

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

DIRECTOR:

EL CONDE DE CEDILLO, Secretario general de la Sociedad.

ANO VII

Madrid 1.º de Julio de 1899.

NUM. 77

EXCURSIONES

Excursiones por la provincia de Burgos

CONFERENCIA DADA EN EL ATENEO DE MADRID EL 17 DE MARZO DE 1899

(Continuación.)

Y vamos á emprender otra excursión más importante: tomemos el ferrocarril en Burgos y marchemos hacia el Norte hasta llegar á Briviesca, ciudad hoy, villa no ha mucho, famosa por sus cortes y no tan famosa como debiera por sus monumentos. Son éstos tres y de muy distinta importancia: San Martín, con una fachada del renacimiento muy apreciable y un púlpito que no lo es menos, parroquia pobre y no muy cuidada; Santa María, antigua Colegiata, confachada al gusto neoclásico, aunque su interior sea más antiguo, y el convento de monjas de Santa Clara; le he citado el último, pero debe ser el primero.

La iglesia de este convento, obra de los últimos años del siglo XV ó de los primeros del XVI es, en verdad, espléndida; de una sola nave, con la grandiosa bóveda central que váis á ver, verdadera maravilla de crucería ojival, profusa y ricamente adornada, con su decoración severa y grandiosa, con los colosales escudos que adornan las paredes y que recuerdan los de la maravillosa capilla del Condestable en la Catedral burgalesa, fundación

como ésta de los poderosos Velascos, con todo esto, digo, no tendría, sin embargo, la importancia que hoy tiene sin su admirable retablo mayor que se halla á vuestra vista (1) y que labraron allá por los años de 1523 Diego Guillén y Pedro López de Gámiz, escultores cuyos nombres la mayor parte de los presentes escucháis tal vez ahora por vez primera (2) y

(1) Véase la fototipia adjunta. En el libro del Sr. Amador, pág. 1007, hay dibujo de este retablo.

(2) Algunas noticias acerca de estos autores y de Briviesca en general se hallan en el artículo de D. G. del Val, *Briviesca y sus cercanías* (*Semanario pintoresco español*, t. de 1842, página 310). El Sr. Val indica que se contrató con Diego Guillén en 10.000 ducados la construcción del retablo y se dió principio á su construcción en 1523, concluyéndole Pedro López de Gámiz, vecino de Miranda de Ebro. No citó á estos artistas Ceán Bermúdez, y el señor conde de la Viñaza, en sus *Adiciones al Diccionario* de aquel autor, repite estas noticias del *Semanario pintoresco*, añadiendo que á los mismos autores es debido el altar de Santa Casilda en la Colegiata de Briviesca, del cual, con razón, á mi juicio, dice el Sr. Val que sólo el primer cuerpo es de tales manos, siendo los otros *un pegote*.

que de hoy en adelante habréis de considerar como afamadísimos maestros, inspirados en la concepción, habilísimos en la labor y educados en las puras fuentes italianas en que había bebido el inmortal Beruguete, á cuyas obras tanto se parece ésta. Admirable en sus detalles y grandioso en su conjunto, el altar de Santa Clara merece él sólo una visita á Briviesca, y pues ya le hemos visto, tomemos un carruaje que nos conduzca por los áridos, secos y tristes campos de la Bureba, á San Salvador de Oña, término último de esta tercera excursión.

Sentada en un terreno feracísimo poblado de árboles frutales, se halla la insignificante casa que vamos á visitar. Su antigüedad es tan grande que pocas en ella pueden aventajarla, pues que ya en 1011 la infanta D.^a Tigridia era allí abadesa de un monasterio de los llamados *duplices*. Sujetóse después esta casa á la de Cluní, viniendo á regirla, traído de San Juan de la Peña, el abad Íñigo, alzado más tarde á los altares. No es esto sólo lo que la ennoblece; dala extraordinaria importancia el haber sido panteón de Condes y de Reyes (1). Quien conocedor de estas noticias piense hallarse con un monasterio románico, obscuro y poético, ó con una construcción mitad militar mitad eclesiástica, como debió serlo un tiempo, llevará solemne chasco; iglesia y claustro son relativamente modernos, es de gusto indefinible, de últimos del siglo XVII, la gigantesca fachada central, y lo que antiguo y característico pudiera haber lo han del todo desfigurado, con el pésimo gusto en ellos habitual, los Padres de la Compañía de Jesús, que hoy son dueños del monasterio.

