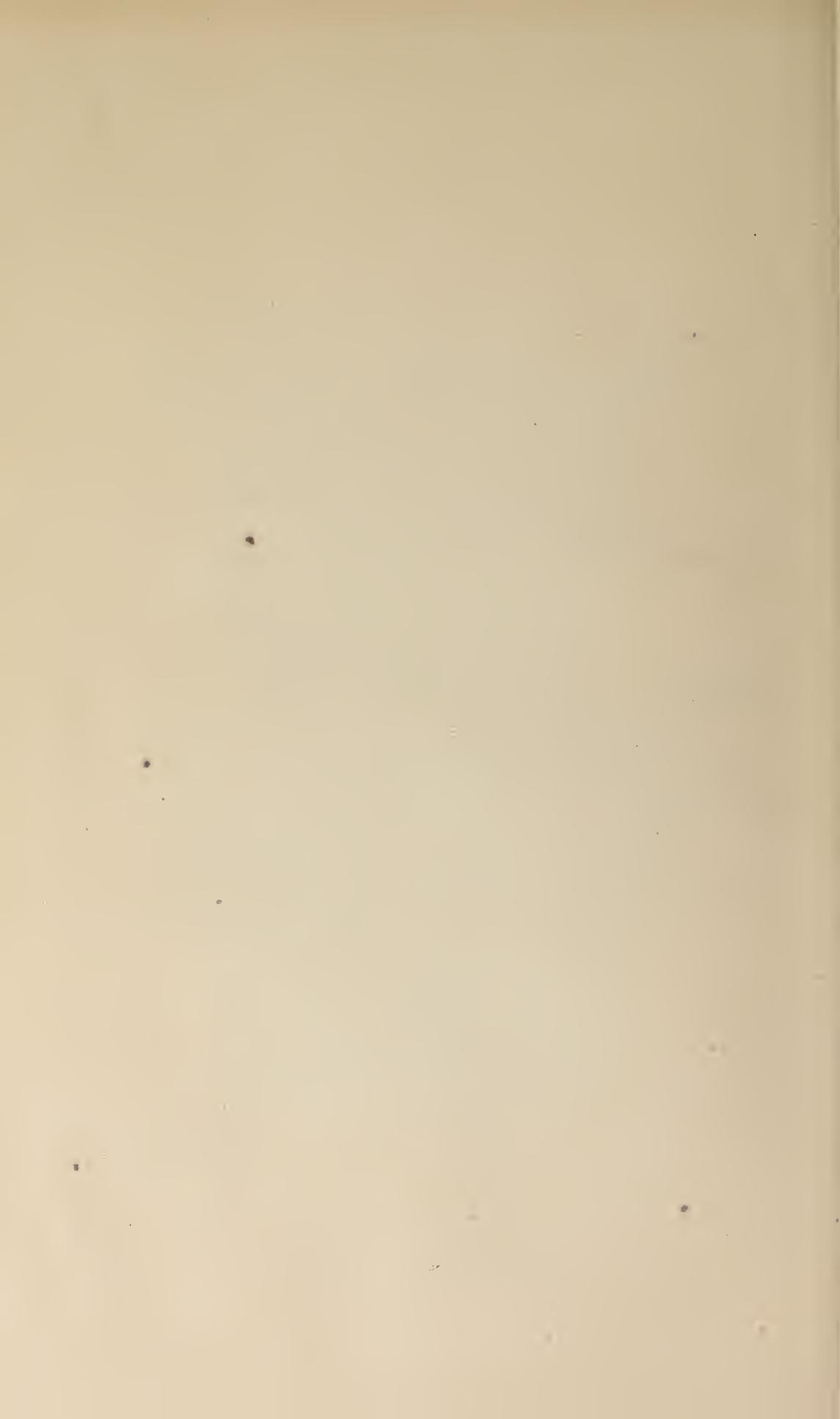
V. ESCOLAR.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

**CAPITELES ROMÁNICOS DE LA ANTIGUA CATEDRAL
DE PAMPLONA**

FOTOGRAFIA DEL SR. LAURENT

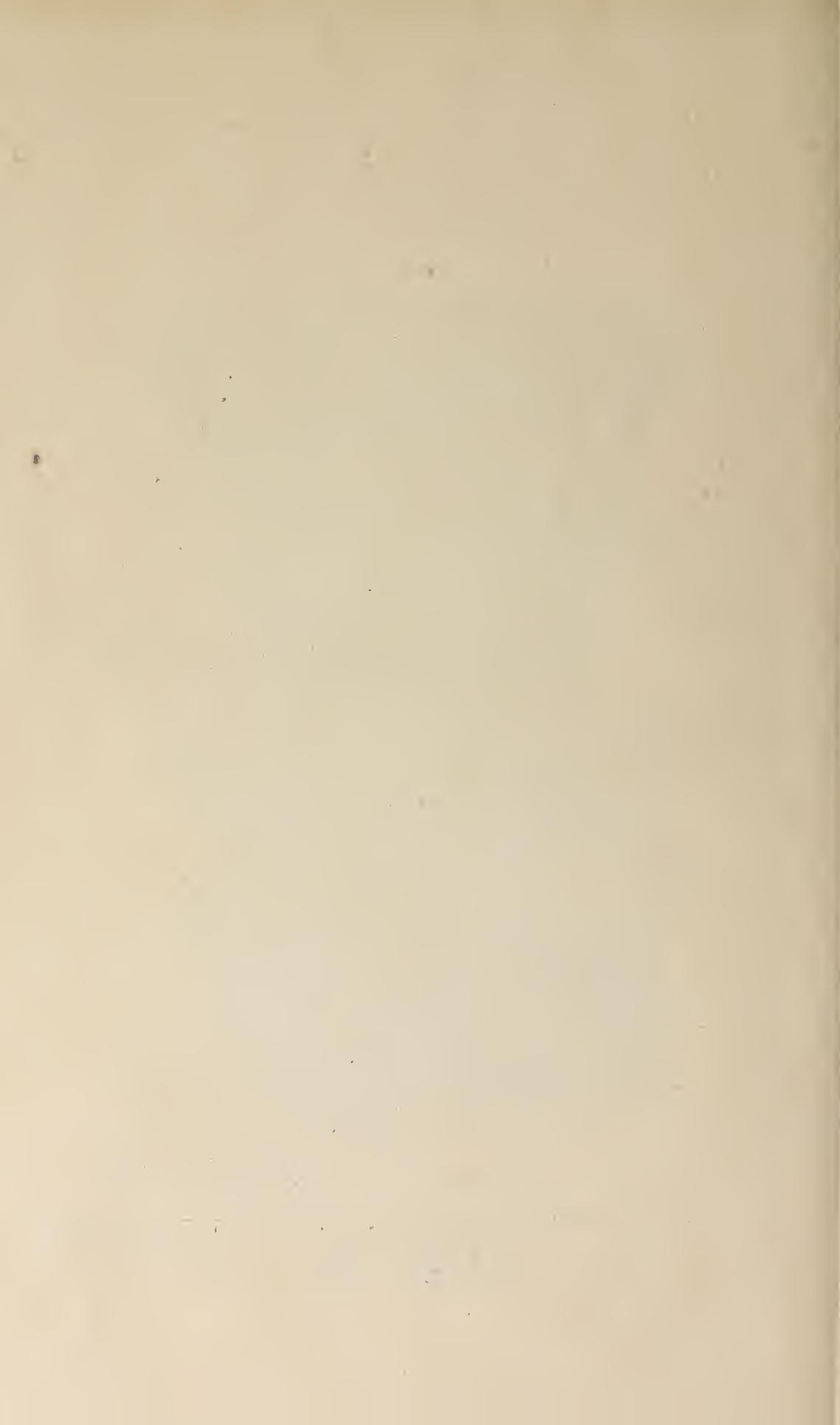


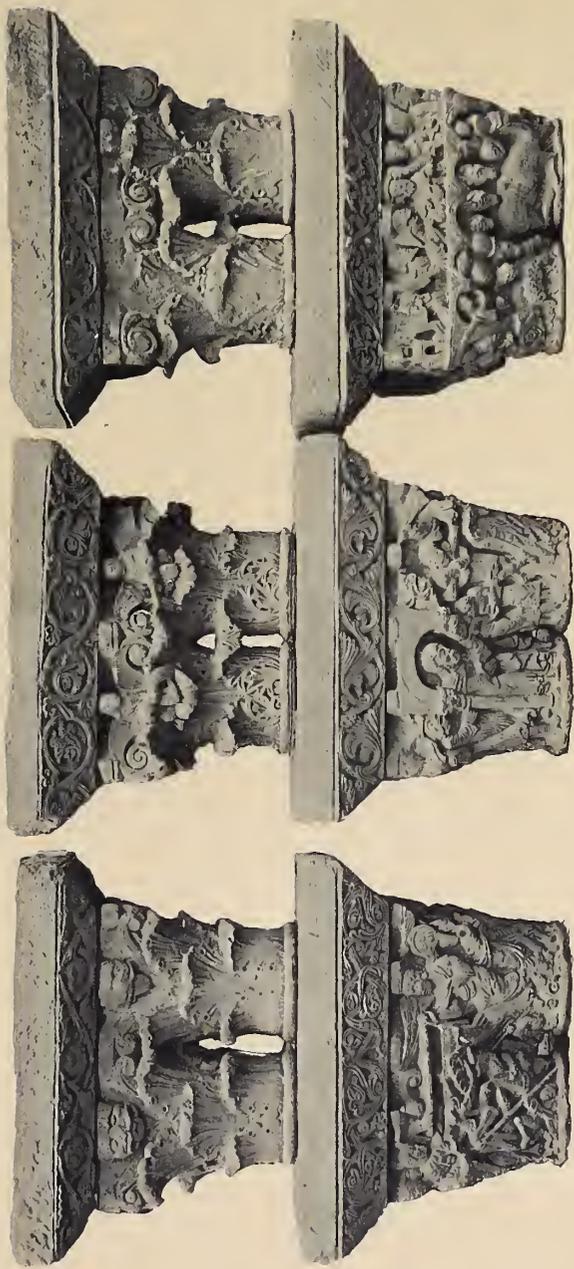


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

CAPITELES ROMÁNICOS DE LA ANTIGUA CATEDRAL
DE PAMPLONA

FOTOGRAFIA DEL SR. LAURENT





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, MADRID

CAPITELES ROMÁNICOS DE LA ANTIGUA CATEDRAL DE PAMPLONA

DE FOTOGRAFIA DEL SR. LAURENT

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

EL JINETE IBÉRICO

Los numismatas señalaron como tipo frecuente de los reversos de muchas monedas ibéricas, un jinete con lanza ú otra arma, ó con palma, corriendo, y aun le dieron como representación de Polux; pero nunca ellos, ni los demás arqueólogos han tratado de justificar la presencia y aun la significación en Iberia de tal figura. Entre la interesante colección de fíbulas de nuestro Museo Arqueológico Nacional hay varias, todas ellas procedentes de Palencia, que afectan la forma fantaseada y peregrina de un caballito; y como otras afectan la de otro animal, real ó quimérico, nunca les habíamos dado otro valor que el de un capricho artístico; pero hace pocos años el inteligente coleccionista Sr. Conde de Valencia de Don Juan nos mostró una curiosa fíbula del mismo tipo, que casualmente había caído en sus manos, y que hoy se halla en las de D. Antonio Vives. En el trabajo que estamos publicando (1), sobre la colección de bronceos antiguos que éste nuestro amigo posee, ya dimos cuenta de dicha fíbula, en la que el jinete ciñe casco del tipo frigio, con sus dos orejeras y falto de la cimera; viste coraza, acaso la coraza griega de lienzo, sujeta por correas que se cruzan por pecho y espalda, y el caballo, interpretación fantástica del animal, exacta á los mencionados ejemplares palentinos de nuestro Museo, y reducido en parte, sobre todo en el cuello, á una placa recortada, calada y grabada, lleva pendientes, á modo de arracadas, aparece adornado con circulitos concéntricos y contornos grabados, y tanto la crín como la cola, están festoneadas de agujeritos, de los que pendieron otros tantos anillos, según deja entender el único que en la

crín se conserva. Grabada también está la mantilla ó aparejo que sirve de silla al jinete. El caballo apoya el hocico en una cabeza cuyas orejas tuvieron pendientes,



Fíbula ibérica, de bronce.
(Propiedad de D. Antonio Vives.)

á juzgar por los agujeros: Falta la aguja de la fíbula, y es de notar que también es ésta notable por su tamaño, pues mide tan curioso bronce 0^m,075 de altura y 0^m,093 de longitud. Por desgracia, se ignora la procedencia de este objeto, que pudiera provenir de Palencia, dado que sólo de esta procedencia conocemos fíbulas de forma de caballito, y á alguna de las cuales debe faltarle el jinete, quien, en la ya descrita, es una pieza aparte, sujeta á la otra por medio de un clavito.

Cuando examinamos esta fíbula (1), comprendimos al momento que este jinete, evidentemente debido al arte ibérico, esto es, al de los indígenas de Iberia, debía guardar alguna relación con el jinete de las monedas, y que, fuera de éstas, debieran encontrarse otros ejemplares.

Bien pronto tuvo confirmación esta sospecha nuestra, pues un día se nos presentó D. Antonio Martínez de la Mata, distinguido propietario extremeño, y nos mostró un extraño jinete de bronce, cuya

(1) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV (1900), págs. 27, 70 y 154.

(1) La publicó primeramente M. Engel, *Revue Archéologique*, 1897.

importancia y valor arqueológico deseaba conocer, pues le tenía en aprecio por haberlo hallado en tierras de su propiedad, al pie del castillo de Almorchón, cerca de Cabeza del Buey, en la provincia de Badajoz. El nuevo jinete nos interesó mucho, desde luego, pues es aún más peregrino que el anterior, siquiera su arte sea más tosco. Compónese el objeto de dos partes, una el jinete, que, al parecer, va desnudo, lleva casco ó gorro cónico, empuña un rejón ó lanza corta con la diestra, y con la izquierda tiene las riendas; monta, sin silla, un caballo que



Jinete ibérico, de bronce, hallado cerca de Cabeza del Buey (Badajoz) —(Propiedad de D. Antonio Martínez de la Mata.)

nada tiene de común con el anterior, si no es el seguido perfil longitudinal de la cabeza, que recuerda primitivas pinturas de la cerámica griega; la otra parte es un carrito ó peana rectangular de cuatro ruedas, sobre la que está sujeta, creemos que por soldadura, la peana en que asienta sus cuatro patas el caballo, que está parado. Las ruedas en cuestión son de cuatro radios, como las de los carros

de guerra que aparecen en los relieves orientales, egipcios y asirios, y en los de relieves y pinturas griegas. En el borde anterior de la peana mayor hay dos anillas que sirvieron, sin duda, para enganchar una cadenilla ó cuerda que debió servir para rodar esta especie de juguete. El bronce del grupo de figuras y su peana es de superficie rugosa y de un color amarillento grisáceo; la peana grande, con las ruedas, es de bronce verdoso. En cuanto al arte, jinete y caballo son interesantes. no por sus formas que son desproporcionadas—así en el hombre es grande el torso y cortas las piernas; en el caballo, es grande el cuello para el cuerpo como acontece en el caballo de la fibula,—sino por el espíritu con que está indicado el movimiento, la actitud, la intención, en una palabra. El personaje es idéntico á otros ídolos ibéricos, rechonchos, erguidos, de perfil que acusa frente deprimida, como se observa en algún bronce griego primitivo (1).

Este segundo jinete nos hizo pensar de nuevo en lo que pudiera representar tal imagen, y pronto echamos de ver que no solamente se hallaba en figuras de bronce, sino en relieves que adornan lápidas sepulcrales romanas descubiertas en Lara de los Infantes y sus inmediaciones, en la provincia de Burgos, las cuales lápidas están registradas por el profesor Hübner en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* (2) con los números 2.863, 2.868, 2.869 y 2.875.—Sólo de una de ellas podemos hablar, la 2.869, por haberla donado su poseedor, D. Fernando Álvarez Guijarro, al Museo Arqueológico Nacional. Consiste en una losa de piedra arenisca, que mide hoy 0^m,40 de altura y 0^m,46 de ancho, pero que parece estar cortada, pues se halla incompleta la corona, cuyo círculo encierra la figura y la inscripción, que constituyen la estela, dedicada, según nos dice la segunda, á

(1) Véase nuestra *Memoria*, ya citada, sobre la *Colección Vives* en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, figura núm. 1.

(2) Tomo II, *Inscrip. Hisp. Lat.*

un *Mediceno Calaeto*. Otras estelas de la misma procedencia y donación, están adornadas con una figura de mujer, acaso una oferante, sentada, con un espejo y anté una mesa, sobre la que hay ofrendas fúnebres. Tanto el jinete como dichas figuras femeniles, pertenecen á un arte primitivo, el mismo de las figuras de bronce antes descritas, y en el que es forzoso reconocer el arte ante-romano de Iberia, conservado luego hasta en monumentos sepulcrales, en los que se trazan



El jinete ibérico en una lápida sepulcral romana procedente de Lara de los Infantes (Burgos).—(Museo Arqueológico Nacional.)

los epígrafes en la lengua de los vencedores. La letra de esos epígrafes nos parece corresponde al siglo III; de modo que el arte de los indígenas tardó bastante en desaparecer, y bueno será añadir que las citadas fíbulas del Museo fueron halladas en Palencia, juntamente con objetos romanos, tan abundantes en aquel antiguo cementerio. No se trata, por consiguiente, de monumentos primitivos, si quiera lo sea ese arte especial, que denominaremos íbero y que, sin detenernos á analizarle, señalaremos los rasgos que en él se descubren de un origen greco-oriental. Los relieves indicados, todos ellos de

poquísimo resalte, de unos pocos milímetros nada más, con las figuras como grabadas en un plano paralelo al del fondo, igual lo hicieron los asirios, recuerdan por su técnica y hasta por algún detalle de las figuras de las mujeres, el arte de las estelas hititas de Marach, existentes en el Museo de Constantinopla (1). Solamente que estos monumentos datan de algunos siglos antes de Jesucristo, y los ibéricos no son ni anteriores á nuestra era. Pero aunque nada tengan de común los relieves ibéricos con los hititas salta á la vista que estas dos idénticas manifestaciones artísticas responden á una sola causa, y es el haber tenido hititas é iberos un mismo maestro: el Oriente. Por igual causa se observa un cierto aire de familia, como dicen los franceses, entre nuestra estela ibérica del jinete y las estelas de Micenas con carros de guerra, que se conservan en el Museo Nacional de Atenas (2).

El jinete en cuestión es una figura muy movida; refrena el caballo, cuya cabeza larga es del mismo tipo ya señalado, y lleva la lanza asida por el último tercio del asta, en actitud de acometer.

El mismo tipo del jinete, ya un poco romanizado, aparece en otra estela funeraria dedicada á Pompeyo Mucron, que se conserva en el Museo de Segovia. El Sr. Hübner la registra en el *Corpus* con núm. 2.731, y la Academia de la Historia nos la dió á conocer por el grabado en su *Boletín* (3). Pero este jinete, con el caballo al galope, levanta el brazo diestro como para blandir la lanza por encima de su cabeza.

x x
x x

¿Qué significa este jinete guerrador, cuya imagen vemos tan repetida?

(1) Perrot y Chipiez, *Histoire de l'Art*, IV, fig. 280.

(2) Cawadias, *Catalogue des Musées d'Athènes*, núms. 51 á 55.—Perrot y Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, VI, figs. 359 á 362.

(3) Tomo XIII (1888), pág. 13.

Desde luego viene á la memoria el caballero que figura frecuentemente en los reversos de las monedas ibéricas de la España Citerior. D. Antonio Delgado no vaciló en admitirle como el *Polux* itálico (1), atribución á la cual opuso D. Jacobo Zobel las siguientes consideraciones (2): "Castor y Pollux son compañeros inseparables, que pocas veces, y sólo con motivo muy fundado, se representaron aislados; la estrella acompaña al tipo del jinete sólo en el *quinario* de Tarraco, en el *as* de Sagunto y alguno otro del pequeño distrito oscense; pero el mismo símbolo aparece también en muchos divisores de bronce y en los victoriatos de Sagunto, donde no se presenta ningún hombre á caballo. Además, el lancero con armadura y casco no aparece hasta el tercer período, ó sea desde mediados del siglo VI (3) en adelante, y sólo en una parte del vasto territorio de la emisión, las monedas anteriores ostentan el caballero con la cabeza desnuda ó laureada, llevando la palma, emblema de la victoria, ó una insignia militar, y sólo excepcionalmente armado para el combate y cubierto de rodela, retratándose en ellas más bien que una divinidad itálica, la personificación misma de aquel *ejército victorioso que las acuñaba*. El examen de las monedas más antiguas inclina á creer con preferencia que la elección de sus reversos, tanto del jinete en la plata y el *as*, como del caballo suelto..., en el cobre menudo, nació de una libre imitación de algunas monedas itálicas, y especialmente campanianas, que hubieron de cursar en la comarca cisibérica con anterioridad á la introducción del dinero romano.," Parte del supuesto de que dichas monedas son las acuñadas para pagar á los soldados españoles que auxiliaban á las tropas romanas, y á estas mismas, que

peleaban con los Escipiones contra los cartagineses.

Fijémonos en una de estas monedas: en una de *Arse* (ciudad en el país de los edetanos, probablemente la actual Híjar, en la provincia de Teruel), que ofrece los tipos ibéricos más característicos, á saber: en el anverso la cabeza del Hércules (1); en el reverso el jinete, con un rejón en la mano, llevando á galope el caballo, cuyo arqueado cuello y crin rizada, recuerda el de la fíbula del Sr. Vives; y por fin, la inscripción en caracteres desconocidos. El arte de esta moneda es el mismo ibérico de las piezas no monetales anteriormente citadas aquí, mejor, más griego, acaso porque la moneda fué uno de los medios por donde más directamente se introdujo y conservó en Iberia el arte del pueblo maestro. Valiéronse, por consiguiente, los romanos para la fabricación de estas monedas, de artistas indígenas, dejando á éstos el empleo de sus símbolos y representaciones.



Moneda ibérica de Arse.

La del jinete ofrece en dichas monedas variantes muy dignas de tenerse en cuenta. Aparece comunmente con lanza, cual le hemos visto en la lápida de Lara de los Infantes; alguna vez con espada, otras veces con palma de triunfador, otras con un rejón ó dardo, más propio de cazador que de guerrero. El Sr. Zobel diferencia y localiza las variantes del expresado tipo, diciendo (2): "Éste (el jinete), por punto general, lleva una palma al hombro en el litoral catalán, valenciano y murciano y en el curso bajo del Ebro, sustituyéndolo en el valenciano y murciano con un jinete, lanza en ristre, desde mediados del siglo VI en adelante. En todo el resto del terreno de la emisión domina

(1) *Medallas autónomas*, tomo I, pág. Lxv.

(2) *Moneda antigua española*, tomo I, página 162.

(3) Siglo IV de Roma; III antes de Jesucristo.

(1) Véase en nuestra citada *Memoria* sobre los Bronces de la colección Vives, cap. VII.

(2) *Moneda antigua*, tomo I, pág. 157.

el jinete con lanza, salvo en Navarra y el tercio superior del Ebro, donde va armado de un ramo, de una espada ó de un dardo arrojadizo, sostenidos siempre con el brazo en alto y desviado del cuerpo, apareciendo también en el alto curso del Ebro y en la comarca numantina provisto de un objeto curvo, especie de báculo ó gancho, que sostiene en actitud igual á la indicada.,,

Tenemos, pues, que el jinete unas veces es un caballero que combate, otras un triunfador, otras un cazador. Y este aspecto del desconocido personaje aparece confirmado por una curiosa escultura en bronce, también procedente de Extremadura, pues en Badajoz lo conservaba un particular. No es de arte primitivo como el de Cabeza del Buey; pero como éste aparece sobre una peana con cuatro ruedas, y es un grupo de cuatro figuras: el cazador con cinturón y gorro hemisférico, en un caballo adornado con una campanillita, persigue un jabalí, al que acosa un perro. Al momento que se ve este objeto acude á la memoria la caza de Calydón, empresa que realizó Meleagro auxiliado de Castor y Polux y de otros héroes griegos. No parece, sin embargo, que en ese único cazador se haya querido representar á uno de los Dioscuros; esto es, á uno de los personajes secundarios de esta empresa, á menos que se advierta una confusión probable y verosímil entre Meleagro y uno de dichos héroes, de carácter análogo.

Dicha representación del jinete cazador, ó si se quiere, del Meleagro ibero, no es única. El ilustre profesor Hübner, que nos distingue con su constante amistad, nos comunicó en 1898 que el infatigable bascófilo Sr. Dogson, había visto en Comillas, según le dijo, en poder de D. Jaime Pontifex Woods, propietario inglés de la localidad, "un jinete, en bronce, sin casco, teniendo bajo su brazo izquierdo la cabeza de un jabalí,, que el Sr. Dogson consideraba como hermosa obra del arte ibérico. Pero nuestras ges-

tiones para obtener una fotografía de dicho objeto, con el fin de mostrarle aquí y estudiarle, han sido estériles.

También el jinete de la fibula del Sr. Vives pudiera tomarse por Perseo, considerando la cabeza humana que hay bajo la del caballo, como cabeza de Medusa; pero aunque no faltan imágenes de Perseo, vencedor, á caballo, con el trofeo de su victoria en la mano, y aunque ese jinete guerrador pudo confundirse con Belerofón, menester es convenir en que todos estos personajes mitológicos, todos estos héroes, son representaciones de fenómenos naturales, entre los cuales cabe la confusión, y más en un país como España, que recibió la cultura antigua de un modo forzosamente incompleto. Héroes solares son Meleagro, Perseo y Belerofón, y los monstruos que combaten y vencen son personificaciones de la tempestad.

Los Dioscuros tienen un carácter análogo á aquéllos héroes. Son dos estrellas, dos hermanos gemelos que la Astronomía representa aún en el Zodíaco. Nacieron de los poéticos amores del cisne, ó sea de Júpiter con Leda; por lo menos, nació uno de ellos, *Pollux*, que en tal caso es el único inmortal, y el otro, *Castor*, necesariamente mortal, es hijo de Tíndaro, marido de la infiel. De todos modos, la patria de los gemelos es la Laconia; Leda parece ser una personificación de la noche, y el carácter "luminoso,, de sus hijos "se manifiesta—dice Decharme (1)—desde un principio, desde que roban á las hermosas leucípedas,,. No seguiremos la historia de sus hazañas; pero sí consignaremos que los Dioscuros, por cuestión de unos ganados en Arcadia, disputaron con Linceo é Idas, otros gemelos análogos á ellos; en la refriega fué herido de muerte el único que podía serlo, Castor; socórrele su hermano, que, movido de amor fraternal, pide á Júpiter la muerte para él también, y Júpiter les concede un cambio en el destino que les

(1) *Mythologie de la Grèce*, págs. 605 y 606.

aguardaba; esto es, que gocen ambos hermanos de una semiinmortalidad que les permita pasar en el cielo el tiempo de existencia que no pasen en la tierra. De aquí vino la creencia de que representaban uno el día y otro la noche, el sol y la luna.

Teniendo tan trascendental significación este mito, no es extraño que pasara del Peloponeso á Sicilia y á la Italia Meridional, donde Tarento, la colonia lacedemonia, fué el centro del culto de los Dioscuros. Antes, hacia la segunda mitad del siglo VI antes de Jesucristo, fué conocido este culto en Etruria, y debieron llevarle los marinos, gente en todo tiempo supersticiosa, pues para ellos era viva aparición de los Dioscuros el fenómeno á que llaman los marinos de hoy el *fuego de San Telmo* (1).

No es de extrañar, por consiguiente, que de Italia trajeran ese culto y superstición á nuestras costas de Levante, como pensó Delgado. En apoyo de tal supuesto citaremos el aserto de Diodoro de Sicilia (2), de que dueños del bellocino de oro Jasón, Castor, Polux y sus compañeros franquearon el Estrecho de Gades, nombre geográfico que no aparecería asociado al de esos héroes, sin una relación de creencia y de culto. El único testimonio fehaciente de este culto, descubierto en España, es la dedicación *Sacrurn Polluci* que aparece en una lápida de *Ossigi* (3), ciudad situada en el término de la que hoy es Menjíbar (Jaén).

Resta por precisar la relación que los Dioscuros pudieron tener con el caballo, de lo cual dan testimonio muchos monumentos, entre ellos, por citar los mejores, los dos grupos de Castor y Pollux junto á sus respectivos corceles, existen-

tes en Roma, en *Monte Cavallo* (1). Acaso por aquella misma contraposición de la luz y la sombra, la vida y la muerte, que simbolizan, son los Dioscuros, y en particular Castor, divinidades guerreras, que presiden á los juegos, personifican los combates y los preparan. Confióles Hércules la inspección de los juegos olímpicos, y en el concurso que el héroe tebano instituyó en Olimpia, Castor venció en la carrera y Polux en el pugilato. Eran por lo mismo amigos de la caza, y el nombre de Castor quedó á una raza de perros, llamados *castorides* (2).

En estas tradiciones míticas se hace, desde luego, diferencia entre el carácter especial de cada uno de los Dioscuros. El de carácter hípico es Castor, reputado como domador de caballos y caballero; él sólo, con corona y palma, cual corresponde á un triunfador de los juegos, aparece en una moneda de Tarento (3). Por consiguiente, no le faltaba fundamento á D. Antonio Delgado para reconocer en el jinete único, pero tan variado, de las monedas ibéricas, un Dioscuro, no Polux, como él supuso, sino Castor, y en pensar que tal tipo fuese importación italiota. Repugnóle á Zobel admitir esta excepción en el modo de representar los semidioses gemelos que veía inseparables en otras muchas monedas del mundo antiguo, por ejemplo, en monedas griegas de Esparta, en pie ó representados por sus gorros cónicos, y las estrellas que indican su carácter sideral; en monedas romanas, á partir de la batalla del Lago Rejilo, en la cual se aparecieron á caballo y decidieron la victoria (año 231), vestidos con la clámide de púrpura y con el *pileo* ó gorro lacedemonio, ya citado; en monedas del tiempo de la República, piezas de plata de Bru-

(1) Albert, artículo *Dioscuri* (parte romana) en el *Dictionnaire des Antiquités grèques et romaines*, de Daremberg y Saglio, II, págs. 259 y 260.

(2) *Biblioteca histórica*, IV, 56.

(3) Hübner, *Inscrip. Hisp. Lat.—Corpus Inscript. Lat.*, II, 2.100.

(1) S. Reinach, *Repertoire de la Statuaire*, I, núm. 2.043.

(2) S. Reinach, artículo *Dioscuri* (parte griega) del *Dic. des Antiq.*, de Daremberg, pág. 257.

(3) S. Reinach, artículo *Dioscuri* (parte griega) del *Dic. des Antiq.*, de Daremberg, pág. 257

tium, y de bronce de Poestum, Lucerna y Rhegium, y monedas imperiales, de igual tipo, conservado desde Augusto á Claudio el Gótico, batidas hasta en Frigia, Trípoli, Laros, la Troade, Alejandría y la India (1).

Consignamos estos datos porque de ellos se deducen, á nuestro modo de ver, dos hechos, que hasta ahora no hemos visto los haya señalado nadie: es el primero que el *jinete* de las monedas ibéricas corresponde á la época en que aún debía conservarse la tradición que nos da como distintos héroes de los juegos á los Dioscuros, y á Castor como deidad hípica; es el segundo hecho, harto elocuente, que todas las monedas en que aparecen ambos Dioscuros á caballo, son romanas, posteriores á aquéllas, y por tanto, de una época en que habían perdido los semidioses gemelos su carácter individual (aunque en Grecia, en tiempo de Píndaro, ya eran deidades ecuestres), como perdieron mucho del suyo peculiar otras deidades griegas. No hay, por consiguiente, dificultad alguna en admitir que el jinete de las monedas ibéricas sea *Castor* y sólo queda por investigar qué causas pudo haber para que su imagen se repitiese tanto, no sólo en monedas, sino en otros monumentos.

Sin otra prueba de la introducción en España del culto á Castor que sus varias imágenes, dos circunstancias creemos que favorecieron la expansión y popularidad del mismo; por una parte, lo afecto que tenía que ser á gentes como los antiguos pobladores de la Península, guerreros por las necesidades de los tiempos, un héroe, personificación del combate; por otra parte, el carácter hípico de la tal deidad, en un país que ya entonces producía tan buenos caballos, y donde, por consiguiente, la equitación tenía que ser obligado ejercicio de aquellos naturales. En las páginas elocuentes y nutridas de datos preciosos, que ha dedicado el

Sr. Costa al ganado caballar en la Península ibérica (1), hallará quien lo desee las excelencias por las cuales era tenido en grande estima el ligero y gallardo caballo español, elemento militar de primera importancia entre las tribus de los naturales, por su velocidad, superior, según Posidonio (2) á todos los demás, y que acaso fué la causa de que el carro de guerra no tuviese en el sistema de guerrar de los iberos la importancia que en el de los otros pueblos.

Tan preciosas cualidades del caballo español, debieron de favorecer el desarrollo de la equitación. La doma, educación, manejo y aplicación del caballo á diversos lances de lo que acaso fué un deporte nacional, debió de adquirir suma importancia. Ya Estrabón (3) nos dice que los iberos enseñaban á los potros á trepar cuevas y á hincarse de rodillas. Y aparte de lo buscados que fueron los caballos españoles, y especialmente los andaluces, para los juegos hípicos de Roma y de Asia, de lo cual hay varios testimonios, es de notar que, según el mismo Estrabón (4), en la guerra los iberos combinaban la caballería con la infantería, y como á veces iban en cada caballo dos guerreros, cuando era necesario se apeaba uno de ellos, para pelear á pie, costumbre de que se halla una representación elocuente en cierta plancha de oro repujada ó estampada, descubierta, con trozos de otra, cerca de Cáceres, oportunamente citada al propósito por el señor Costa (5), que le pone por comentario estas palabras de Diodoro de Sicilia: "Saben combatir á pie y á caballo; luego que han roto como jinetes las filas enemigas, desmontan, y ya como peones hacen prodigios de valor," (6). Estas planchas extremeñas, ambas con asuntos hípicos, se

(1) *Estudios ibéricos*, I, págs. 22 á 32.

(2) Strab., *Geographica*, III, 4, 15.

(3) *Geographica*, III, 4, 15.

(4) *Geographica*, III, 4, 15 y 4, 18.

(5) *Estudios*, I, 26.

(6) *Bibliotheca*, V, 33, 5.

(1) Albert, *Dioscuri*, Dic., II, pág. 262.

conservan en el Museo del Louvre, en París, y han dado cuenta de ellas los arqueólogos franceses Mr. Schlumberger y Mr. Cartailhac (1). El primero compara estas placas con las cistas y cinturones de bronce, estampados, de Watsch y Saint Margarethen en Carniole, y cita la opinión de Mr. Reinach, que relaciona estos objetos con bajo-relieves rocosos atribuidos á los libios de Moghar el Tahtunia, y con una pintura egipcia cuyo asunto se refiere á un jefe libio, reproducido por Rosellini; pero aunque Mr. Schlumberger, nuestro amigo, reconoce que entre estos dibujos y las placas de Cáceres existen algunas curiosas analogías, en lo que se refiere á las cabezas de los caballos declara que no recuerda nada que se le parezca, y justamente la cabeza, y para puntualizar mejor, el trazado curvo del cuello y el rizado uniforme de las crines y la cola, son idénticos en los caballitos de Palencia y en la fíbula del Sr. Vives. Esto, aparte de otros caracteres comunes con piezas análogas, revelan que el extraño arte que los arqueólogos franceses descubren en las placas de Cáceres, es el arte ibérico, de que ofrecemos aquí varios ejemplares. De dichas placas, la que nos interesa, contiene una escena de combate: tres caballeros armados, uno de una flecha, otros con espada y escudo redondo, avanzan, mientras otros lo hacen á pie con iguales armas. Acaso este asunto, y el de la otra placa mayor, en que alternan con los jinetes unos peones llevando por las asas grandes calderos, como si fuesen á dar de beber á los caballos, que tienen todos la boca abierta, nos descubren, de un modo algo confuso, distintos momentos, por ejemplo, la prueba y descanso, de algún juego ó ejercicio hípico y acaso militar, como aquellos otros y danzas militares con que, lo mismo en

la ciudad que en los campos, se honraba en Esparta á los Dioscuros (1).

En conclusión: no hay nada que se oponga, antes bien, hay indicios favorables, á que el jinete ibérico que hemos visto en monedas y figuras, es el Dioscuro Castor, á quien tal vez no conocieron los españoles más que bajo un aspecto, el hípico, y considerarían no como lo consideraron los griegos, sino como un dios especial, que acaso se confundió aquí con Perseo y con Meleagro, en cuanto eran también dioses ecuestres, y acomodando ese dios á las aficiones y ejercicios nacidos de las particulares y especiales condiciones del caballo español, prodigaron su culto y sus imágenes hasta en las estelas funerarias. No hay en esto nada de extraño, antes una comprobación de nuestra hipótesis, por cuanto desde el siglo II de nuestra Era, en sarcófagos paganos y cristianos aparecen los Dioscuros como símbolos de la muerte (2); esto es, del fatal término que la luz tiene en las tinieblas, principios opuestos que, como queda dicho, personifican. En las estelas ibéricas, como en las monedas, no se da tan cabal simbolismo; sólo hay un Dioscuro, Castor, en su caballo y blandiendo su lanza. Acaso para los españoles representase este guerrero un símbolo, una fórmula parecida á la que representó para los griegos un guerrero también, como es el mal llamado *Soldado de Maratón* que adorna la estela funeraria de Aristión, existente en el Museo de Atenas (3).

Castor, ó el dios hípico de los españoles, debió ser el tutelar para la serie de ejercicios de guerra, de justa ó juego parecido á ella, de caza, y acaso otros que nos son desconocidos. Por eso su imagen debió prodigarse en monedas, fíbulas y

(1) Schlumberger: *Gazette Archéologique*, 1885. Cartailhac, *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, Paris, 1886, plancha. IV, págs. 334 á 336.

(1) Platón: *De leg.*, pág. 796, b.

(2) Albert, *Dioscuri, Dic. des Antiq.*, II, página 264.

(3) Conze, *American journal of archæology*, 1889, págs. 9, pls. III y VIII, 1.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

CAPITELES DEL CLAUSTRO DE RIPOLL EN CATALUÑA
CENTRO FOTOGRAFICO DE BARCELONA

juguillos para estimular el ardor de la juventud valerosa, educada en tales prácticas que acaso desde la antigüedad constituyeran, si no en la forma, en el espíritu, lo que luego en la sociedad hispano-arábica se denominó el *arte de la jineta*.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

ESCULTURA ROMÁNICA EN ESPAÑA

ANTECEDENTES PARA SU ESTUDIO

EL estudio completo de los orígenes y transformaciones del románico español exige previamente la resolución de los problemas cronológicos, y la fecha de erección sigue siendo hoy tan dudosa respecto de bastantes fábricas, como en los tiempos en que la fijaban, atendiendo sólo á unos ú otros documentos, nuestros primeros y meritísimos investigadores.

Descúbrese de día en día que el período de las construcciones de muchos monumentos fué aún mayor, y los trabajos de renovación más extensos de lo que á primera vista pudo pensarse, y que á los largos años transcurridos entre el comienzo y el fin, que anuncian á veces las diversas líneas arquitectónicas, hay que añadir los invertidos en un decorado que debió llevarse en muchas ocasiones con excepcional lentitud, á juzgar por varios detalles de indumentaria y carácter de las distintas facturas.

Capiteles toscos é informes, ó simplemente *sacados de puntos*, que se encuentran en algunos de nuestros edificios, lo mismo musulmanes que cristianos, muestran que no siempre se siguió en todo el procedimiento declarado general por *Choisy* (1) para

las obras de esta época, de labrar los distintos miembros arquitectónicos en la cantera y colocarlos luego en su lugar; la naturaleza y estado de los materiales hacen también, para varios, imposible la hipótesis de deberse este aspecto á recomposiciones posteriores. Pusieronse, en determinados momentos, bloques de piedra en lugar de los capiteles, y hubieron de esculpirse después poco á poco en los años de mayor desahogo.

Agréguese á las anteriores las diversidades producidas por el trabajo contrario ó las restauraciones de los sucesivos siglos, indicadas en algunos lugares desde períodos próximos á la primitiva fábrica hasta años cercanos á nosotros, y se comprenderá desde luego el escasísimo valor que puede darse á las afirmaciones de los arqueólogos que nos visitan de prisa, por muy competentes que sean, y que se fijan en el detalle más de su gusto para juzgar del conjunto; porque es ley humana que se empieza á ver en los objetos lo que se lleva en el pensamiento.

Júzguese de las distintas clasificaciones que harían del claustro de Ripoll los que atendieran á uno ú á otro de los dos capiteles que publicamos en la fototipia correspondiente. Comparando en otra lámina los dos aragoneses del Nacimiento, en San Juan de la Peña, y la lucha del hombre con el monstruo, de San Pedro el Viejo de Huesca, se aprecian diferencias marcadas entre las esculturas de los dos hermosos claustros; en tanto que si estableciéramos el paralelo entre el primero y uno del segundo, destinado á representar el encuentro de Jesús y la Virgen en la calle de la Amargura, nos parecerían, por el contrario, idénticos en la indumentaria femenina. Los dos que se ven en primero y segundo término en la reproducción de las arquerías que restan en el Colegio de la Vega, de Salamanca, responden á dos

(1) Auguste Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 143. — "A l'époque romane on voit commencer la méthode qui sera pour l'époque gothique une règle absolue, de poser la pierre toute taillée: nulle part la pierre n'est ravalée après la pose."

tipos distintos, en tanto que se parecen respectivamente á otros de la Catedral Vieja, de la misma ciudad, y de varios monumentos castellanos. Observaciones análogas y repetidas pueden hacerse del mismo modo entre los muy numerosos que contiene el claustro de Silos.

Mas si no debén tomarse como artículo de fe los juicios consecuencia de un examen rápido, aunque procedan de las personas más autorizadas, tampoco pueden mantenerse, á la altura en que nos encontramos, muchas determinaciones de fechas comunes y corrientes, legítimamente fundadas no hace aún veinte años.

El estudio asiduo y la comparación de elementos con elementos en los diferentes edificios románicos españoles, examinados á la luz de las doctrinas hoy corrientes, proporciona el conocimiento de datos que, pareciendo muchas veces insignificantes á primera vista, son realmente decisivos para la resolución de algunos problemas.

Son éstos de carácter muy complejo, y en el progreso de la ciencia arqueológica intervienen con sus descubrimientos muchas ciencias. Día tras día se rectifican documentos en contradicción con otros más fehacientes, ó depurados por una sana crítica. Examinanse con mayor cuidado las miniaturas de los códices y se saca en consecuencia que no corresponden todas, ni mucho menos, á la época del texto. Las reglas de indumentaria, deducidas en gran parte de ellas, se modifican en consonancia con sus cambios. Las exploraciones, cada vez más amplias, de las regiones orientales, permiten reconocer formas, orígenes y líneas de transmisión, antes apenas sospechadas, y los principios referentes á las esculturas y elementos decorativos medioevales experimentan revoluciones tan profundas como la producida

por las lecciones de Courajod (1), ó trabajos semejantes á los de Dietrickson (2).

Existe en Europa un documento de fines del siglo XI para la indumentaria, las líneas generales de los edificios, las formas de animales realistas y monstruosos, y el inventario de los pequeños instrumentos: armas, hachas, serruchos, lanzas, etc, rara vez falseado por el artista, y este documento, que es la tapicería de Bayeux (3), se enlaza con documentos, relieves y esculturas de nuestro país por la serie de términos que forman el *Códice de Silos*, descrito por Shaw (4); el de 1085, de la Biblioteca nacional; la Biblia de Avila, cuyos folios más antiguos no van más allá del siglo XII, y los relieves también de Silos, dignos de la gran atención que se les ha dedicado, superiores en importancia á los interesantísimos de Moissac (5), y rica materia de exploración que proporciona un dato y un punto de vista nuevo por cada análisis detenido que se hace de sus figuras.

Los Combatientes, del lienzo bordado atribuido á la Reina Matilde, llevan, algunos, puntiagudos cascos y una malla de gruesos elementos metálicos ceñida al cuerpo y dividida en las piernas, y visten otras sencillas túnicas, presentando la cabeza descubierta ó defendida también por la malla, mientras van enjaezados del mismo modo

(1) Courajod (Luis), Lecciones dadas en la escuela del Louvre, 1887-1896, publicadas por H. Lemonnier y André Michel.

(2) Las monografías de Dietrickson, citadas ya en anteriores memorias, tienen interés por los orígenes diversos de influencias que se demuestran en ellas.

(3) He visitado, durante el último verano, la tapicería de Bayeux, y he recogido fotografías y grabados en número suficiente para tener siempre á la vista el recuerdo de todos sus detalles.

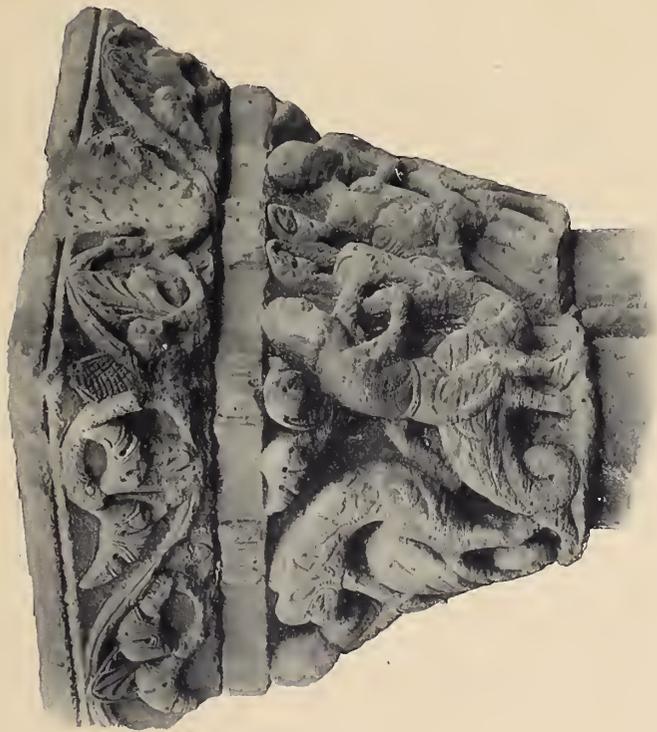
(4) Henry Shaw, *Dresses and Decoration of the Middle Ages*, London, 1858.

(5) Durante el último verano he podido convenirme de que no son grandes las semejanzas entre los relieves de Moissac y los de Silos, y la comparación detenida de las fotografías de uno y otro claustro me fortalece en esta opinión.

Fotótipos de Hauer y Weust - Madrid



CAPITELES DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (PROVINCIA DE BURGOS)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

CAPITELES DE SAN PEDRO DE HUESCA Y DE SAN JUAN DE LA PEÑA (ARAGON)

los caballos de todos. Esgrimen aquellos anchas espadas; acometen éstos con lanzas, y protegen los de ambos grupos su cuerpo con escudos muy largos y de agudísima punta por uno de sus extremos.

Aproximanse á los primeros los campeones del *Códice de Silos*, de ser fieles copias de sus miniaturas las láminas publicadas por Shaw (1), con la diferencia de llevar escudos circulares, de parecer su malla partida en forma de dalmática en la parte interior y no en la de doble pierna, y de anunciarse por bajo la existencia de una túnica; y tienen estrecho parentesco con los segundos los del manuscrito de 1085, guardado en nuestra Biblioteca nacional.

En la Biblia de Ávila hay un guardián del Santo Sepulcro, enano, cuyo casco es del mismo género de los que se ven en Bayeux, aproximándole, por el contrario, su *sagus*, de un lado, á los que van al Calvario, en un capitel de San Pedro el Viejo de Huesca, y del otro á los siete esculpidos en el relieve de la Resurrección, del célebre monasterio burgalés de Santo Domingo, que presentan alta babera, un capacete distinto de todos los anteriores y un prolongado escudo semejante á los de Bayeux.

Existen, á lo que se ve, numerosos términos medios para pasar desde dibujos extranjeros á dibujos y relieves nuestros, así como antecedentes para aquilatar el valor de las formas románicas, reputadas comunmente como las más antiguas dentro de este estilo y fruto de las revoluciones artísticas del siglo XI y comienzos del XII; entre ellas figuran, en primer término, los ocho relieves del monasterio de Santo Domingo de Silos antes citados.

Corre sobre éstos una cornisa de ajedrezado, considerada hoy como ras-

go característico del siglo XII, y los capiteles de las figuradas ornacinas, que encuadran la composición de cada uno de aquéllos, presentan las pommas sobre las pencas salientes, que se ven también en otros capiteles de las galerías, y campean en la nave de la Catedral vieja de Salamanca, cuyas porciones altas no pueden de ningún modo ser anteriores á la duodécima centuria. Las condiciones comunes á todos los relieves parecen ya incompatibles con su labra en el siglo XI, é inclinan á señalarlos como creaciones posteriores á la época en que Santo Domingo ponía los cimientos de los primeros muros é iniciaba una serie de obras, que hubieron de durar luego largos años ó prestarse á grandes renovaciones.

A los datos de conjunto pueden agregarse los que se deducen de un examen parcial y comparativo; el material puesto en obra y el color obscuro unifican, al primer golpe de vista, los ocho relieves que ocupan los ángulos del notable claustro burgalés; una observación algo detenida halla diferencias que se imponen pronto á la mirada de los artistas y arqueólogos, ya que distan mucho de ser idénticos en todos el dibujo, la expresión de los rostros, los ropajes y la composición.

En una memoria anterior (1) indicábamos que el de la Anunciación no podía ser colocado en la misma línea que los demás. Véanse los fotograbados que aquí publicamos y la simple comparación entre dibujo y dibujo nos ahorrará más largas demostraciones. Ni los ropajes de la Virgen son los mismos que los que presenta en el Descendimiento y visten las tres Marías en la visita al Santo Sepulcro, ni calza aquella de igual modo que calza la segunda, ni su actitud y la del ángel guardan relación alguna con las actitudes de Cristo, los Apóstoles y los persona-

(1) Los dibujados por Shaw, copiados, según afirma, del *Códice de Silos*, tienen cascos iguales á los de la tapicería de Bayeux.

(1) *Claustros románicos en España*, pág.



RELIEVES EN EL CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (PROVINCIA DE BURGOS).

jes diversos que lucen en los demás.

En el relieve que presenta la figura del Salvador, caminando al castillo de Emaus acompañado de dos discípulos, hay también multitud de elementos dignos de detenido análisis.

Obsérvanse en las túnicas muchas líneas de la eboraria bizantina y formas semejantes á las originadas por la adherencia de las telas húmedas sobre las carnes, pero muéstrase, en cambio, en los mantos mayor libertad de factura, menos simetría y más naturalidad en el plegado, sin ser mucha, de la que correspondería á las prendas anteriores.

Un detalle, al parecer insignificante, le separa también de los más próximos de entre sus compañeros; en el casquete que cubre á Jesús se acusan los sectores que unen el botón del vértice con los bordes, como se acusan en los cascos de los guardianes del Sepulcro en la puerta del claustro de Tarragona. Dichos pliegues se marcan, aunque en otra dirección, en el gorro hebraico de San José, del mismo monumento; en el capitel de la Anunciación, próximo á una de las puertas del pórtico de San Martín de Segovia y en otras figuras coetáneas del mismo Patriarca. Hemos observado estas prendas diversas de indumentaria judaica en algunas representaciones españolas que se extienden desde el siglo XII hasta el mismo XIII; pero no las conocemos anteriores.

La disposición de las figuras en esta escena religiosa se diferencia profundamente de la ordenación sistemática en que están agrupados los doce apóstoles del relieve de Pentecostés, formados en dos filas de primero y segundo término, y repartidos en dos grupos iguales, de derecha é izquierda. Los rostros de aquéllas tienen una expresión definida en que se acusan los sentimientos del momento, que no se parece nada á la rígida igualdad de és-

tos. Compárense también ropajes á ropajes, y se advertirán entre los perfiles algunas desemejanzas. Hasta los pies desnudos, que es donde se manifiesta el mayor convencionalismo y pobreza de recursos técnicos en el primer relieve, acusan ya un cierto progreso respecto de los seis pares de pies visibles, convergentes todos de la misma manera y dibujados todos del mismo modo, que dan tan extraño aspecto á la parte inferior del segundo.

Hay, en cambio, en el último, un detalle que le enlaza á los del Descendimiento y Santo Entierro, y es la cabeza de la Virgen, dibujada en segundo término encima de las de los Apóstoles, que presenta toca y gorguera; pero observándola con cuidado, puede reconocerse que la santifica un nimbo por el lado que mira al cielo, adquirido *post mortem*, según el simbolismo sagrado, nimbo de que carecen las otras, y que el dibujo, algo rígido, de su tocado, tiene mayor analogía con los que ostentan la Virgen del Nacimiento de San Juan de la Peña y la de San Pedro de Huesca.

Del estudio comparativo entre la tapicería de Bayeux y el *Códice de Silos*, dedujo, ya hace años, Shaw(1), que los guerreros de Guillermo el Normando vestirían probablemente el traje militar que habían glorificado en sus empresas peninsulares los guerreros islamitas.

(1) Henry Shaw, loc. cit., tomo I, párrafo 7.º—The figures which form our plate represent Spanish warriors of the latter part of the eleventh century, and are interesting on account of their remarkable resemblance to the Anglo-Norman soldiers on the celebrated Bayeux Tapestry. This resemblance is observable in the style of drawing, as well as in the costume. It is probable that the military habits of this period were in part borrowed from the Saracens. The manuscript which has furnished these figures (M. S. Additional, No. 11.695) is one of the most valuable of the treasures of that kind recently acquired by the British Museum. It is a large folio on vellum, in a beautiful state of preservation, containing a comment upon and interpretation of the Apocalypse... It was executed in the monastery of Silos..., having been begun under abbot Fortunius. ., and completed in the time of abbot John, in the year 1.109.

Examinando los guardianes del Sepulcro en el relieve de Silos, con su competencia en estas materias, D. Rodrigo Amador afirma que combatientes islámicos se ha querido también representar en ellos, y nada hay de contradictorio en esta doble afirmación, porque los perfiles generales de dibujos y esculturas establecen entre todas las imágenes un cierto parentesco.

Mas si desde el punto de vista general descendemos al analítico, cosecharemos fácilmente mayor número de datos que los ya expuestos para adelantar en nuestro estudio. En la orla inferior de la famosa tapicería normanda, se ven algunos cadáveres que son desnudados por los merodeadores de los campos de batalla, que por lo visto existían ya entonces, y merecían las mismas censuras dirigidas á los de las campañas napoleónicas; apréndese en estos dibujos que aquellos combatientes llevaban la malla directamente sobre sus carnes, sin prenda alguna intermedia, en tanto que puede afirmarse, según antes se dijo, el uso de una túnica bien marcada bajo las armas defensivas en los del código y relieve de Silos.

Esta rectificación de un uso que produciría los consiguientes males á los hombres de armas, es símbolo de un progreso; y este progreso lleva consigo la idea de un transcurso de tiempo. Dadas las escenas que representa, la forma de figurarlas y el trabajo empleado, ha de admitirse que andarían ya muy cercanas las postrimerías del siglo XI cuando se dió por terminada la obra con que se enorgullece *Bayeux*. Respecto del *Código de Silos*, sabemos que alcanzó al pontificado de tres abades, y se concluyó á principios del siglo XII. ¿No parece lógico admitir que ha de ser también posterior á la undécima centuria el relieve de su claustro con elementos indicadores de un progreso y líneas menos arcáicas que las del famoso manuscrito?

El paralelo establecido entre los relieves españoles y las siluetas normandas demuestra que los combatientes de aquéllos aparecen mejor defendidos que los de éstas; y es hecho muy conocido que el lujo de precauciones tomadas para proteger á los milites fué en serie creciente hasta el siglo XVI, para decrecer luego con mayor rapidez en los tiempos posteriores, de acuerdo con las nuevas necesidades de la guerra. Puede mirarse éste como otro fundamento para deducir que los nuestros son algo más modernos.

Deben añadirse á los anteriores los datos recogidos en el estudio de los amedinados que adornan á veces las miniaturas, los relieves, los capiteles ó los doseletes de algunas estatuas. *Choisy* los concede gran importancia, hasta el punto de comparar las líneas de una iglesia noruega al perfil del detalle tomado de un edificio representado en la tapicería de Bayeux para demostrar el curso de las influencias normandas (1), y nosotros podremos aprovecharnos de esa igualdad con que se repiten á veces las formas en los códigos y esculturas del mismo período para sacar consecuencias aún más fundadas y del mismo orden de las del sabio escritor.

Dan extraño carácter á las torres figuradas en el lienzo atribuído á la Reina Matilde, las separaciones oblicuas de sus diferentes zonas por fajas inclinadas, que unas veces representan los tejados de las construcciones inferiores y otras parecen acusar al exterior las rampas para el acceso de unos pisos á otros. Esta singular manera de reproducir las viviendas y templos no es una particularidad de la obra de Bayeux, ni del arte normando: un capitel guardado en el Museo de

(1) *Choisy*, loc. cit., tomo II, pág. 83.—Pour accentuer l'analogie par un rapprochement nous mettons en regard de l'église norvégienne A un détail d'architecture B emprunté à la tapisserie dite de la Reine Mathilde.

Toulouse, y procedente de un edificio de la ciudad, contiene un castillo ó palacio en igual disposición (1).

La puerta Real de Chartres, salvada del incendio, y bella muestra en aquella Catedral de las construcciones del siglo XII, ostenta sobre sus doseletes edificios con columnatas superpuestas que recuerdan algo á veces el aspecto de la Catedral de Pisa. Con gran lujo de columnas ó pilastras aparecen también fábricas esculpidas en lugares análogos de las puertas laterales pertenecientes al siglo XIII, y en una de ellas, colocada sobre la estatua de un Prelado en el hastial Sur, creeria cualquiera encontrar la fiel reproducción de los cuatro garitones y cuatro torretas intermedias que rodean la cúpula de la torre del gallo en la Catedral vieja de Salamanca.

Iglesias de planta rectangular, con tejado de doble vertiente y campanario al lado, que remata en pirámide cuadrangular, se ven en cambio en el relieve incrustado en el tímpano de la antigua iglesia abacial de *Souillac* (2) y á la izquierda de la huída á Egipto que, con otras escenas, adorna las porciones laterales del ingreso al templo de Moissac. Tiene la torre de aquél galerías superpuestas de columnas y se señalan los diversos pisos en la de éste por grupos de ventanales de diversa traza. Hase incluido el primero entre las construcciones del siglo XII y se ha clasificado el segundo como obra de la misma centuria; pero en distinto período.

Multiplicando estos ejemplos se demostraría que los amedinados de códices y relieves no han sido siempre dibujados de un modo tan caprichoso como á primera vista parece, que el

escultor tomó por modelo edificios conocidos, y que hay en ellos un dato precioso para juzgar de las analogías ó diferencias entre las representaciones en que se los encuentran, siquiera convenga someter luego los datos así obtenidos á la comparación con otros y á un nuevo examen crítico.

Aplicando ahora estas nociones á la apreciación de nuestros relieves, podremos afirmar desde luego que no tienen analogía entre sí los amedinados que se observan en los dos de Silos, destinados á representar, respectivamente, la incredulidad de Santo Tomás y la Anunciación. Ninguno de los dos tiene divididos los pisos de sus torres por las fajas oblicuas de la tapicería de Bayeux y del capitel de Toulouse; pero sí se ven en el primero las galerías superpuestas de columnas que forman en la parte alta la linterna bajo una cúpula y en el segundo ventanales de traza comparable á los del relieve que está en la parte superior de una escalera del mismo monasterio. Parecen ambos, por lo tanto, posteriores al siglo XI y más moderno el de la Anunciación que el de la incredulidad, consecuencia igual á todas las que hemos sacado de los análisis de otros detalles.

No deja de ser, asimismo, coincidencia singular que los capiteles del claustro, respectiva é inmediatamente unidos á cada relieve, presenten entre sí semejanzas, en consonancia con las de éstos, y sean muy diferentes los que corresponden á los de carácter distinto. Tiene el contiguo al relieve de Pentecostés cubierto su tambor de un entrelazo de doble rama; se ha trasladado éste, con iguales perfiles, á los abacos en los dos próximos al Descendimiento y el Santo Entierro, que son tan análogos, y lucen otras formas en el del castillo de Emaus y la Anunciación.

En la sencilla y bien escrita guía de

(1) Poseo una fotografía que le representa, adquirida en la misma Toulouse el último Julio.

(2) Aludimos aquí al *Souillac* del departamento del *Lot*; no al *Souillac*, más conocido.

Moissac, por el vicario Bouchard (1), y en el concienzudo estudio de Ernesto Rupín (2) se consignan datos, bien comprobados, sobre los relieves de los pilares y las columnas del hermoso claustro de aquella abadía, que conviene tener presentes en el estudio de Silos. Ha conservado éste mejor sus líneas arquitectónicas; las esculturas del español son de carácter bastante diferente de las del francés; trátanse, en general, en ellas asuntos distintos; pero no puede olvidarse que manaban de las mismas fuentes las inspiraciones que les dieron vida, y que estas inspiraciones procedían de una Orden monástica, que no había de cambiar de un golpe los elementos de su tradición artística por el simple cambio de lugar si las modificaciones no eran ayudadas por el transcurso del tiempo.

Sábase que el abad Ansqutil, cuyo pontificado se extendió desde 1085 á 1115, construyó el claustro y decoró la iglesia con ricas esculturas, y este conocimiento de tanto interés está confirmado y precisado á la vez por una inscripción con el nombre de aquel Prelado y la fecha de 1100, grabada en uno de los pilares de la galería occidental; es hecho también conocido que de la obra realizada por Ansqutil quedaron sólo los pilastrones con los relieves, renovándose todo lo demás bajo el gobierno de Roger (1115-1131), que mandó labrar los numerosos y bellos capiteles. Pueden apreciarse aquí los cambios experimentados por la labor humana en el espacio de un cuarto de siglo.

Estableciendo el paralelo entre los relieves de Moissac y los de Silos se

aprecia, al primer golpe de vista, la superioridad y progreso representado en los segundos, y como aquellos nacieron en la transición del siglo XI al XII, ha de colocarse en esta última centuria la labra de la interesante figura de Jesús en el monasterio español y aun la de las demás que son menos bellas.

El ajedrezado que corre sobre los relieves, las pommas sobre pencas de los capiteles que sostienen sus arcos, el tocado de la Virgen, que aparece sobre los Apóstoles y los de las existentes en el Descendimiento y el Santo Entierro, los mantos de Jesús y sus discípulos, el casquete que cubre la cabeza del primero y los trajes militares de los guardianes del Sepulcro, las actitudes y ropas de la Anunciación y el amedinado de los relieves, parecen aunarse para servir de fundamento á dos afirmaciones:

Los relieves de Silos no son todos del mismo período.

Los más antiguos no son anteriores á los comienzos del siglo XII.

A sospechar esto mismo por pura impresión llevan la belleza de algunos rostros y la maestría de muchas líneas, cualidades que parecen poco en armonía con los vacilantes ensayos de una escuela y con las épocas críticas y de tanteo en que se abandonan poco á poco las prácticas amaneradas, pero seguras, de un arte que muere, para lanzarse al impulso misterioso de lo que se siente vagamente.

¿Son éstos los únicos datos que deben cambiarse en el estudio histórico de las esculturas del románico-español?

Al método de comparación con documentos auténticos extranjeros, íntimamente relacionados á otros del país, asociemos el que debiéramos llamar, como en las ciencias naturales *genético*, estableciendo paralelos entre elementos arquitectónicos cuyas fechas

(1) J. M. Bouchard, vicaire de Saint Pierre, *Monographie de l'église et du cloître de Saint Pierre de Moissac*, d'après les Notes et les Indications de M. Laroque conservateur du cloître, 1875.

(2) Ernesto Rupín, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*; Paris, Alphonse Picard, 1897. — Mr. Helbig ha publicado, en la *Revue de l'Art Chrétien*, tomo de 1899, pág. 25, una interesante nota acerca de este libro.

límites puede determinarse aproximadamente á lo menos. El rico conjunto formado aquí por las Basílicas asturianas, los monumentos más modernos de la vertiente cantábrica meridional y las construcciones de villas, como Sepúlveda, que fueron repobladas á fines del X; los templos de Camprodón, de Olot, de San Pedro de Tarrasa y el claustro de San Benito de Bagés; la cripta navarra de San Salvador de Leyre y varios restos del Aragón septentrional; los capiteles procedentes de las excavaciones de Silos, algunos mucho más modernos del patio de los mártires en Cardeñay otros, anteriores á los primeros, de diferentes fábricas toledanas, permiten formar una serie continua en que se marquen bien los progresos del trabajo y sólo quede por determinar la rapidez con que se ha pasado de unos á otros términos.

Elijamos ahora como ejemplo el arte más cercano á nosotros y más conocido de la provincia de Segovia; entre la capital, Sepúlveda, Turégano, Sotosalbos (1) y Santa María de Nieva suman elementos bastantes para examinar en qué forma se señala el contacto del románico con su predecesor y la indecisión de los primeros ensayos durante el curso del siglo XI; qué desarrollo tienen sus elementos en el XII; cómo se da la mano con el arte ojival, su heredero, aceptando líneas arquitectónicas y persistiendo, con su carácter general para el plan decorativo durante la décimatercera centuria, y cómo penetra en él, siendo fácil hallar todavía reminiscencias suyas, no por lejanas del origen, peor definidas, en fábricas de comienzos del siglo XV, cual ocurre en el claustro de Nieva.

Los múltiples cambios experimen-

tados en casi todos los siglos por muchas fábricas españolas, impide fiar á los documentos la resolución completa de los problemas artísticos. No es cuerdo tampoco prescindir de datos que han servido al fin y al cabo para determinar la orientación general en los estudios arqueológicos, y así se impone al investigador un sistema mixto, ó mejor dicho, un método comparable al que los matemáticos llaman *de las aproximaciones sucesivas*, fijando una fecha provisional por la historia de la localidad, comparando el edificio clasificado á otros más conocidos, rectificando de este modo los errores cometidos en el primer examen y poniendo, por fin, al período de su labra límites extremos que un análisis más detenido aproximará entre sí en muchas ocasiones.

En las comarcas segovianas es natural que existan restos más antiguos en Sepúlveda, repoblada á fines del siglo X, que en la capital reconstruída desde sus informes ruinas cien años después. Hay en aquella villa una iglesia del Salvador, con capiteles en la nave, que hemos reproducido en otro trabajo (1), y estos capiteles aparecen llenos de reminiscencias del estilo latino bizantino y de elementos decorativos de los estudiados por Courajod (2) en los orígenes del arte medioeval. La nave presenta señales inequívocas de una reconstrucción en el siglo XII, con cornisa de ajedrezado y aprovechamiento de columnas del edificio que se renovaba, y si éste había sido erigido pasado el siglo X y antes del XII, ha de colocarse en el XI la labor de sus capiteles, aunándose aquí para fijar su fecha las consecuencias sacadas del conocimiento de los documentos con el carácter deducido de sus formas.

Mucho se ha destruído en la capital,

(1) Visité el último verano la interesante iglesia de esta aldea por indicación de D. Manuel Suárez Espada, y acompañado por D. Valentín Escolar y mi hijo Alfredo: su cornisa es análoga á la de San Juan de los Caballeros, en Segovia; pero está mejor conservada.

(1) *Sepúlveda y Santa María de Nieva*, pág. 15.

(2) Courajod, loc. cit.

y resulta imposible fijar hoy por dónde pudo enlazarse su arte con el de las demás poblaciones de la provincia; pero es fácil, por el contrario, señalar un momento culminante en el desarrollo de la genialidad creadora, dentro de su recinto, y repartir después sus obras entre los dos grupos de las que son algo anteriores y de las nacidas después de la digna de ser elegida como tipo, *que es el templo de la Vera-Cruz*. Sobre el lienzo del recinto interior, frontero al muro del ingreso lateral, se destaca la lápida de consagración con la fecha de 1208 de Jesucristo, expresada allí en años de la Era; es ésta, por lo tanto, una fábrica concluída á principios del siglo XIII, y no comenzada, de seguro, largo tiempo antes, á juzgar por la unidad de su plan y lo reducido de su tamaño.

Abundan, además, los eslabones de enlace entre sus detalles escultóricos y los de distintas iglesias de la misma ciudad, así como los de las segundas con otras, formando una larga cadena. Prescindiendo de las palomas y bichas, que tanto se répiten en todas partes, hay en la puerta de los pies de la Vera-Cruz un capitel con dos demonios que atormentan á un hombre, copiado quizá de otro de la portada de la Trinidad, con el mismo dibujo, y reproducido, en cambio, con algunas modificaciones en la de San Sebastián. Por las columnas de los ventanales del ábside se aproxima, en cambio, la última parroquia á San Martín, ya que aquéllas presentan los mismos personajes, con capas y pies desnudos, que se ven en dos del pórtico del segundo. En casi todas se repite de igual modo la sirena de doble cola de pescado.

Los grupos de hojas, los florones y otros elementos decorativos se extinguen, con análogos perfiles, por los canecillos, metopas y sofitos de las variadas fábricas románicas de la his-

tórica ciudad, é invaden lo mismo las cornisas de San Lorenzo y San Millán, que las de San Martín, San Esteban y San Juan de los Caballeros, dándolas á todas un aire de familia, que oculta en el primer momento las diferencias más pequeñas que las separan, debidas á la edad de cada individuo. En la mayoría impera en sus galerías exteriores el arco de medio punto, como impera en la Vera-Cruz, apareciendo en cambio bien marcada ya la ojiva en la última, unida en cariñoso consorcio con relieves iguales á los de sus compañeras. Hay que admitir, por lo tanto, que la mayor energía creadora ejerció su acción en Segovia hacia los postreros años del siglo XII y los subsiguientes del XIII, engendrando una serie de joyas arquitectónicas en las que se observa el gradual cambio de unas á otras formas.

Nuestro compañero D. José MacPherson ha fotografiado, paciente y concienzudamente, los diversos trozos de la rica cornisa de San Juan, y en los adjuntos fotografados, que reproducen varios de sus elementos, puede apreciarse próximamente á qué tiempos alcanzó el imperio de las esculturas generalizadas en canecillos, metopas y sofitos, unidas á algunas que se iban incorporando poco á poco á las antiguas. Nótese entre los dos la cabeza de un islamita y la de un etíope, con su rizado cabello el segundo; véase asimismo el rostro expresivo de un bufón, y en el espacio más próximo un tocado análogo á los de las miniaturas de las cantigas de Alfonso X; examinen los devotos de la indumentaria los jinetes con cascos y mallas que adornan dos canecillos, y se comprenderá que, cuando se devastaban los sillares que los sustentan, habían comenzado ya, ó estaban cercanos, á lo menos, los días de aquel *reinado sabio*, que fué glorioso para la cultura española.

Delimítanse así los períodos en que perduraron las escuelas románicas en las villas segovianas más antiguas y en la capital, y si de estas comarcas pasamos á las avilesas, sus vecinas, y desde las segundas á las lejanas de Cataluña, obtendremos en todas, por el empleo de iguales procedimientos, resultados análogos, que podrán apreciarse cuando se entre en el examen individual de las portadas, capiteles,

sobre los haces de delgadas columnas.

Al examen del punto de vista cronológico hay que añadir el de las influencias. Las tres corrientes emanadas de la Persia *Sassánida* (1) que dieron vida y carácter á los comienzos del arte medioeval, lo mismo musulmán que cristiano, alcanzaron todas á nuestra Península, más ó menos modificadas y en fechas más ó menos remotas. No es fácil hoy fijar por com-



RELIEVES DE LA CORNISA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, EN SEGOVIA

cornisas y relieves de cada región ó territorio. Adviértese, desde luego, que si el interesante período artístico tardó más de lo que comunmente se cree en llegar á la esplendidez de Silos, San Cucufate, Ripoll, Segovia y Salamanca, ejerció, en cambio, una influencia tan grande en nuestro país, que aún se reproducían muchas de las formas por él importadas ó producidas, cuando por todas partes se dibujaban ya los cardinas y otros follajes,

pleto el alcance de su influencia en el período presemita, pero sí reconocer que en diferentes épocas llegó una desde el Norte con las invasiones de los normandos; se tradujo otra por el Sur en las fábricas cordobesas, y quedó trazado el paso de la tercera en una serie de monumentos de planta y cons-

(1) Véase la indicación del camino seguido por las tres corrientes emanadas de la Persia sassánida, que contiene la obra de Choisy, antes citada.

trucción bizantina, que han estudiado los arquitectos Sres. Lampérez, Puig y Cadafalch (1) y otros.

La supersposición y composición de las tres en muchos monumentos obliga á mayor trabajo de análisis en los estudios de nuestro arte y á continua modificación de las hipótesis formuladas en presencia de otros datos.

Ocurrió aquí una cosa análoga á lo acaecido en Sicilia (2), debiéndose, sí, sospechar que los momentos de contacto entre las formas modificadas por las distintas razas no fueron los mismos; y en España, de igual manera que en los demás pueblos, hay que acudir al examen topográfico, al estudio de una verdadera geografía arqueológica y al trazado de las líneas de propagación, señaladas por las múltiples repeticiones de unos mismos elementos, para fijar el origen de cada relieve y distribuir los productos entre sus autores.

Señala Choisy en la Catedral de Bayeux los entrelazos armenios y el león gesticulante de los sassanidas, como muestras fehacientes de que hubo de llegar hasta la comarca la corriente persa que invadió la Rusia meridional, ascendió por los ríos tributarios de los mares Caspio y Negro, y, modificada en el suelo de la Escandinavia, fué recorriendo después diferentes puntos del litoral del Océano, avanzando hacia el Sur enriquecida con extraños monstruos, como del Sur y el Oriente había procedido á la vez, arrastrando en su curso las siluetas asiáticas.

Si conociera nuestro arte, como es maestro en el conocimiento de la arquitectura de otros pueblos, podría citar, tomados de la Península ibéri-

ca, numerosos ejemplos de entrelazos; de leones gesticulantes, con perfiles muy diversos; de cuadrúpedos exóticos; de pavos reales, con variedad de facturas que se reparten entre varios siglos; de cisnes; de aves de presa, nacidas en distintos climas; de monstruos y cien relieves más, descubriendo, quizá, esa unidad de procedencia desde el único foco activo del Asia, que pudo ponerse durante el siglo IV en contacto con Europa y fué fresco manantial, á la larga, de las construcciones medioevales; pero no dejaría de observar al mismo tiempo cuánto se había modificado cada obra al recorrer tantos territorios y qué carácter propio, no menor que el de la Sicilia, habían impreso en todo las regiones españolas, destinadas precisamente por la configuración geográfica de Europa, á lugar de una síntesis amplia, al extremo opuesto del punto de origen.

La historia y el examen de los caracteres de la escultura románica tiene, por lo tanto, una importancia de primer orden en la historia del trabajo español y de la genialidad de nuestra raza, que imprime siempre un sello especial, aun en las cosas que cree copiar.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

SECCION DE BELLAS ARTES

ARTISTAS EXHUMADOS

BALTASAR DEL ÁGUILA, PINTOR

EMTRANDO en la Catedral de Córdoba por el Patio de los Naranjos, se encuentra en la nave del sagrario la capilla llamada de la Concepción antigua; es la tercera, y linda por un lado con la de San Juan Bautista, y por el otro con un postigo. La fundó, en 1571, el racionero Gaspar de Gensor, y después amplió la funda-

(1) Las iglesias de San Pedro de Tarrasa en la Revista barcelonesa *Arquitectura y Construcción*.

(2) Choisy, loc. cit., tomo II, párrafo VI, *Les Églises de Sicile*.—Frois influences s'y croisent, celles des Grecs de Constantinople, des Arabes et des Normands: elle les accepte toutes les trois et les fond en une architecture qui lui est propre.

ción Luis de Valenzuela. Ambos murieron antes de que se construyese, y en 1582 no estaba aún terminada, y era su mayordomo el racionero Alonso de Góngora, tío del célebre poeta D. Luis.

El racionero administrador encargó la pintura del retablo á Baltasar del Águila, pintor, vecino de Córdoba, á la collación de San Juan, con quien celebró contrato para la pintura, por escritura pública de 23 de Octubre de 1582, otorgada ante el escribano Miguel Jerónimo, y que se encuentra en el libro ó nota 25 de aquella escribanía al folio 1.383 vuelto.

Ni nosotros ni ningún escritor anterior tuvo noticia de este pintor hasta que el feliz hallazgo de dicha escritura nos lo dió á conocer como un artista de mérito indiscutible y cuyas obras andarán por Museos é iglesias aplicadas á pintores más afortunados. Águila se encargó del dorado y de la pintura de todo el retablo, bajo las condiciones siguientes:

Toda la talla del retablo se había de dorar y bruñir de oro fino y de buen lustre.

Se habían de pintar en los remates de los lados dos escudos con las armas que le indicase el racionero Góngora.

“Es condición que los tableros llanos, que es en el principio, que es en el banco, se pinten los cuatro Evangelistas, y en el principal del medio grande se pinte la advocación de Nuestra Señora de la Concepción, como le fuere señalado, y asimismo se ha de pintar, en el tablero que está encima, un Crucifijo con San Juan y nuestra Señora y la Magdalena, y en el tablero más alto, con que se remata el dicho retablo, se pintará un Dios Padre. Toda la dicha pintura destes tableros de buen dibujo y buena pintura, y acabada de buena mano é finos colores, conforme á buena obra.

„Es condición que en unos llanos

que están entre las columnas, sobre oro, se haga, de punta de pincel, un romano de buena invención, de compartimiento, de lo que agora se usa, bien colorido, de colores vivos y bien acabado, conforme á buena obra, y en unos rincones que están en el arco del tablero grande, unas virtudes pintadas, con el campo de oro; todo bien pintado y dorado, y en los llanos que están fuera de las columnas, en lo alto y en lo bajo, sobre oro, unos reviscos galanos, colorados en donde convenga, bien acabado á vista de oficiales que dello sepan.

„Item: es condición que fecho dicho retablo... se nombre un oficial, y por parte del que esto hubiere fecho y del estubiere encargado se nombre otro, y los dos lo vean si está fecho conforme á dichas condiciones y acabado de todo punto de buena obra y conforme al arte, y hagan declaración sobre ello.”

Que acabado, se aprecie, se enmiende, y que la obra no pase de 400 ducados.

Que al encargarse de la obra se le darían 200 ducados, y lo demás cuando estuviere terminada.

Las condiciones anteriores estaban hechas y firmadas por el mismo Águila, y en el contrato se obligó á dar el retablo terminado en los cuatro meses siguientes.

No consta en el protocolo que se modificasen posteriormente; pero indudablemente lo fueron, por acuerdo verbal, entre el racionero y el artista, toda vez que en el retablo, que se conserva perfectamente, se ve variado el primitivo proyecto. En el banquillo, en vez de los cuatro Evangelistas, se pintaron los cuatro doctores de la Iglesia. En las enjutas del arco se ven, efectivamente, dos virtudes; pero no pintadas, sino de delicado y poco relieve, y doradas por completo, y en el tablero, donde se había de pintar un

Crucifijo, se pintó; pero sin que le acompañasen la Virgen, San Juan y la Magdalena, como en el contrato se consigna. Todo lo demás se cumplió religiosamente.

El retablo es de estilo greco-romano, y de orden compuesto en la parte inferior, y dórico en la superior, con un coronamiento en donde está, en el frontón, el Padre Eterno, vestido de azul y rojo y de medio cuerpo; á los lados hay dos remates con los escudos de armas.

En el centro del segundo cuerpo está Cristo en la Cruz, de tamaño mayor que el académico, sobre un fondo de paisaje, en el que se ve dibujada la ciudad de Jerusalén. La figura del Cristo, muy bien pintada y dibujada, es de buen color, bastante imitado al natural, y sólo adolece del defecto de ser un poco larga, cosa muy frecuente en el siglo XVI en España.

El cuerpo principal tiene en medio la Concepción de la Virgen, á los lados dos espacios lisos, adornados de dibujos romanos de colores, dos columnas de orden compuesto, otras dos líneas de grotescos y dos medias columnas con que termina la decoración. La Concepción está vestida de rojo y azul sobre la luna media; teniendo por fondo una playa, en donde se ve anclado un navío. Dos grupos de ángeles revolotean á los lados, llevando en las manos los atributos de la Inmaculada.

El dibujo es correctísimo; el colorido no es brillante, aunque bueno y muy parecido al de Céspedes, de quien el autor debió ser condiscípulo, y en cuanto á inspiración no se ve brillantez; pero no carece de gracia en la disposición de las figuras y de los accidentes.

La firma que el artista estampó en el contrato es ésta, que copiamos:

Nos cabe la honra de ser los primeros en dar á conocer este artista notabilísimo, y de indicar dónde se conservan sus obras, para que puedan ser admiradas, sintiendo sólo que no sean en mayor número las que de este singular pintor se han descubierto.