Por fortuna su dominio no alcanza al claustro ni á la iglesia. Es esta última de proporciones gigantescas, de una sola

nave, y fuera tarea difícil determinar las épocas de su construcción, que son varias. Partes hay que pueden ser de principios del XIII y en las que parece notarse la influencia de la gran obra de las Huelgas de Burgos, que tanto se dejó sentir en los monumentos castellanos como os lo demostraba noches pasadas el Sr. Lampérez; partes que pueden atribuirse al XIV y una grandísima es de 1470 en adelante, época en que, según el Padre Flórez, era abad de la casa Juan de Roa. Si añadís á esto un retablo mayor churrigueresco de inmensas proporciones, podréis acaso formaros idea de esta iglesia, confusa, por decirlo así, y sin unidad alguna, pero no poco interesante; en ella (y son la mayor riqueza de esta abadía) se hallan los soberbios túmulos bajo los cuales descansan Condes y Reyes (1).

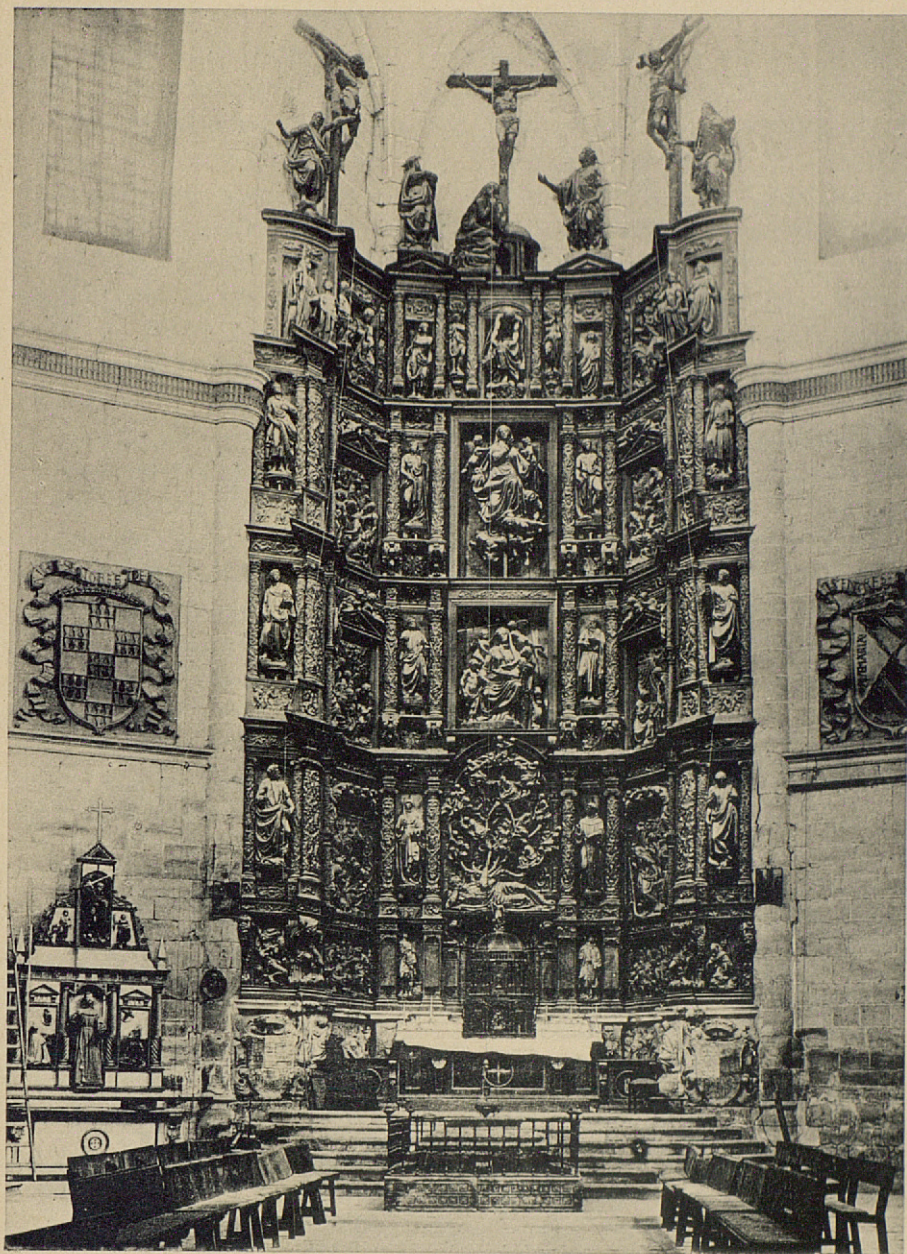
Yo siento que las fotografías no puedan dar de ellos idea tan completa como fuera de desear, y siento no poder daros noticias de los autores de tan excelente obra. Bajo dos altos templete de madera, labrados al gusto ojival florido con grandísimo primor, hay arcas, de madera también, y de labor no menos admirable, en las que yacen los Condes soberanos y los Reyes de Castilla, alguno de ellos tan famoso que su conciso epitafio, que dice: "Aquí yace el Rey D. Sancho, á quien mataron sobre Zamora,, no puede leerse sin que á la memoria vengan las épicas narraciones del Romancero. ¡Es el Rey asesinado por Bellido Dolfos, el que venció á Alfonso VI, el protector del Cid!