RODRIGO DE LEÓN Y SEBASTIÁN DE
CÓRDOBA, PLATEROS

En 1892 publicamos nuestro *Estudio sobre la historia de la orfebrería en Córdoba*, y en él dijimos que en el sello éste (fig. 1.^a), que ostentan la



Virgen de Villaviciosa y los portapaces regalados á la Catedral de Córdoba por el Duque de Segorbe, se podía leer Rodrigo de León, y ahora podemos afirmar que no nos equivocamos entonces, y que la firma de este singular artista no sólo se lee así, sino que es la que representa el siguiente facsímil, sacado de las escrituras de que vamos á hablar:

La más antigua de las obras de León que hemos encontrado, es la de la Virgen de Villaviciosa. La hizo en compañía de Sebastián de Córdoba, otro platero cuyo nombre no ha sonado hasta hoy, y que no firmó la obra, como lo hizo su compañero. La hicieron en 1577, y estaba terminada á 30 de Septiembre en que Pedro Vélez de Alvarado, racionero de la Catedral, en nombre del Obispo D. Fr. Bernardo de Fresneda, convino con los referidos plateros que, "para concertar é moderar lo que merece la hechura," de "una caja é peana de plata para el servicio de la imagen de Nuestra Señora de Villaviciosa," que habían hecho por encargo de su Ilustrísima, se nombra-se á Lorenzo de Córdoba, platero, para que dijese lo que valía, y "ambos se obligaron á estar é pasar por su declaración," y el racionero "se obligó á que su señoría pagara y si no lo pagará él de sus bienes y rentas,".

Esta escritura pasó ante el escribano público Miguel Jerónimo, y se encuentra en el tomo XVI de su protocolo, fol. 428 vuelto. No hemos encontrado ni la escritura mandando hacer la obra, ni la del finiquito del pago, y por lo tanto, no sabemos cuánto montó el precio de la alhaja.

La imagen de la Virgen de Villaviciosa fué de madera, y llegó tan deteriorada al año citado, que hubo necesidad de hacerla nueva. León y Córdoba la forraron de plata, excepto las cabezas de la Virgen y el Niño, conservando los mismos partidos de paños y trazos que tenía la primitiva imagen, que sería del siglo XV, á juzgar por lo que ahora se ve, á pesar de las tradiciones, que le hacen remontar á los primeros siglos de la Iglesia. Tiene unos treinta centímetros de alto, y está vestida á la romana, con túnica y manto. Se ve colocada sobre un grupo de nubes con dos ángeles arrodillados que sostienen la media

luna, y delante, otros dos ángeles sostienen una cartelita rodeada de cabezas de serafines, en la que se lee: *Domina Angelorum*. Todo esto está colocado sobre un templete de orden dórico, en cuya fachada, compuesta de cuatro columnas, alquitrave, friso y cornisa, se lee: *Templum Spiritus Sancti*. En el centro de la portada se ve, en bajo relieve, la adoración de los Reyes, y en los intercolumnios, también en bajo relieves, David y Moisés con textos de los Psalmos y del Deuteronomio.

En el basamento están: en el centro, las armas del Obispo Fresneda, y á los lados, dos asuntos en relieve, de la historia de la aparición de la imagen; en los pedestales, en uno, San Francisco, arrodillado, adorando á la Virgen, y en el otro el Obispo donante, en igual actitud, y debajo otros dos asuntos de la historia de la aparición, cuya historia está completa en los bajo-relieves del basamento de los costados y de la espalda.

En el costado derecho se miran la presentación de la Virgen en el templo y las armas del Obispo, y en el izquierdo, el Nacimiento de Jesucristo y las cuatro virtudes cardinales.

Á la espalda del templete hay: en el centro, la Anunciación, y en los intercolumnios, Salomón y Jeremías, con versículos del Cantar de los Cantares y de las Lamentaciones. En la basa, las armas del Prelado, con otros asuntos de la aparición. Entre el imafrente y el reverso se lee esta inscripción: "A honor y gloria de la beatísima imagen de Nuestra Señora de Villa Viciosa. — Dió esta peana á Nuestra Señora de Villa-Viciosa el ilustrísimo y reverendísimo Sr. D. Fr. Bernardo de Fresneda—Obispo de Córdoba del Consejo de su Majestad y su confesor — siendo electo Arzobispo de Zaragoza. — Año de 1577." Todo está colocado sobre otra peana, también de plata y de mal gus-

to, con la fecha: "En Córdoba, año de 1699", y una firma que dice así: (fig. 2.^a), y que no sabemos á ciencia

T A



cierta lo que significa, aunque supone mos es la marca de Gaspar de las Tazas, platero de ese período. Toda la obra de Rodrigo de León y de Sebastián de Córdoba es hermosísima, correcta de líneas y primorosa de cincelado; pero no es la mejor obra de este artista notabilísimo, tan importante casi como Enrique de Arfe, igual de Juan Ruiz, el Vandalino, y superior, sin duda, á Juan de Arfe Villafañe, nieto del alemán Enrique.

Apenas concluída esta obra, contrataron nuestros plateros otra más importante aún, y que es lástima que haya desaparecido. El Cabildo de la ciudad, no cediendo al Obispo en devoción, acordó regalar á la Virgen de Villaviciosa unas andas para que la sacasen procesionalmente, y en el cabildo de 9 de Octubre del citado año de 1577, hizo el siguiente contrato:

"En este cabildo entraron Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba, plateros, vecinos desta ciudad, y su señoría se convino con ellos en que los dichos plateros se obligaron de hacer las andas de plata para la santa imagen de Nuestra Señora de Villaviciosa, conforme al modelo que tienen hecho, que está en poder de nos, los escribanos del Cabildo, bien hechas y acabadas las dichas andas y á vista de oficiales que dello entiendan, por precio de cuatro ducados de manos cada marco y han de tener las dichas andas cien marcos, seis más ó menos, y las darán hechas y acabadas dentro de seis meses, primeros siguientes de como se le entregare para la plata dineros, hasta en la cantidad que cos-

tare, y se cuenten los dichos seis meses desde el dicho día, y si este término se pasare sin haberlo hecho, que se les quite un ducado por cada marco para pena y en nombre de *interese convencional*, y demás de la dicha pena, pueda la ciudad, por más brevedad de la obra, no cumpliendo al dicho plazo, enviar por oficiales á cualquier parte donde pareciere á su señoría, y por lo que más costare de los dichos tres ducados cada marco, los pueda ejecutar la ciudad, y para liquidación dello sea en esto bastante juramento de uno de los caballeros diputados deste negocio, con sólo el cual, sin otra liquidación, se ejecute esta escritura, y su señoría se obligó de entregar dicho día dineros para la dicha plata, en la cantidad de lo que montare el precio della, y los maravedís que montare la hechura, luego adelantadamente la tercia parte, y la otra tercia parte sea á la mitad de la obra, y la otra parte cuando estuviere acabada de todo punto, como está dicho, lo cual pagará llanamente, sin pleito, so pena del doblo é costas, y si no se les entregare nada del dinero, que no sea visto por los dineros que nó se le entregan; luego se convinieron sus señorías y los susodichos que las pagas sean 800 ducados luego para plata y manos, y lo que restare acabada de todo punto la obra, y así se obligó la ciudad, so la pena del doblo sobre dicha, y es condición que han de dorar todo lo que se les ordene por los señores justicia y diputados, con que se les dé oro y azogue, y no se les ha de dar por las manos cosa alguna, y han de poner las armas de su majestad en el friso y los escudos de las armas de la ciudad abajo, y si no dieren bien acabada la dicha obra á vista de oficiales, la ciudad lo haga volver á hacer á su costa, y por lo que costare sean ejecutados los dichos plateros, lo cual se liquide con el juramento de los oficiales que la ciudad

nombrare, para lo cual, así pagar é cumplir, obligó la ciudad sus propios y rentas, y los dichos plateros de mancomún, y á vos de uno y cada uno de por sí é por el todo, renunciando, como renunciaron, las leyes de la mancomunidad, obligaron sus personas é bienes y dieron poder á las justicias de su ejecución, como por cosa pasada en cosa juzgada. Testigos Juan Ulloa de Toro é Juan de Córdoba; solicitador de comisiones, y Juan de Viñana, vecinos de Córdoba; por la ciudad lo firmó los señores Corregidor y un caballero veinte y quatro al fin de este Cabildo, como se acostumbra; otrosí: lo firmaron los dichos Sebastián de Córdoba y Rodrigo de León, los cuales recibieron el modelo firmado de los señores justicia y diputados é de los dichos plateros, de cuyo recibo nos, los escribanos, damos fe.—Testigos los dichos, y los dichos Sebastián de Córdoba é Rodrigo de León se obligaron de sacar otro modelo é volver el que agora reciben dentro de ocho días primeros. Testigos los dichos. Otrosí: se obligaron de dar fianzas, hoy dicho día, los dichos oficiales en la cantidad de la obra y plata, y las fianzas sean á contento de los señores justicia y diputados.—Testigos los dichos: Sebastián de Córdoba, Rodrigo de León.—Fernando Quintana, escribano mayor del Cabildo.”

El mismo día 9 del mes de Octubre de 1577, los plateros contratantes, por escritura hecha ante el escribano del Cabildo, prestaron la fianza exigida en el contrato copiado, dando por sus fiadores á Miguel de Herrera, mercader, y á Juan de Sigura, boticario, que aceptaron la obligación.

En 22 de Septiembre de 1578 estaban las andas concluídas, y sus autores pidieron al Cabildo que se les pagara, porque debían mucha plata de la empleada en ellas; pero nada se acordó, y en el cabildo de 26 del mismo

mes se volvió á tratar de la petición de los plateros, tomándose sobre ello este acuerdo:

“La ciudad; por la mucha devoción que los vecinos de esta ciudad y su comarca tienen á la imagen de Nuestra Señora de Villaviciosa, se han hecho unas andas de plata, y para ello su Majestad hizo merced de una juraadería, el cual se vendió y con ella compró parte de la plata, y se han acabado de todo punto, y se debe á los plateros el resto; é junto de poca posibilidad, é suplica á su señoría, é acordó se haga suplicación á S. M. dé licencia á esta ciudad para que de la sisa del vino, y habiéndose pagado los servicios reales y lo demás que S. M. ha mandado pagar, se den 800 ducados para acabar de pagar la plata y hechura de las dichas andas.”

No sabemos por qué el Cabildo Cathedral no quiso recibir el donativo de las andas, y éstas permanecieron en el Ayuntamiento hasta 1710 próximamente, en que la ciudad mandó hacer el frontal de plata de su altar de la sala capitular, y los candeleros y demás servicios del mismo, y le dieron para la obra al platero Juan Sánchez Izquierdo la plata de las andas. Éste las fundió, y aquella gran obra vino á convertirse en el machucho frontal, que aún se guarda en el archivo de las Casas Consistoriales.

La obra admirable de Rodrigo de León, hecha sin la cooperación de Sebastián de Córdoba, es la de los porta-paces del Duque de Segorbe. Hizo el contrato en Lucena con Juan de Gálvez, mayordomo del éxcelentísimo Sr. D. Diego Hernández de Córdoba, Duque de Segorbe y Cardona, Marqués de Comares, y el pliego de condiciones con que se contrataron es el siguiente:

“Digo yo, Rodrigo de León, platero, vecino de Córdoba, que hace por mandado del Marqués de Comares, mi se-

ñor, dos portapaces, conforme á un dibujo que su señoría ilustrísima vido, que está señalado de la firma de Juan de Gálvez, y han de llevar los pedestales dos escudos esmaltados con las armas de su señoría, las cuales armas han de ser esmaltadas de talla y retalla, con sus campos de colores, y asimismo han de ir entre los pedestales, en la repisa, donde ha de ir el engaste de las piedras, un esmalte de oro de talla y retalla, esmaltado con sus colores los campos, y la obra ha de ser un romano abultado con algunas tarjuelas, encastilladas al tiempo donde trave la cuerda. Y á este mismo propósito han de ser los demás esmaltes en el frontispicio y friso y los rincones de la pieza, y las columnas han de ir revestidas levantadas. La una portapaz ha de llevar la imagen de Cristo con la de Santo Tomás con los dedos puestos en la llaga, con otras cuatro ó seis figuras de Apóstoles. La otra ha de llevar la Asunción de nuestra Señora, como está en la portapaz de San Jerónimo y que, en lo que toca á la hechura, se dará lo que mereciere así por los esmaltes de oro esmaltados como por la plata, y estas portapaces dará fechas y acabadas dentro de tres meses de la fecha de ésta que es fecha en Lucena á 28 de Agosto de 1571.„

„Digo yo, Juan de Gálvez, que el asiento y concierto contenido en esta otra parte mandó hacer el Ilmo. Marqués de Comares, mi señor, con Rodrigo de León, platero, vecino de Córdoba, y que su señoría lo cumplirá en lo que á su señoría toca. En Lucena, 29 de Agosto de 1571.

„Por mandado del Sr. Marqués, mi señor.— *Juan de Gálvez.*„

Á pesar de que el contrato fué firmado, como vemos, en 1571, no estaban las portapaces más que empezadas en 1578, y en 5 de Febrero se celebró nuevo contrato, ante el escribano Miguel Jerónimo, en el que se in-

serta el anterior y se halla al folio 124 vuelto de la nota 17 del protocolo de este escribano. Por esta nueva escritura Rodrigo de León, vecino de Córdoba, á la collación de Santa María, ó sea la Catedral, se comprometió á darlos acabados en el término de tres meses, mediante el pago, que se le hizo en el acto, de 30.000 maravedís, á buena cuenta, para que, después de terminados, se pudieran tasar y apreciar, y le pagaran lo que montare sobre lo ya recibido.

Los portapaces están en el tesoro de la Catedral de Córdoba, y según las inscripciones que tienen, no se acabaron hasta 1581; esto es, tres años más tarde. En ellos se lee lo siguiente:

De un lado:

“EL SR.^{MO} SEÑO.^R DO.^N DIEG.^O FERN.^Z
DE COR.^A DVQ. DE SOGORBE
Y CAR.^A MARQ.^S DE COMARA.„

Y en el otro:

“DIO ESTAS PORTA PAZE
S. Æ CABILDO DESTA
IGLESIA DE COR.^A AÑO 1581.„

Además tienen la firma copiada al principio de este artículo.

En el mismo tesoro de la Catedral hay otra joya, firmada de Rodrigo de León, sin fecha ni donante, que es una portapaz, también del Renacimiento, luciendo en el centro la Virgen teniendo en sus brazos á Jesucristo muerto. No es tan rica de ornamentación como las otras, pero sí del mismo exquisito gusto, y labrada con igual maestría que las dos del Marqués de Comares.

Esto es lo que sabemos de obras de Rodrigo de León y de Sebastián de Córdoba. De hechos de sus vidas sabemos aún menos. Del primero, sólo que compró de por vida la huerta de los Gahetes en la sierra de Córdoba, que era de la iglesia de Santa Ana de Córdoba y de Santiago de Lucena, pagando á los capellanes de estas iglesias, y en su nombre á Pedro de Illa-

nes, la cantidad de 30.000 maravedís cada año. Así consta de una escritura, otorgada en Córdoba, en 11 de Julio de 1584, ante Pedro Gutiérrez, en cuyo protocolo se encuentra al folio 753 de la nota 52. En este tiempo era vecino de la collación de Santa María, y probablemente de la calle de la Platería, que hoy forma parte de la carrera del puente.

De Sebastián de Córdoba hemos encontrado otra noticia, insignificante también, pero muy curiosa, que es así: En 1575 vino á Córdoba un pintor, vecino de Avila, llamado Gabriel Rosales, que, en 21 de Julio, arrendó una casa del Sr. Bartolomé de León, clérigo, en la collación de San Bartolomé, haciendo la escritura ante Miguel Jerónimo (tomo XIV, fol. 434). Acaso el clérigo León fuese pariente del platero Rodrigo, explicándose así la intervención del Córdoba en el asunto de que vamos á tratar.

Gabriel Rosales, bien como pintor ó como amigo, hubo de entrar en casa del abogado Juan Pérez Madueño, en la que había una meza bastante agradable, llamada Catalina Díaz. Rosales enamoró á la Catalina y consiguió sus favores; pero, á querella de la moza, fué á dar en la cárcel por "haberla habido su virginidad". Intervinieron amigables componedores, que nunca faltan en tales casos, y el asunto terminó en buenas para Rosales, mediante el pago á la joven burlada de 30.000 maravedís que se obligaron á pagar, Rosales como interesado, y Sebastián de Córdoba, platero, como fiador. Catalina, y en su nombre el abogado Madueño, extendieron escritura de *partomano* ante Miguel Jerónimo, en 3 de Diciembre de 1577, y se ve en el libro XVI, fol. 1.383 del protocolo. No conocemos ninguna obra artística de Gabriel Rosales.

GUILLERMO DE ORTA, ENTALLADOR
Y ESCULTOR

Otro artista desconocido hasta hoy es éste cuyo nombre encabeza estas líneas. Era flamenco, y estaba, sin duda, recién venido á Córdoba en 1578, en que, á 3 de Abril, por escritura pública, que está al fol. 310 del tomo XVII del escribano Miguel Jerónimo, se concertó con Alonso Martín, clérigo, representante del Obispo D. Antonio Mauricio de Pazos, á hacer la obra de ensambleaje del sagrario nuevo de la Catedral de Córdoba, "conforme á los plazos que en la escritura de Marzo se contiene". Esta escritura no la hemos encontrado por deterioros del tomo en que debiera hallarse.

Después de esta fecha nos encontramos á Orta ya domiciliado en Córdoba, á la collación de San Nicolás de la Ajerquia, firmando, en 9 de Junio de 1581, una escritura ante Ruy Pérez, en cuyo protocolo se encuentra al folio 756 del libro XX, y por ella tomó á su cargo, del Sr. Miguel Ferrer, hacer "una imagen de Santa Ana, conforme é por la ordena e traza de una que le mostró esmaltada de una hojadelata". La estatua sería de "una vara de alto después de asentada, con la figura de nuestra Señora y el Niño Jesús, bien proporcionado, de bulto, sin pintar, bien acabada y de buena madera, para el día de Santiago". El precio fué de dieciséis ducados.

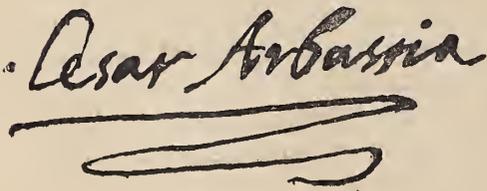
No se conserva, que sepamos, la escultura á que se refiere este documento; pero sí, afortunadamente, la obra que hizo en el Sagrario, y que muy pocas personas habrán tenido el gusto de contemplar. El Sagrario no presenta, á simple vista, más que unas puertas doradas, con tres medallones en cada una, con emblemas del Antiguo Testamento, tales como el sacrificio de Isaac, la serpiente de metal, el

ramo de habas llevado de la tierra de promisión y otros análogos. Aun éstos se ven mal, porque hay poca luz y porque, en parte, están cubiertos por la mesa-altar. Lo que no saben los visitantes de la Catedral cordobesa, es que aquella puerta da ingreso á una bellísima capilla, toda de madera dorada, con artística cúpula, también de madera, y que allí dentro está el tabernáculo, decorado con cuatro columnas de orden compuesto, también todo dorado y admirablemente decorado. Tanto la capilla como el templete-tabernáculo, están materialmente cuajados de adornos bellísimos, del estilo de Berruguete, donde se multiplican los mil caprichos de esa ornamentación; llenos de bichas, escudetes, trofeos, ángeles, desnudos unos y con flotantes hopalandas los otros, y tres órdenes de medallones, en donde, con buena composición y buen dibujo, están representados todos los pasajes de la vida de Cristo, y además, Apóstoles, Profetas, virtudes y otras muchas interesantes composiciones. Todo ello da la suficiente idea para apreciar á este artista, hasta ahora ignorado, por uno de los buenos escultores y tallistas de su tiempo, digno de figurar entre los Berrugetes y Borgoñas.

CÉSAR ARBASSÍA, PINTOR

La biografía de este artista viene en el Diccionario de Ceán Bermúdez, y á él remitimos á nuestros lectores. Lo que diremos aquí sirva de adición á aquel artículo, y desde luego daremos, como nuevo, la firma del pintor, que es ésta:

Cesar Arbassia



Sabido es que, en 1579 pintó la capilla mayor de la Catedral de Málaga. Allí se ven aún sus pinturas murales, que representan la vida de Cristo. En el centro de la capilla pintó un tríptico, que se quitó para poner el templete actual, y que se creará perdido; pero no es así. La tabla central, que representa la Anunciación, con figuras de tamaño natural, de gran dibujo y brillante color, está en una capilla de la nave del Evangelio, y figuró en la Exposición de Madrid del Centenario de Colón, en 1892; y las puertas son las del relicario, que está en una capilla á espaldas de la mayor. Tienen por fuera San Pedro y San Pablo, y por dentro, si no recordamos mal, la Adoración de las pastores y la de los Reyes. El San Pablo tiene la particularidad de ser el mismo que, en escultura, se muestra en la capilla de esta advocación en la Catedral de Córdoba, lo que induce á creer, no que se copiaran Céspedes, autor de la estatua, y Arbassia del cuadro, sino que ambos lo tomaron de algún otro maestro de Roma, en donde estudiaron.

Dicho esto, pasemos á lo nuevo é importante. Se sabe que Arbassia pintó el Sagrario de la Catedral de Córdoba; pero no se sabían los pormenores del contrato que hemos encontrado.

En el protocolo del escribano Miguel Jerónimo, libro XXX, fol. 1.078, se encuentra una escritura, por la cual se obligó César Arbassia á pintar el Sagrario nuevo, de puertas adentro, y en el altar de la mano derecha, "en el cual ha de ir pintada la historia de Jesucristo nuestro Redentor cuando se despidió de la benditísima la Virgen María para ir á padecer, y asimismo dorar los capiteles de los pilares". El precio fué de 3.000 ducados y 50 fanegas de trigo, y la escritura se otorgó en 31 de Julio de 1585. Por el texto parece colegirse que hubo otra escri-

tura anterior para pintar los otros dos altares, en que están la Cena en el del centro, y la Oración del Huerto en el lado de la Epístola.

En 19 de Marzo de 1586 se extendió nueva escritura entre nuestro artista y Juan Pérez de Sevilla, receptor de rentas del Obispado, que está en el tomo XXXI, fol. 356 del mismo protocolo, y en la que figura como testigo, entre otros, Juan de Morales, músico. Por ella, César Arbassía, pintor italiano, por mandato del Obispo "toma á su cargo pintar la bóveda y paredes, arcos y testeros que están delante de la capilla del Sagrario nuevo de la iglesia de Córdoba, en el arco de en medio, donde está la puerta mayor de la dicha capilla del Sagrario, lo cual tengo de pintar al fresco conforme á la traza é modelo que tengo hecho, que queda, firmada de mi nombre, en poder de su Illustrísimas, y asimismo dorar y pintar las tres rejas de hierro que están en la dicha capilla del Sagrario nuevo, é las tres puertas del medio y colatorales y barandales de hierro del comulgatorio que está dentro en el dicho Sagrario, á la revuelta del Tabernáculo del dicho Sagrario; dorar en ellas las dichas rejas y barandales, puertas y cornisas y pedestales, con todo lo demás de las dichas tres rejas, y las armas que están en las dichas rejas, y dorarlas, y lo que fuere de hierro liso del azul de polvo fino, entrando, como entra en este concierto, la portada de piedra de la puerta mayor de la dicha capilla, que tengo de dorar dentro é fuera y darlo bien acabado, á vista de personas que dello sepan é á contento de su Illustrísimas, conforme á lo cual, yo, el dicho César Arbassía, tomo á mi cargo la dicha obra, y comenzada luego y no partir mano hasta darla acabada de todo punto y en toda perfección á trece días del mes de Junio de este presente año, en tal manera, que no falte ninguna cosa que hacer,

so pena de partir mano dello sin lo acabar, que se pueda proceder á su tramitación y se puedan buscar personas que lo acaben para dicho día é por lo que más costare del precio que de yuso se dirá y por lo que hubiere, se le pueda ejecutar, con sólo el juramento del receptor de la fábrica, en quien ha quedado diferido quien lo acabare, todo por el precio y contía, toda la dicha obra de pintura y dorado, de novecientos ducados en reales..."

La obra se terminó para el día señalado, y diez días después, ó sea el 23 de Junio de 1586, por escritura pública, que está en el mismo tomo al fol. 685, se dió finiquito al pago de Arbassía, entregándole el receptor Juan Pérez de Sevilla, por mandato del Gobernador del Obispado D. Bartolomé de Pazos, sobrino del Obispo, la cantidad de 9.718 reales de la moneda usual. Los 8.000 reales del valor de 1.000 fanegas de trigo que el Obispo dió de limosna á la fábrica de la Catedral, por libranza de 11 de Junio, para ayudar á pagar la pintura del Sagrario nuevo, y los 1.718 en dinero, como resto de pago de todo lo que la obra montó. La fanega de trigo valía ocho reales en aquel año dichoso. Como Arbassía había venido de Málaga sería probable que por su influencia se encomendaran las vidrieras del Sagrario á un malagueño ó vecino de Málaga. Lo cierto es que en 28 de Abril del mismo año de 86 (libro citado, folio 476), se trató por Juan Pérez de Sevilla con Jerónimo Nicolás, "maestro de hacer vidrieras," que daría para la obra "catorce vidrieras, sin pintura, de buen vidrio, claro y blanco, y puesto en sus plomos y estaños, á tres ducados cada palmo y que las ponga en las ventanas para fin de Julio." Nicolás se fué á hacerlas á Málaga, de donde era vecino. Uno de los testigos que asistieron á la escritura fué César Arbassía, que la firmó, en lugar del interesado.

JUAN DE OCHOA, ARQUITECTO

En el siglo XVI no se llamaban arquitectos los constructores de casas, templos ó palacios; se llamaban maestro albañil ó maestro de cantería, ó simplemente albañil ó cantero. Nosotros nos permitimos nombrarlos por su verdadero nombre: arquitectos. Uno de ellos fué el que nos ocupa, de quien ya hablamos, aunque poco, en nuestro *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*, que publicamos en 1892. Ahora ampliaremos aquellos datos sin repetir los que publicamos entonces.

La primera noticia que encontramos de él es la construcción del claustro del convento de San Pablo, de Córdoba. Se sabía que era obra suya; pero no cuando la hizo. La fecha la acabamos de averiguar por una escritura estendida ante el escribano Diego de Herrera, y que se halla al folio 492 del libro de este notario, correspondiente al año de 1571. A 22 de Junio se concertó Juan de Ochoa como maestro de las obras del monasterio de San Pablo, con Pedro de Sosa, sacador de piedra, vecino de la collación de Santa Marina, en que éste le trajese al monasterio 200 carretadas de piedra de la cantera del Lanchar, debiendo traer 16 carretadas por semana, que se contarían desde el viernes 22 de Junio; es decir, el mismo día del contrato. Ochoa se comprometió á pagarle todos los sábados, á razón de tres reales y cuartillo por carretada, dándole seis ducados adelantados. Esta hermosa obra fué destruída en el siglo actual, y aún viven algunas personas que la conocieron en pie. Era de orden dórico y todos los machones apilastrados, según hemos visto al descubrir en el presente año lo que aún quedaba en pie, con ocasión de hacer nuevo claustro sobre los antiguos cimientos los Padres del Inmaculado Corazón de Ma-

ría, que van á poblar el antiguo convento de Dominicanos.

Tres años después, ó sea en 1573, aparece Ochoa encargado de construir ó reedificar el puente que unía los pueblos de Puente de Don Gonzalo y Mira Genil, y que hoy, reunidos en uno solo, se conocen por Puente-Genil. En este concepto, en 7 de Abril, Fernando de Zavala y Martín de Ochoa, maestros de cantería, otorgaron escritura, en Córdoba, fiando á Juan de Ochoa en el compromiso que había contraído de sacar y llevar á la obra del puente la piedra, *bolsores*, dovelaje y sillería que el edificio necesitaba. La escritura pasó ante Ruy Pérez, lib. XIII, fol. 14.

En 1577 construyó en Córdoba unas casas para D.^a Beatriz de Monsalve, que no sabemos cuáles fuesen. El dato lo hemos tomado del folio 1.020 del libro XVI del escribano Miguel Jerónimo, ante quien, en 6 de Septiembre, Pedro Menéndez, maestro de cantería, se obligó á traer, de la cantera de Pedrera, ocho *linteles*, los cuales había de poner en la morada de dicha señora y habían de ser de la *galga* que había dado Juan de Ochoa.

El mismo año, por escritura de 7 de Octubre, ante Miguel Jerónimo, Ochoa tomó á su cargo, como mozo aprendiz, á Diego Coronado, que entonces tenía veintidós años, y después fué un arquitecto notable. La escritura está al folio 1.143 del dicho libro XVI.

Otra casa construída por Ochoa, que tampoco sabemos dónde estaba, es la de los ilustres señores D. Francisco Murillo y D. Ruy Pérez de Murillo, maestrescuela el uno y chantre el otro de la santa iglesia Catedral. Estos señores contrataron con Ochoa, en 24 de Mayo de 1578, ante Miguel Jerónimo, que había de traerles y colocarles en sus casas "doce mármoles con sus aparejos de basas y capiteles de ocho cuartas y media de largo y una tercia de grueso y las basas y capiteles á cuarta

de alto cada uno y en el anchura de los capiteles y la hechura ha de ser según la proporción que ha de ser donde hayan de ser puestos los dichos mármoles,,. Habían de ser de la cantera de Pedrera y “de la muy buena y mejor que allí hubiere,, y se habían de poner en el patio de las casas de dichos señores “donde está la fuente,,. La escritura está en el tomo XVII, folio 465 vuelto del protocolo de dicho escribano.

En este mismo año Ochoa dirigió la obra de restauración ó renovación del edificio de la Albolafia, donde, hasta tiempos de la Reina Católica, estuvo funcionando una máquina de elevación de aguas del Guadalquivir, que los árabes construyeron y llamaron Albolafia, quedándole este nombre al edificio. Después fué dedicado á molino, como hoyse ve aún, al lado del puente, aguas abajo, y acaso estuvo sin aplicación desde que D.^a Isabel mandó quitar la rueda, porque su sonido no la dejaba dormir, hasta esta obra que Ochoa le hizo. De ella hemos encontrado los siguientes datos: Escrituras del libro XVII de Miguel Jerónimo, folios 549 vuelto, 557 vuelto y 584, todas de 24 de Junio. Por la primera, toma á su cargo Mateo García, herrero, hacer todos los pertrechos y herramientas de hierro que se necesitasen para el molino. La segunda es de Juan Sánchez, tejero, que vende á Juan Ochoa cien caíces de cal blanca puesta en el molino á cinco reales menos cuartillo el caíz. La tercera es entre el arquitecto y Bartolomé Sánchez, cantero, que se compromete á rozar una columna de mármol en los batanes de las monjas de Jesús María, que eran en el molino de la Albolafia; y por la última, el molinero Domingo del Puerto tomó á su cargo llevar al citado edificio cuatro piedras de pan moler, dos soleras y dos correderas extraídas de la sierra de Cabra las correderas, y las basas

de la cantera del pontón de D. Gonzalo, hoy Puente-Genil.

Otra obra más importante y que se conserva aún, es la que se contiene en la escritura que está al fol. 934 del libro XXX del escribano Miguel Jerónimo, extendida á 17 de Julio de 1585, por la que Juan Ochoa se comprometió á cerrar la nave de la Catedral que está delante del Sagrario nuevo. Se obligó á hacerlo para fin de Octubre del mismo año y por la cantidad de cuatrocientos ducados y dos caíces de trigo bueno, y las condiciones con que la contrató son las siguientes:

“Es condición que se ha de levantar un adarve de cantería hacia la parte de las capillas hornacines, desde los trasdoses de los postreros arcos, hasta igualar con el trasdós de los arcos nuevos, conforme al adarve contrario que carga sobre la danza de arcos que forma la primera nave, el cual dicho adarve se ha de poner á nivel por todas partes del grueso y según está lo hecho; encima de los cuales adarves y arcos ha de hacer un cornisamiento por la orden y traza del modelo para ello hecho.

„Y es condición que encima de la dicha cornisa ha de mover una capilla circular que comprenda la mitad del círculo, de ladrillo de tabique doblado, de la puerta del Sagrario, liso sin ningún ornamento, con las lunetas que vienen y corresponden á cada uno de los arcos bajos, debajo de los cuales ha de haber, en cada una dellas, una ventana de cantería, lo mayor que se pueda, con el ornamento de un alquitrave con pocito, que circunde cada una de las dichas ventanas, y en los testereros, debajo de las formas, en cada uno dellos, ha de llevar tres ventanas con el ornamento que parece en el dicho modelo, con las armas de su señoría Illustrísimas, las mayores que cupieren debajo de las dichas formas; todas estas ventanas y escudos han de ser de

cantería de la cantera de la Campiñuela de los mejores bancos y, estando cerrada esta dicha bóveda, ha de levantar dos paredes de buena albañería en todo el largo de la dicha capilla, de dos ladrillos de grueso, hasta el trasdós de lo más alto de la dicha capilla, sobre los cuales ha de cerrar un alperhula de madera nueva, por la orden y según están cerradas las demás naves, y la ha de tejar de buena teja sentada sobre buena mezcla. Finalmente, ha de acabar toda esta dicha obra bien y perfectamente acabada á contento del Illustrísimmo de Córdoba y á contento del señor obrero desta dicha fábrica y que su merced haga todas las diligencias en la prosecución de la obra para que vaya bien y perfectamente acabada.,,

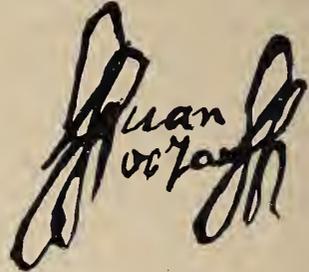
En el cabildo de la ciudad de 21 de Noviembre de 1580 se recibió en Córdoba la noticia de la muerte de la Reina D.^a Ana de Austria, última mujer de Felipe II, y acordaron los funerales que se le habían de hacer, que fueron muy suntuosos. Entre otras demostraciones de dolor fué una la celebración de exequias en la Catedral, y para ellas levantaron en el crucero un monumental catafalco, cuyo modelo y dirección corrió á cargo de Juan de Ochoa, entonces sobreveedor de las obras de la ciudad.

Igualmente dirigió el de las honras de Felipe II, en 1598; pero entonces ya era Veedor por muerte de Hernán Ruiz, ocurrida poco antes. No damos pormenores de estos túmulos, porque es un trabajo especial, nos ocuparemos en ellos dentro de poco.

Va unido el nombre de Ochoa desde hoy á la historia del teatro español, acaso como el más antiguo de los arquitectos constructores de casas de comedias, puesto que por sus planos y dirección, se construyó el primer teatro formal que hubo en Córdoba, el cual se empezó á construir en 1601 y estaba

terminado en Diciembre de 1602. El teatro debió ser casi todo de madera, toda vez que la obra de albañilería costó 5.240 reales y la de carpintería subió á 9 788, de esto damos muchos más datos en nuestra obra, próxima á publicarse, que titularemos *Datos nuevos para la historia del teatro español.—El teatro en Córdoba.*

Después de esta fecha todas las noticias que tenemos de Juan Ochoa, hasta 1606, están en nuestro Diccionario. Debía vivir en la collación de *Omnium Sanctorum* frente á las casas principales de D. Luis de Galicia, pues, por escritura de 5 de Septiembre de 1577, consta que su padre había comprado allí una casa á Rodrigo Alfonso de Gahete. La firma de Ochoa, estampada al pie del contrato de la obra del sagrario es la presente:



CRISTÓBAL BAUTISTA, ALONSO DE SEVILLA, ANDRES ORTIZ Y GASPARD DE LEÓN, PLATEROS

Estos cuatro nombres suenan ahora por primera vez y los incluimos en un solo artículo por la analogía de las obras que sabemos ejecutaron. Del que tenemos más noticias es de Alonso de Sevilla, y por eso hablaremos de él en primer lugar.

En el libro I, folio 84 vuelto de la escribanía del Cabildo de la ciudad de Córdoba se halla un acta de examen, extendida en 9 de Agosto de 1575, por la que aparece que, ante D. Pedro de Acebedo y Pedro Medina de Velasco, Veinticuatro, y Francisco de Aguilar, jurado, se presentó á examinarse de

platero Alonso de Sevilla, mostrando, como prueba de su habilidad, una sortija de oro de rosetas. Estaban presentes, como examinadores, elegidos por la Cofradía de San Eloy, Antonio Fernández y Miguel de Córbova, y al ver la sortija dijeron que "no saben si la dicha sortija la ha fecho el dicho Alonso de Sevilla y aunque la haya fecho no está con la perfección que conviene para poder ser de ello examinado."

Sorprendidos los Veinticuatro de la afirmación de los plateros "mandaron al dicho Alonso de Sevilla que declarase con juramento si tiene algún platero que sea su enemigo, porque, fecha la declaración los dichos señores diputados nombren acompañado." El cual dijo que "todos los examinadores del oficio de plateros."

Los señores diputados dijeron que "nombrarán personas sin sospechas por acompañados, ante quienes haga la dicha sortija, y firmaron los dichos examinadores."

Luego los dichos señores diputados dijeron que "se informarán de los plateros que tiene por enemigos el dicho Alonso de Sevilla, y de los demás nombrarán dos oficiales, tales cuales convenga para el dicho examen, para que con juramento vean hacer la dicha sortija é declaren si es hábil y suficiente en el dicho oficio, para que se le dé la carta de examen."

Lo incompletos que se hallan los tomos de esta escribanía nos ha impedido averiguar cuándo y ante quién se examinó de nuevo; pero debió hacerlo y ser aprobado, toda vez que en el protocolo de Miguel Jerónimo, lib. XXI, folio 951, se encuentra una escritura de 22 de Junio de 1580, por la que Cristóbal Bautista y Alonso de Sevilla, plateros, vecinos de Córdoba, "venden á S. M. Real y á los muy ilustres señores presidente y jueces de la casa de contratación de Sevilla, por virtud de cédula de S. M. á los dichos señores

dirigida, su fecha en Zurita en 25 de Abril de este presente año, y al Sr. Agustín Francisco, en su nombre, tres jaeces de plata de rosas, los dos blancos y el otro las rosas doradas; el uno de color naranjado, y el otro carmesí, y el otro azul con estribas y espuelas doradas de cortado y correas de pretal labrada de filo de plata tirada, é mochilas bordadas de canutillo de plata é oro, y con riendas con sostenientes de plata, con sus clavos saboyas labrados de buril con primor, é la plata de los dichos jaeces é las mochilas forradas de tafetán doble sobre... (1), y las cajas en que han de ir metidos los jaeces, forradas por de fuera en cuero con todas las herramientas é cerraduras é llaves doradas, y las borlas dencaladas y de pretal, muy copadas y muy cubiertas de caras de oro, y las reatas de seda fina jaqueladas de oro é plata, conforme á los jaeces; y el dicho Alonso de Sevilla otros dos jaeces, uno de color turquesado y el otro de color verde erbado, fechos é acabados por la dicha orden del dicho Cristóbal Bautista, todos los dichos cinco jaeces bien acabados y de toda perfección á contento del dicho señor Agustín Francisco... y entregarlos en esta ciudad al dicho Agustín Francisco en los trece días siguientes, y se obligaron á pagar al dicho Agustín Francisco, cada uno de los dichos otorgantes, dos ducados cada día que pasara de los dichos, y que se pueda proceder contra ellos á prisión hasta que lo cumplan; por precio, los tres del dicho Cristóbal Bautista, de diez mil cincuenta reales, y los dos del dicho Alonso de Sevilla, de seis mil setecientos reales.?"

Por el texto parece que los tres primeros los hizo solo Bautista y los otros dos Sevilla, si bien al principio de la escritura parece decir que los hacían

(1) Una palabra ilegible.

ambos. El Sr. Conde de Valencia de Don Juan, que tan estudiados tiene los archivos de la Real Casa, podría decirnos si aún se conservan estos jaeces en el Palacio de los Reyes de España.

Los otros dos plateros, cuyos nombres aparecen al frente de estas líneas, Andrés Ortiz y Gaspar de León, hicieron en 1577 un jaez de plata dorado, con haces de oro, para el Obispo de Córdoba, D. Fr. Bernardo de Fresneda, por orden del racionero Pedro Vélez de Albarado, y habiéndolo concluído en 30 de Septiembre, nombraron, de acuerdo con el racionero, tasadores al ilustre Sr. D. Diego de Haro y á Lorenzo de Córdoba, platero, vecinos de Córdoba, para que dijieran lo que merecía la hechura y se les pagara. Este nombramiento se hizo por escritura pública ante Miguel Jerónimo, en cuyo protocolo está al fol. 1.093 del libro XVI.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

IGLESIA MAYOR DE LEBRIJA

(Conclusión)

En cuanto á la orientación, si bien la mezquita de las Tornerías, elevada sobre una antigua construcción romana, que la sirve como de cripta, las naves transversales están próximamente dispuestas en la dirección Norte-Sur, en cambio, la del Cristo de la Luz ofrece tal desviación cardinal, que una de las diagonales del rectángulo, que ciñe su planta, está dirigida próximamente al septentrión.

Organismo.—Respecto al organismo ó estructura de las mezquitas, encontramos dos tipos principales:

1.º Estructura egipcia.—Este género de mezquitas, de que nuestra gran aljama cordobesa es un brillante ejemplar, ofrece trasunto fiel de los templos egipcios, puesto que, como en ellos, se divide

el buque total en naves paralelas, ya enteramente cubiertas por un techo sustentado por varias filas de columnas ó pilares, que, como el adoratorio cordobés, semeja una inmensa sala hipóstila, ó bien descubierta en parte, como la de Tulún en El Cairo, que recuerda las salas hípetras, y en cuyo fondo aparece siempre el mihrab ó santuario.

Completa la analogía entre ambos géneros de monumentos el carácter genérico de estabilidad que los distingue, y que se halla tan perfectamente acusado por su gran extensión superficial y escasa altura relativa. La única diferencia esencial entre las dos estructuras, consiste en que los elementos de atado de soportes, que son dinteles en la construcción egipcia, se convierten en arcadas en la musulímica y los pétreos techos planos de la primera se transforman en bellos alfarjes de madera en la segunda, lo cual permite ampliar los vanos.

2.º Estructura greco-bizantina.—Corresponde á este tipo la mayoría de las mezquitas de la India, la Persia y el Asia Menor, directamente inspiradas en la escuela bizantina, tan felizmente desarrollada por los arquitectos griegos que cubrieron los tramos de cada nave de airo-sas cúpulas, cuyas bellas siluetas, destacándose sobre el límpido azul del cielo, producen un mágico y sorprendente efecto.

Á este tipo corresponden, en cierto modo, las mezquitas toleantinas, cuyas naves quedan divididas en tramos parciales, mediante las dos series de arcos longitudinales y transversales que, análogamente á los del templo lebrijano, sustentan otras tantas bóvedas independientes.

De aquí las grandes analogías que ofrecen estos tres últimos templos, consistiendo las más esenciales diferencias en que, mientras los apoyos de las dos mezquitas castellanas son sencillas columnas y las bóvedas articuladas, en cambio los sustentantes de la mezquita andaluza son pilares con columnas empotradas, y las

bóvedas son, en su mayor parte, de estructura unida.

Estas analogías, en el organismo de los tres templos, y principalmente la circunstancia de contar todos ellos igual número de tramos de bóveda, tanto en sentido longitudinal como transversal, indujo á un eminente escritor contemporáneo, en verdad con algún fundamento, á creer que el templo musulámico lebrijano contó también, en otro tiempo, de sólo nueve compartimientos, cubiertos por otras tantas cúpulas de diversas formas. Pero teniendo en cuenta, como ya he indicado, que los últimos apoyos de la antigua construcción, lindantes con las fábricas posteriores, son completos, y que no podían, por lo tanto, ser adosados á los muros de recinto, resulta que la parte vieja que analizamos debía contar, por lo menos, otra nave transversal, y que por lo tanto, la superficie del antiguo templo no pudo, en modo alguno, formar una cruz griega.

Queda, pues, descartada la posibilidad de asimilar íntegramente el templo andaluz á los castellanos, y como la estructura de los apoyos de la mezquita lebrijana es muy distinta de los correspondientes á las tolentinas, se ofrece la duda de si pudo ser un templo muzárabe.

B). *Mezquitas secundarias.*

Resulta, por lo tanto, incierto el primitivo destino de este templo, y para ver si es posible determinarlo concretamente, ya que, por desgracia, carecemos de mezquitas principales, correspondientes al segundo período, examinaremos las mezquitas secundarias, por más que se hallan tan alteradas á causa de las obras de reconstrucción y reforma realizadas en ellas por los cristianos.

Orientación. — Suele ser Este-Oeste, aunque las hay también con muy marcada desviación.

Disposición. — Constan generalmente de tres naves de luces desiguales, separadas por arcos generalmente apuntados y

cubiertas por alfargos de carácter singularmente sarraceno, apareciendo varios de éstos ricamente exornados.

En algunas iglesias, como las de Santa Catalina y Santa Marina, de Sevilla, se conservan todavía al costado Sur y lindantes con el colateral derecho, los antiguos mihrabs de las mezquitas de que formaron parte, cubiertas de cúpulas ó bóvedas en rincón de claustro, exornadas, como ya he indicado, de vistosas lacerías, resaltadas sobre sus superficies de intradós, y la de San Martín de Niebla ofrece la particularidad de contar dos de estas capillas: una al costado Norte y otra al Sur, cubiertas con bóvedas en rincón de claustro que, como las anteriores, descansan sobre trompas formadas por semibóvedas por arista, lo mismo que las de la iglesia mayor lebrijana.

Ahora bien; puesto que la nave central aparece hoy en todas ellas más amplia y elevada que las colaterales, lo que, cuando ofrece la dirección Este-Oeste, es contrario al programa sarraceno, surge, desde luego, la duda de si las mezquitas originarias ofrecerían también igual proporción distributiva, ó bien, si al efectuar la reforma, se respetarían sólo los muros exteriores, lo que resulta indudable, al menos en los templos que conservan su antiguo y característico mihrab adosado á uno de los muros de recinto; pero pudo muy bien suceder que se demolieran las arquerías de arcos de herradura intermedias, reemplazándolas con otras de arco apuntado conforme al gusto entonces dominante, á fin de ampliar más la nave central á expensas de las laterales. Para poder resolver cumplidamente esta cuestión, sería preciso reconocer detenidamente la estructura de dichas arquerías y los muros que sobre ellas gravitan, lo que no es, en general, posible por hallarse encaladas. Sin embargo, en la iglesia del castillo del mismo Lebrija todavía se conserva hoy íntegra la primitiva estructura, y en la sevillana de San Marcos, antes de las obras de reparación

efectuadas años ha, tuve ocasión de ver, merced á algunos desconchados, que dichas arquerías, construídas de ladrillo, afectaban antiguamente la forma de herradura, y su despiezo de juntas inclinadas patentizaba más su morisca progeñe, habiéndose cortado después los vuelos de los arranques, para simular los actuales arcos apuntados, de arranques más altos que los primitivos.

El pequeño templo de Nuestra Señora de la Cabeza, extramuros de Ávila, también de tres naves, y cubierto por elegante artesonado y cuyos arcos de división de naves son, al presente, apuntados, conserva todavía en el segundo anillo los vuelos correspondientes á los arranques de los arcos originarios de herradura, tanto en el frente colateral del arco contiguo al imafrente, como en el paramento de la nave mayor del arco del Evangelio, próximo al triunfal.

La iglesia citada de San Martín, de Niebla, ofrece hoy al arqueólogo, en uno de los colaterales, los primitivos arcos de herradura, habiéndose, sin duda, reformado los de división de naves, para imprimir á la nave mayor el aspecto gótico que se ha querido asignar á la de San Marcos y que ofrecen generalmente las antiguas mezquitas, reformadas después, al convertirlas en templos católicos.

Estos elocuentes testimonios correspondientes á mezquitas situadas en tan lejanas regiones; el no menos importante de haberse erigido una de las mezquitas toleñinas sobre un antiguo edificio romano, á cuya distribución hubo forzosamente de atenerse el artista sarraceno, la gran desviación de la dirección cardinal que ofrece la otra mezquita de la imperial ciudad; el testimonio histórico de tantos y tantos templos visigodos hechos mezquitas después de la invasión agarena, y convertidos nuevamente al culto cristiano, posteriormente á la reconquista, y por último, hasta la circunstancia de existir bajo el templo lebrijano criptas pertenecientes á construcciones

más antiguas, cual se verifica en uno de los templos toleñinos, son testimonios, á mi entender, suficientes para creer que, salvo las mezquitas de excepcional importancia, como las de Córdoba y Sevilla, erigidas de planta, en muchas de las restantes se utilizaron, como en la toleña, restos ó al menos fundaciones de los templos gentílicos ó de las basílicas visigodas, y por esta razón no guardaron los preceptos musulmicos de orientación y distribución que ofrece, al menos, el único monumento típico que ha logrado conservarse.

En tal concepto, el templo mayor lebrijano, que tan marcada desviación ofrece, ya se le considere como templo católico mozárabe, ó bien como aljama, resulta, por lo que á la orientación y distribución se refiere, que puede muy bien haberse erigido para el culto de cualquiera de las dos religiones.

Pero al considerar la disposición y organismo general de este templo, aparecen ya muy acentuadas las diferencias que le distinguen de los erigidos por la grey cristiana. Desde luego, se echa de ver que, tanto en los templos visigodos, cubiertos de alfarjes, como en los románicos ya embovedados, la nave central es más alta que las laterales, y de aquí que los arcos transversales arranquen en los últimos templos á desigual altura, mientras que en las mezquitas toleñinas, lo mismo que en el templo lebrijano, los arranques de todos los arcos están á nivel y únicamente la bóveda del compartimiento central aparece en aquéllas más elevada y descansando sobre altos muros perforados por vistosas arquerías; es decir, que en lugar de una nave central, sólo aparece un tramo de bóveda más elevado.

Resulta, pues, que si bien la disposición general del templo lebrijano se aproxima mucho más á la de las mezquitas toleñinas que á la de los templos cristianos y que á las mezquitas secundarias, cubiertas de alfarjes, no es, sin embargo, posi-

ble establecer su completa asimilación con las primeras, á causa de la variedad de estructuras inherentes á la diversidad de períodos que, respectivamente, alcanzan.

C).—*Templos cristianos.*

Puesto que sólo conozco las mezquitas toleantinas, como tipo intermedio, en la radical mudanza que ofrecen en su estructura las aljamas cordobesa y lebrijana, me es forzoso recurrir á los templos cristianos peninsulares, que es donde encuentro la evolución gradual verificada en la estructura de los apoyos, desde el arte hispano-visigodo hasta el románico-coetano del almohade.

En las iglesias latino-bizantinas, lo mismo que en las románicas, queda dividido el buque total en tres distintas naves de luces y alturas desiguales; pero las últimas, cuando ofrecen cierta importancia, no se hallan separadas por muros corridos sobre columnas ó pilares como las primeras, sino que, por el contrario, se presentan cortadas por una serie de arcos transversales que dividen cada nave en otros tantos tramos parciales. Tanto éstos como los formeros de división de naves, gravitan sobre apoyos directos que parten del suelo, lo que origina la transformación de la sencilla pila de base rectangular ó de la columna, peculiares á la basilica visigoda, en el complejo sustentante que ostenta ya la iglesia románica.

Este cambio fundamental de estructura, que corresponde á los estilos cluniacense y normando, fué, desde muy temprano, empleado en los monumentos cristianos peninsulares, cuyos apoyos son pilares, ya de planta cuadrada ó cruciforme, acompañados de columnas adosadas ó empotradas en sus cuatro frentes. Así vemos, por ejemplo, que en la iglesia de Lebeña, erigida en la IX ó X centuria, se combinan los dos antiguos elementos de sustentación, pilar y columna, que aquí aparccen simplemente yustapues-

tos; es decir, que á la cuadrada pila que forma el núcleo central de cada apoyo, se adosan en sus cuatro frentes las columnas cilíndricas destinadas á recibir las arcadas. Las bóvedas que cubren los diversos tramos son aún de cañón seguido, de ejes ya paralelos ó perpendiculares á las naves.

En la Colegiata de Santa María, de la Coruña, se compenentran ya ambos elementos de tal suerte, que la columna queda medio empotrada en los pilares, de base todavía cuadrada, siendo también cilíndricas las bóvedas.

En la Catedral de Santiago, de Compostela, y en San Isidoro, de León, los núcleos de los pilares son de base cuadrada y las columnas quedan empotradas en sus frentes, siendo de cañón seguido las bóvedas altas y por arista las de colaterales.

En las iglesias de San Millán de Segovia y de San Pedro y San Vicente en Avila, aparecen ya, como en el templo lebrijano, pilares de planta cruciforme, con columnas empotradas en sus frentes, y las bóvedas son, en los templos avileses, de cañón seguido en la nave del crucero, y en los pies de la iglesia, por arista en los colaterales, y de crucería en la nave mayor, perteneciendo ya, por lo tanto, estas últimas al arte ojival.

Resulta, pues, que los pilares del templo lebrijano corresponden á los del arte románico en pleno desarrollo.

ARTÍCULO III

ESTILO Y ÉPOCA DE ERECCIÓN DEL MONUMENTO

Estudiados, tanto la disposición y organismo general, como los elementos constitutivos de la parte antigua del templo lebrijano, y efectuado su análisis comparativo con otros monumentos de época y estilo indubitados, que guardan con él marcadas analogías, réstame sintetizar los datos expuestos, para ver si es posible deducir la concepción ideal que el monu-

mento simboliza y la expresión artística que le corresponde.

Vemos, ante todo, en este edificio un curioso ejemplar, en que á la tradicional planta románica se aplica una estructura esencialmente greco-bizantina, principalmente caracterizada por el excesivo empleo de bóvedas cupuliformes, que dan al conjunto un carácter marcadamente almohade, ya sean de arcos entrecruzados, como las de Córdoba y Sevilla, ó bien de estructura unida, orladas de lacerfas, como las magrebitas hispalenses, contribuyendo, más todavía, á imprimir á la fábrica el carácter mauritano, las trompas de arranque de bóvedas y la característica Puerta del Patio de los Naranjos.

Los capiteles constituyen, por su originalidad, el elemento más interesante del viejo monumento, pues no sólo se diferencian grandemente de los correspondientes á los de los estados hispano-cristianos de aquella época, sino que siguen también una corriente artística diametralmente opuesta á los mahometanos cordobeses y también á los sevillanos; pues mientras estos últimos, partiendo del capitel visigodo, ya jónico ó compuesto, van evolucionando sucesivamente y por grados insensibles hasta llegar al capitel de panel, que nada tiene de común con el originario, acreditando así la existencia de una escuela artística local ó regional, en cambio, en Lebrija, tomando por tipo el capitel cúbico-bizantino, y abandonando casi por completo las volutas que en los capiteles clásicos y visigodos tienen gran importancia, lo exornan de lazos, estrellas, etc., que, si bien recuerdan los capiteles persas y de Bizancio por el género de ornamentación y por su escaso relieve, ofrecen, sin embargo, un carácter muy original en su expresión artística, en la que sólo se combinan elementos ornamentales esencialmente visigodos con algunos sarracenos, siendo también visigodo el carácter de su factura.

La ornamentación de estos capiteles es, asimismo, muy distinta de la del arte

lombardo, por más que en ella aparezcan también cintas, estrellas y rosetas, y difiere más aún de la escandinava, que si bien ha empleado también la forma cúbica de capitel, de donde irradió probablemente á las orillas del Rhin y á Normandía é Inglaterra, sin embargo, difieren mucho en su ornamentación, puesto que la composición de los entrelazos escandinavos no obedece á leyes geométricas, y además se ha extremado grandemente en este arte la representación de seres monstruosos y fantásticos, mientras que los pocos seres vivientes que están figurados en los capiteles lebrijanos son de tan sencilla y reposada expresión.

Estas breves ideas sobre capiteles de otros artes, que pueden tener alguna relación con los del monumento lebrijano, y en cuyo análisis no puedo entrar sin desviarme del fin concreto de esta monografía, son, á mi entender, suficientes para poder afirmar que los capiteles lebrijanos, en cuya composición sólo entran elementos ornamentales visigodos y algunos sarracenos, cuya factura es también visigoda y cuyo conjunto es, sin embargo, tan original, demuestran haber sido ejecutados por artistas que, ya fueran moros ó cristianos, se formaron en el ambiente lebrijano y desarrollaron una escuela artística distinta de la sevillana, aunque partiendo ambas de un mismo tronco genuinamente nacional.

Es también de notar que, si bien los motivos geométricos empleados en los capiteles son en su mayor parte visigodos, se aplicó no obstante á su trazado el principio fundamental de composición sarracena, que es la tracería lineal aplicada indistintamente á muros y bóvedas por los sectarios del Profeta.

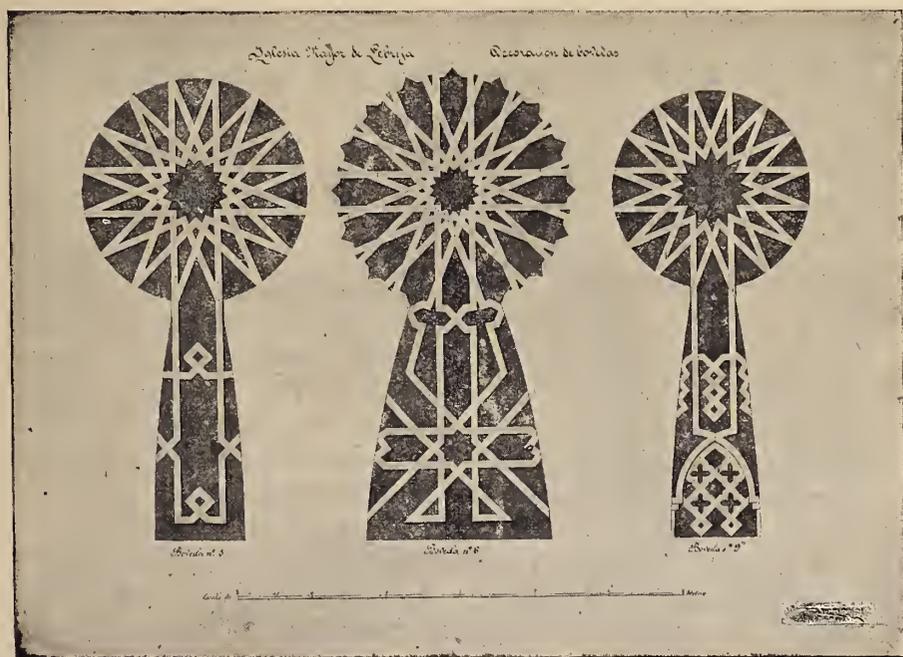
De aquí resulta que los valiosos elementos visigodos, vistos por el prisma sarraceno, y los románicos que campean en esta construcción, alternando con los genuinamente sarracenos, que son los predominantes, no contradicen la filiación agarena del conjunto, antes bien corrobora-

ran, como se verifica en los monumentos hispano-magrebites, cuán vivas se conservaron, por largo tiempo, en el arte hispano-sarraceno, las tradiciones artísticas del floreciente Imperio isidoriano.

Resulta, pues, que este monumento es, tanto por su organismo general, como por su expresión marcadamente almohade, anterior á la reconquista de Lebrija, verificada por San Fernando en 1249; pero no puede preceder al completo desarrollo de los artes mauritano y románico; su erección debe, pues, corresponder á la

riéndome sólo á éstos, porque los pies de lámpara de las trompas, tanto por la relativa corrección del dibujo, como por el sentimiento con que están tallados, demuestran ser muy posteriores á la época de erección del monumento.

Sabido es que la interpretación del Sura coránico referente á la figuración de seres animados, ha dado lugar á dos opuestas sectas entre los hijos de Agar: la más considerable, que condena enérgicamente la imagenería, y la otra que no la juzga completamente prohibida.



duodécima centuria y ha tenido que ser precisamente ya una mezquita musulmana ó bien una iglesia cristiana muzárabe.

ARTÍCULO IV

REPRESENTACIÓN DE SERES VIVIENTES

Para examinar en sus diferentes aspectos la interesante cuestión relativa al primitivo destino del edificio, precisa ver si puede admitirse en un edificio musulmánico el empleo de la forma humana que aparece en la exhornación de capiteles, refi-

De aquí que aparezca, desde luego, empleada en la antigua mezquita de Jerusalén, por los años 65 al 86 de la hegira, en un fresco que representa el paraíso y el infierno del Islám.

En tiempos posteriores encontramos otros ejemplos aislados de pinturas y esculturas de seres vivientes, tanto en Oriente como en Occidente, descollando principalmente la Persia musulmana, cuyos cuadros y estatuas honran á los artistas que los han ejecutado.

En nuestra España podemos citar, en-

tre otras, las esculturas de carácter asirio halladas en los restos de Medinat-Zahara, correspondientes al primer período de la arquitectura sarracena, y en la Alhambra, que es precisamente el monumento típico del tercer período del mismo arte, existen los conocidos leones que exornan la fuente del patio de este nombre, así como las pinturas de historia de las bovedillas que cubren los alhamíes de la sala de justicia, todas las que corresponden, indudablemente, á la época de la dominación musulmana, y que con otras obras análogas que, según los autores árabes de aquella época, existían en algunos edificios particulares granadinos, vienen á confirmar el repetido empleo de la imaginería, tanto pintada como escultórica, en los edificios hispano-árabes.

No es, pues, argumento decisivo, en contra del primitivo destino mahometano del templo, el que aparezca en él representada la figura humana de tan secundario modo.

ARTICULO V

CULTURA MUZÁRABE

Resta solamente, para ver si me es posible concretar el verdadero destino del monumento, recordar el estado de civilización de la raza muzárabe.

Sabido es que gran parte de la grey cristiana que, por conservar sus propiedades, se sometió al Imperio del Islám, si bien conservó, por lo general, su religión originaria, sin embargo, no sólo adoptó en gran parte la arquitectura sarracena, si que también, llegó á asimilarse de tal suerte en el orden político y social la civilización de los vencedores, que adoptaron en gran parte sus trajes, costumbres é idioma, hasta el punto de que sus sacerdotes tuvieron necesidad de traducir al árabe las sagradas escrituras y los ritos para que todos los fieles las entendiesen.

En tal concepto, parece posible que la fábrica en cuestión haya sido iglesia muzárabe; mas, sin embargo, se opone con fuerza á tal conclusión la idea de que,

siendo el templo más importante de la población, es más natural creer que fuese consagrado á la religión de los vencedores, que á más de constituir la mayoría de la población, habían de disponer de mayores recursos; pero, de todas suertes, resulta una construcción típica muy interesante de la arquitectura hispano almohade, y, en tal concepto, entiendo que debe ser considerada como mezquita.

II

FÁBRICAS DE LA EDAD MODERNA

ORGANISMO

El principal agregado hecho á la mezquita después de convertida en templo cristiano, ha sido la erección de una alta nave transversal y un presbiterio, limitados por robustos y altos muros lisos, y cubiertos por variados embovedamientos.

La nave comprende un elevado crucero central de planta cuadrada, situado en prolongación de la nave mayor de la mezquita, pero más amplio que ésta, y dos brazos correspondientes á los colaterales del templo musulmático, destacándose en el centro de su cabecera el presbiterio, de planta también cuadrada y de luces iguales al crucero.

La bóveda que cubre el centro de la cruz, se eleva sobre cuatro arcos torales, que descansan en robustos pilares. De éstos, los dos correspondientes á la nave mayor aparecen aislados y reforzados con columnas en uno de sus frentes y con pilastras resaltadas en los otros costados, y los contiguos al presbiterio, que forman parte de los muros de recinto, sólo ostentan pilastras resaltadas para recibir los arcos torales.

Los ventanales que iluminan estos tramos son dintelados en el presbiterio y de medio punto en el crucero.

Para ganar la altura á que los constructores del crucero quisieron elevar el arranque del arco toral sobre el inmediato embovedamiento, en rincón de claus-

tro, de la nave mayor de la mezquita, adoptaron el ingenioso recurso de cortar la mitad contigua de dicha bóveda, y reforzando la embocadura resultante con un arco transversal de descarga, cubrieron el espacio comprendido entre este arco y el toral, más elevado, por medio de una gran concha, sobre pechinas.

Son de notar, entre las diversas bóvedas que cubren la cabecera del templo, las correspondientes á los brazos del crucero, de cañón seguido sobre nervios, dirigidos en sentido de las generatrices y de las secciones rectas de los cilindros, que dibujan un esqueleto cuadrangular, tan racional como elegante, y la de crucería del presbiterio, compuesta de arcos formados, transversales, diagonales y terceletes de una y dos curvaturas, que forman una estrella de muy vistoso efecto.

ESTILO

La disposición general de estas diversas masas, las pilastras y columnas clásicas del crucero, la complicada bóveda de crucería y las de cañón seguido sobre nervios, que cubren sus vanos, y, por último, la forma de las ventanas y los perfiles marcadamente clásicos de las diversas molduras, revelan claramente que esta importante fábrica corresponde al período del Renacimiento.

Prescindiendo del análisis de otras construcciones adosadas al templo, puesto que no ofrecen interés alguno arquitectónico, y paso á examinar, finalmente, la valía monumental de las fábricas descritas.

III

IMPORTANCIA ARTÍSTICA DEL MONUMENTO

El detenido estudio que acabo de efectuar en la interesante iglesia mayor de Lebrija patentiza, en mi sentir, que las fábricas cristianas de su cabecera constituyen, por sus elegantes proporciones, un agradable conjunto, si bien no de gran valor artístico, por corresponder precisa-

mente á un período en que la potente nacionalidad española, iluminada por los refulgentes rayos del sol de Pavía, erigió en Salamanca, Sevilla, Toledo y otros puntos, soberbios monumentos de rica y ostentosa decoración, á los que el lebrijano no puede, en modo alguno, ser comparado.

Tampoco pueden parangonarse, desde el punto de vista fastuoso y de pompa, la austera mezquita de Lebrija, que forma el cuerpo de la actual iglesia, con la magnífica mezquita cordobesa, que constituye la más soberbia expresión arquitectónica del culto á que fué consagrada, ni con el fastuoso Alcázar sevillano, de tan mágicos y brillantes destellos, ni menos aún con la fantástica mansión granadina, cuyos ricos mármoles, deslumbradores alicatados y complicadas bóvedas estalactíticas cubiertas de oro y vivos colores y realzadas más aún con las encantadoras perspectivas que por doquier se ofrecen á la vista del espectador desde sus lindos miradores, producen tan mágicos y seductores atractivos.

Pero, en cambio, constituye la mezquita de Lebrija el tipo más completo de la arquitectura religiosa hispano-mauritana de que tengo noticia, y reúne, además, en feliz consorcio los venerandos recuerdos de las Monarquías visigoda y astur-leonesa, y los característicos destellos de la civilización asiático-mahometana, que son los predominantes, y que imprimen al monumento tan genuino y especial carácter que, ofreciendo interiormente un marcado sabor, á la vez visigótico y sarraceno, revela, no obstante, en sus airoas cúpulas tan oriental aspecto exterior, que parece transportado del Asia Menor y Golfo Pérsico.

Completa la excepcional importancia de esta fábrica el patente testimonio que suministra de que los artistas que lo realizaron no se limitaron á emplear materialmente, en sus obras, los elementos visigodos ni los del Oriente, sino que, por el contrario, tomaron los motivos de estas

artes y de las que la siguen como fuentes de inspiración para componer el suyo.

Dedúcese, pues, finalmente que el monumento lebrijano constituye, á mi entender, no solamente una de las más valiosas é interesantes joyas del arte almohade que se conservan en España, sino que representa también una de las dos escuelas sarracenas que florecieron en aquel período dentro de la Península; es á saber: la sevillana, representada en el día por la Giralda y otros monumentos hispalenses, y la que pudiéramos llamar lebrijana, que se diferencia de la anterior por la originalidad del capitel, que constituye tan importantísimo elemento del arte arquitectónico.

Estas ideas, que apunto brevemente, y en cuyo fondo no puedo entrar, porque para ello sería necesario efectuar un estudio general del arte almohade, corroboran, á mi ver, la idea que tuve el honor de emitir en otra ocasión (1); es á saber: que si bien la semilla del arte mauritano vino del Oriente, *germinó y se desarrolló con todo vigor y lozania en el privilegiado suelo andaluz, donde, asociada á los elementos indígenas, alcanzó caracteres de originalidad que diferencian en alto grado los monumentos hispano-sarracenos de aquella época, de los similares del Oriente.*

Tales son los escasos frutos de mis estudios sobre el arte almohade, que sólo aspiró á que puedan contribuir, en algún modo, á que personas más competentes dilucidan tan importante y oscuro período del arte hispano-sarraceno, lo que no solamente servirá de estímulo para honrar á los pueblos que, cual Sevilla y Lebrija, ostentan tan gloriosos timbres artísticos, sino también para dar á conocer al experto extranjero cuanto de original encierran nuestros monumentos, y para estimularnos á los artistas á no buscar

exclusivamente en lejanas tierras fuentes de inspiración, sino que procuremos también abrir nuevos horizontes á nuestra imaginación, estudiando con ahinco las diversas etapas del arte nacional, contribuyendo así, en la medida de nuestras respectivas fuerzas, al buen nombre de la Patria querida.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

CRUZ DE LA COLEGIATA DE VILLABERTRÁN

Nuestro sabio consocio D. E. Roulin ha publicado hace poco en la Revista francesa *Monumentos y Memorias de la Academia de las Inscripciones y Bellas Letras*, un estudio excelente, como todos los suyos, acerca de la «Cruz de la Colegiata de Villa-Bertrán» en Cataluña. Con él ha dado una muestra más de su gran competencia en estas materias y de su amor á España.

El Crucifijo, objeto de su examen, mide más de dos metros; es de los llamados de altar y de una labor excepcionalmente notable; está enriquecido por esmaltes, filigranas y preciosos elementos decorativos; acusa con sus líneas los comienzos del siglo XIV, y lleva impreso el sello de la genialidad española, que señala el autor de la Memoria.

Un análisis comparativo de esta joya artística con otras, importantes también, pero de menos valor, completa el escrito del docto Benedictino.

Al texto van unidas dos excelentes láminas eliogradas, hallándose, además, ilustrado con la reproducción de muchos detalles.

LAS LEYES DE LAS PROPORCIONES EN LA ARQUITECTURA

L. Cloquet, el erudito y activo Secretario de la *Revue de l'Art Chrétien*, dedica en el cuarto cuaderno del

(1) *El arte mauritano*. Discursos leídos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la recepción pública de Adolfo Fernández Casanova, el 12 de Junio de 1892.

corriente año de dicha publicación, siete columnas al examen de los trabajos publicados por muchos arqueólogos, acerca del tema que sirve de epígrafe á estas líneas.

Después de comparar las opiniones de Viollet-le-Duc, de Hemzelman en Alemania, de Aurè, de Babin, de P. Faurè, entra de lleno en el examen de la Memoria *El trazado de la Catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez*, publicada por nuestro compañero D. Vicente Lampérez y Romea, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, y reproduce los fotograbados que la ilustran:

«La Catedral de Toledo—dice—notable bajo tantos puntos de vista, y tan bien estudiada por el Sr. Lampérez, es, á lo que nosotros sabemos, el ejemplo más curioso que se ha podido señalar hasta el día en apoyo de la teoría de las proporciones.»—Cita luego la obra del arquitecto de Salamanca Simón García, sobre la *Simetría de los templos*, publicada en 1681, y encuentra tan acertadas las observaciones de nuestro compatriota, que las reproduce acompañadas del trazado, para mejor inteligencia de los lectores.

Señala luego al sabio español A. López Ferreiro, como autor de la doctrina que fija el exágono y el octógono, para modelos de todos los monumentos latino-bizantinos, y acaba copiando el dibujo del corte transversal de la Catedral de Toledo, y marcando el sistema de proporciones curioso que ésta presenta en el sentido vertical.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

El espectáculo más nacional, por el Conde de las Navas. (Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1900.)

Es el Sr. Conde de las Navas escritor hartamente conocido y muy apreciado en el campo literario por sus estudios de erudición, sus interesantes novelas

y sus cuentos. Ahora ha agregado un número más al catálogo de sus obras con la publicación de un libro de que es bien tengan noticia nuestros lectores. *El espectáculo más nacional* se rotula el libro, con lo que ya se entiende que son su objeto las corridas de toros; asunto viejo, ciertamente, y que á no estar tratado con la novedad y espíritu original que el caso requiere, haría peligrar el interés de la obra ante cierta parte de público á quien, con ser todo lo nacional que se quiera, no acaba de convencer nuestra fiesta tan asendereada y debatida.

Y aquí estriba el mérito de *El espectáculo más nacional*. Cuanto al fondo, es un libro de honda y selecta erudición en que el autor logró—y pase lo repetido de la frase—agotar la materia que traía entre manos. Modestamente afirma el Sr. Conde que “no entiende de tauromaquia,” (pág. 238), pero no hagan Uds. caso del dicho, y no lo harán si leen la obra, de la cual se desprende todo lo contrario. Excursionista consecuente el Conde de las Navas desde la fundación de nuestra Sociedad, no fué corta ni sencilla la excursión que emprendió al través de la Historia para componer su libro; desde Adán y los tiempos paradisiacos (textual), hasta los tan menguados en que vivimos, viaja el Conde con rapidez adecuada á los modernos adelantos y pasa revista á los aborígenes, á los antiguos gaditanos, griegos, cartagineses, romanos, visigodos, moros, cristianos reconquistadores y españoles modernos, sin olvidar á los extranjeros, investigando con diligencia y fortuna y presentando con discreción y donaire cuanto era pertinente para ilustrar y esmaltar la historia del espectáculo taurino. De los orígenes y desarrollo del susodicho espectáculo, de sus relaciones con la Iglesia católica y con las leyes civiles, de su importancia económica, de su influencia en

el campo de la Literatura y de las Bellas Artes, y de la intervención que todas nuestras clases sociales tuvieron en la fiesta nacional, mucho había que decir, y mucho, muchísimo ha dicho, y con gran acierto en verdad, el Conde de las Navas. Su obra es una verdadera enciclopedia en su género.

Si el fondo del libro es digno de todo elogio, eslo en no menor grado la forma. Finge ser el libro una corrida extraordinaria en beneficio de la Historia, en que se han de correr seis toros, capeados, banderilleados y muertos á estoque por el propio Conde, á quien da la alternativa en ingenioso y bien escrito prólogo el conocido escritor taurino Sr. Carmena y Millán. Y con lo donoso del *cartel* corre parejas el éxito de la *corrida*, pues aunque el *matador* se declara novato en estas lides, es lo cierto que el Conde malacitano maneja muleta y estoque con todo el arte y la seguridad de un maestro.

Tiene este libro su correspondiente tesis, es á saber: que el *espectáculo más nacional* son las corridas de toros, y, cierto, la tesis queda probada cumplidamente. Pero el libro tiende sin duda á algo más, á enaltecer y encomiar la fiesta española. Es en vano que el autor declare que "él ni ataca ni defiende el espectáculo," (páginas 56, 359); por lo contrario, el libro es por sí mismo una acabada defensa de nuestra fiesta y ya no es posible que el Conde de las Navas deje de figurar en el catálogo de sus defensores.

Y cuenta que entre los méritos que reconozco en su obra es uno la sobriedad en el elogio y la ausencia casi total de lo que pudiera llamarse *tendencioso-subjetivo*. No tanto encomia el autor la sugestiva fiesta, cuanto de los hechos que expone se desprende naturalmente la aprobación ó la tolerancia para el más popular de nuestros espectáculos.

Acaso la galana labor del Sr. Conde de las Navas no *convierta* á los *incrédulos*; pero á tirios y troyanos, á amigos y enemigos de la fiesta española, al literato, al bibliófilo y á toda persona de buen gusto deleitará con su sabrosa lectura, enseñará con su abundante erudición de buena ley. ¿Qué más se puede pedir en cumplimiento del precepto horaciano?

Vengan, Sr. Conde, muchas *corridas* de la calidad de ésta; cada *entrada* será un *lleno* y la *afición* se considerará satisfecha.

C.

SECCIÓN OFICIAL

Excursión á El Escorial y Avila.

Salida de Madrid: 31 de Octubre, 9^h mañana.—Llegada al Escorial, 31 de Octubre, 10^h, 29' mañana.—Salida del Escorial: 1.º de Noviembre, 10^h, 34' mañana.—Llegada á Avila: 1.º Noviembre, 1^h, 19' tarde.—Salida de Avila: 2 de Noviembre, 1^h, 29' tarde.—Llegada á Madrid: 2 de Noviembre, 5^h, 55' tarde.

MONUMENTOS.—*En El Escorial*: Monasterio y joyas que guarda.

En Avila: Catedral, San Vicente, San Pedro, Santo Tomás, conventos de Santa Teresa y murallas.

CUOTA.—48 pesetas, en las cuales se comprende: billete de ida y vuelta en 2.ª, coches de las estaciones á las fondas, hospedaje, gratificaciones y gastos diversos.

Los señores socios que no puedan adherirse previamente, deberán presentarse en la estación media hora antes de la salida del tren.

NOTA.—Se anunciarán en tiempo oportuno las siguientes expediciones para el presente curso:

Córdoba, Jaén y alguna población más.

Aranda de Duero y El Burgo de Osma.

Zamora y Toro.

Medina de Ríoseco y otras villas castellanas.

Ciudad Rodrigo y Las Hurdes.

Los socios á quienes agraden los proyectados viajes, pueden dirigir sus observaciones á la Presidencia para anunciarlas en la época y forma más conveniente para todos.

NECROLOGIA

En el momento de entrar en prensa este número nos sorprende la tristísima noticia de la muerte de nuestro consocio D. Manuel Suárez Espada, acaecida el día 6 del corriente mes. Reciba su familia nuestro tan sincero cuanto sentido pésame y descanse en paz el que era un modelo de amigos y un gran maestro en el arte fotográfico.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN

DE "EL GRECO"

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, 1.º de Noviembre de 1900.

NÚM. 93

FOTOTIPIAS

CORONACIÓN DE LA VIRGEN DEL GRECO

En el número anterior se publicó ya la noticia sobre este cuadro.

CAPITELES DEL COLEGIO DE LA VEGA DE SALAMANCA

Las ruinas del llamado Colegio de la Vega, están en las afueras de la artística ciudad.

Quedan en ellas: una galería de acanto cisterciense y varios arcos apoyados sobre seis capiteles del tipo cluniacense que puede reconocerse en la fototipia que publicamos.

Ha sido tomada de una preciosa fotografía, hecha por nuestro inolvidable consocio, D. Manuel Suárez Espada, (q. e. p. d.), y puede decirse que fué uno de sus últimos trabajos en el arte que con tan excepcional primor cultivaba.

ARQUERÍAS Y CAPITELES DE SAN BENITO DE BAGES (CATALUÑA)

Se indica su carácter y significación en el artículo "Relieves de los capiteles."

Ciencias Históricas y Arqueológicas.

RELIEVES DE LOS CAPITELES

PERÍODO DE FORMACIÓN

Los órdenes antiguos corintio y compuesto, adaptados á las nuevas necesidades de la construcción medioeval, sirvieron tanto en España, como en muchas comarcas europeas, de ti-

pos para la labra de nuevos miembros arquitectónicos.

Entre los siglos VII y X se les interpretó del modo bárbaro, revelado en los restos visigóticos que poseemos, y en las columnas de algunos de los edificios erigidos al extenderse la reconquista á las vertientes castellanas de los montes cántabros.

Los capiteles del Cristo de la Luz y los, no ha mucho, descubiertos en la parroquia mozárabe de San Sebastián (1), muestran el carácter general con que se presentaban en Toledo. El de San Miguel de Escalada, próximo, por el contrario, á los albores del románico, tiene, en cambio, indicios de palmetas en sustitución de las rudas hojas de acanto.



Capitel del Cristo de la Luz (Toledo) (2).

Conservándose las analogías genéricas, se marcan luego diferencias individuales entre los referibles á idénticos.

(1) Débese el descubrimiento al Sr. Simancas, miembro de la Sociedad Española de Excursiones en Toledo.

(2) Fotografía de D. José Mac-pherson.

tico período de la larga época de génesis á que aludimos, de igual modo que en los pertenecientes, á veces, á un mismo edificio.

El primero, del Cristo de la Luz, y el de San Sebastián, aquí reproducidos, proceden de la indicada interpretación corintia, y corresponden, sin embargo, á dos facturas muy diversas, fáciles de apreciar á la simple vista. Hay en aquél tendencia á destacar las hojas de acanto, dándolas á todas relieve y forma propia, en tanto que el obrero autor del segundo se limitó á señalar las de la zona baja, dibujando un poco más las superiores.

lado el conde Melchor de Vogúé, y se ve alguno de los elementos decorativos transmitidos con el cristianismo y estudiados por Courajod.

A las toscas formas derivadas de las admitidas en los tiempos clásicos, se unen sobre el suelo español, en el siglo IX, otras que no son referibles á ellas, y proceden de dos orígenes distintos, llegando aquí también por caminos diametralmente opuestos.