Largo estudio merecen estos sepulcros (2), que yo ahora no puedo empen-

(1) Véanse noticias detalladas de la Historia de Oña en Yepes *Corónica general de la Orden de San Benito*, t. V, pág. 319 y t. VI, pág. 271, y en Flórez, *España Sagrada*, t. citado.

(1) Dibujos de estos túmulos, de las arcas en que se guardan las cenizas de los Reyes y del claustro de que luego se hablará se hallan en la citada obra del Sr. Amador. En el libro del señor Pérez Villa Amil, ya citado, t. II, hay dibujos de la nave de la iglesia con sus túmulos y del claustro también.

(2) Yacen además del Monarca citado, en el templete del lado de la Epistola, D. Sancho el Mayor, su mujer D.^a Mayor ó D.^a Elvira y el



Cliché de J. Albarellós.

Fototípia de Hauser y Menet.-Madrid

RETABLO DEL CONVENTO DE STA. CLARA

BRIVIESCA (BURGOS)

der, bastándome con indicaros que el efecto de los tumbos unido al de la sillería, que se ve también en la fotografía, y que es digna compañera de la de la Cartuja de Miraflores, ya citada, y como ella obra primorosa del siglo XV, es realmente extraordinario. Deploremos, señores, de una parte, que estos admirables monumentos, que pueden colocarse en primera línea entre los de su género en España, no sean tan generalmente conocidos como lo merecen, y de otra, que nadie se haya hasta ahora cuidado de hacer acerca de ellos un estudio, pues el monasterio de Oña, tan digno de ser analizado, no ha tenido hasta ahora ilustradores, ya que el trabajo apreciable de D. Vicente La Fuente acerca de los sepulcros de los Reyes (1), no sirve en otro sentido que en el histórico, ni pueden irse á buscar datos que no sean descriptivos, á la obra del Sr. Amador, ni al artículo del Sr. Guillén Bazcarán en el *Semanario Pintoresco* (2), únicas fuentes de información.

Y dejando ya la iglesia, penetremos en el claustro. Ahí le tenéis visto desde el

centro, y su contemplación, mejor que mis palabras, podrán daros idea de su importancia. Con decir que sin escándalo de nadie ha podido afirmarse que no cedía en mérito al famosísimo de San Juan de los Reyes, basta para que se comprenda su valor, y aunque la fotografía es excelente, no permite ver lo más característico y hermoso que acaso tiene: la capillita de uno de los ángulos, verdadero primor del estilo ojival florido. Si tal es su exterior, la vista del interior de cualquiera de sus cuatro alas, trae en seguida á la memoria el citado de San Juan de los Reyes, con el cual tantos puntos de contacto tiene. Otra vez hemos aquí de lamentarnos de ignorar los autores de esta maravilla y contentarnos con saber, por el testimonio de Flórez, que siendo abad Andrés Cerezo, que gobernó de 1495 á 1503, se llevó á cabo esta obra. Y dejando con sentimiento esta casa insignie, que debiéramos estudiar más despacio, si el tiempo lo permitiera, volvámonos á Burgos para desde allí emprender la cuarta excursión (1).

Eloy García de Quevedo y Concellón.

(Continuará.)