En una de las secciones de la mezquita de Córdoba se ven, en consorcio con aquéllos, capiteles de acento asiático, arrastrados por la vigorosa corriente de invasión de los islamitas.



Iglesia mozárabe de San Sebastián, Toledo, (1).

En ambas iglesias se observan, al lado de éstos, según puede verse en los fotograbados, otros capiteles que no les son comparables. El de la ermita de la Luz tiene arquillos con relieves dentro, un funículo encima y una porción superior destinada, al parecer, á volutas *sacadas de puntos*, ó *destruidas ya por el tiempo*. El de la parroquia de San Sebastián ha quedado reducido á un abaco con círculos, cortados en su parte inferior por hojuelas oblicuas y rosetas. En uno y otro se percibe ligeramente ese acento del arte siro cristiano que ha seña-

En algunos de los pequeños templos asturianos lucen otros con un carácter normando comparable al reconocido en los llamados *esférico-cúbico* (2).

Pueden señalarse en los primeros las influencias recogidas en los diversos pueblos cruzados por la corriente sassánida, que pasó á Siria, y desde allí fué siguiendo las costas Sur del Mediterráneo, lanzando á la altura de Mesina una rama á Italia, y avanzando

(1) Fotografía de D. Manuel Arnao.

(2) Véase lo que dicen sobre los capiteles *esférico-cúbicos* y otros de igual sello, AUGUSTE CHOISY, *Histoire de l'Architecture*, y L. CLOQUET, *La Colonne au Moyen Age*.

luego hasta el Estrecho de Gibraltar para penetrar en España. Esta corriente tuvo una activa fuerza propulsora en las masas mahometanas y en su espíritu de conquista.

Tienen los segundos un acentuado sabor á esas formas copiadas de las construcciones escandinavas en madera, que tanto se estudian, y bajo tan diferentes puntos de vista, en la época presente. ¿De dónde proceden? Tenemos segura noticia de invasiones normandas inmediatamente anteriores á



Capitel del Cristo de la Luz (Toledo, (1).

la consagración de los templos astures; y está bien comprobada la derrota de estas ordas, en 844, por el mismo Ramiro, que mandó construir, hacia 848, alguno de los edificios. ¿No es lógico suponer que se emplearan en los trabajos de las fábricas los prisioneros de guerra, como se hizo después con los cautivos moros?

Dominan por completo los capiteles á que aludimos en Santa María del Naranco, y se asocian en Santa Cristina de Lena á los de interpretación de los órdenes clásicos que sostienen el arco de triunfo. Los de las naves de ambas iglesias presentan caras en forma de trapecio, divididas en triángulos por fúniculos dobles, y figuras humanas ó de

animales en bajo-relieve y rudimentariamente trazadas. Los fustes, también dobles, que los sostienen están cubiertos de estrías oblicuas y convergentes hacia la línea de unión, y todos los elementos tienen un sabor idéntico á la ornamentación labrada sobre las tablas ó los postes de las iglesias noruegas por los ignorados artistas del Norte (1).

Otros dos templos de la comarca, San Miguel del Liño y San Salvador del Val de Dios, asociables bajo algún punto de vista á los anteriores, se diferencian, en cambio, en la disposición de las plantas ó en las líneas de los miembros arquitectónicos que estamos estudiando. Las columnitas que se ven en las ventanas del primero, llevan esbozada la hoja de acanto. Los capiteles del segundo son más ricos en detalles decorativos y parecen ya anuncios de la transición á los de San Miguel de Escalada.

Este es el conjunto de datos que nos suministra la observación directa.

Ordenando ahora los dispersos materiales, puede trazarse ya un primer esbozo, siquiera sea á grandes rasgos, de la larga serie de las fases por que pasaron las formas medioevales desde el período bárbaro hasta los albores del románico.

Los capiteles que pueden estudiarse en Toledo y algunos más de igual carácter encontrados en otros puntos, prueban que en el visigótico se asociaron por lo menos dos elementos: las degeneraciones clásicas producidas en el mismo suelo que invadieron los bárbaros, ó traídas de otros puntos; las iniciaciones de un arte semejante al cristiano que se formaba en Antioquía entre los siglos IV y VII; es decir, en el mismo período en que las masas ger-

(1) En Normandía y comarcas próximas hemos examinado el último verano muchas construcciones de madera con el mismo acento, á pesar de ser de fechas muy posteriores.

mánicas preparaban primero y acometían después sus grandes irrupciones en el Occidente y Sur de Europa.

La comparación entre las obras que estudiamos y las que restan en aquella porción de la Siria central, tan estudiada por el conde de Vogüé, demuestran que no se tomó todo de allí ó de otra comarca análoga, ni se transmitió con sus mismas líneas. Las hermosas columnas del templo de San Simeón Estilita y las demás análogas se parecen muy poco á los capiteles de la Luz y San Sebastián, que hemos reproducido. Sólo puede reconocerse la identidad de espíritu, *ese lenguaje*, de que habla Courajod, expresada por la identidad durante siglos de la forma en que se esculpen los monogramas de Cristo.

En un segundo período, y tras la invasión islamita, los pueblos cristianos de la Península, restauran, en parte, los restos de las grandezas visigóticas y en parte también comienzan á recibir segundas ó terceras influencias. Los mahometanos vencedores arrastran, sin darse cuenta de ello, algo artístico que concuerda con el espíritu cristiano de Oriente, y apenas comienzan unos y otros á cimentar sociedades estables, cuando otras ordas llegadas del Norte infunden en los primeros nuevos elementos de creación, juntamente con los daños que producen.

Semitas y normandos asocian durante el siglo IX formas á formas, y los templos erigidos desde el Septentrión al Sur en el largo transcurso de sus agitados años, conservan hoy todavía la impresión de sus obras. Las líneas aisladas de los diferentes miembros arquitectónicos que permanecen unos al lado de otros sin fundirse, nos permiten examinar los componentes que luego se combinaron en un sincretismo total. Nunca serán excesivamente numerosos ni bastante detenidos los análisis que se hagan, detalle por de-

talle, de los perfiles de este período, si se ha de llegar á un conocimiento exacto, y no fundado sólo en analogías é hipótesis, de la historia de nuestro arte.

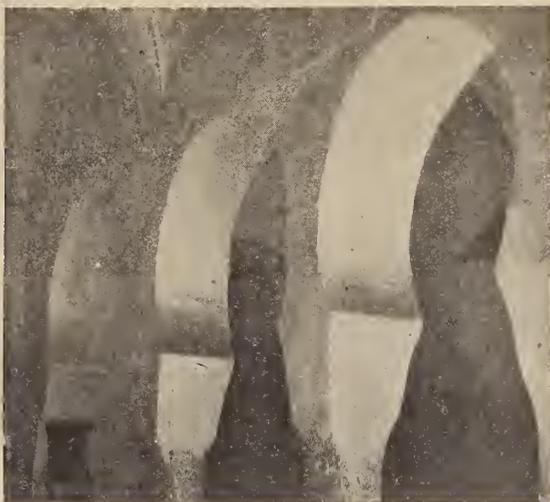
¿Por qué se volvía de cuando en cuando á las palmetas y follajes de acento clásico como se acredita en San Salvador del Val de Dios y en San Miguel de Escalada, de fechas tan distintas? Han debido destruirse indudablemente muchos términos intermedios que nos permitirían contestar á la pregunta, ó mejor dicho, tenemos la seguridad absoluta de su destrucción. Sirva de ejemplo el monasterio de Albelda, que nos ha legado al menos su código vigilano, y recuérdense los casos de renovaciones, equivalentes para nuestro punto de vista á una ruina, en *San Millán de la Cogulla de Yuso* y los primitivos Cardeña y Santo Domingo de Silos. Sería interesante, al menos, saber *qué capiteles apeaban* los arcos de herradura subsistentes en el otro *San Millán de Suso*, ó qué capiteles los apean, si es que se encuentran todavía bajo los yesones que hoy vemos, cómo permanecían ocultos con su vetusto sello en el San Sebastián de Toledo. Mas aunque falte ya mucho que daría mayor autoridad á la doctrina, es fácil reconocer que las columnas de San Miguel de Escalada son en sus miembros superiores términos intermedios de la larga serie de interpretaciones corintias que comienzan en los tiempos bárbaros, sigue en el período románico y alcanza al ojival, porque aquel orden fué, como dice un sabio escritor belga (1), una de esas formas expresión de un ideal casi permanente á que llega en ciertos momentos la humanidad y están destinadas á perdurar, conservándose en esencia y con ligeras modifi-

(1) L. Cloquet, *Revue de l'Art Chretien*.—La columna en la Edad Media.

caciones externas, al través de los siglos y de las razas.

Nótese, antes de pasar más adelante, que las observaciones hechas han sido sólo posibles con referencia á las derivaciones de la tradición visigótica, en la gran faja que se extiende desde Asturias á Castilla, y á las influencias que allí se superpusieron con el transcurso de los siglos. Las demás comarcas españolas al Oriente de éstas, vivieron en condiciones muy diversas en los tiempos posteriores á la invasión islamita, y la historia de su arte es diferente también.

propulsada á la vez por los movimientos de la Francia meridional, en el mismo período que Navarra, y por las inspiraciones directamente recibidas de Oriente, y el sello de las líneas más vetustas que se dibujan todavía en el pequeño templo conservado en el Seminario de Tarragona, la iglesia de San Pablo en Barcelona, la planta de San Pedro de Tarrasa y algunos restos más del Norte de la región, no deja lugar á dudas acerca de la acción enérgica que ejercieron durante largos años las últimas en las más variadas fábricas del artístico país.



San Millán de Suso (provincia de Logroño) (1).

Presenta Navarra, en la cripta de San Salvador de Leyre, los capiteles más antiguos que se conservan sobre su suelo, y en ellos ha reconocido á la vez, D. Pedro Madrazo, un trabajo rudimentario y una influencia carlovingia. Su situación, respecto de las fábricas á que va aquélla unida, y sus líneas, permiten referirlos al siglo IX, y es curioso apreciar el contraste entre las genialidades tan diferentes que ejercían su acción durante una misma centuria en dos distintos puntos de la Península.

Cataluña progresaba en sus obras,

Las líneas de los monumentos, varias instituciones respetadas por los siglos, y algunas costumbres, muestran que la influencia griega y romana en toda España, y muy particularmente en las comarcas tarraconenses, no se limitó á la creación de ese mundo oficial de que habla Courajod refiriéndose á las Galias, que al alejarse de los pueblos, antes sometidos, se llevó al mismo tiempo sus procedimientos artísticos. Quedan aquí, en varias localidades, indicios fehacientes del ambiente

(1) Fotografía de D. Santiago Bustamante.

helénico, y permanece en muchas más fácilmente reconocible y viva la acción ejercida por el pueblo-rey.

En este flujo y reflujo de perfiles que parecen borrarse en una centuria para reaparecer en la siguiente, se transmitían de unas comarcas á otras las tradiciones, obscurecidas durante un cierto período en las segundas por energías transitorias más intensas, y devotamente cultivadas en las primeras. Con el cambio de los tiempos debieron originarse en distintas ocasiones corrientes de sentido contrario, pasando así de mano en mano la llama de una genialidad antigua, como en el famoso juego griego. Sólo así puede explicarse en nuestro suelo que, elementos ornamentales que parecen en una época definitivamente sustituidos por nuevos motivos de decoración, vuelvan á aparecer en la siguiente, cual ocurre con grecas, meandros, funículos, ajedrezados, hojas de acanto, palmetas, fibulas, que aglomeran en un abigarrado conjunto los alfabetos clásico, bizantino, asiático y bárbaro.

Ocupa la historia entera del arte europeo, desde los albores de la genialidad griega hasta las postrimerías de la Edad Media, un continuo manar de influencias que tienen sus fuentes en los grandes Imperios orientales y algunos pueblos asiáticos, y que después de invadir unos y otros países recogiendo modificaciones y productos diversos, alcanzan la última etapa posible de su camino en nuestro suelo, donde tienen necesariamente que remansarse y morir, ó retroceder, cambiadas de rumbo y carácter, al punto de origen.

Prueban aquí su acción en todas las épocas, múltiples obras desenterradas uno y otro día, como el primoroso busto greco-fenicio encontrado en Elche, que hoy figura en el Museo de Louvre, las numerosas esculturas del

Cerro de los Santos guardadas en el Arqueológico de Madrid, y otros varios objetos que indican, desde tiempos remotos, la función destinada á la Península de lugar de grandes sincretismos, función que da tanto interés al estudio de su arte en todos los períodos, y que determinará, á la larga, una atención dedicada á nuestras fábricas bastante mayor de la que hasta el momento presente se las ha concedido, salvo honrosísimas, y por desgracia, escasas excepciones.

Quedan muchos términos oscuros en la evolución que puede leerse en los detalles de nuestros monumentos, y esta variedad de núcleos del arte medioeval en la Península que ha de soldar luego la formación del arte románico, sin suprimir del todo el sello local, complica todavía más el problema de los orígenes. Cataluña, que no rompió las relaciones intelectuales con Francia; Navarra, que se había alejado políticamente de ésta por los días en que San Eulogio visitaba sus monasterios y escribía las impresiones recibidas; los Estados, cuya cuna había sido Asturias, trabajando en su organización y progreso con independencia de los demás, dan una fisonomía especial al estudio de este período, que no tiene analogías con los de otros pueblos.

Algo de lo que no dicen las fábricas, puede completarse mediante el examen de documentos y datos gráficos, con las restricciones debidas al diferente carácter de las obras y el espíritu de crítica que no ha de abandonarse en tal género de aproximaciones. Desde fines del siglo VIII y principios del IX, se hacían en diferentes monasterios grandes esfuerzos para recuperar la cultura isidoriana, eclipsada en la invasión islamita, y quizá decadente momentos antes de la misma invasión. En Santo Toribio de Liébana se reproducían por San Beato los comentarios del Apocalipsis, y el alma de sus

representaciones debió transmitirse, en parte, á las miniaturas de muchos códices sobre el mismo asunto, copiados é iluminados después, con un carácter arcaico respecto del muy vetusto de la fecha á que algunos han sido referidos.

De fines del siglo X tenemos ya los datos más fehacientes del Vigilano y Emilianense, que, comparados uno con otro, nos revelan dos cosas: los caracteres comunes que imponía la igualdad de período y las diferencias que podían producir lo mismo el distinto origen de las influencias que obraban sobre el miniaturista, que la variada destreza de la mano. Tienen los dos un aire tal de familia, que, examinados á primera vista algunos de sus folios, se inclina el observador á creer los dibujos del uno imperfecta copia de los del otro; pero cuando al examen rápido sucede el análisis algo detenido, se aprecian los caracteres de la indumentaria, tan distinta en ambos, y los grados tan lejanos de corrección en los perfiles.

Muchos de los animales representados en ellos presentan analogías con los de relieves de diferentes fábricas que se colocan unas en fechas anteriores, y se consideran otras coetáneas ó posteriores; pero no ocurre lo mismo con las figuras humanas, nada semejantes á las esculturas de monumentos clasificados hace años en la décima centuria. Establézcase un paralelo entre los calcos de prelados y príncipes del Vigilano ó Emilianense, y los relieves de personajes del curioso templo de San Pedro de la Nave, que son los que más se les aproximan, y se verá que los segundos representan en todos sus rasgos un progreso respecto de los primeros, y que las cabezas abultadas de los apóstoles labrados en la piedra, y otras deformaciones, responde indudablemente á necesidades decorativas, que no podían sentirse en los códices,

ya que no las hay en las siluetas dibujadas en otros frentes de los capiteles que no habían de llenarse de este modo (1).

Poniendo la mayor prudencia en las deducciones, sacaremos, por lo menos, una importante consecuencia del paralelo establecido entre esculturas y dibujos; no hay dato gráfico alguno que permita llevar hasta la décima centuria las únicas fábricas clasificadas en tan remota época, con capiteles en que lucen asuntos bíblicos; y si han de remontarse á lo más al siglo XI, ya tenemos en éstas, y en los elementos de San Miguel de Escalada, dos términos de enlace con ornamentación muy distinta, para pasar, sin gran violencia, de unos á otros estilos medievales.

Esta complicada superposición de influencias, y este conjunto de ruinas, forma el medio activo en que ha de desarrollarse el románico, como los restos herbáceos de anteriores cosechas, mezclados con las tierras, forman los campos fértiles en que han de crecer vigorosas nuevas plantas. Durante el curso de largos siglos queda constituido el ambiente artístico por elementos comunes á los franceses de las variadas comarcas que estuvieron casi siempre en relación con nosotros, y elementos diferentes aportados por otras razas; y nada tiene de extraño que semillas geniales idénticas en su origen, y que dieron en una primera generación frutos análogos, los produzcan después muy diferentes, realizándose aquí un fenómeno que no deja de realizarse jamás en las mismas circunstancias ni en la naturaleza, con multiplicación de variedades, ni en la sociedad humana, con los usos y costumbres.

(1) Esta interesantísima iglesia se encuentra al lado del río Ezla y en la provincia de Zamora. Pueden verse dibujados sus capiteles en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

Continuando en el análisis de los datos cosechados se reconoce también que todo el siglo XI fué aquí, para el nuevo estilo, un período de infancia, y que las ricas esculturas de nuestros claustros y portadas no pueden fecharse en años anteriores á las de muchas del pueblo vecino, colocadas en la duodécima centuria por los investigadores de las más diversas escuelas. Esbozos, relieves sin modelado, figuras aplastadas, entrelazos de derivación rúnica ó acento oriental, asterias á que parecen unidos recuerdos de Palestina, degenerados florones y monogramas de Cristo con líneas siro-cristianas cubren la superficie de tímpanos, capiteles y otros miembros arquitectónicos labrados con anterioridad al año 1100, en que se dibujaban el abad Durand y los Apóstoles en los pilares del claustro de Moissac. El espléndido cuadro de la historia religiosa, de la vida humana, de los ensueños y quimeras de fantasías sobreexcitadas, de una naturaleza imperfectamente comprendida y de una ciencia en vías de progreso, se extendió, al contrario, por las superficies de cien edificios peninsulares después que habían brotado á medias de las piedras las rígidas imágenes del célebre monumento francés.

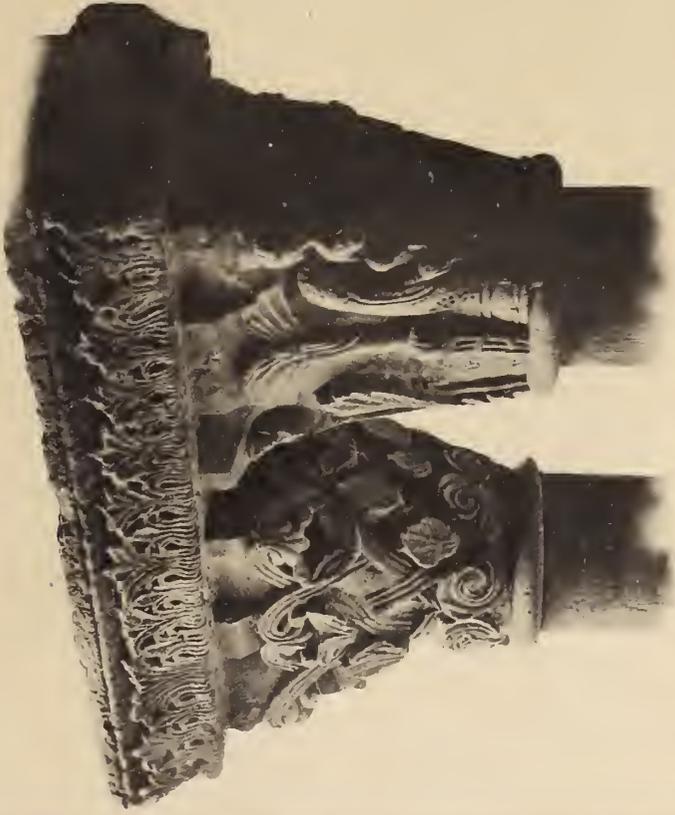
Tres fábricas de comarcas alejadas entre sí y de caracteres, por desgracia, poco comparables, pueden citarse como tipos de las muchas que debieron existir en el siglo XI, marcando los últimos trabajos de preparación, que anunciaban unos muy próximo y entraban otros ya en el desplegamiento vigoroso de las escuelas románicas. Son éstas: la iglesia del Salvador, de Sepúlveda, que estudiamos hace tiempo en otra Memoria (1); la de San Pedro de la Nave, en la provincia de Zamora, cuya construcción se fijó al prin-

cipio en la décima centuria, resultando así anterior á San Miguel de Escalada; el claustro de San Benito de Bages, próximo á Manresa, por el camino de Vich, en Cataluña.

Hemos analizado la época probable del primero, y teniendo en cuenta los datos de localidad y factura se ha deducido que los capiteles de Sepúlveda con sus bajo relieves, sus estrellas de seis radios, sus cabezas de perro invertidas, sus serpientes, sus cuerdas, sus copias de fibulas bárbaras, sus mascarones y otras siluetas análogas, representan los albores de nuestra escultura románica, asociados á los últimos destellos de su predecesora, según puede verse también en edificios de distintas comarcas. Lo que declara la ornamentación se confirma allí por la forma tosquísima de resolver el obrero el problema medioeval, consistente en elegir un cubo de piedra y hacer con él un miembro arquitectónico que relacionara el abaco cuadrilátero con el fuste de sección circular; no cabe idear cosa más primitiva, ni en la infancia de este género de labores, que aquellos bloques rozados sólo en sus ángulos y en algunos puntos de su superficie.

Al marcar luego las relaciones que pueden establecerse entre miniaturas y relieves, se ha expuesto algo que nos indica el carácter de San Pedro de la Nave y el lugar de su colocación. No creemos que sus representaciones bíblicas sean, en modo alguno, anteriores á los días de Fernando el Magno, siquiera se observen en ellas cien indicios de arcaísmo en ropajes y actitudes que no permiten, sin embargo, colocarlas al lado de los Constantinos y Marcianos de nuestros manuscritos de fines del siglo X. Está el interesante edificio á orillas del Esla y bastante al Sur respecto de San Miguel de Escalada, y significa un gran paso con relación á éste en la variedad de ele-

(1) *Excursiones por tierras segovianas: Sepúlveda y Santa María de Nieva.*



FOTOGRAFIA DE HAUSER Y WERET.-MADRID

CLAUSTRO Y CAPITALES DE SAN BENITO DE BAGES (CATALUÑA)

mentos escultóricos é interpretación de muchas especies animales.

Dentro de tipo distinto, por la forma de los tambores y el carácter de la ornamentación, pueden, sin embargo, colocarse en otra fase de la misma serie evolutiva los relieves del claustro de *San Benet de Bages*, en Cataluña. Su acento es ya francamente románico; pero presentan al mismo tiempo algunos detalles que los acreditan de los más primitivos en su género. Juzgados

en su rico manto; el señor feudal, que guía su caballo con un simple freno; un halconero con botas y largas espuelas; sacerdotes revestidos por casullas de agudos ángulos; milites cubiertos de mallas, como los de San Pedro el Viejo de Huesca; figuras de diversos géneros, con líneas humanas ó abultados é informes cuerpos, mostrándose en todo que, á la dirección benedictina y á las necesidades sentidas de reproducir pasajes de la Escri-



Panteón de Reyes en San Isidoro de León (1).

bajo el punto de vista puramente artístico, sin pretensión de fijar con exactitud la fecha, representan un progreso respecto de los capiteles de Sepúlveda y una primera obra de un estilo diferente del imperante en la iglesia del Salvador de la villa castellana.

Las esculturas de este claustro componen el rico cuadro de representaciones que tanto se repite luego, y con tan brillantes caracteres, en nuestras fábricas del XII y XIII. Las escenas religiosas alternan con las de caza y guerra, y cubiertos por las mismas bóvedas se ve el bautismo de Cristo *por inmersión*; un Príncipe envuelto

tura ó de la vida de los bienaventurados, unía el imaginero sus propias impresiones de la vida mundana, y anticipaba, á veces, las tendencias rudimentarias al humorismo, que tanto se generalizaran en tiempos posteriores (2).

Existe un monumento español más interesante para nuestro estudio, si cabe, que los acabados de citar: la iglesia de San Isidoro, de León, y el

(1) Fotografía de D. Luciano Estremera.

(2) Véanse en la fototipia correspondiente los follajes de varios capiteles; la figura con cuerpo de sapo ú odre en uno de éstos; la altura y diámetro de los fustes, con relación á los demás miembros de la columna, y el carácter de las basas.

recinto adjunto donde aparecen hoy dispersos los sarcófagos de los antiguos Monarcas. Lado por lado, sobre la misma planta y separados por una simple puerta, están el templo, tantas veces restaurado y tan bello á pesar de los retoques, y el panteón que plantea cien problemas arqueológicos. Unense á varios documentos relacionados con su fundación los nombres de D. Fernando y D.^a Sancha, y en algunos de los seres allí esculpidos se reconoce el parentesco con los tallados en marfil alrededor del Crucifijo de aquellos Príncipes, que se guarda como preciada joya y valioso documento en el Museo de Madrid.

No todo presenta, sin embargo, el mismo carácter, y ordenando los capiteles de ambos recintos, puede formarse una larga serie que nos lleve como por la mano desde formas atribuibles al siglo XI hasta las que caracterizan ya francamente á la duodécima centuria. La lucha del hombre con el monstruo, que corona una de las columnas del panteón, es más arcaica de modo y líneas que las numerosas que luego se encuentran en muchos claustros; las aves y cuadrúpedos con pico, bebiendo por pares y casi del mismo modo en una vasija central que están esculpidos, respectivamente, en dos muy próximas, tienen en sus siluetas tanto acento de ser los legítimos descendientes de los que se observan en fábricas anteriores, como el asunto sabe á inspiración asiática. Delante de éstas se ven, en primer término, pomas sobre hojas recortadas, como en la Catedral vieja de Salamanca (1), anunciadoras ya de otros tiempos, y en los capiteles de la nave lucen numerosas esculturas francamente románicas.

El capitel de las pomas tiene un

astrágalo formado por un toro, con anillos ó abrazaderas espaciadas sobre él, que le diferencia de los demás descritos; pero sus líneas generales son completamente semejantes á las de sus compañeros, hallándose todos coronados por pequeñas volutas y abacos de análogo carácter. Conviene también observar que aquella columna está aislada y éstas entregadas á los pilares, desempeñando así funciones distintas dentro del papel común que juegan en el reducido recinto.

Las basas son todas *áticas*, con los dos toros de diferentes diámetros y la escocia profunda que los separa y en ninguna de ellas se ve garfio, ni aplastamiento en la parte inferior, ni tendencia á resolver el problema de disimular los ángulos al descubierto del plinto; mas debe recordarse así mismo, para no dar al dato más valor del que realmente tiene, que el acento clásico, unido á tales perfiles, perduró en España más tiempo que entre nuestros vecinos y que formas análogas se reconocen también en claustros y monumentos bien clasificados en la duodécima centuria (1).

Abundan, por lo tanto, en tan reducido espacio, formas para apreciar el contraste entre las del siglo XI y XII, y detalles para darse cuenta de la evolución que se realiza al sucederse unas á otras, destacándose poco á poco las líneas de los relieves y pasando por graduales perfeccionamientos, desde

(1) Respecto de la época en que se introdujo el garfio en las basas ó se adoptaron otros procedimientos de unión entre el toro inferior y el plinto, hay gran discordancia entre los autores. Viollet-le-Duc afirma que el garfio comenzó á usarse desde comienzos del siglo XI; Reusens dice en sus *Elementos de Arqueología cristiana* que más acá de los Alpes se le ve sólo desde mediados de la misma centuria; Caumont los coloca ya en el XII, exponiéndolo así en su *A, B, C, D, de Arqueología religiosa*; L. Choquet recuerda en el reducido, pero bien escrito resumen antes citado, que no fué ésta una invención, sino más bien una generalización mediocval, viéndose ya garfios en el palacio de Diocleciano, levantado durante el siglo III, en Spalatro. De España puede afirmarse que no se le emplea al mismo tiempo en las diferentes comarcas y que hay columnas del siglo XII que no le presentan.

(1) Recuérdese que á la construcción de la Catedral vieja de Salamanca van unidos el nombre del Obispo D. Bernardo y la fecha de 1120.

la condición de dibujos, más ó menos resaltados sobre un fondo, hechos en la piedra con instrumento de hierro, hasta presentar, aunque de un modo elemental al principio, el carácter de verdaderas esculturas. Podría decirse que en la preparación del arte románico la naturaleza fué adquiriendo relieve ante los ojos de los imagineros, como le adquieren también los objetos ante la mirada del niño á medida que se educa su vista.

Es indiscutible que varios de los miembros arquitectónicos de esta fábrica se remontan á los días del glorioso reinado de Fernando el Magno; pero no queda duda tampoco de que las renovaciones debieron ser muchas y empezar quizá, como en el claustro de Moissac, á los pocos años de construída, á menos de llevarse el trabajo con tal lentitud, que transcurrieran lapsos de tiempo de veinticinco ó más años entre porciones pertenecientes á los mismos recintos.

Repetimos aquí que estos cuatro edificios, colocados en comarcas tan separadas entre sí, y procedentes de orígenes muy probablemente distintos, no son comparables del modo riguroso que sería necesario para marcar con ellos las fases de la evolución que debió realizarse durante el siglo XI; mas dentro de tan imperfectas condiciones de estudio puede reconocerse, poniéndolos á continuación de San Miguel de Escalada, que de la interpretación de cadente de lo clásico, realizada con palmetas, de incorrecto dibujo y escaño relieve, se pasó á nuevos elementos decorativos, importados, como otros anteriores, de Oriente y Norte, y á los prístinos indicios de figura humana en unión de las asterias, rosetas, entrelazos y mascarones de Sepúlveda; sucedieron á éstos las primeras expresiones de escenas bíblicas y animales que en ellas intervienen, poco modeladas, de San Pedro de la Nave, y de aquí á for-

mas semejantes á las de San Benet de Bages, con sus reminiscencias arcaicas en parte de la factura y su identidad de asuntos con el arte románico.

He aquí formado ya por completo el suelo en que van á caer las semillas benedictinas y de otras escuelas análogas, que han de fructificar con excepcional fuerza en la centuria siguiente.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

SECCION DE BELLAS ARTES

ARTISTAS EXHUMADOS

(Continuación.)

LOPE DE LIAÑO Y GARCÍA ALONSO,
CARPINTEROS DE LO BLANCO

Entendemos nosotros que en el número de los artistas debe incluirse á los carpinteros que, con modelos propios, labraron esos magníficos artesanos mudéjares del siglo XVI y aun principios del XVII, que cubren muchas de las iglesias de España; porque no se trata de un operario que ejecuta obra de otro ingenio, sino que, ellos mismos, daban la traza y disposición del dibujo y hacían verdaderas obras de arquitectura. Como artistas se pueden y deben considerar los autores de techos como los de Jesús Crucificado, San Pablo, el Carmen y otros muchos que aún en Córdoba se ven, y como tales consideramos á Lope de Liaño y García Alonso, de quienes vamos á hablar.

Estos dos hombres, hasta ahora desconocidos y por nosotros exhumados, contrataron, en 7 de Enero de 1572, con Fr. Tomás Salvador, Prior del monasterio de los Santos Mártires de Córdoba, la cubierta de la capilla de los Mártires en el dicho convento, ante el escribano Pedro Gutiérrez, hallándose la escritura al tomo XXXV, fol. 19, y se obligaron á hacerla bajo las si-

guientes curiosísimas condiciones presentadas por los mismos contratantes.

„Primeramente, sepa el maestro que de esta obra se encargare, que ha de asentar sus nudillos repartidos por las paredes, clavando en ellos las soleras con una moldura reveza, que haga talón, mostrando la parte de dentro toda la capilla en torno.

„Siente sus estribos con las engalavernas ochavadas y cuadradas á cola de Milán.

„Haga los paños y almizate apeinados, conforme á la muestra, labrando y acepillando de los pares y peinajos cuatro dellos, que es el alto que han de tener los peinajos, echando sus tabicas del alto de los peinajos con que ochave cada artezón.

„Guarnezca todos los paños y almizate de una guarnición de la anchura que cubra el grueso del par y vuele de cada parte medio dedo y su grueso dos dedos, rompiendo en ella dos molduras por los cantos que aten la boca de los artezones y cuadros dellos.

„Ha de guarnecer esta capilla toda encima desta guarnición sobre dicha; siente un festón redondo con unos golpes de entre tallado ó una guarnición aguda que haga puntas de diamante.

„Guarnezca todos estos artesones por cima de las tabicas y peinajos y por el lado, al par de una tabica cuadrada que muestre todo el artezón alrededor, de unos dentellones cuadrados y encima dellos siente otra guarnición que vuele con una moldura y encima una tabla con el florón ó pinjante que para ello le dieren.

„Desta obra guarnezca el maestro quiebras, y entre calles, y almizate, y paños hasta dejar fenecida la capilla en perfección.

„Mas se ha de guarnecer esta capilla de un arrocabe y pechinas desta manera. El arrocabe clave debajo la solera y la frente de los nudillos una faja que ajuste con la solera de una

sesma de ancho que ande el ochavo de la capilla al derredor y encima de la solera clave sus alparguaces, y entre una tabla de media vara de alto que haga tabicón clavada en los alparguaces; siente encima una corniza de moldura, haciéndole en la gradilla sus dentellones.

„Encima desta corniza siente un aljeute que cierre con los paños y este arrocabe reparta en el tabicón, en cada ochava, cuatro trigrifos con sus molduras altas por las cabezas y dos zocabaduras de alto abajo, siente una reglilla en derecho de cada trigrifo á su propio ancho, en la faja de abajo, que haga cinco goterones.

„Mas ha de hacer el maestro un sino colgante de molduras en medio del almizate, de una vara en ancho y vara y media en largo; sino sea despinado; guarnázcalo alrededor continuados á forma de una ordenanza de moldura hasta una cuarta de la punta, y en lo demás haga un remate, y el navo deste sino sea largo, que se clave y afije en la hilera demás de la telera del almizate.

„Mas ha de guarnecer el maestro las pechinas desta capilla de unos artezones ochavados ó seissanados, como mejor vinieren, guarnecidos sobre el tablero de la pechina desde el arrocabe por el unicén abajo en cercha y dos varas y guarnezca estas pechinas alrededor con más molduras, y en la punta de cada pechina ponga un mascarón que salga deste rincón de la capilla á manera de sustento.

„Ha de hacer y enmaderar todas las alpérchulas desta capilla, de la madera que le dieren para que teje en la manera que al Padre Prior le pareciere.

„Ha de dar el convento todos los materiales necesarios al pie de la obra de manera que el maestro no ponga más que sus manos y herramientas de su oficio.

„Toda esta obra ha de ser bien acabada y bien labrada, á contento del convento y á vista de oficiales que dello sepan.

„Por esta obra toda se han de dar ochenta ducados, luego se han de dar los treinta, y los demás como fueren los maestros labrando, de manera que no dándoles dineros no han de ser obligados á labrar, y dándoles dineros han de ser obligados á labrar, por manera que, acabada la obra, estén pagados los ochenta ducados, y queriendo ellos venir á labrar no dándoles dineros, que la puedan hacer.—*Lope de Liaño.—García Alonso.—Fr. Tomás Salvador, Prior.*

Los huracanes revolucionarios del presente siglo se llevaron para siempre esta obra, que debía ser notabilísima, á juzgar por el texto que antecede, y que, según las condiciones, era un artesonado de casetones ó sea del renacimiento.

Fueron los dos carpinteros vecinos del barrio de Santa Marina, y en 1575 eran los dos Veedores del oficio, según consta del acta de examen del carpintero Diego Hernández de Cuéllar, que pasó, el día 3 de Agosto, ante el Veinticuatro Martín Alonso de Cea, y se encuentra al fol. 84 vuelto, del libro I de la escribanía del Cabildo de la ciudad.

Nada sabemos más de García Alonso. En cuanto á Lope de Liaño lo encontramos contratando otra obra en 5 de Septiembre de 1577, sólo que ésta no la hacía por planos suyos, sino de Hernán Ruiz, maestro mayor de las obras de la Catedral, de quien hablaremos después extensamente.

En dicho día, según el libro XVI, folio 1.183 vuelto, del protocolo de Miguel Jerónimo, contrató con el racionero Pedro Vélez de Alvarado, obrero de la Catedral, la construcción del monumento de Semana Santa, bajo las condiciones siguientes:

Primeramente que se ha de hacer por la orden y traza que daría Hernán Ruiz, maestro mayor.

Que había de ser de madera de pino.

Que se comenzara luego y estaría acabado de todo punto para las primeras semanas de Cuaresma.

Que dará las piezas acabadas una á una para que se puedan pintar y dorar, porque de otro modo no estaría para el Jueves Santo.

Que lo dará armado y asentado, y por orden y traza que se pueda desarrollar, con empalmes de madrón.

Que le darán para empezar y comprar madera 300 ducados.

El monumento lo pintó Juan Ramírez, de quien vamos á hablar, y se estrenó en la Semana Santa de 1577. Aún se conserva, aunque reformado en el siglo XVII, y no sabemos por qué, hace dos ó tres años han dejado de ponerlo, sustituyéndolo con unas escalerillas, sobre las cuales colocan la Custodia de Arfe, que no está hecha para eso, y por lo tanto resulta un anacronismo, por no decir otra frase más cruda y mortificante para quienes tales innovaciones ordenan.

JUAN RAMÍREZ Y FRANCISCO DE CASTILLEJO, PINTORES

El primero, como hemos dicho en el artículo anterior, fué el encargado de pintar y dorar el monumento de Semana Santa de la Catedral de Córdoba. Hizo el contrato con el racionero Pedro Vélez de Alvarado, en 24 de Septiembre de 1577, ante Miguel Jerónimo, y se halla el documento al folio 1.155 vuelto, libro XVI del protocolo de este escribano.

Fueron las condiciones que haría todo el monumento estofado de blanco, bruñido lustrante, contrahecho á mármol, dorado en las partes y lugares que serían señalados por Hernán Ruiz, sin excederse en lo que mandara el maestro.

“Es condición que las figuras que han de ir en este monumento han de ir estofadas por la misma orden de blanco bruñido, como va toda la demás obra.”

Que había de estar acabado para el Domingo de Ramos.

Que se le pagarían por ello 400 ducados.

Fué Ramírez, vecino de Córdoba, á la collación del Salvador, y vivía en casas arrendadas, propiedad de María de Luna, viuda de Diego de Orozco, á la que pagaba anualmente de renta 30 ducados, ó sean 11.250 maravedís, y dos pares de gallinas vivas. Así consta por una escritura hecha ante Rodrigo de Molina, en 5 Abril de 1578, para renovar el arrendamiento. (Libro XLIV, folio 564 de esta escribanía.) Antes fué vecino de San Lorenzo.

Era en 1573 Veedor del oficio, y como tal asistió al examen, en 14 de Junio, del pintor Francisco González, hijo de Alonso González.

La obra más importante de este artista, que sepamos hasta ahora, fué la pintura de un retablo, que ya no existe, por lo menos en el sitio donde se puso al tiempo de su construcción. El documento que de ello trata está en el protocolo de Pedro Gutiérrez, libro XXXII, folio 620, y dice así:

“Condiciones de la pintura de los tableros del retablo questá en una capilla en los claustros de la Santísima Trinidad, la cual es del Sr. Obispo Barrionuevo, que está en gloria, las cuales condiciones mandó hacer el muy reverendo y muy magnífico señor racionero Andrés Fernández de Barrionuevo.

„Primeramente, los tableros deste retablo son diez, han de ir aparejados desta manera, bien enervados por la haz y por el envez, y por la haz bien asentado el nervio, que quede muy liso, luego ha de llevar de yeso vivo é mate con la bondad que se requiere á

buen aparejo, ha de ser bien raído para imprimir y dibujar las imágenes que están escriptas de mano del señor racionero en un papel que dará firmado de su nombre y del oficial que se encargue de la obra.

„Item: que después de dibujada toda la dicha obra ha de ser bosquejada de primeros colores.

„Item: toda esta pintura ha de ir bien labrada y bien acabada, de muy finos colores, conforme á muy buena obra y muy rica pintura, á vista de oficiales que dello entiendan y lo usen, y á contento del dicho señor racionero.

„Item: es condición que esta dicha pintura que el maestro que la tomare ó se encargue della, que valga mucho más dinero que dieren por ella, siendo concertada en prima estancia, y el valor más sea en veinte escudos.—El racionero, *Barrionuevo*. — *Juan Ramírez*.”

La escritura se firmó en 9 de Septiembre de 1570, conviniendo Juan Ramírez, pintor de imaginería, hijo de Juan Ramírez, vecino á la collación de San Llorente, en hacer la obra por cuarenta ducados, los diez entregados desde luego, los quince en cuanto estuviese dibujada, y el resto cuando se acabare.

Diez días después, ante el mismo escribano, Francisco Castillejo, pintor de imaginería, se obligó á hacer el dorado del retablo por el precio que montaren los materiales, con las siguientes condiciones:

“Condiciones del dorado y estofado que ha de llevar el retablo de la capilla del Obispo Barrionuevo:

„Primeramente banco y frisos y pilares y remates, y las dos figuras que caen en el frontispicium, y toda guarnición del retablo ha de ser reparado de mano de entallador todo lo que le faltase, y reclavalle algunas piezas que hayan saltado.

„Item: que repare de su diligencia donde quiera que hubiere ñudo ó tea como se debe hacer para el aparejo.

„Item: luego encole y emplaste con acerradura á donde fuere menester y faltas viere.

„Item: luego enlience juntas é henduras los ñudos, como se suele hacer á buen aparejo y á buena obra, sonrayga las lienzas y plastesca con el yeso vivo y torne á sonraer si quedan fijas.

„Item: dé su yeso vivo y mate tan subtilmente y tan bien dado y tan delgado, que no tenga cuerpo, que no cubra ninguna talla ni moldura de la obra, ni sea menester raer con escar-ceta, más que pasar el corete.

„Item embole y dore toda esta obra deste dicho retablo, de muy buen oro bruñido, muy fino el oro y muy lustrante campo y obra.

„Item: ha de estofar toda la talla de pilares y frisos y las dos figuras al vivo, como conviene á buen estofador, de ricos colores y el grafo diestro y muy parejo, bien hecho y acabado, á buena obra, y á vista de oficiales que dello sepan y entiendan y á contento del dicho señor racionero.

„Item: que las encarnaciones de los bultos han de ir lustrantes, de rico aceite curado.—El racionero, *Barrio-nuevo*.—*Francisco Castillejo*.„

Por esta y otras escrituras, que hemos copiado y copiaremos, se ve que, en este tiempo, los pintores de imaginería no se desdeñaban de tomar á su cargo toda clase de obras, lo mismo las de carácter artístico, como eran las tablas de los retablos, que las de carácter mecánico, ó sea el dorado y pintura de los retablos y rejas de capillas, techos y hasta puertas, como hacen hoy los pintores de brocha gorda.

JUAN Y BARTOLOMÉ RUIZ, PINTORES

En nuestro Diccionario citado de artistas cordobeses, incluimos á Bartolomé Ruiz como cordobés, por haber sido adquirida en Córdoba una tabla que poseen en Sevilla los herederos del deán Cepero. Representa el entierro de Cristo, y lleva en la firma la fecha de 1450. Ya el Sr. Tubino, en la biografía de Céspedes, había anotado á Ruiz como cordobés.

Ahora podemos afirmar que en ese tiempo había en Córdoba un pintor de tal nombre, puesto que en el libro VIII, cuaderno 7, fol. 7 vuelto del protocolo de Juan Ruiz, hay una escritura, fechada en 27 de Junio de 1475, por la cual Juan Ruiz, pintor, hijo de Bartolomé Ruiz, pintor, vecino de Córdoba, en la collación de San Pedro, “otorga que recibió en casamiento con Inés Rodríguez, su esposa, hija de Diego Rodríguez y de Catalina Rodríguez, vecinos á la collación de Santa María, cinco mil doscientos maravedís. „ “en ajuar é joyas é preseas de casa„, y por la dicha escritura acrecienta la dote en 2.800 maravedís.

El hijo, ó sea Juan Ruiz, vivía aún en 1497, en que otro pintor, Andrés Martínez, hijo de Manuel Sánchez, otorgó su testamento ante el escribano Pedro González, y uno de los testigos fué Ruiz.

El testamento está al fol. 65 vuelto del libro XXXI, cuaderno 22 de este protocolo, y figura también como testigo un cantero llamado Pedro López. El pintor testador era vecino de San Pedro, estuvo casado dos veces, dejando hijos de ambos matrimonios, y no da noticia alguna que nos interese.

FRANCISCO RUIZ PANIAGUA, ESCULTOR

No podemos indicar el mérito de este maestro escultor, porque no hemos visto obra alguna de él, aunque creemos que existe la que vamos á mencionar. En 22 de Septiembre de 1664 se obligó á hacer en la iglesia de la villa de Cañete de las Torres un banco de retablo y un Sagrario y una cornisa nueva que tapara el hueco del Sagrario viejo, á un lado del altar mayor de aquella iglesia, poniendo en el Sagrario cuatro nichos y cuatro santos. Era vecino de Córdoba, en la collación de Santa María, y él se llama á sí mismo en la escritura "maestro escultor", debiendo nosotros creerlo bajo su palabra.

GASPAR DE LA PEÑA, ARQUITECTO

Lo incluimos en nuestro Diccionario de artistas cordobeses, si bien diciendo que nació en Burgos. Allí encontrará el lector los datos de él que quiera saber y que no repetiremos. Ahora hemos encontrado su testamento, otorgado en Córdoba á 7 de Junio de 1614, ante Jacinto Fernández de Aranda. Dice en él que es maestro arquitecto de S. M., residente en Córdoba, y habita en la collación de Santa María. Se declara hijo legítimo de Pedro de la Peña y de D.^a Trinidad del Río, difuntos, naturales, tanto él como sus padres, del valle de Aras, Arzobispado de Burgos. Dice que, dieciocho años antes, se casó con D.^a María Alvarez Hurtado, hija de Bartolomé Alvarez y D.^a María de Iglesias, todos naturales de la villa de Pastrana. Cuando hizo el testamento gozaba de buena salud, y no teniendo hijos, dejaba por herederos de sus bienes á su ánima y á su mujer, por mitad. No contiene el documento ninguna otra noticia curiosa.

ALONSO MUÑOZ DE LOS RÍOS, CARPINTERO DE LO BLANCO

En la iglesia parroquial de Santiago, de Córdoba, hay un buen artesano, tan bien conservado, que parece acabado de hacer. No es tan hermoso como los de Regina, Jesús Crucificado y San Felipe, hoy Gobierno Militar; pero es muy merecedor de que se descubra, puesto que está tapado con uua bóveda de cañas.

El autor fué Alonso Muñoz de los Ríos, maestro carpintero, vecino de la collación de San Pedro, y se lo mandó hacer el licenciado Sebastián Mírez de Contreras, beneficiado y obreiro de aquella parroquia. En 18 de Abril de 1635 otorgaron estas dos personas escritura de finiquito ante Juan de Xerez y Luna, en cuyo protocolo se halla en el tomo XCIX. En ella declara Muñoz que ha recibido y cobrado 9.333 reales y un cuartillo en moneda de vellón, que la fábrica de la iglesia le debía por razón de la obra que remató en 14.000 reales, que ha recibido en dos veces, declarándose "entregado á su voluntad".

Este carpintero pone término á la serie de los que pueden incluirse entre los artistas; pues los posteriores no merecen ser tratados con tales consideraciones.

JERÓNIMO ORDOÑEZ, ESCULTOR Y ARQUITECTO

Este artista, hasta ahora desconocido, debió ser pariente muy próximo de Hernán Ruiz, como se verá cuando de éste tratemos. En 1579 era aparejador de las obras de cantería de la Catedral de Córdoba, según consta del contrato que hizo el 30 de Junio con el hermano Baltasar Martín, contador de la Casa y Hospital de San Lázaro, para construir, con modelos

de Hernán Ruiz, una parte del edificio destinado á enfermerías. El contrato pasó ante Pedro Gutiérrez, en cuyo protocolo está al fol. 713. del libro de este año.

Las condiciones firmadas por Fernán Ruiz para la obra son las siguientes:

“Primeramente. que de los peñascos que están en el Carrascoso de Córdoba, de donde trajo el hermano Baltasar ciertas muestras, se han de sacar diecisiete columnas, con basas y capiteles, para el pórtico bajo, de las medidas y formas siguientes:

„Las columnas han de tener, por el diámetro bajo, dos tercias, y por el alto, media vara, guardando en ellas la peana y collarino alto, desbastadas y labradas por disminución, conforme á la orden dórica, y el capitel ha de ser de la misma orden dórica; ha de tener una tercia de alto, la basa ha de tener otra tercia y ha de ser de la orden dórica, y la misma pieza ha de traer pegado un zócalo de otra tercia de alto, por manera que la basa y zócalo causen dos tercias de altura, y han de ser de los dichos peñones, bien labradas y escofinadas, dadas de asperón, de manera que no se parezca en ellas golpes de escoda ni cincel.

„Item: para el pórtico alto se han de sacar y labrar y traer á la dicha casa otras diecisiete columnas de los dichos peñones, las cuales han de tener de largo dos varas y pechina, y el capitel y basa media vara, con que el capitel no tenga más de una sesma, y la basa traiga añadido por zócalo lo que sobra, que será una sesma, y han de ser de una tercia de grueso.„

Después de la firma hay añadido: “Es condición que ha de tener la columna de las bajas cuatro varas de alto.„

Ordóñez se comprometió á traer los mármoles labrados por 1.580 reales; pero él no fué á sacarlos, sino que

contrató esta operación con Antonio Díaz, sacador de piedra, y con el carretero Francisco Sánchez la traída, por escritura de 2 de Julio, que está al folio 975 vuelto del libro XVIII del protocolo de Miguel Jerónimo. Aquí no se habla ya del Carrascoso, sino de la cantera de los Arenales, y los contratantes se obligaron á poner las columnas con basas y capiteles en el Hospital de San Lázaro “hasta donde pueda llegar el carro sin quebrantarlos de aquí á dos meses y medio.„ No sabemos si el Carrascoso y los Arenales serán el mismo sitio.

La obra debió ser muy grande, puesto que en 30 de Septiembre del mismo año se comprometieron Tomás de Salazar, Juan de Toro, Diego de Talares y Pedro Fernández, sacadores de piedra, á traer 2.000 carretadas de piedra franca de la cantera del Lanchar, en la sierra de Córdoba, de la galga y medida que diere el aparejador Ordóñez.

Este edificio lo vimos hace muchos años, siendo nosotros pequeños, y no lo recordamos bien. Hará treinta años que lo vimos arder y quedar en Alberca, y hoy forma parte del matadero y todo es obra nueva.

Otra obra queda en pie que es toda de Ordóñez, planos y trabajo. Es la portada del Hospital de los Ríos, en la calle de Agustín Moreno. La contrató Ordóñez con “D. Diego Gutiérrez de los Ríos, patrono y administrador del Hospital de los huérfanos, que dotó y fundó la buena memoria de D. Lope Gutiérrez de los Ríos.„ y el contrato se hizo en 4 de Agosto de 1580 ante Pedro Gutiérrez.

Entre las condiciones se lee: “La portada ha de tener de vuelo, por la parte baja nueve tercias y por alto quince tercias de vara, de cantería bien labrada y retundida, teniendo atención de ir echando una hilada de bote y otra de adormido, y de la hila-

da de adormido ha de llevar un perpiaño que atraviese la pared, y el perpiaño ha de tener tres cuartas de ancho, y este perpiaño sea en el garabato que forma la puerta.

„Asimismo, que en el anchura de la jamba la puerta y del encajamiento ha de ser según y como en la muestra, y en lo que toca á las columnas, redondas y enteras, así de la portada como las de encasamiento, y que las dichas columnas han de ir embebidas en la cantería un tercio de su grueso.„

una escritura de contrato entre el convento de monjas de la Encarnación de Córdoba y Alonso de Aranda, maestro de carpintería, vecino de Córdoba, en la collación de San Nicolás de Ajerquía, por la cual éste se obliga á hacer la armadura de la iglesia, bastidores, puertas y ventanas de la misma y coros alto y bajo, con ciertas condiciones, que están de letra y firma de Aranda, y toda la obra, sin los materiales, se obligó á hacerla por 125 ducados. La firma de Aranda es ésta:

Firma de Baltasar del Águila (1).

Se obligó á darlo acabado de imaginaria y todo, y no dice el precio.

Por esta portada le hemos puesto en el epigrafe el título de escultor, y si, como parece, es el autor de la estatua que hay en lo alto, era un escultor bastante bueno. Representa á la Virgen sentada con el niño en brazos. Es una figura mayor que el natural, tallada en piedra franca, con líneas correctísimas y amplios paños hechos muy á la ligera; pero las cabezas, sobre todo la de la Virgen, son dignas, por su serenidad grandiosa y bella, de uno de nuestros mejores cinceladores, dentro de la escultura decorativa.

ALONSO DE ARANDA,
CARPINTERO DE LO BLANCO .

En el libro XXV, folio 1.571 vuelto del protocolo de Miguel Jerónimo hay

He aquí las condiciones de la obra:

“Sepa el maestro á quien la obra se diere, que en la dicha iglesia, que tiene de ancho veinte y seis tercias y cincuenta y una de largo, ha de hacer una armadura cuadrada de parchudillo y limas mames, por esta orden, todo de almizate; de largo á largo ha de hacer cuajado de lazo de ocho con dos racimos de mocarbe en los dos almizates caberos á la parte del coro y á la parte de la capilla; los paños ó descendidas desta armadura ha de ser de manera que baje el lazo en ellos cantidad de dos calles y una cuerda, como parece en la muestra que para ello le será dada, y abajo, en el almarbate, ha de llevar una calle de sinos

(1) Por una equivocación cometida al colocar los fotograbados, se puso la firma de Alonso de Aranda en el lugar que debía ocupar la de Baltasar del Águila: hoy publicamos ésta.

de largo á largo, con sus ñudillos cuadrados y halivas que se despiden arriba y al almarbate, todo lo cual parecerá en la traza que para ello le darán, como está dicho, á la cual se refiere lo escrito, porque no se ha de exceder de ella; lo que resta en los paños ha de ir sin lazo, entablado de la quiebra abajo de tablas delgadas, una tabla en cada calle de largo á largo, porque no parezca junta, y siendo así entablado de aquestas tablas, lo entable por cima de costeros y otras tablas toscas al través para que se teje encima; toda la madera desta armadura vaya bien labrada y acepillada, perfilada con sus perfiles, y quede acabada con sus alpérculas en forma que se pueda tejar.,,

Entre renglones se lee: "Los sinos con sus ochavillos, el lazo de las desendidas con los embutidos que le pertenecan, tabicado todo lo que se ve.,"

Y sigue:

"Es condición que los estribos ó cercos desta armadura haga de tal manera, dándole paredes enrasadas, sienta una solera de buen grueso algo menos de ochava de moldura con la moldura que al maestro pareciere que vuele más que en alto, clavada de un ñudillo, luego sienta canes para tres tirantes ó más si fuere necesario de madera, y canes para los cuatro cuadrantes todos ellos labrados con cantón llano á costa del oficial, bien hecho conforme á buena obra. Luego haga su talla, sienta tres tirantes ó más de madera guardadas debajo de tres tabicadas como se suele hacer, que tenga la pierna de las sesma de canto y más de cuatro de alto, los cuadrantes al mismo grueso y alto, perfilados conforme á los tirantes, luego sienta aliceres tocados ellos y los canes con un agula, luego estribos ó cercos de tirantes delgados bien engalavernados en las tirantes á cola, de manera que bien estribado suba y sienta su armadura y remate el arrocabe dicho con un argeute en el almarbate.

Asimismo es condición que ha de hacer otra armadura para el coro desta iglesia que tiene el ancho atrás declarado y una tercia más de largo, en la cual armadura haga sólo el almizate de lazo de diez con un racimo en medio de mocarabe é los paños ó descendidas lisos y sin lazo, entablados de la quiebra abajo de sus tallas muy delgadas una en cada calle y luego por cima de tablas toscas al través, como está dicho en la primera condición. Esta armadura ha de ser ochavada con sus pechinas atarreladas de lazo, y un arrocabe de tres cuartas de alto, compuesto de dos aliceres tocados con un desván y su argeute que remate con la armadura sus estribos ó cercos al grueso de los de la iglesia, bien engalavernados; despues de acabada la armadura vuelva el tejado en cuadrado con sus alpérculas, y lo deje bien acabado y para ello dará el señorío muestra aunque en ella no hay perluengo, el maestro lo componga y en lo demás no exceda.,"

Las demás condiciones del contrato son para bastidores y puertas y no hemos creído necesario copiarlas porque no contienen nada interesante. El lector aficionado á estos estudios, y sobre todo los arquitectos, comparen estas condiciones con las de Lope de Liaño del techo de la capilla de los mártires y verán, por sólo ellas, cómo se comprende que aquel era un artesonado de casetones del Renacimiento y éste un artesonado mudéjar, que por fortuna se conserva aún, y se puede estudiar detenidamente.

ALONSO DE RIBERA, PEDRO BECERRA,
FRANCISCO DE OLIVER Y OTROS PINTORES

En el año de 1575 eran veedores del arte de la pintura Alonso de Ribera y Francisco de Cervantes, y así consta del acta de examen de Luis Pérez, hijo de Bernardo Ruiz Guadiana, sillero.

Se verificó ante el Veinticuatro Gaspar Antonio de Berrio el día 1.º de Noviembre. Luis Pérez dijo que había aprendido y sabía el oficio de pintor de imaginaria y el temple y se le autorizó para llamarse maestro examinado.—(Escribanía del Cabildo, lib. I, fol. 118.)

Al año siguiente, Alonso de Ribera seguía de Veedor y en unión de Francisco de Oliver, Alcalde del dicho oficio, y del Veinticuatro D. Antonio Fernández de Córdoba, examinó á Pedro Becerra, hijo de Juan Becerra, del oficio de dorador de retablos y rejas y demás obras de dorado y otras cosas tocantes al oficio de pintor. Ocurrió esto el día 10 de Enero de 1576.—(Escribanía del Cabildo, lib. I, fol. 140 vuelto.)

En 18 de Agosto de 1577, ante el escribano Miguel Jerónimo (lib. XVI, folio 916), otorgaron escritura D. Juan Sigler de Espinosa, canónigo de la santa iglesia de Córdoba, de la una parte y de la otra Alonso de Ribera, Pedro Becerra y Francisco de Oliver, el *Viejo*, vecinos de Córdoba, á las collaciones de San Juan, *Omnium Sanctorum* y San Pedro, respectivamente, para que estos tres pintores hicieran el dorado y pintura de la reja de la capilla de la advocación de San Juan Bautista en la Catedral, que linda con la capilla del maestro Luis de Valenzuela de un lado y del otro con la de los Herreras, separándolas ambas un postigo. Hoy el postigo está tapiado y en su lugar está la capilla del Bautisterio. Los tres pintores se comprometieron á pintar la reja principal y la que daba al postigo; y la divisoria de la capilla de la Concepción antigua, ó sea la del maestro Valenzuela, se encargó de pintarla solo Francisco de Oliver. Las condiciones para la obra fueron éstas. Primeramente para imprimir la dicha reja los oficiales le han de raer y limpiar todo el orín y suciedad que tuviere para que mejor asiente la imprimadura.

„Item: pasado mes y medio para que se repose y se seque para que esté en sazón de pintar y dorar.

„Dorarán todos los pisos de la reja por todos lados y frontera, que se entiende las cornisas y arquitraves de los dichos pisos y talla dellos y todos los nudos de la reja, así de balaustres redondos como cuadrados que se entienden en las columnas cuadradas, capiteles é basas de muy buen oro, muy sano y lustrante que relumbre muy bien y las coronas y remates de arriba, que no ha de ser dorado por la parte de arriba, porque no está labrada.

Item: es condición que el macho donde está el escudo de armas del dicho señor canónigo, que está en medio de la delantera de dicha reja con dos virtudes por remate, ha de ser por ambas partes todo por dentro y de fuera de oro bruñido, sano y bien asentado en los secretos que se requiere para hacerlo conforme á buen dorado bruñido y encima entofado conforme el blasón de las dichas armas con sus paños de buenos colores.

Que después de los dorados, toda la reja ha de ser de azul de piedra.

A cada uno de los pintores se les pagarían cien reales al empezar la obra y después de acabada se les daría el importe con arreglo á tasación.

El principal contratista debió ser Alonso de Ribera, porque fué el que, en 4 de Septiembre del mismo año, dió por fiador para hacer la obra á Diego de Cansino, batidor de oro, ante el mismo escribano. (Libro XVI, fol. 943 vuelto).

Cansino fué nombrado en este año por el racionero Pedro Vélez de Albarado, á nombre del Obispo, obrero de la iglesia y fábrica de San Nicolás del Ajerquia para recibir y cobrar todo lo perteneciente á la fábrica, y dió por su fiador á Alonso de Ribera, á 30 de Septiembre, ante Miguel Jerónimo. (Libro XVI, fol. 1.173 vuelto).

Por más diligencias que hemos he-

cho no hemos podido encontrar las escrituras para hacer la reja, que es magnífica y el retablo, que si no de muy buengusto arquitectónico, es interesante por las esculturas, bastante apreciables, y por las pinturas, que son excelentes. El retablo tiene de escultura en el coronamiento la Esperanza y la Caridad. Más abajo un Cristo en la Cruz con la Virgen y San Juan y abajo, en el centro, "San Juan bautizando á Jesús." Las pinturas, contando de arriba abajo, son "La Resurrección," y "La Transfiguración." "La Adoración de los Reyes," y "Santa Marina de Aguas Santas." "El Nacimiento de Jesús ó de San Juan," y "La Degollación de San Juan," y en el banquillo "La Anunciación." "La Cena," y "La Sagrada Familia en el portal de Belén." Todas estas pinturas están en tabla, bien dibujadas, delicadamente pintadas, perfectamente dispuestas las composiciones y de color agradable, sin ser brillante. Llamala atención que el pintor muestra una afición decidida á los medios colores, predominando el azul, un tanto verdoso, y el amarillo, en los trajes de casi todas las figuras. A nuestro entender, el autor debe de ser uno de los tres pintores que se encargaron de la reja y nos inclinamos á creer que fué Ribera, por ser él quien prestó la fianza y porque parece que era hombre reputado en su oficio. Becerra no puede ser, pues que del acta de su examen sabemos que sólo era dorador; pero pudo ser Oliver, que también era hombre de cierta reputación, puesto que lo hemos visto de Alcalde de su oficio. Las esculturas acaso fueran de Guillermo de Orta.

Otra obra también sin importancia encontramos contratada por Ribera en 20 de Junio de 1581 ante el escribano Pedro Gutiérrez (libro XLVIII, folio 707), por cuyo contrato sabemos que este artista era hijo de Juan de Torquemada, difunto en aquella fecha.

El Prior del convento de los Márti-

res, Fr. Andrés de San Juan, le encargó dorar y estofar el Sagrario del convento en la siguiente forma:

„Es condición que primeramente se ha de encolar y lavar el Sagrario con agua de cola fresca, conforme á buena obra.

„Que se han de enlechar todas las puntas de las esquinas.

„Que todas las partes que fuesen enlechadas han de ser plastecidas y raídas.

„Que el Sagrario ha de ser aparejado de sus yesos vivos y mates, con buenas templeas, con buenos engrudos frescos, de manera que no se tape la talla y môlduras.

„Es condición que después de aparejado el Sagrario se ha de reposar el aparejo y ha de ser raído y embolado con buen bol sevillano, con buena templea fresca, conforme á buen embolado.

„Todo este Sagrario ha de ser dorado de todos tres lados excepto las partes que no se vieren. Ha de ser de oro bruñido, sano, limpio, sin mancha ni rosadura, y dentro la caja donde está el Santísimo, toda dorada.

„Que después de dorado este Sagrario ha de ser toda la talla dél y historias y romanos compartimientos estofados así en historias como la demás talla, de buenos colores azules y carmines, y los demás colores que fueren necesarios, dándole á cada cosa el vivo que conviniere, aplicando á las historias y figuras conforme á lo que significa cada cosa.

„Es condición después de acabado de estofar y colorir como dicho es ha de ser grabadas cada cosa dellas, conforme á lo que imitare dé diferentes maneras de grabados.

„Que todas las encarnaciones, como fué desnudos, rostros de serafines y santos, como sean encarnaciones pies y manos y otras partes que toque á carne, ha de ser de buena encarnación

de pulimento con buen aceite curado y acabado á buena obra.”

Esto es lo que sabemos de este pintor, sin que perdamos la esperanza de encontrar mucho más.

FERNÁN RUÍZ, ARQUITECTO

Hubo tres arquitectos de este mismo nombre, de los que se encontrarán datos en la *Arquitectura y los arquitectos españoles*, de Llaguno, y en nuestro *Diccionario de artistas cordobeses*; pero es necesario ampliar aquellas noticias. Sábese que á construir el crucero de la Catedral de Córdoba vino de Burgos en 1520 el arquitecto Fernán Ruíz, y que éste la empezó y continuó hasta su muerte, ocurrida en 1547. Le sustituyó en la maestría mayor Fernán Ruíz, su hijo, que actuaba de arquitecto, aunque en otras obras, desde 1544, como podrá ver el que se tome la molestia de leer nuestro citado Diccionario, y la primera vez que le encontramos en los datos nuevamente adquiridos es en 1567. En la escritura de 10 de Julio de este año, que está en el protocolo de Pedro Gutiérrez, libro XXXI, fol. 322 vuelto, se llama maestro mayor de las obras de canteoría de la ciudad de Sevilla, y le da poder á Alonso Díaz, vecino de Córdoba, para que cobre de Luis de Zayas, entallador, que fué vecino de Córdoba y entonces lo era de Ciudad Real, y de Bernardo Perganero, vecino de Córdoba, 15.000 maravedís “que yo he de haber dellos por cesión é carta de lasto que me dió Pedro Hernández de Herrera en nombre y como mayordomo que fué de los muy ilustres señores deán y Cabildo”. Entiendo que se trata del Cabildo de Córdoba, aunque no lo dice en el documento.

Este mismo año hay en el mismo protocolo un documento tan deteriorado por la fuerza de la tinta, que no hemos podido leerle por completo, con

harto sentimiento nuestro, porque en él se diría quién fué el autor de uno de los mejores retablos de la Catedral cordobesa. Sólo sabemos que el autor de la traza fué Hernán Ruíz; pero lo interesante allí eran el pintor y el escultor, y éstos ha sido imposible leerlos. Lo poco que queda dice así:

“Las condiciones con que se ha de hacer el retablo de la capilla de la Natividad de nuestra Señora...

„Primero, el maestro, á cuyo cargo estuviere, haga el repartimiento y erección, según la traza que está firmada del señor Fernando Ruíz, maestro mayor de las obras de con...

Las columnas han de tener de diámetro una tercia por la parte baja y en los intercolumnios dos tercias, los antipermentos á una tercia; las columnas no han de llevar... han de ser arriadas al. . guardando los cuatro nichos que están señalados con medios círculos...”

No queda más; todo está roto y se guirá para siempre en el misterio quién fué el autor de aquellas bellísimas cuatro estatuitas y de aquellos delicados adornos del arte plateresco, así como quién fuese el pintor que hizo el gran cuadro de la “Genealogía de la Virgen”, que ocupa casi todo el retablo. La capilla está en la nave del Sagrario.

Al año siguiente ya aparece como maestro mayor de las obras de la ciudad de Córdoba y adoptando una firma especial, que es la aquí copiada.

Handwritten signature: *Fernan Ruíz*
 m. c.
 d. 1573
 m. c.

Las cuatro letras de encima y debajo de esta original firma las interpretamos nosotros leyéndolas en cruz, *M. M. D. C. Maestro . mayor . de . Córdoba*. Si no es esto que otro lo adivine. Esta firma está en todos los documentos de que vamos á hablar.

El documento en que nos ocupamos, extendido ante Pedro Gutiérrez en 29 de Julio de 1568, no tiene nada que ver con el arte (libro XXXII, folio 620). Un Juan Vaquero, á nombre de Antonio Vaquero, había dejado en poder de Alonso Martín, sastre, á cuenta de catorce ducados que le debía, una zaya de paño gualdada, una pieza de terciopelo melado guarnecida con terciopelo negro y una mantilla, y aún le restaba debiendo nueve ducados. Por el documento en cuestión, consintió el sastre en entregar las prendas á Hernán Ruiz como depositario, bajo la promesa de que le pagarían. El documento no dice el oficio del Vaquero, y por lo tanto, no sabemos si Ruiz lo tendría empleado en las obras de la Catedral, y por esto se convertiría en su fiador.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Concluirá).

SECCIÓN OFICIAL

PAPELETAS

para el inventario monumental de la Sociedad Española de Excursiones.

Tiempo hace que nuestros consocios nos favorecen con el envío de notas, fotografías, dibujos y hasta calcos, ya para darnos cuenta del hallazgo ó descubrimiento de objetos artísticos ó arqueológicos, ó á veces pidiéndonos datos acerca de algunos más ó menos conocidos, con que puedan completar sus estudios sobre los mismos.

Comprendiendo cuán provechoso sería formalizar y reglamentar de alguna manera tales aislados trabajos, que de hacerse con asiduidad é interés por cuantos fijan su atención en los estudios predilectos de nuestra Sociedad, terminaría por contar ésta al cabo con un verdadero tesoro de datos y notas valiosísimas, nos ha ocurrido estimular el celo y curiosidad de nuestros consocios, suplicándoles nos remitan, en la forma de que damos un modelo, cuantas notas crean oportunas y conducentes al objeto que nos proponemos.

Estas podrán recaer sobre todos aquellos que estimen dignos de especial mención, bien sean monumentos ó restos arquitectónicos, bien obras de pintura ó escultura, ú objetos puramente arqueológicos, de uso en pasadas Edades, y aun aquellos que, conocidos y estudiados, ofrezcan aspectos ó motivos de nuevas apreciaciones ó propias teorías.

Recibidas estas papeletas por el Presidente, serán publicadas en el *BOLETÍN* en forma apropiada para que todos puedan coleccionarlas y utilizarlas, resultando, sin duda, de esta labor individual y á la vez colectiva, un caudal de conocimientos y estudios, que sirvan, tanto para el aprecio de nuestras salvadas riquezas, como para adquirir el perfecto conocimiento de nuestras aptitudes y recursos aplicables á lo porvenir, que tanto siempre ha debido al estudio de lo pasado.

Esta aspiración de la Sociedad no dudamos ha de ser secundada por todos, pues que ya, en repetidas ocasiones, se ha manifestado por numerosas particulares iniciativas.

La lectura de las instrucciones que siguen al modelo de papeleta, harán conocer mejor nuestra idea, quedando, por lo demás, en absoluta libertad siempre, de hacerlo en la forma que crean más conveniente, los que traten de favorecerlos.

MODELO DE PAPELETA

para el Inventario monumental de la SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

LEÓN

EDAD MEDIA

Escultura. (1)

Estilo románico.

Crucifijo de marfil, vistiendo el sudario, de la cintura á las rodillas; sujeto con el *parazonium*, la cabeza ligeramente inclinada hacia abajo y á la derecha, sin corona ni nimbo; los brazos y manos completamente horizontales, y las piernas separadas, lo que le permite tener cuatro clavos; apoya los pies en el *suppedaneum*, y carece de la Cruz primitiva en que debió estar enclavado.....

Alto, 0^m,33.

Ancho, 0^m,28.

Se conserva en el Museo Arqueológico de León, y procede del convento de San Isidoro de la misma ciudad.

Sr. Director de la SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

INSTRUCCIONES

Las papeletas deberán extenderse al tamaño de cuartilla de papel de barba, bien sencillo, ó doble, según lo exija su texto, cuidando de escribir los epígrafes de localidad, edad y arte en caracteres muy legibles.

La descripción del objeto deberá hacerse todo lo concisa posible, aunque especificando cuanto se considere esencial ó interesante respecto á la naturaleza, materia, estilo y estado de conservación del objeto motivo de ella.

Se estimarán de la mayor utilidad las indicaciones de yacimiento, procedencia, historia, antecedentes documentales, así como el destino y lugar, al presente, del objeto de que se dé cuenta.

Se consideran como correspondientes á la escultura ó la pintura aquellos que aún constituyendo un todo con alguna obra arquitectónica sean esencialmente pertenecientes á tales artes, reputándose como de las industriales los objetos ó enseres de uso, ó de exornación de los monumentos.

Conviene al inventario á que se refieren estas papeletas, todo lo debido al arte ó la industria humana en los tiempos pasados, y aun aquellos ejemplares natura-

les que presenten indicación de haber sido utilizados por el hombre.

Se estimarán de la mayor aplicación las fotografías, croquis, dibujos, planos ó calcos, encaminados á la mayor ilustración de estas noticias.

Las papeletas irán firmadas y fechadas por su autor, con relación de sus señas y títulos.

Todas ellas se dirigirán al Presidente de la Sociedad Española de Excursiones, el Sr. D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, segundo, en cuyo poder quedarán para formar el inventario, que se ha de publicar en forma oportuna en el BOLETÍN de la Sociedad.

A más de los socios y corresponsales se recibirán con el mayor gusto estas noticias de cuantas personas favorezcan la Sociedad con su concurso.

En todo caso se estimará al envío de la fotografía, dibujo ó calco del objeto, con la más sucinta noticia sobre el mismo.

La Sociedad comenzará este mes, el lunes 19, la serie de sus visitas á las colecciones públicas y privadas de Madrid en las mismas condiciones de los años anteriores.

Lugar de reunión: Ateneo.

Hora: Diez de la mañana.

(1) O según el objeto, arquitectura, pintura ó artes industriales.



PORTADA DE SANTIAGO DE CARRION (Provincia de Palencia)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

PORTADA DE MOARBES (Provincia de Palencia)

(FOTOGRAFIA DE DON MATIAS VIELSA)

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ANO VIII

Madrid, 1.º de Diciembre de 1900.

NÚM. 94

FOTOTIPIAS

PORTADAS DE SANTIAGO DE CARRIÓN Y DE MOARBES

Son evidentes las analogías entre las porciones altas de los dos imafrentes, que publicamos en una misma lámina, pertenecientes ambos á iglesias de la provincia de Palencia.

Uno y otro presentan al Salvador en el centro, entre los símbolos de los cuatro Evangelistas, y los doce Apóstoles, en sendas hornacinas, distribuídos á derecha é izquierda del espacio central. Los amedidados que forman éstas son también iguales y del carácter que más se repite en este género de obras.

Comparándolos, sin embargo, detenidamente, se advierte una marcada superioridad en el de *Carrión* sobre el de *Moarbes*; las cabezas de Jesús y del ángel del *tetramorfos* son más bellas en aquél que en éste, y una observación semejante puede hacerse respecto de las demás figuras. Los paños están distribuídos también de un modo más amaneado en el segundo que en el primero, marcándose en el personaje central de *Moarbes* ese finísimo plegado, en forma de menudas estrías, que cubre las túnicas y mantos de los Apóstoles de *Vezelay*, y se extiende aquí á las porciones colocadas sobre las piernas, á las mangas y al pecho.

El león, el toro y el águila de *Carrión* tienen un relieve y un modelado de que carecen sus homólogos de la portada hermana.

Los arcos del ingreso se diferencian, asimismo, bastante. Presenta el de *Carrión*, en uno, los 24 ancianos del Apocalipsis, y se ven en *Moarbes* perlas y ajedrezados.

Han sido hechas las fotografías por el canónigo palentino D. Matías Vielva, tan artista y tan amante de su comarca, y nos las ha facilitado nuestro consocio el reputado arquitecto D. Manuel Aníbal Álvarez.

PORTADAS DE SAN SALVADOR DE LEYRE Y DE SANTIAGO DE PUENTE LA REINA EN NAVARRA.

Nótase en la primera el contraste entre el tímpano, calificado de obra carolingia por D. Pedro Madrazo, y las arquivoltas, labradas indudablemente muy tarde, hacia 1270, por influencia cluniacense.

El monasterio de San Salvador de *Leyre* tuvo, como es sabido, una importancia inmensa en los días de los primeros Príncipes navarros, y de él procedió la Sede pampilonense, habiéndose cumplido durante largos años la condición de ser primero monjes de aquél los que habían de elevarse después á Obispos de ésta.

Hállase situado en la porción oriental de la provincia, sobre un cerrete en cuyas faldas se apoya el primer pueblo aragonés, llamado *Tiermas*, y dirige su ábside, que estuvo indudablemente fortificado, hacia los profundos y largos cortes que forman la *canal de Verdún*, y mirando al curso del Aragón, que llega para recoger el *Irati* y arrastrarle con él al *Ebro*.

A pesar de su ruinoso estado, pueden visitarse allí: una cripta con rudos capiteles, que parece resto de las construcciones del siglo IX; una cabecera del templo de la undécima centuria y el carácter benedictino que precedió á las construcciones de Cluni; una amplia nave, que se extiende hasta el imafrente, construida por los hijos de San Bernardo en los comienzos del siglo XIII, y la rica portada, en la cual se ha incrustado el vetusto *timpano*, como recuerdo de otras fundaciones.

La de Puente la Reina es una bellísima obra de transición, con el acento de las artes del Poitou y el Saintonge.

Está tomada de una excelente fotografía, que nos remitió el distinguido oficial D. Julio Altadill, de Pamplona, mediante la intervención de nuestro cariñoso amigo el coronel de ingenieros D. José de la Fuente.

CAPITELES DEL MONASTERIO DE SILOS

Nada diremos del claustro, que es una de nuestras primeras joyas románicas, por que ha sido citado cien veces en nuestra Revista.

Sus formas son también conocidas por las numerosas fotografías, hechas por los Padres Benedictinos, con el meritísimo propósito de propagar el conocimiento de la grandiosa fábrica que habitan; mas son tantas las esculturas de los capiteles, que siempre resultan nuevas algunas de sus líneas para los amantes del arte.

Publicándolos aquí podrán apreciarse las semejanzas y diferencias que presentan con las de otros monumentos.

Los reunidos en nuestra fototipia son:

1.º El que representa el ataque de liebres ó conejos por águilas. Es éste asunto que se repite en el claustro de Tarragona y otros; pero las gruesas cabezas de los roedores y la expresión, son características del monumento castellano.

2.º Uno con perros de corto hocico.

3.º Otro con aves de cabeza humana,

que es el que tiene indudablemente mayor interés. Presentan éstas rostros semejantes á los de las bichas bípedas, con *stemma bizantina*, que reprodujo nuestro erudito consocio D. Rodrigo Amador en su tomo de Burgos; pero se distinguen de aquéllas en los cuernos, que se retuercen á modo de voluta en los ángulos del capitel.

Ciencias Históricas y Arqueológicas.

NOTICIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA

JERÓNIMO GUIJANO

(1841)

I



ARQUITECTO del Cabildo de la Catedral de Cartagena, en Murcia, en esta fecha, que á los once años después de terminada en 1529 (1) el primer cuerpo de la torre de la Catedral indicada en 1541, ya en el Obispado del gran Silíceo, maestro después de Felipe II, y más adelante Cardenal-Arzbispo de Toledo, se reanudó la construcción comenzada bajo la dirección del maestro Jerónimo Guijano, montañés; al decir del Doctoral la Riva (2), fué estimado este maestro como artista de mérito por el entonces Príncipe D. Felipe, que fué luego el glorioso Monarca, segundo de este nombre, quien utilizó los servicios de Guijano en algunas ocasiones (3), probablemente la registrada en uno de los libros

(1) Estos once años que estuvo suspendida la obra de la torre desde 1529, que se concluyó, fué porque el frente de Levante, que se había fundado sobre los cimientos de la torre vieja, derribada para hacer éste, se inclinó un poco en el sentido indicado, y cuando pasó el plazo de los once años marcados, se vió que no había peligro y se continuó.

(2) *Apuntes de las obras de la Catedral de Murcia*, sacados del Archivo del Cabildo por el Doctoral, hombre de entendimiento.

(3) Idem id.



PORTADA DE SANTIAGO EN PUENTE LA REINA

FOTOGRAFIA DE D. JULIO ALFADILL



Fotografía de Hauser y Menet. Madrid

TIMPANO DE LA PUERTA DE SAN SALVADOR DE LEYVE

de *Obra y fábrica* de la Catedral de Toledo, donde consta que terminado por Berruguete, en 1548, el grandioso grupo de la Transfiguración del Señor, que coronó la Silla arzobispal en el coro del templo primado, fueron nombrados para tasar la obra *el maestro Jerónimo, vecino de Murcia*, y Pedro Machuca (1), maestro mayor del Palacio de Carlos V, junto á la Alhambra de Granada.

Comisión tan delicada sólo podía confiarse á individuos de competencia y prestigio reconocido, dado que el eximio Berruguete disfrutaba ya por aquella sazón de la justa fama, que llevó su nombre á las regiones de la inmortalidad, y ni el Príncipe D. Felipe, tan amante y conocedor de las Artes y de los artistas—si intervino en el asunto, como parece,—ni el Cabildo de Toledo, no menos ilustrado en tales materias, hubieran aceptado como asesores, ni seguramente Berruguete hubiera admitido como censores, un par de maestros adocenados. Es indudable, por tanto, que si con Machuca no caben dudas respecto á sus méritos y condiciones, sancionados como están en la Historia, á Guijano no se le puede tomar en concepto más desfavorable, cuando se le creyó digno de tal compañero para fallar una cuestión de tanta monta.

Y esta opinión, por tal modo inducida, queda completamente confirmada por la muestra de sus talentos artísticos, que ha dejado en el segundo cuerpo de la torre

(1) Este PEDRO MACHUCA, arquitecto, pintor y escultor, elogiado por el poeta Vicente Espinel en su epístola al Marqués de Peñafiel, D. Juan Téllez de Girón, gozaba de gran autoridad en su época y ocupa puesto preeminente en la Historia del arte monumental español, por haber sido el primero que construyó en nuestro país un edificio enteramente greco-romano, como el *Palacio de Carlos V* en Granada, comenzado en 1527, antes que Diego de Silva empezara la Catedral de la misma ciudad en 1529, y Covarrubias la *Capilla de los Reyes nuevos* en la Catedral de Toledo, en 1534. Machuca, pues, es el padre del renacimiento arquitectónico en España, y así lo reconocen Llaguno, Ceán Bermúdez, Caveda y otros muchos.

del templo murciano, única obra suya que hasta ahora se conoce (1).

Toda la muralla exterior de la Torre de diez palmos y medio de gruesa por la parte de arriba, está picada, ó escavada llena de desigualdades para componerlas y todo el Plano lleno de materiales. El principalísimo motivo q.^e hai para concluir la Torre, es el hechar todas las aguas á la calle por el gran daño que han ocasionado en las Bobedas de los Planos inclinados que sirven de subida á la Torre llamados vulgarmente Callexones, y el mucho mal que han hecho en la hermosa bobeda de la sala llamada de enmedio, que se halla en gran parte recalada, y no con poco daño en su salida en el lado exterior, que mira á Poniente en las Pilastras, Nicho y Bentana.—Para remediar en su origen tanto daño, y es cusarse de hacer todos los días nuevos gastos, que solo serviría de contener por corto tiempo estos perjuicios, el Ill.^{mo} Cabildo en los años pasados de mil setecientos sesenta y quatro, y de mil setez.^s sesenta y cinco, mandó hacer varios Planos y dibujos de la Torre, y se tomaron distintos informes, por lo que se resolvió, era preciso se comenzara á trabajar en la obra hasta su conclusión, lo que se ejecutó en el mes de Abril del año prox.^{mo} pasado; para esto ha sido necesario quitar las campanas de donde estaban colocadas, y ponerlas en donde no estorben para seguir las obras, pero se ha hecho como para poco tiempo, y por via de interin, y de ningún modo puede permanecer así por largo espacio. En uno de los Postes en que estava puesta la campana de el Relox, que pesa quatrocientas arrobas, están oy puestas la de el Relox, y la Mayor de peso de setezientas arrobas poco más ó menos. Los Pilares en que se

(1) Es de suponer que, como Machuca, cultivaría Guijano las tres artes ó, por lo menos, la escultura y la arquitectura, lo cual era frecuente en el siglo XVI, y aun así lo hace sospechar también el carácter de la Comisión desemeñada en Toledo.

sobstienen están desabrigados, y sin trabazon de Maderas; porque ha sido necesario quitar los Quartos, que fortalecian sus costados; Tamvien se puede temer con bastante fundamento algun movimn.^{to} de la tierra en un Pais en que no son raros los terremotos. Si cayese alguna campana, quien dirá el daño tan grave, q.^e puede hacer en las bobedas q.^e sirven de subida á la Thorre? ¿Y si fuese la Mayor quanto aumentará este mal? Las campanas están sin cubiertas, y las vigas y fierros de que cuelgan expuestas á la inclemencia de los tpos. Es digno de la mayor atención el conservar una Alhaja de las mejores de Europa, como lo es la Thorre, fabrica tan excelente por su fortificaz.^{on} que en toda ella no se encuentra una quiebra, ó abertura, ni otro daño más, q.^e el que se lleva expresado: Sus Murallas asi interior como exterior, son de canteria, y las juntas, ó Vniones con tal primor hechas, q.^e sirven de admiración á todos los que entienden. De grande mag.^d por lo bien distribuido de su Architectura, y de mucha hermosura por el buen gusto de sus adornos, y que concluida, no tendrá la España otra de igual estimación: Esta magnifica obra está oy coronada, y cerrada de materiales, y escombros, presentando á la vista vna miserable cabaña en lo más público y principal de la Ciu.^d Tamvien se deve atender á lo mucho que cuesta cualquier reparo en la elevaz.^{on} de ciento treinta y seis palmos q.^e tienen los dos Cuerpos q.^e hai hechos. Si parase la obra todo lo que se lleva gastado desde que se dió principio hasta el día de oy, no solo es inutil y perdido sino muy perjudicial. Y asi por todas las razones dhas., somos de sentir, ser imposible suspender la obra en el estado que se halla, y que quede con la seguridad correspond.^{te}; antes bien p.^a lograr esta es del todo necesario, q.^e se prosiga hasta su conclusion, y de no ejecutarlo, son más q.^e probables grandes perjuicios y daños, q.^e se originaran de las causas expresadas; Asi lo sentimos, y

en caso necesario nos hallamos prontos á jurarlo— Murcia y Marzo doze de mil Setez.^{tos} sesenta y seis a.^s (1).

x
x x

El segundo cuerpo de la torre murciana, es una excelente muestra de arquitectura genuinamente española. no solamente por el acierto con que su autor supo disponer aquella masa, sino, más principalmente, porque traduce en justa medida el carácter religioso del edificio á que pertenece, proclamando de excelencia de las máximas en que está inspirado, á las cuales seguramente respondería el proyecto total de la torre que trazo Gujano por orden del Cabildo (2) y se perdió acaso en el incendio del Archivo de la Catedral el año 1686.

Por más de un siglo se suspendió la obra y no se comenzó el tercer cuerpo hasta 1780.

No se tienen más noticias del eximio maestro y de otras obras suyas, é ignoráse hasta la fecha y lugar de su muerte, como se ignoran los de su nacimiento. ¡Agradecemos, con todo, á la Providencia, que al menos sobrevivió sunombre!

II

Queda dicho que concluido el segundo cuerpo, tardó más de un siglo en continuarse la Torre, que en este tiempo sufrió deterioros como se verá en el informe de varios arquitectos murcianos, pedido por el Cabildo, en 1766, cuyo informe va á continuación:

“Joseph Lopez, Martin Solera, Joachin Martinez, Juan de Exea, Jose Molina, Juan Solera Lopez y Sebastian de Navas, Profesores en la Arte de Architectura: Habiendo pasado de orden del Ill^{mo}. Sor. Presidente y cabildo de la Sta. Igl^{ia}. de Cartagena, para ver si la obra que se está cons-

(1) Este documento existe en una colección de Varios M. S. murcianos, de la rica Biblioteca del Conde de Roche.

(2) LA RIVA: *Apuntes*.

truyendo en la Torre de dha. S^{ta}. Igl^a estaba en estado de poderse suspender sin detrimento de la obra: Después de haber examinado con el mayor cuidado y atención todas las circunstancias en que se halla. Decimos: Que habiendo sido preciso derrivar toda la vivienda, que tenía el campanero para componer en el segundo cuerpo jónico el Alquitrave y friso, y hechar nueva la cornisa por hallarse esta toda arruinada á causa de haberla recalado las aguas por muchas partes catorce palmos, y por otras diez y seis, haberse caído varios pedazos, y estas otras para caer con gravísimo peligro de todos los que tienen precisión de asistir á dha, S^{ta}. Igl^a. y demás fieles que la frecuentais; se debe notar; que el principal motivo de este estrago fue el estar dha. cornisa por su parte superior en Angulo recto con la pared de la Torre, y no tener derrame ó salida las aguas que caían en su buelo; esto lo confirma la cornisa de orden compuesto de el primer cuerpo de la Torre, que con la escocia que tiene en la parte alta, no deja dormir las aguas, y las arroja inmediatamente abajo, conservandose dha. cornisa con firmeza, y hermosura, á excepz^{on}. de algun corto daño, que ha hecho el Salitre. Pues si en corta volada de la cornisa jónica, que no llega á cinco palmos han hecho las aguas tal estrago en toda la circumbalazón estando las puntas de las piedras muy bien cogidas por todos sus lados, que puede suceder oy, que está toda la Torre descubierta en un Cuadrado de ochenta y tres palmos castellanos de Diámetro, y todas las piedras nuevas cogidas solamente por un solo lecho y la parte que hace cara exterior á la Torre, y los otros lados sin coger? También falta que poner la nueva cornisa á toda la frente del Norte, y parte de la de Poniente, y por este y aquel hay sacadas varias piedras.

x^x
x^x

Y en el prólogo de Miguel de Urrea, traductor de la obra de Arquitectura de Vitruvio en el último tercio del siglo XVI, dice que este maestro, Jerónimo, era *escultor excilente y arquitecto del Obispado de Cartagena, persona entendida en buenas letras*. Esto confirma lo que queda dicho antes de que, por lo menos, sería, además de arquitecto, escultor.

x^x
x^x

De partidos semejantes á los del primer cuerpo de la torre murciana, en sus líneas generales, aun cuando de orden jónico; ornamentado con atinada parquedad en los pedestales que soportan las pilastras y en los bellos ventanales ajimezados, de frontones triangulares, que animan los extensos planos centrales de sus frentes para no romper bruscamente la unidad con el primer cuerpo de la construcción, y buscando el efecto del conjunto en los elementos propiamente arquitectónicos —la grandiosidad y pureza de líneas y la armonía de proporciones, — el cuerpo construído por el maestro Guijano respira esa severa majestad que los buenos arquitectos españoles de la segunda mitad del siglo XVI supieron dar á sus construcciones religiosas, caracterizándolas con un sello propio, que las distingue ventajosamente entre las coetáneas del resto de Europa, incluso la Italiana, en las cuales, los profesores que las ejecutaron, no lograron hacer desaparecer los rasgos impresos por el paganismo en los monumentos de la antigüedad, especialmente el romano, donde inspiraron sus invenciones.

x^x
x^x

Hemos incluido el informe anterior, aun cuando tiene la fecha de 1776, porque hemos querido poner de manifiesto el descuido de los Cabildos de la Catedral de Cartagena, en Murcia, que desde el 1547 que se acabó el segundo cuerpo (según notas de mi padre, q. s. g. h.), se suspen-

dió la obra de la torre, como se ve en el informe que hemos reproducido de varios arquitectos murcianos, desde el año 1547 al 1776, que hizo fuerza en el Cabildo el informe de aquéllos, desde que se acabó el segundo cuerpo, en la fecha indicada; es decir, que pasaron ciento veintinueve años hasta que se continuó la torre por el arquitecto D. José López, primero de los informantes, y que empezó el tercer cuerpo en 1780; antes de emprender la obra, reparó los estragos que hicieron las lluvias en las cornisas y los muros, en el largo tiempo que aquel bellissimo segundo cuerpo estuvo expuesto á la intemperie.

D. José López, como se verá en la biografía que estamos preparando, acabó la torre en 1794.

PEDRO A. BERENGUER.

SECCION DE BELLAS ARTES

ARTISTAS EXHUMADOS

(Conclusión.)

Desde esta fecha á 1571, el corregidor de Córdoba, D. Francisco Zapata de Cisneros, que después fué Conde de Barajas, hizo una traída de aguas á la población y se pusieron fuentes públicas, algunas con carácter que pudieran llamarse monumental, en los centros de las plazas, con tazas altas, de las que aún duran varias, y el encargado de hacerlas fué Hernán Ruiz. Así se desprende del Cabildo de jurados de 31 de Marzo de 1571, en que el jurado Francisco Sánchez de Toro manifestó que: "Las fuentes que hizo Hernán Ruiz, cantero mayor, el edificio de ellos, ha recibido más de tres mil quinientos ducados, y no se han apreciado ni visto su valor," y pide "que se requiera á la ciudad que se aprecien y se acabe este negocio." No hemos podido adquirir más datos de esto, porque no hay capitular de la

ciudad de 1570, y el de 1571 está todo comido de polillas.

Era Hernán Ruiz hombre de buenos sentimientos y favorecedor de los que trabajaban á su lado, y esto se prueba con el hecho de que, debiéndoles un carpintero, llamado Francisco de Escobar seis ducados á las hermanas del veinticuatro Pedro Guajardo de Aguilar, y habiéndole éste demandado, Hernán Ruiz pagó la deuda y además medio ducado de costas ante el escribano Pedro Gutiérrez (libro XXXV, folio 388 vuelto), en 2 de Julio de 1752, porque Escobar "está probe y no lo puede pagar, por le hacer buena obra."

Hemos dicho en el artículo de Jerónimo Ordóñez que debía ser pariente muy próximo de Hernán Ruiz, y he aquí lo que nos sirve de fundamento para esta afirmación:

En el libro I del protocolo de Juan de Nieves, hay un documento, fechado en 2 de Octubre de 1579, en el que Hernán Ruiz, maestro mayor de las obras de la ciudad y Obispado de Córdoba, hijo de Fernán Ruiz, maestro mayor difunto, vecino á la collación de San Juan, se obliga á dar á D.^a Catalina Ponce, su hermana, mujer que fué de Antón López, pintor de imaginería, 200 ducados cuando se casare nuevamente, porque para tratar de casar honradamente, se había trasladado á Sevilla á casa de D.^a Luisa Ordóñez, "vuestra hermana y mía,"—diciendo hablando á la D.^a Catalina. Si una hermana llevaba el apellido Ordóñez, es muy lógico que fuese también su hermano el cantero Ordóñez, á quien tenía de aparejador en las obras de la iglesia de Córdoba.

Volviendo un poco más atrás, vemos á Hernán Ruiz, en 19 de Mayo de 1575, siendo vecino de la collación de San Nicolás de la Villa, arrendar unas casas en la de Santa María, que eran de la propiedad del racionero

Juan Pérez de Sevilla, y cuya escritura pasó ante Miguel Jerónimo (libro XIV, fol. 294.)

En 18 de Mayo del mismo año, es testigo de la venta de un censo, hecha por el racionero Diego Fernández de Pineda al Veedor de las galeras Reales de Nápoles y racionero de la Catedral de Córdoba, D. Francisco Murillo, ante Miguel Jerónimo (libro XIV, folio 313.)

Asiste también á la escritura de finiquito, otorgada ante el mismo escribano (libro XIV, fol. 380 vuelto), en 21 de Junio de 1575, por la que D. Juan Pérez de Valenzuela, canónigo, pagó á Juan García, vecino de Luque y á Pedro de Aras, vecino de Priego, ambos canteros, 9.160 maravedís, con los cuales les acabó de pagar los 10.500 maravedís que les debía por las seis piedras de jaspe para el Sagrario nuevo de la iglesia de Córdoba, las cuales eran cuatro para los altares y dos para los lados de los altares y treinta varas para pavimento. La presencia de Ruiz al otorgamiento de esta escritura, parece indicar que corrió con la obra, si bien hemos visto en el artículo de Juan Ochoa que éste fué el constructor de la gran linterna que está delante del Sagrario.

En 1577 diseñó el monumento que se pone aún en la Semana Santa en la Catedral, y que hizo el carpintero Lope de Liaño y pintó Juan Ramírez, cuyas condiciones van en los artículos de estos dos. Por una escritura del protocolo de Miguel Jerónimo (libro XVI, folio 865), fechado en 12 de Agosto de 1577, puede juzgarse de la mayor ó menor elegancia con que vestía nuestro artista. Por ella se obligó á pagar al mercader Pedro Martínez 396 reales "del precio y valor de nueve varas de tafetán doble por ochenta reales, y cuatro varas de anafaya, á ocho reales vara, y cuatro varas de raso á diez y ocho reales vara, y dos varas

de terciopelo, de pelo y medio, á treinta reales, y seis de erbaje á trece reales, y tres varas de doblete negro por diez y siete reales, y otras seis de anafaya á ocho reales y medio la vara. El raso y el terciopelo son dos reales más barato que las telas compradas en 1570 para los Veinticuatro y jurados, para el recibimiento de Felipe II, y que se encargaron fueran de las mejores; por consiguiente, resulta modesto en su vestir.

Era propietario de algunas fincas, y entre otras cosas, poseía unas casas en la calleja frontera al Hospital de la Candelaria, según consta de un poder que otorgó en 29 de Noviembre de 1576 á Antón de Torres, para que le cobrara 22 reales de Rodrigo Martín, acarreador de pinos, y otros tantos de Francisco del Águila, guadamecilero, que se los debían por el alquiler (libro XVI, fol. 893).

Poseía también una heredad con arboles en el pago del Rosal en la sierra de Córdoba, lo cual se desprende de una escritura de 1.º de Abril de 1578, por la que contrató, con Alonso Sánchez y otros trabajadores del campo, la cava de las citadas tierras, y por otra de 11 de Junio del mismo año, en que vendió el esquilmo, sin decir de qué frutos, de la citada finca á Diego Gutiérrez de Sepúlveda por 30.000 maravedis.

A pesar de poseer unas casas, vivía en casa arrendada. Ya hemos visto que en 1575 vivía en San Nicolás de la Villa y se trasladó á la collación de Santa María, y ahora veremos otro cambio de domicilio. En 22 de Febrero de 1584, ante Miguel Jerónimo (libro XXVIII, fol. 24), arrendó Fernán Ruiz una casa en la calle del Hospital de los Pajares, acaso la misma en que vivía antes, pues es en la collación de Santa María, que eran propiedad de la obrería de la parroquia de *Omniium Sanctorum*, de la limosna y obra pía

de casas huérfanas que dejó la buena memoria de Juan Bautista. Estas casas, que no hemos podido averiguar, lindaban con casas del Cabildo eclesiástico, las casas del deán y las de la memoria que dejó Sancho de Herrera. El año de 1586 seguía viviendo en ellas; pero en 1586 arrendó otras, frente á la Trinidad, que eran de Diego de Páez, por 10.000 maravedís y tres pares de gallinas. La escritura se firmó ante Miguel Jerónimo en 14 de Junio (libro XXXI, fol. 646 vuelto).

Volviendo algunos años atrás, en el de 1576, le vemos construir los molinos de Casillas, donde hoy está la fábrica de electricidad. Los edificó por encargo del canónigo D. Alonso de Góngora, como curador de D. Alonso de Góngora, su sobrino, y se encargaron de llevar á la obra Francisco, Antón y Alonso Díaz, sacadores de piedra, 400 carretadas de piedra de la cantera del Lanchar, camino de la Cruz, en la forma y manera contenida en las condiciones dadas por Hernán Ruiz. La escritura pasó ante Miguel Jerónimo, en 9 de Octubre, y se halla al libro XV, folio 733 del protocolo de este escribano. El año siguiente tenía otra obra en Espejo, también de molino; pero no sabemos cuál, y para ella el molinero Domingo Prieto se obligó, en 30 de Diciembre, ante el mismo escribano libro XVI, fol. 1.473), á llevar 30 pinos reales en carretas desde San Julián hasta donde pudiere llegar en Espejo á la lengua del agua.

Otro molino, el de Lope García, cerca de Córdoba, reparó, haciéndolo casi nuevo, en 1578, según consta de una escritura de 23 de Febrero. El molino era del Cabildo eclesiástico.

En 1579 dirige las obras de la enfermería del Hospital de San Lázaro con las condiciones que van relatadas en el artículo de Jerónimo Ordóñez, y al mismo tiempo dirige en Rute una obra hidráulica de orden de D. Juan Fer-

nández de Córdoba, caballero ds Santiago. La obra consistía en hacer una cruz en el río Vendera, y de ella deducir agua para las casas de una dehesa. Ruiz fué el director de la obra, y el ejecutor de ella un Alonso Gómez, maestro de cantería, habiéndose hecho el contrato ante Miguel Jerónimo, en 13 de Abril de 1579 (libro XVIII, folio 531 vuelto).

Á todo esto seguían las obras del crucero de la Catedral, y encargado de ellas nuestro arquitecto. Como tal dió, en 7 de Abril de 1579, las condiciones por las cuales se obligaron Alonso Cuadrado y Bartolomé Sánchez, sacadores de piedra, á traer á la Catedral mil carretadas de piedra de la cantera del Albaida, cuya obligación se hizo por escritura pública ante Miguel Jerónimo, y está en el libro XVIII, fol. 510.

Las condiciones fueron éstas: "Primera, que han de sacar la piedra dentro de la cantera del Toril, y no fuera ni en la entrada, sino en la parte y lugar que para ello les señalare Hernán Ruiz, maestro mayor, y en aquel lugar y no en otro.

"Han de quitar los bancos que no son de provecho, y los demás se le han de recibir en la iglesia, trayendo las galgas y medidas de carretada, y dos carretadas que se suele traer á esta ciudad, y si algunas piezas mayores que de las dos carretadas se les mandase traer, las han de traer á satisfacción de Hernán Ruiz, si estubiere en esta ciudad ó de otro aparejador su teniente, y han de pasar por lo que les dijeren, sin poner otro tasador de su parte.

"Y es condición que, porque parece la cantera tiene algunos entrecascos y pelos, ha de ser obligado el oficial que de ella se encargare á huir de ellos y sacar las piezas sanas, porque la que viniere cascada ó quebrada no se le ha de recibir.

„Empieza el contrato desde mañana, ocho días deste mes, sin partir mano hasta acabar, so pena si no comenzaren el dicho día ó partieren mano el receptor pueda coger otros sacadores..”

El precio estipulado fué de tres reales menos un cuartillo cada carretada. Aún dura la cantera del Toril, á que se refiere esta escritura, tal como la dejaron entonces, y sirve para encerrar ganado.

Poco después se paró la obra por falta de dinero, y el Obispo D. Martín de Córdoba y Mendoza tuvo que dirigirse, en 8 de Abril de 1580, al obrero de la Catedral Pedro Fernández de Valenzuela y á Tomás de Salazar, receptor y mayordomo de la obra, diciéndoles “que bien les consta la necesidad que la obra y edificio nuevo que se está haciendo en la dicha nuestra iglesia ha tenido y tiene de continuar y acabar y la poca posibilidad de dineros que la fábrica tiene, por ser muy pobre, por lo cual y por ser matriz de las demás iglesias de este Obispado, porque la dicha obra no cese y se continúe, por el daño que de no lo hacer y quedarse en el estado en que al presente está le podría venir y otras causas que nos mueven tubimos por bien que las demás iglesias y fábricas deste Obispado socorriesen con algunos dineros para dicha obra prestados para se los volver y tornar..”. A este llamamiento que se hizo ante Miguel Jerónimo (libro XXI, fol. 462 vuelto), no respondieron más que las iglesias de Torremilano con 80.000 maravedís, Belmonte con 35.000, Cabra con 299.160, Bélmez con 131.742, Valenzuela con 10.000, Santaella con 82.280, Hernán Núñez con 50.000, y Trasierra con 20.000 maravedís.

Dijimos en nuestro Diccionario que Ruiz había muerto en Sevilla en 1583, y esto no resulta cierto, puesto que, no sólo en este año construyó la capilla

de los Mártires de San Pedro, sino porque aún aparece, en 1586, otorgando dos escrituras: una en 10 de Junio, apoderando á su hijo Fernán Ruiz Ordóñez, que también fué arquitecto, para que cobre unos arrendamientos de casas en el barrio nuevo de Tundidores en la calle del Hospital en la collación de San Pedro, y otra de 13 del mismo mes revocando este poder y otro que tenía conferido al carpintero Lope de Liaño. Ambos documentos están en el tomo XXXI del protocolo de Miguel Jerónimo á los fols. 641 vuelto y 646, y como ambos están firmados con la misma firma que ya conoce el lector, no cabe duda de que Fernán Ruiz vivía. Después de esta fecha no lo hemos vuelto á encontrar; pero sí sabemos que, en 1598, el Veedor ó maestro mayor de la ciudad era Juan de Ochoa, como hemos dicho en el artículo de éste.

La última obra que hemos encontrado de este artista es la capilla de los Mártires en la parroquia de San Pedro. No es la actual, sino la cabeza de la nave del lado de la Epístola. Hoy hay en el altar una mala imagen de San Pedro. El retablo en piedra franca es bellissimo, y si Ruiz, á más del dibujante, fué el escultor; hay que declarar que como cantero era notabilísimo. Las condiciones de obra que hemos hallado están en el tomo XXVI de Miguel Jerónimo, fol. 807 vuelto, y es un contrato entre nuestro artista y D. Bartolomé de Pazos, sobrino y apoderado del Obispo D. Antonio Mauricio de Pazos, y dice así:

“Las condiciones con que se ha de hacer la obra de jaspe y mármol blanco que su Ilustrísima el Obispo, mi señor, manda hacer para ornato de los *guesos* de los Mártires que parecieron en la iglesia de San Pedro de esta ciudad, son las siguientes:

„Primeramente, en la capilla que está señalada en la dicha iglesia para

depósito de los guesos, ha de hacer el maestro una reja que comprenda todo el arco toral de la dicha capilla, en el anchura y en alto ha de tener vara y media, dejando en el medio, para entrada de la dicha capilla, una puerta de cinco tercias de ancho, la cual ha de ser de madera labrada por la misma forma que parece en la muestra que para ello está hecha y los lados han de ser los balaustres y columnetas cuadradas de jaspe y las soleras altas y bajas de mármol blanco, guardando en todo la forma y dibujo de la muestra.

„Item: ha de hacer así mismo un altar con tres gradas, las cuales han de ser de mármol blanco y el altar guarnecido de fajas de jaspe, como parece en la muestra.

„Item: ha de hacer un nicho donde ha de estar el arca de los guesos, el cual ha de ser guarnecido por la haz de fuera de una guarnición en jaspe de media vara en alto de las molduras y traza que parezca en la muestra.

„Item: ha de hacer una luz redonda encima del nicho, como parece en la muestra, así mismo guarnecida de jaspe con las mismas molduras.

„Item: ha de hacer un escudo de su señoría con las armas que le fueren mandadas poner, y capelo y ornato conforme al dibujo.

„Todo lo cual ha de ser bien labrado y dado pulimento al jaspe y el mármol blanco pasado de asperón grueso y piedra pómez.

„Ha de ser obligado el maestro á sacar, traer, labrar y asentar, y pulir, y dar acabada de todo punto la dicha obra á contento de su Ilustrísima é las personas que para ello se señalare.

„Por todo lo cual, no ha de dar su señoría más de quinientos ducados, por los cuales, como dicho es, ha de acabar el maestro toda la obra referida en estas condiciones y designada en la traza.—*D. Bartolomé de Pazos.*

En el margen inferior de la primera plana, de letra de Pazos, se lee: “Háganse estas condiciones en instrumento público, y el precio es de quinientos ducados.”

Hernán Ruiz se comprometió á dar la obra acabada por tal precio en todo el mes de Octubre, poniendo los materiales.

Hemos concluido por hoy, y nos despedimos de los lectores aconsejando á los aficionados á la investigación artística, que busquen en los Archivos municipales y en los de protocolos, que es donde se encuentran datos nuevos de los que son prueba todos los que acabamos de publicar.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

ESCULTURAS DE LOS SIGLOS XII Y XIII

ARAGÓN Y CATALUÑA



EL período preparatorio de la escultura románica en España sigue inmediatamente una época de rápido desarrollo; hay importación y hay radical cambio de formas á la vez.

Por los mismos años en que se cubrían de imágenes los claustros de *Moissac* y de la *Dorada* de Toulouse, cruzaban formas afines la frontera; se unían á las que se modificaban en el país; se encargaban de su interpretación obreros de este suelo y cautivos hechos en la Península de gentes llegadas de cien lugares diversos, é introducían los Benedictinos un arte perfeccionado y maduro.

Fué en España, según se ha visto, la undécima centuria, época de tanteos y de labor mal determinada; el arte reflejaba en los misterios de su génesis los difíciles trabajos de la constitución de los Estados, que se cumplía en el mundo político. A los días de Fernando I siguió la malhadada división del

Reino entre sus hijos, con las luchas y el retroceso consiguientes. Sucumbía en Aragón Sancho Ramírez, sacrificado á la empresa de obtener más amplios y determinados territorios para su pueblo. Sufría en el último cuarto del mismo siglo Cataluña el doble gobierno de Ramón Berenguer, *Cabeza de Estopa*, y de Berenguer Ramón, *el Fratricida*, y en todas partes se detenían por un momento los impulsos dados á sus respectivos países por Monarcas que pusieron con sus hechos cimientos á lo que había de ocurrir después.

Mas desde los mismos principios del siglo XII cambia por completo la decoración y se aunan todas las circunstancias para hacer posible un rápido desarrollo artístico.

En 1196 entran los aragoneses en Huesca y tienen un asiento en el llano donde instalar una sociedad organizada y una civilización no comprimida entre las estrecheces de las montañas. Ocho años después inaugura Alfonso, *el Batallador*, su reinado de treinta; toma á Zaragoza, á Tarazona, á Calatayud; atraviesa dos veces el Pirineo y se pone en contacto con los focos, donde alcanza la escultura románica la esplendidez revelada todavía en tantos templos y tantos claustros. Sucédele Ramiro, *el Monje*, y su elevación al Trono, tan desdichada para otros fines, aporta las nuevas influencias de su permanencia anterior en un monasterio cercano á Narbona, y de su matrimonio con la hija de los Condes de Poitiers.

En Cataluña impera también, desde 1196, la sabiduría de Berenguer III, *el Grande*, que rechaza, en 1109, dos irrupciones de almoravides, y afianza así su poder y la paz pública. En 1112 casa en segundas nupcias con la heredera de los Condes de Provenza, y establece una corriente de cultura al través de los Pirineos. Hacia 1113 le

depara la suerte una íntima asociación de intereses con las gentes de Pisa, que creaban por aquellos tiempos sus hermosas fábricas, y si al final de su reinado tuvo momentos de desgracias con los mismos almoravides y los tolosanos, presto recuperó su sucesor, Berenguer IV, el tiempo perdido, llegando á Tortosa, Lérida, Fraga y Mequinenza, pudiéndose decir que la duodécima centuria fué una de las épocas gloriosas para el Condado de Barcelona, llena de esos éxitos que se perpetúan siempre en monumentos, porque hay recursos para costearlos y entusiasmo para erigirlos.

Castilla preparaba, en el reinado de Alfonso VI, un desarrollo semejante, y se abría al influjo de las más variadas genialidades. Las desdichas de Zalaca y Uclés detuvieron, por el pronto, el movimiento de progreso iniciado al conquistarse Toledo, y las continuas revueltas ocurridas bajo D.^a Urraca, amenazaron á nuestro suelo con la ruina y la decadencia. Mas desde los primeros días, en 1127, del gobierno de Alfonso VII se estableció una relativa paz interior, menudearon las expediciones afortunadas al corazón de Andalucía, poniéndose los cristianos en nuevo contacto con sus brillantes focos de civilización, y se formó un terreno fértil en creaciones artísticas, y bien dispuesto para que fructificaran en él las semillas sembradas en 1128, al unirse el Monarca con la hija de Ramón Berenguer III de Barcelona.

Los acontecimientos de la Península se enlazaron al mismo tiempo con los hechos ocurridos en los demás pueblos europeos. Pisa, en relación directa con los catalanes, desarrollaba en el primer cuarto de siglo el plan grandioso de su Catedral. De 1115 á 1131 duró el abaciado de Roberto de Moissac, que cubría las galerías de su claustro con aquellas esculturas en que se marca un gran paso dado desde los bajos

relieves esculpidos sobre los pilares en 1100. Toulouse acometía obras semejantes en sus claustros de la Dorada, San Esteban y San Sernín, saliendo de manos de los imagineros los capiteles de tan diversos grados de finura y tan diferentes asuntos religiosos que hoy guarda su Museo (1). En el Poitou, se ejecutaba una escultura más tosca al principio, inspirándose luego poco á poco en la realidad (2), y todos estos variados movimientos llegaban á nuestro suelo con los matrimonios de Berenguer y de D. Ramiro, con los pactos internacionales del primero, con el regreso de los aragoneses de Alfonso, *el Batallador*, y con las amplias relaciones establecidas con todos, y correrías realizadas, por Alfonso VII de Castilla.

Las Princesas que pasaron de unas á otras comarcas, llevaron algunas veces al país de adopción elementos del lugar de nacimiento, influyendo sobre el carácter de nuestras esculturas tanto como influyó sobre las miniaturas de los manuscritos alemanes la Princesa griega unida al Emperador Othon. Es éste, hecho que se repite en la Historia, lo mismo en los antiguos que en los modernos tiempos, porque las damas de tan elevada alcurnia fueron siempre acompañadas de una corte de hombres de ingenio y artistas, cual la delicadeza de sus gustos lo exigía. Los llegados por tan diversos caminos

unieron sus labores á las realizadas en el país, componiendo el conjunto de elementos, primero abigarrado, y luego orgánico, que se lee claro en los asuntos y en la factura de la rica imaginaria que luce en las fábricas de Santillana del Mar, Cervatos, Santo Domingo de Silos, Salamanca, Zamora, Avila, Segovia, Santiago de Compostela, Estella, Puente la Reina, San Juan de la Peña, San Pedro el Viejo, Soria, Ripoll, San Cucufate del Vallés, Gerona, Tarragona y otros cien monumentos, imposibles de enumerar, cuyo valor puede apreciarse en nuestras fototipias y fotograbados, y no llenos sólo de esas figuras semejantes á muñecos en que resume *Giusti* nuestro románico de un modo tan inexacto como cómodo para él (1).

En este período se observa con mayor claridad el flujo y reflujo que traía y llevaba formas de unas comarcas á otras, paseando las más variadas inspiraciones por los más diversos suelos, y el cumplimiento de esa eterna ley, desconocida á veces por intereses y pasiones, de hacerse la ciencia y civilización entre todos, cabiendo á unos la gloria de las iniciativas y á otros el honor de los perfeccionamientos. En el

(1) Poseemos 50 fotografías de 18 x 24 con otros tantos capiteles que nos proporcionó la casa Delon de Toulouse y en ellas podemos refrescar á cada momento las numerosas notas tomadas en presencia de los objetos las tres veces que hemos visitado dicho Museo.

(2) Viollet-le-Duc, *Diccionario razonado*, etc., tomo VIII artículo *Escultura*: "En Poitou vers la même époque c'est á dire de 1120 á 1140, la statuaire abonde sur les monuments. Cette statuaire est fortement empreinte du style byzantin, mais cependant l'individualisme, l'étude de la nature se fait sentir." Comparando las esculturas de Poitiers con las aragonesas, como lo hemos hecho ante los monumentos, y lo seguimos haciendo en las fotografías, se ve que no se parecen, debiéndose admitir que de allí vinieran con la esposa de D. Ramiro impulsos artísticos; pero no inspiraciones.

(1) Para admitir con *Giusti* que nuestros imagineros hacían sólo muñecos y que las buenas esculturas de los siglos XII y XIII, que poseemos son todas de manos extranjeras, sería necesario admitir también que en aquel período fuimos un pueblo muy rico, y la lectura de nuestros cuadernos de cortes, y otros datos históricos, no autoriza, por desgracia, tan halagüeñas suposiciones. El sabio alemán no se ha dado cuenta de la subsistencia en el suelo de la Península de más de doscientos monumentos románicos; si hubiera estudiado estas fábricas, y las de otras centurias, tan concienzudamente como los sepulcros de Coca, no hubiera sentado la doctrina que sienta tan de ligero en su desdichada introducción á la *Guía* de Bædeker. Tan inmensa labor llevaba consigo la llegada á España de un mundo de escultores y es más racional suponer que ocurrió entonces lo que ocurrió después en los tiempos de mayor poder, bajo Carlos V: vinieron, si, artistas de diversas comarcas; pasaron á éstas muchos españoles y se educaron en ellas; adquiriendo luego personalidad los segundos, variando algo la de los primeros, por la diferencia de condiciones, y formándose gente en el país, se creó una escuela con el sello de origen y el carácter propio del pueblo, en que se realizaba.

arte, como en el comercio, los pueblos más cultos y los más atrasados importan y exportan á la vez.

Las guerras de los albigenses detuvieron en Provenza el desarrollo de aquella labor que había dado tan hermosos frutos, y en cambio, continuó en Cataluña, hermanada con ella; pero menos expuesta durante largos años á las consecuencias de tan luctuosos acontecimientos. Aragón, que había creado bajo los mismos influjos la interesantísima, aunque más tosca, escultura de San Juan de la Peña y San Pedro el Viejo, quedó como adormecido desde la unión de D.^a Petronila con el Conde de Barcelona. Navarra siguió, más que otra alguna, bajo el régimen de relaciones cultas con los territorios de allende el Pirineo, y en Castilla se compuso de tantos elementos el arte románico y arraigó, al mismo tiempo, con tal fuerza, que es un problema difícil de analizar la procedencia de cada silueta. Puede reconocerse todavía el acento del estilo del siglo XII en edificios del XIII adelantado, como San Juan de los Caballeros de Segovia, y en las cornisas reconstruídas bajo Sancho, *el Bravo* en San Vicente de Avila.

Hemos dicho que el complejo conjunto de las acciones ejercidas por las diversas escuelas se reconocía en los asuntos tratados tanto como en las facturas empleadas; facturas y asuntos deben ser examinados cuidadosamente por todo el que quiera conocer de verdad el románico español, arte en que se acusa á la vez el origen extranjero y el carácter del país; archivo al mismo tiempo de preciosos documentos para la historia real y viva de cada período de la evolución nacional. Mirado bajo este doble punto de vista es como puede apreciarse su verdadera significación.

Los asuntos de las esculturas cambian de las naves á las portadas y

claustros. Dominan en las primeras, los pasajes del Evangelio, los follajes, animales realistas y monstruos, produciéndose, dentro de estos límites, la gran variedad que puede reconocerse en una misma región, desde la Catedral vieja de Salamanca, llena de extraños caprichos, hasta el San Millán de Segovia con su sacrificio de Isaac, los Reyes Magos y otras escenas bíblicas. Abundan en las segundas, las páginas de la Historia Sagrada, tan extensas á veces, como en el Santo Domingo de Soria. Son los terceros, el campo donde más vivo se desplegó el cuadro de los conocimientos medioevales de los monjes que inspiraban la obra y de los obreros que traducían en piedra el pensamiento de aquéllos, no dejando de agregar sus propios pensamientos.

No puede repetirse aquí, según se ve, la observación hecha por Viollet-le-Duc, en San Sernín de Toulouse y otras iglesias del Mediodía: allí imperan, con raras excepciones, los follajes sobre los capiteles interiores (1), y es necesario salir y fijarse en los ingresos que presentan del lado Sur el brazo correspondiente del crucero y la nave, para encontrar el castigo de los vicios, tan repetido también en nuestros ingresos, y las imágenes de la Anunciación, la visita de María á su prima Santa Isabel, la Degollación de los Inocentes, y otros episodios de la Historia Sagrada; lucen aquí, como hemos dicho, las composiciones religiosas en varios templos segovianos y faltan en los de otras comarcas, no pudiendo, por lo tanto, relacionarse directamente en esto nuestra escultura, á la más próxima del país vecino.

Hay, sin embargo, algunos templos

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, etc., tomo II, página 501: "Il es un fait... particulier à San Sernín aussi qui à certaines églises méridionales du XII^e siècle: c'est qu'à l'intérieur de ces édifices les chapiteaux sont seulement décorés de feuillages, sauf de rares exceptions."

que parecen términos de transición y enlace entre los primeros y segundos. En la nave y presbiterio de San Vicente de Avila, abundan tanto los follajes, como se dibujan en los colaterales formas humanas y animales. Se ven en el de la Epístola cautivos en cuclillas atados por sus pies con una larga cuerda; personajes con capas y pies desnudos, como en el pórtico de Segovia; figuras con túnica, toca y puntiagudo calzado, y en el ingreso, leones alados y serpientes con cabeza humana. Aparecen en el del Evangelio un león y un cuadrúpedo con robusto pico de ave, que defienden la entrada, colocados sobre los capiteles que apean el arco exterior, y varias palomas á un lado y cisnes al otro en las columnas de las arquerías interiores. Observaciones análogas pueden hacerse en el San Pedro de la misma ciudad.

En cambio, nuestros claustros tienen en común con los franceses el carácter de ser los campos elegidos para el mayor desarrollo de los relieves románicos (1); pero se diferencian de ellos, á la vez, en el sello particular que presenta su conjunto. Son los españoles colección de cuadros en que se refleja la sociedad entera y constituyen preciosos documentos destinados á reconstituir una historia del pueblo, más completa que la consistente en la enumeración de los nombres de los Monarcas y las fechas de las batallas; mientras se lee en San Trofimo, en Elna, y sobre todo en Moissac, la fiel copia realizada con severidad monástica, de los variados pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. Recógese en los primeros el ambiente de vigorosa animación, formado por la existencia agitada de las épocas de lucha y génesis de nuestra nacionalidad, y se respira en los

segundos una paz contemplativa que invita al reposo espiritual.

Dicho se está que la doctrina expuesta, sólo es exacta respecto á la cantidad de unos ú otros elementos, ó á la mayor ó menor riqueza en variedad de asuntos que dominan en las galerías salvadas de la ruina en ambas naciones. En las peninsulares ocupan extenso espacio también los pasajes evangélicos, y en las francesas se ven escenas profanas, como la caza del oso del capitel de Toulouse, monstruos, animales realistas, caballeros lanza en ristre, como el procedente de Figeac, guardado en el Museo de la ciudad antes citada, y algunos elementos más que no contradicen en absoluto la afirmación hecha hace años por Viollet-le Duc, ni llegan á dar á Moissac, á San Trofimo y á Elna, el extraño carácter que tienen San Benito de Bages, Silos y Tarragona entre otros (1).

Bajo el antes analizado, y algún otro punto de vista, se aproximan más á la nombradas fábricas del país vecino, las galerías de San Juan de la Peña con sus poéticos y borrosos perfiles. Vense en ellas, columnas aisladas y columnas gemelas, y atendiendo á lo que hoy puede observarse en el edificio aragonés, debe creerse que dominaron también allí las páginas escritas en piedra de la vida de Jesucristo con el Nacimiento, reproducido en la fototipia correspondiente, la entrada en Jerusalén, la Cena y otros grupos análogos; pero faltan dos galerías, y no sabemos lo que sus capiteles podrían añadir al cuadro de los subsistentes. En el claustro hermano de San Pedro el Viejo, de Huesca, se ven ya, en cambio, variadísimos relieves.

Basta con lo indicado para que se comprenda hasta qué punto había de

(1) Viollet, *ibid*: "Mais c'est dans les cloîtres surtout que les chapiteaux sont, au XII^e siècle couverts de scènes empruntées à l'histoire sacrée ou aux légendes des saints... — Cita en confirmación San Trófimo de Arlés, Moissac y Elna.

(1) A las descripciones hechas, capitel por capitel, de aquéllos y éstos, agregamos la comparación de las fotografías que poseemos de todos, para fundar en este análisis nuestras aseveraciones.

influir poderosamente en el carácter de nuestra escultura románica la variedad de motivos, ya que para las figuras profanas no podían existir las reglas tradicionales á que habían de atenerse poco ó mucho los obreros al trasladar á las areniscas las religiosas. Consagrábase en éstas, al través de los tiempos, un modo de hacer, que fijaba al menos las actitudes, y quedaba para aquéllas un ancho campo de espontaneidad y una fuente de inspiración de cada día en las cosas y personas, con trajes é instrumentos diversos, que desfilaban ante la vista del imaginero. El examen de nuestras obras nos dice que no todo es hierático en las imágenes de los personajes bíblicos, y que los trajes de éstos son casi siem-

de sus propiedades ó trajeron los primeros monjes para habitarlas. Para acometer su estudio con fruto, debe examinarlas región por región.

ESCULTURAS ARAGONESAS.—Sobre la puerta del claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca, se ve el extraño relieve de la Adoración de los Reyes, que reproducimos en nuestro fotograbado. ¿De dónde procede? No es fácil decirlo con seguridad (1). Resulta sólo legítimo afirmar que su estilo no concuerda del todo con el de los capiteles de las galerías, y que hay en él mayor sello de rudeza y amaneramiento.

El examen de la indumentaria lleva á las mismas consecuencias que el de las líneas de sus personajes; aquella Virgen con el Niño sobre las rodi-



Relieve en el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca.

pre los trajes comunes y corrientes de los años en que se les labraba; pero nos revela también la mayor libertad que hay en los demás.

En las facturas existen notables diferencias de unas comarcas á otras, y á veces, inarmonías notables entre los monumentos de una provincia ó los capiteles de un claustro. Los datos históricos nos explican muchos hechos de este género, dejando oscuros los problemas que se refieren á otros, porque las líneas con que se presentan hoy las fábricas, concuerdan á veces con lo que se sabe acerca de sus fundadores, en tanto que resulta absurdo, en distintos casos, suponerlas las mismas que trazaron los que las hicieron donación

llas, no se parece á la Madre amorosa saliendo al encuentro de Jesús en la calle de la Amargura, que corona una columna de la misma fábrica (2); se

(1) "George Edmun Street—Some account of Gothic Architecture in Spain, afirma que este relieve pertenece al tímpano de la puerta primitiva.," "Over the modern doorway from the cloister into the church, is the tympanum of the original doorway rudely sculptured with the Adoration of the Magi, above which two angels hold a circle on which are inscribed the monogram of our Lord and the letters A and W", página 367.—Street no añade más, y otros autores que han descrito el claustro de Huesca dicen aún menos; es extraño que tan curiosa escultura no haya despertado mayor interés, y ocupe, con su estudio, mayor lugar en los libros que tratan del arte español en general.

(2) Puede verse reproducido este capitel y cinco más del mismo claustro acompañando a mi artículo *Capiteles antiguos de San Pedro el Viejo en La Ilustración Española y Americana*. Año XLIII, núm. 15, correspondiente al 22 de Abril de 1899, página 240.

ven en ésta escenas mlite cubiertos de mallas, diferentes de las que llevan bajosu túnica los magos; no ocultan los trajes las piernas de los últimos, y son, si, talaes los de Cristo y nuestra Señora en el claustro. La comparación de ambos grupos no excluye, sin embargo, el supuesto de proximidad en la fecha y diferencias en la destreza de la mano.

Hay en el toscó, pero interesante relieve, otros elementos que establecen relaciones con esculturas más conocidas, complicando la resolución del problema, en vez de facilitarla. La cabeza de la Virgen aparece con toca y sin corona, como las demás de las galerías; en tanto que la esculpida en un capitel de *San Benet de Bages*, presentando también el Niño Dios, ostenta los atributos de Reina de los cielos, ¿debe modernizarse la fecha admitida para ésta, ó llevarse á tiempos algo más alejados la labra de aquélla? (1).

La cabeza de Jesús se destaca, en cambio, en Huesca sobre el nimbo crucífero, y en sus manos se advierte un desdibujo y falta de proporciones digno de las miniaturas de épocas anteriores. En la figuras de los Magos ha puesto el imaginero una intención no del todo servida por su habilidad; hay en aquellos rostros rudimentos de expresión individual y seseñalan en sus trajes diferencias, con el propósito evidente de mostrar que ante el Salvador del mundo se postraron Príncipes de muy distintos pueblos.

Entre Cristo y el primer Rey se ve una estrella de siete puntas, diferente, por tanto, de las adoptadas por los cristianos de Siria, y encima del relieve brilla el monograma de Cristo con el α y la ω , mantenido por dos ángeles.

Desde la obra analizada á los relie-

(1) Conocidas son las diversas formas por que fué pasando en la iconística sagrada la representación de la Virgen y el valor arqueológico de cada una de aquéllas.

ves de los capiteles del claustro, y á las galerías de igual carácter de San Juan de la Peña (1), hay un visible progreso. Márcase éste en la misma dirección de los tres términos que acabamos de enumerar y se acentúa más en la línea general de la composición que en los perfiles individuales de los personajes.

Acúsanse en las siluetas de los santos, animales y follajes los mismos defectos que en la Adoración de los Magos, extremados respecto de los cuerpos humanos y menos observables en los demás. Larguísimos y desproporcionados son los dedos con que bendice Cristo, sobre un capitel de San Juan de la Peña, destinado á recordar la entrada en Jerusalén; quiere el artista señalar en varios, al través de las ropas, algunas curvas del desnudo, y lo hace trazando semicírculos concéntricos, lo mismo en una que en otra fábrica; los ojos grandes y desmesuradamente abiertos dan á los rostros una extraña expresión.

Mas estas deficiencias de cada dibujo se cambian en el dibujo general en graduales perfeccionamientos, no absolutos, es claro, sino relativos á las facturas y medios de la época. En varios capiteles de San Pedro, como el citado de la calle de la Amargura, impera todavía esa ordenación serial de Cristo, la Virgen María, los mlites y los demás actores del sagrado pasaje, análoga á la del tímpano antes descrito; pero en otros del mismo claustro y en casi todos los del *Monasterio de la Peña* hay libertad en la distribución de las figuras, propósito de señalar los distintos términos, cierto movimiento en conjunto, que contrasta con la rigidez

(1) Estas analogías saltan á la vista cuando se visita San Juan de la Peña, inmediatamente después de haber visitado Huesca ó al comparar lado por lado fotografías de uno y otro: Street, loc. cit., la afirma también; pero su opinión no puede admitirse como decisiva, porque habla sólo del *Monasterio de la Peña* por referencias, según el mismo dice. Entiéndase, sin embargo, que la analogía entre ambas fábricas no llega al grado de identidad.

particular de las efigies, revelándose en la labor uno ó varios autores que sentían instintivamente el arte, faltándoles, para tener éxito, un mayor conocimiento del dibujo (1).

Los monstruos de San Pedro el Viejo son gesticulantes, en su gran mayoría, como los leones sassanidas (1) y pudiera decirse que una rica fantasía había agotado en ellos la variedad de contornos y actitudes. El dragón atravesado por la espada, que se ve en la fototipia correspondiente, expresa el dolor y la fiereza al mismo tiempo; el Sansón mitológico, que abre á su lado la boca de otro, acusa en sus líneas el

juez severo, la dama arrodillada y los dos hombres de armas del primer capitel; la resurrección de Lázaro, con el Salvador delante, las tres mujeres detrás de la tumba y la que presencia el milagro á la derecha; las gentes que tienden sus vestiduras al paso de Jesús; la mesa de la Sagrada Cena, cargada de manjares fácilmente distinguibles, y los apóstoles sentados en diversas posturas, inclinando San Juan la cabeza sobre el hombro de Cristo, podrían ser trasladados á tablas con ligeras variaciones, y sin que desentonasen demasiado en medio de los cuadros primitivos. Los autores de muchos ha-



Capiteles de San Juan de la Peña.

esfuerzo que hace y el interés puesto en la lucha; ni éste ni otros varios grupos semejantes carecen del todo de modelado. Los tréboles y serpientes entre ramas de los abacos, corresponden al tipo de las formas naturales vistas directamente é interpretadas luego de un modo rudo, siendo, en cambio, muy decorativas y produciendo excelente efecto en el cuadro general del claustro.

Las escenas religiosas de San Juan de la Peña tienen, como antes se dijo, las condiciones de composición de las obras pictóricas y carecen de los elementos de las buenas esculturas. El

(1) Véanse el fotograbado y fototipia con labras aragonesas, que aquí publicamos, y las fotografías de *La Ilustración Española y Americana* en el número antes citado.

(1) Recuérdese lo que dice Choisy en su obra tantas veces citada.

bían adquirido, indudablemente, con el progreso de los tiempos, más maestría; pero no dieron muestras de mayores dotes naturales de las que adornaban á estos ignorados imagineros de la comarca de Jaca.

Caracteriza, por lo tanto, á la escultura aragonesa, en los dos edificios del siglo XII más completos que han llegado hasta nosotros, una genialidad artística en germen, con la cual no armonizan las facturas, y una latente energía que no dió, por desgracia, los frutos que hubiera podido dar en el siglo XIII, si en aquella comarca se hubiera seguido trabajando y erigiendo monumentos, como se hizo en las comarcas vecinas.

Medio siglo después, próximamente, de la unión de D.^a Petronila con D. Ramón Berenguer, aparece adormecida

la vitalidad aragonesa para este género de esfuerzos, afirmación que impone la carencia de esculturas referibles á estas fechas y la falta de noticias acerca de su existencia ó deterioro.

¿Influyeron en tal suspensión los cistercienses invadiendo Veruela, Piedra y Santa María de Huerta? ¿Absorbió Cataluña la vitalidad de su pueblo hermano y creó de preferencia en su territorio lo que hubiera podido crear en Aragón?

Difícil es elegir entre la gran variedad de hipótesis que pueden formularse para explicar el fenómeno y es muy probable que la suspensión del movimiento de progreso en el arte escultórico fuera determinada por distintas acciones á la vez.

ESCULTURAS CATALANAS.—A la escultura románica de Aragón, sobrevivió la escultura también románica de Cataluña.

Los documentos de fundación de comunidades benedictinas, y sus líneas, señalan á la primera como hija legítima de las escuelas cluniacenses.

En el conjunto de los numerosos monumentos que nos ha legado la segunda, se reconocen á la vez, igual influencia monástica, impresa en los claustros de San Benito de Bages, San Cucufate del Vallés y parte de Ripoll; la tradición de los artes tolosano y provenzal, expresada en Gerona y algunos puntos más (1), y el desarrollo de una genialidad propia en las galerías tarraconenses.

Street descubrió, hace ya algunos años, las estrechas relaciones existentes entre las líneas de Elna y las obras realizadas, casi al mismo tiempo, á orillas del Oñar (2), afirmando que és-

(1) Recuérdese que en Provenza imperaba, á fines del siglo XI, la escultura inspirada en la estatuaria antigua, con ornamentos y arquitectura de Oriente, y que en Tolosa se habían abandonado las tradiciones romanas, se hacia una estatuaria inspirada en los numerosos objetos importados de Bizancio.

(2) "This cloister deserves careful study, as it

tas eran las comarcas por donde había penetrado en España el estilo del siglo XII.

Viollet-le-Duc trazaba, al mismo tiempo, de mano maestra, el cuadro de las genialidades artísticas renana, lemosina, tolosana, provenzal y cluniacense, que germinaban, unas después de otras, en las diversas comarcas francesas, señalando las diferencias que separan las esculturas de las cuatro primeras, de las producidas por los hijos de San Benito (1); diferencias reconocibles en muchas de nuestras obras.

Los numerosos é inteligentes estudios acometidos durante los últimos años por los arquitectos de Barcelona y las Sociedades excursionistas de Cataluña han demostrado en varios edificios influjos bizantinos; analogías lombardas, declaradas en las formas de los tambores y bajos-relieves de varios capiteles; efigies relacionadas con la sociedad de tan remotos tiempos en el Principado y cien elementos propios ó extraños (2).

En nuestras repetidas visitas á Ripoll, San Cucufate, Manresa y puntos próximos, Valbona, Lérida, Gerona, Tarragona, Agramunt, San Martín de Surroca, Porqueras, Poblet, Santas

seems to show one of the main branches of the stream by which Romanesque art was introduced into Spain. It is impossible not to recognize the extreme similarity between such work as we see here, and that which we see in the cloister at Elna, near Perpiñan, and to go still farther afield at S. Trophime at Arles.—Street, loc. cit. pág. 322. Este finísimo observador apreció bien las semejanzas; pero la rapidez con que viajaba no le permitió fijarse en las diferencias existentes entre las mismas porciones antiguas de los tres

(1) Las obras cluniacenses tienen efectivamente un sello común, lo mismo en Francia que en España; pero al lado de los elementos repetidos se ven otros que cambian con las regiones en asuntos y en facturas, mostrándose la facilidad con que aquellas Comunidades tomaban el ambiente del país á que llegaban y su costumbre de emplear obreros de diversas procedencias, como hicieron en Silos con los cautivos moros.

(2) Véanse las Memorias publicadas en *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* y los trabajos de Puig y Cadafalch, Pellicer, Gusta y Bondia y otros muchos.

Creus é innumerables fábricas de diversos estilos, repartidas por las cuatro provincias, hemos notado cuán fácil es hallar analogías de detalle con unas ú otras tradiciones, y cuán difícil abrazar en una nota común el cuadro entero de la escultura de este período, que con tan viril genialidad se desarrolló, lo mismo en la estudiada que en otras comarcas españolas.

El claustro de Gerona muestra, sí, las relaciones con las escuelas francesas meridionales, reconocidas por Street, y puede tomarse como tipo de uno de los períodos de la escultura románica de Cataluña. ¿Existía ya en 1117? Hacen muy probable la suposición las palabras del Obispo Ramón Berenguer, en que se le alude, y el estudio de sus líneas (1). Fijándose en éstas, no es racional admitir que en los días de aquel Prelado hubiera un claustro que se arruinara después para dar lugar al que hoy subsiste, á menos de no realizarse en poquísimos años la desaparición del primero y la reconstrucción del segundo. Es, por lo tanto, esta fábrica contemporánea del abad Roberto, que no gobernó hasta 1115 el monasterio de Moissac, ni pudo ordenar antes la labra de sus capiteles. Las diferencias visibles entre una y otra no dependen, por lo tanto, de diferencias de período.

Son, en cambio, notables sus analogías con el claustro de Elna, y para cerciorarnos de su valor, hemos visitado ambos con seis horas de intervalo durante el último verano y hemos cotejado luego en nuestro gabinete muchas veces las fotografías que de los dos poseemos. No hay que buscar las semejanzas en las bóvedas, desgraciadamente reformadas en el monumento

francés, ni en otros elementos que desaparecieron á fines del siglo XIII ó principios del XIV al otro lado de los Pirincos y se han conservado á éste; pero sí lucen, en cambio, en el orden de distribución de arquerías y pilares, lo mismo que en la factura de los capiteles del siglo XII (1), observándose en varios *la cuidadosa imitación de lo clásico*, observada por Street (2), unida á siluetas animales y humanas, fruto de los primeros movimientos de renovación producidos en aquellas comarcas.

Formas hay en Elna, como la sirena de doble cuerpo de pescado, ó los leoncetes cruzados, que se extienden por todas partes y se encuentran en cien edificios del siglo XII, cual si fueran representación mitológica ó elemento ornamental consagrado por el uso; de la significación de la primera nos dan cuenta códices en que también se la ha dibujado, y han discutido el origen persa de la segunda Choissy y otros en repetidas ocasiones. Relieves se ven, en cambio, con mascarones de Reyes ó historias de santos, enlazadas muy probablemente á recuerdos y devociones locales, que no se transmiten y sí sustituyen por recuerdos y devociones distintas desde los puntos más próximos. Pruébese con aquellas y estas esculturas que en el arte, como en las demás obras humanas, no deja jamás de recogerse algo en el ambiente general formado por las creaciones anteriores, ni se suprime nunca el sello personal de los que interpretan, pudiéndose apreciar grandes semejanzas ó contrastes á la vez, y formular sobre un mismo trabajo juicios opuestos, cuando sólo se le mira bajo puntos de vista parciales. Importa, sí, notar, cual

(1) Street lo afirma también: "I cannot find any certain evidence of its exact date, though it seems to have existed in A. D. 1117, when an act of the Bishop Raymond Berenguer was issued in the cloister of the cathedral. The character of the work confirms, I think, this date," pág. 322

(1) Los de las galerías occidental y meridional porque las estaciones de Norte y levante fueron rehechas en el siglo XIV.

(2) "The detail of the capitals is of the extremely elaborate and delicate imitation of classical carving, so frequently seen throughout the south of France."

se nota fácilmente, que la escuela general artística es la misma en Gerona que en Elna, y que no son, en cambio, iguales los asuntos, ni idéntica la interpretación de los elementos decorativos.

Estudiando el claustro de Gerona se descubren también, aunque no en la escultura, los eslabones de enlace con obras de comarcas próximas y de escuelas distintas, pudiendo tomar nota, el investigador, de los primeros pasos dados en el camino de la fusión de aquéllas en un modo de hacer común ó compromiso entre todas que representa en su más alto grado Tarragona. Columnas muy pequeñas, colocadas sobre los abacos de las mayores, apean las arquivoltas externas de los arcos, á uno y otro lado de las galerías (1), y columnillas del mismo tamaño apean las mismas arquivoltas de San Juan de la Peña, adornadas por un ajedrezado. La disposición no es, ciertamente, exclusiva de ambos monumentos; pero sí tiene valor señalar aquí entre ellos esta analogía.

De las orillas del Oñar deberemos trasladarnos á Ripoll para contemplar la escultura románica catalana en una de sus espléndidas manifestaciones y con caracteres distintos de los anteriores. Sábese que el Obispo Oliva rehizo su fábrica en el siglo XI; pero bien puede asegurarse que si se trazaron en su tiempo algunas de las líneas de la que hoy admiramos, no llegó, ni con mucho, á la hermosa portada que le sirve de ingreso. Hija es, en su trazado y concepción, de un arte muy adulto y muy alejado del período de vacilaciones, tanteos y amaneramiento que imperaba lo mismo en Tolosa que en Provenza y otras comarcas antes del año 1100. Vale más, indudablemente, el conjunto que los detalles; pero estos

mismos revelan manos ejercitadas y movidas por un sentimiento nada inferior á los que movían las mejores en extraños pueblos.



Recorriendo sus formas de abajo á arriba, en dirección contraria á como se las describe comunmente, se asciende desde lo impuro y terreno hasta lo ideal y místico, y pudiera decirse que las líneas guardan también una cierta relación con este mismo ordenamiento.

Abajo se ven, á uno y otro lado, los leones devorándose, como se devoran las gentes envidiosas y de malas pasiones, y las mismas fieras dominadas por la razón. Tanto éstas como la serie de los animales que ocupan el zócalo parecen trazadas á grandes rasgos, aunque es difícil afirmarlo con seguridad por el estado de deterioro en que se encontraban cuando las examinamos.

Se observan extendidas encima, en sendas ornacinas, diez figuras humanas con vestiduras pegadas en gran parte al cuerpo, como los paños mojados, y variada expresión en los ros-

(1) Entre la mayoría de los arcos de la galería oriental se han transformado estas columnitas en figuras de perfiles algo borrosos y acento grotesco.

tros, declarando con sus perfiles aquel período que señala Viollet-le-Duc con estos mismos caracteres y no ha sido cambiado de fecha ni condiciones por los arqueólogos más modernos. Ocupan la derecha del espectador los que representamos parcialmente en nuestro grabado, y son, un santo, un monje, un plebeyo, un obispo y un noble. Se extienden á la izquierda cuatro músicos con la flauta de Pan, el cuerno de caza, la campana y el rabel, y otro en medio, que les dirige, cuya indumentaria merece ser notada.

Aumenta el número y la delicadeza de las figuras al ascender á la sección siguiente. La batalla de Rafidín, dada por los israelitas contra el ejército de Amalech; el Arca santa, paseada ante los muros de Jericó, y el Profeta Gab en presencia del Rey David, parecen cuadros aún más complejos que los esculpídos sobre los capiteles de San Juan de la Peña. Los diez pasajes bíblicos, como el paso del mar Rojo, la recolección del maná, el campamento israelita invadido de codornices, y otros análogos, tratados en la zona inmediatamente superior, participan del mismo carácter, viéndose en todos las dificultades con que tropezaba á veces el imaginero para colocar ciertas figuras al lado de muchas siluetas afortunadas.

Coronan, á dos alturas diferentes, la grandiosa composición, cual rico retablo descubierto á la mirada de todos, las vírgenes, mártires y doctores que en inmenso número gozaban de la visión beatífica de Dios, y aquellos veinticuatro ancianos, con los símbolos de los Evangelistas, rodeando el Trono del Altísimo, sirviendo así de remate á la historia abreviada del pueblo de Israel, la creación mística más alta que la raza hebrea produjo.

El que analice línea por línea los perfiles de los actores de estas escenas encontrará desproporciones, faltas

graves de dibujo, aglomeración de efigies en unos lados y espacios algo vacíos en otros, cabezas pequeñas y cuerpos desmesuradamente largos, hombres tan altos como los edificios y caballos enanos, motivos para pronunciar á veces la palabra *muñeco* con que Giusti califica nuestro arte románico, y al lado de rostros expresivos, cabezas en que se acusa todavía el hieratismo de los apóstoles de Moissac; pero ni estos defectos son exclusivos de Ripoll, ni se acentúan ciertamente allí más que en las restantes obras de su tiempo.

Las líneas de las efigies son menos correctas que las del capitel de la caza del oso, reproducido por Viollet y guardado en el Museo de Toulouse; pero exceden, en cambio, en perfección al de *Los músicos de David*, *La bestia de Satán entre llamas*, *El peso de las almas* y el que tiene por abaco *La disputa teológica*, que muestran entre todos un modo de hacer que no llega á la factura del monumento catalán. No puede juzgarse éste tampoco, por nadie que sienta el arte, bajo tan exclusivo punto de vista, como nadie apreciaría así el valor de los hermosos claustros de Tolosa y Provenza subsistentes ó destruidos; los detalles palidecen aquí ante las líneas generales, y éstas son bellas, bellas en absoluto, con elementos sobrados para producir la emoción estética y revelar una genialidad creadora.

Es la portada de Ripoll un producto de la escuela cluniacense, que nació después de las demás francesas, sus hermanas, y se puso pronto á la cabeza de todas, por su mayor fuerza de desarrollo, según afirmó hace años Viollet (1). Entre las obras análogas ocupa lugar preferentísimo, y bien puede

(1) Constatons d'abord que partout ou resident les chunisien au commencement du XII^e siècle, la sculpture acquiert une supériorité marquée, soit comme ornementation soit comme statuaire. Dictionnaire, etc., t. VIII, pag. 111.

asegurarse que si el imafrente de Moissac se distingue por la belleza de sus relieves laterales, con la huída á Egipto y la dramática historia del rico avariento, éste brilla por lo grandioso del conjunto y la genial concepción del cuadro. Asíciase aquí un conocimiento más perfecto de la escultura que en los claustros aragoneses, al acento igual de las composiciones pictóricas en dos de las zonas. El sabio antes citado sentaba la doctrina de las interpretaciones de las miniaturas por los cluniacenses en su labra de las piedras, y esta teoría, tan discutida y tan discutible en general, parece, en cambio, recibir una sanción parcial en los citados monumentos españoles.

El claustro se comenzó en el siglo XII y, al llegar al XIV, quedaban aún por terminar algunas de las porciones altas. Sus capiteles y abacos contienen numerosísimos relieves que llevan desde las formas francamente románicas, á las ojivales bien determinadas. Son éstas de una elegante sencillez, y muy ricas aquéllas en variedad de representaciones y facturas. Los dos capiteles que publicamos en una de nuestras fototipias muestran los contrastes de líneas que se aprecian allí, á cada paso, entre las aves y cuadrúpedos esculpidos; en las expresiones é indumentaria de los personajes; en los florones dibujados, á veces, de un modo notable; en racimos y hojas que se repiten con diversos perfiles; en los escudos de las barras, y en los cien elementos más que componen la obra admirable retocada, por desgracia, en tantas épocas. En otra columna se destacan dos leones cruzados, con el mismo acento de los muy conocidos del atrio de Moissac, que publicó, hace ya años, Viollet-le-Duc.

Gerona y Ripoll son, respectivamente, hermosos ejemplares de las influencias del arte realizado en los te-

rritorios narbonenses y por los monjes de Cluny.

El tercer término de comparación de la serie escultórica del Principado, tan lleno de términos medios, es el claustro de Tarragona. Labróse en el primer cuarto del siglo XIII, cuando alboreaba ya el ojival, y resultó una completa creación románica dentro de un marco del nuevo estilo. Imágenes religiosas y efigies regionales se aunaron en su recinto, y para labrar sus capiteles prestaron su concurso desde las reminiscencias clásicas hasta las variadas corrientes medioevales, lo mismo islamitas que cristianas. Numerosos observadores de distintas nacionalidades han paseado bajo aquellas bóvedas, y la opinión acerca de su importancia y belleza ha sido unánime en todos los que las contemplaron despacio y estaban en condiciones de apreciarlas, lo mismo por sus estudios que por su costumbre de ver.



El diverso sentido con que se realizaban aquí las más variadas representaciones, puede apreciarse fácilmente comparando el capitel de San Pedro el Viejo de Huesca, reproducido en una de nuestras fototipias, con el fotografiado que aquí intercalamos. La analogía entre los dos es evidente; en ambos se ve una lucha ruda, lado por lado con un Sansón; mas en tanto que en el primero es un monstruo fantás-

tico el que combate con el hombre, aparece en el segundo el oso de los Pirineos atravesado por la lanza de un cazador, y así como el mitológico personaje de aquél está montado sobre un dragón, abre el segundo la boca de un cuadrúpedo realista.

Del carácter propio, regional, algo mundano, que había adquirido en este momento la escultura de Cataluña nos da cuenta el segundo fotograbado, en el que se copia uno de los varios capiteles que hubiéramos podido elegir en confirmación de esta doctrina.



Las cabezas de Jesús y el Bautista recuerdan las de muchos payeses de la comarca, y las expresiones se acomodan poco á las de recogimiento ó mística idealidad con que hubiera dibujado los rostros un artista menos impresionado por las escenas sociales, los tipos étnicos y la naturaleza circundante. La paloma, poco acertada en sus formas, que baja desde un ángulo, y el asunto de los demás capiteles, revelan que se trata del *bautismo en el Jordán*; á faltar este detalle, y este indicio de orden, podría creerse que la intención del autor había sido representar un baño y una ducha elemental.

Los tres interesantísimos términos formados por Gerona, Ripoll y el claustro tarraconense muestran bien el carácter y desarrollo de la escultura románica en Cataluña, y á ellos pueden referirse de un modo más ó menos próximo los muchos y muy bellos que subsisten todavía sobre aquel privilegiado suelo.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

La Sociedad de Excursiones en acción.

EXCURSIÓN Á ÁVILA Y AL ESCORIAL

En los días 31 de Octubre, 1.º y 2 de Noviembre, se realizó la anunciada excursión á *El Escorial* y Avila.

Recorrieron todo el trayecto señalado en el anuncio oficial, los Sres. Arnao, Bosch (D. Pablo), Extremera, Ibáñez Marín, Jara, Serrano Fatigati y Silva. Les acompañó al primer punto el Sr. Cáceres Plá, y se les unieron en el segundo los socios Bayo y Moreno Carachiolo.

Recibidos en el célebre monasterio por los amables hijos de San Agustín, y acompañados especialmente por los Padres Teodoro Rodríguez y Justo Fernández, visitaron los panteones de Reyes é Infantes, el templo, coro, trascoro y sacristía, la iglesia vieja, las salas capitulares, llenas de hermosos cuadros y la celda del Rdo. Prior, donde examinaron despacio la preciosa Virgen, regalo de San Pío V á Felipe II, y el rico viril.

En el expreso de la noche se trasladaron á Avila y allí emplearon los dos días siguientes en estudiar, hacer dibujos y obtener numerosas pruebas fotográficas de los detalles menos conocidos de la Catedral, San Vicente, San Pedro, Santo Tomás, murallas y demás monumentos. El inspirado escultor, Nicolí, el sabio escritor militar, Sr. Tenreiro y otros jefes de la Academia, y los Padres Dominicos estuvieron deferentísimos con nuestros consocios, y por ello les enviamos las gracias más sinceras.

En los próximos números se publicarán estudios referentes á esta ciudad.

VISITA Á LAS OBRAS DE NUESTRA SEÑORA
DE ATOCHA

Los Sres. Florit, Fuentes é Iriarte, Herrera, Jara, Lampérez, Richi, Serrano Fatigati y Vázquez de Puga, visitaron el 19 del pasado mes de Noviembre las obras de la Virgen de Atocha, que con tanto acierto dirige el sabio arquitecto D. Fernando Arbós.

La Comisión de nuestra Sociedad fué recibida á la entrada por los señores encargados de las obras y conserje, que les acompañaron por todas partes, comunicándoles curiosos detalles acerca de la construcción, destino de los diferentes recintos y plan de edificación de los que aún no se han terminado.

Las galerías del panteón de hombres célebres aguardan ya las tumbas, que serán trasladadas á ellas en breve para acometer inmediatamente la renovación del templo. En el *campanile*, de acento italiano, se ha colocado un hermoso reloj, construido expresamente por una acreditada casa de Strasburgo.

Nuestros compañeros entraron también en la reducida capilla que guarda los restos del Marqués del Duero, y pudieron apreciar despacio los caracteres del monumento que se le ha dedicado.

Conste aquí nuestra gratitud por las atenciones con que fueron tratados.

NOTICIAS

El Ilmo. Sr. D Antonio Cánovas y Vallejo ha respondido brillantemente al llamamiento hecho en el número anterior, mandándonos seis preciosas fotografías del monasterio de Lupiana (Gudalajara), hechas con el primor que todos han podido admirar en sus trabajos.

* * *

Nuestro querido consocio el activo é inteligente director de la *Revista Técnica de Infantería y Caballería*, D. José Ibáñez Marín, ha organizado, en grande escala, las excursiones militares destinadas á proporcionar á la brillante oficialidad del Ejército español el conocimiento

exacto de la orografía y las comunicaciones en el territorio de la Península.

* * *

La Redacción del BOLETÍN se asocia con entusiasmo á los legítimos triunfos alcanzados por nuestro sabio consocio el Dr. Ramón y Cajal, y al brillante acto celebrado el 15 de Noviembre en el Paraninfo de la Universidad.

* * *

Deseosos de contribuir á los estudios sobre el arte románico en España, han enviado á nuestro Presidente numerosas fotografías los señores siguientes:

D. José Mac-Pherson, las porciones de la cornisa colocadas sobre el ingreso de San Juan de los Caballeros, de Segovia, para unir las á las que antes le había remitido de las porciones laterales, parcialmente publicadas ya en este BOLETÍN, y los canecillos y sófitos de San Martín.

D. José de la Fuente, 26 clichés de otros tantos capiteles del claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella, hechas por el reverendo Padre de las Escuelas Pías, D. Julián García Gómez.

D. Manuel Aníbal Alvarez, ocho de D. José Sanabria, de Palencia, con capiteles de Frómista.

El Sr. Durán y Bori, ilustrado librero de la Universidad de Barcelona, un capitel y una ventana de San Salvador de Biaña (Olot).

El Sr. Hernández Amores, varias pruebas con interesantes detalles de las galerías claustrales de Santillana del Mar (Santander).

D. Julio Altadill, de Pamplona, el atrio de Gazolaz y varias portadas y detalles de monumentos navarros.

Á todos enviamos las más sinceras gracias.

SECCIÓN OFICIAL

Hemos sido galantemente invitados á visitar la selecta colección de nuestro distinguido consocio é ilustrado director de la *La España Moderna*, D. José Lázaro Galdeano.

Los que deseen apreciar por sí mismos los cuadros, marfiles y otros objetos artísticos que la forman, podrán presentarse el domingo 16, á las diez de la mañana, en el Ateneo de Madrid, para pasar desde allí al domicilio del señor Lázaro.

INDICE POR MATERIAS

	<u>Págs.</u>		<u>Págs.</u>
EXCURSIONES			
Excursión por la España árabe, por D. Luis M. ^o Cabello. 1, 25 y	54	Prado, por D. Narciso Sentenach.	99
Excursiones arqueológicas por las tierras segovianas, por D. Enrique Serrano Fatigati. . 8, 28 y	59	Inventario gráfico de los monumentos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati.	120
Impresiones de una visita á Segovia, por D. Alfonso Jara. . .	49	Las tablas antiguas extranjeras en el Museo del Prado, por don Narciso Sentenach.	150
Olmedo (apuntes de viaje), por D. José Igual.	97	Artistas exhumados, por D. Rafael Ramírez de Arellano 192, 227 y.	246
Notas de una excursión á Coca, por D. Alfonso Jara.	121	Esculturas de los siglos XII y XIII, por D. Enrique Serrano Fatigati.	250
Viaje de los Sres. Duques de Abrantes al Santo Desierto de las Batuecas.	131 y 145		
Excursión á Sotosalvos, por don V. Escolar.	176	SECCIÓN OFICIAL	
		Sección oficial, 24, 48, 72, 96, 120, 144, 168, 216, 239 y.	264
SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS			
Recuerdo de Toledo en la Edad Media, por D. Rodrigo Amador de los Ríos.	13	CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD	
Noticias para la historia de la Arquitectura en España, por D. Pedro A. Berenguer 34 y.	242	Ciudad Rodrigo, por D. Felipe B. Navarro, 14 y.	38
Safo, por D. Benito Vilá.	66	El bizantinismo en la arquitectura cristiana española, por D. Vicente Lampérez, 82, 111 y.	136
Doña María Henríquez y Toledo, por el Marqués de Cerralbo. . .	73	Iglesia mayor de Lebrija, por D. Adolfo Fernández Casanova, 158 y.	205
Epigrafía árábica, por D. Rodrigo Amador de los Ríos.	108	VARIEDADES	
El jinete ibérico, por D. José Ramón Mélida.	173	La Sociedad de Excursiones en acción, 23, 47, 71, 95, 119, 142, 167 y.	263
Escultura románica en España, por D. Enrique Serrano Fatigati.	181	Notas bibliográficas, 47 y.	215
Relieves de los capiteles, por D. Enrique Serrano Fatigati. .	217	Excursión á Coca y Olmedo	72
		Necrología, 72 y.	216
SECCIÓN DE BELLAS ARTES		España en el extranjero, 94, 142 y	214
Las tablas antiguas del Museo del		Explicación de las fototipias, 73, 97, 121, 145, 169, 217 y.	241
		Noticias 143 y.	264

INDICE POR AUTORES

Amador de los Ríos (D. Rodrigo), Recuerdo de Toledo en la Edad Media.	13	Cabello (D. Luis María), Excursión por la España árabe. 1, 25 y	54
— Epigrafía árábica.	108	Cerralbo (Sr. Marqués de), Doña María Henríquez y Toledo.	73
Berenguer (D. Pedro A.), Noticias para la historia de la Arquitectura en España 34 y.	242	Escolar (V.), Excursión á Sotosalvos.	176
		Fernández Casanova (D. Adolfo),	

	<u>Págs.</u>		<u>Págs.</u>
Iglesia Mayor de Lebrija. 158 y	206	Sentenach (D. Narciso), Las ta-	
Igual (D. José) Olmedo (apuntes		blas antiguas del Museo del	
de viaje).	97	Prado.	99
Jara (D. Alfonso), Impresiones de		— Las tablas antiguas extranje-	
una visita á Segovia.	49	ras en el Museo del Prado.	150
— Notas de una excursión á Coca.	121	Serrano Fatigati (D. Enrique),	
Lampérez (D. Vicente), El bizan-		Excursiones arqueológicas por	
tinismo en la Arquitectura cris-		las tierras segovianas 8, 28 y . . .	59
tiana española. 82, 111 y.	136	— Escultura románica en Es-	
Mélida (D. José Ramón), El jinete		paña.	181
ibérico.	173	— Relieves de los capiteles.	217
Navarro (D. Felipe B.), Ciudad		— Inventario gráfico de los mo-	
Rodrigo. 14 y.	38	mentos españoles.	129
Ramírez de Arellano (D. Rafael),		— Esculturas de los s. XII y XIII.	250
Artistas exhumados. 192, 227 y	246	Vila (D. Benito), Safo.	66

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAMINAS

San Millán: Pórtico (Segovia).	10	Los Reyes Católicos en oración	
San Millán: Interior, lado del Evan-		ante la Virgen.	105
gelio (Segovia).	12	Abside de San Basilio (Cuellar).	122
San Millán: Interior, lado de la		Portada de San Basilio (Cuellar).	122
Epístola (Segovia).	14	Hoja de un díptico de marfil.	122
Cristo en la Cruz: San Bruno,		entrada de Jesús en Jerusalén.	159
Abside y torre de San Salvador		Iglesia Mayor de Lebrija. Planta.	159
(Sepúlveda).	28	Sección longitudinal.	161
Pórtico de San Salvador (Sepúl-		La Virgen y el Niño.	169
veda).	30	Capiteles románicos de la antigua	
Interior de San Salvador (Sepúl-		Catedral de Pamplona.	171
veda).	32	Capiteles románicos de la antigua	
Abside de San Esteban (Cuellar).	37	Catedral de Pamplona.	171
Sepulcro de San Esteban (Cuellar).	37	Capiteles románicos de la antigua	
Cripta de San Justo (Sepúlveda).	53	Catedral de Pamplona.	171
Abside y torre de la Virgen de la		Capiteles del Claustro de Ripoll,	
Peña (Sepúlveda).	60	en Cataluña.	181
Puerta de la Virgen de la Peña		Capiteles de San Pedro de Huesca	
(Sepúlveda).	60	y de San Juan de la Peña (Ara-	
Puerta de la parroquia (Santa		gón).	
María de Nieva).	62	Capiteles de Silos.	183
Claustro del antiguo convento de		La Coronación de la Virgen.	217
Dominicos (Santa María de		Capiteles del Colegio de la Vega	
Nieva).	64	de Salamanca.	217
D. ^a María de Henríquez y Toledo,		Claustro y Capiteles de San Be-	
mujer del Gran Duque de Alba.	73	nito de Bages (Cataluña).	225
Virgen de marfil.	75	Portadas de Carrión y Moarbes.	241
Abside de San Andrés (Cuellar).	75	Idem de San Salvador de Leyre y	
		de Puente la Reina.	241

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00456 4924