Infante D. García, hijo del Emperador Alfonso VII; y bajo el del Evangelio, el Conde don Sancho Garcés, D.^a Urraca su mujer, su hijo el Conde D. García, y dos hijos de D. Sancho II. No eran éstos los únicos sepulcros que en la iglesia había, pues el P. Yepes habla largamente de otros; pero al presente, si no me es infiel la memoria, sólo los citados y uno á los pies del templo muy poco interesante, existen. En el *Catálogo de la Real Armería*, publicado el pasado año por el conde viudo de Valencia de Don Juan (págs. 150 y 151), se describen dos curiosos escudos ó pavese de combate, que proceden de este monasterio, donde estuvieron colocados en las sepulturas de los condes D. Gonzalo Salvadores, llamado *Cuatro-Manos* y D. Nuño Álvarez, el uno, según testimonio de Sandoval en su libro de *Cinco Reyes*, y el otro lleva el blasón del conde de la Bureba, D. Rodrigo Gómez, cuyo epitafio, según las noticias del Sr. Cantón Salazar, decía que "llenó tanto con la fama de su nombre á España, como Themístocles á Atenas". Ignoro si esas sepulturas se conservan.

(1) *Boletín de la Academia de la Historia*, tomo XIV, pág. 194.

(2) Tomo de 1848, pág. 221.

(1) De varias maneras puede ampliarse y completarse la excursión á Briviesca y Oña: si seguimos en ferrocarril desde la primera de estas localidades hasta Miranda de Ebro, última estación de la provincia por aquel lado, después de ver los escarpados picos y el estrecho desfiladero de Pancorbo, visitaremos aquella importante villa, en la que hay por lo menos dos iglesias dignas de verse, y si desde Oña continuamos por la carretera, llegaremos á la histórica villa de Medina de Pomar, digna de visitarse, entre otras cosas, por sus torres y por su convento de Santa Clara, fundación, como el de igual nombre de Briviesca, de la poderosa familia de los Velascos. También es relativamente fácil desde Oña llegar á la ciudad de Frías, famosa por sus recuerdos y notable por su posición inexpugnable en lo alto de un picacho, y desde Briviesca ir á la ermita de Santa Casilda, situada en un desierto, al cual se retiró la Santa toledana.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

MINIATURAS DE CÓDICES ESPAÑOLES

II

Manuscritos de los siglos X y XI.

Los *Comentarios al Apocalipsis*, de San Beato; varios tratados científicos y de Concilios, y la enciclopedia conocida con el nombre de *Etimologías*, de San Isidoro, son los libros que pueden señalarse por punto de partida para el estudio de las miniaturas españolas.

REPRESENTACIONES HUMANAS (1)

APOCALIPSIS.—Del manuscrito de San Beato poseemos diferentes reproducciones muy interesantes y regularmente conservadas en la mayoría de sus dibujos. Debe ponerse á la cabeza la guardada en El Escorial, que parece anterior al siglo XI, y la siguen, en representación de los diversos períodos de esta centuria, la perteneciente á la Academia de la Historia y las dos de la Biblioteca Nacional.

Puede juzgarse en general del tipo artístico de la primera por las figuras 1, 2, 9, 10, 25, 28 y 31 de la lámina IV, que conviene analizar, estableciendo paralelos con las 3, 4, 5, 6, 11, 12, 13, 14 y 15 de la misma, y las 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 de la II, por referirse á asuntos análogos en los folios de los otros tres códices de igual género que acabamos de citar.

El conjunto de los perfiles copiados revela desde luego, y á primera vista, esa superposición de las más opuestas influencias que se muestra en todos los productos del arte medioeval español. Compárese el tocado de las damas, fig. 31 de

la lámina IV, y figuras 16, 17 y 19 de la lámina II, y se comprenderá que el miniaturista del ejemplar de El Escorial, y el del menos espléndido de las dos custodiadas en la Biblioteca Nacional, representaban á la impúdica Roma (1), vistiéndola con los ropajes europeos, en tanto que el autor de la reproducción más bella de la misma Biblioteca y el de la Academia de la Historia, adornaban á las mujeres de sus composiciones con elementos de procedencia oriental. Una observación análoga puede hacerse respecto de la indumentaria varonil en los hombres que las acompañan, ya con la cabeza descubierta, ya en la forma que se indica en las figuras 18 y 20 de la lámina II.

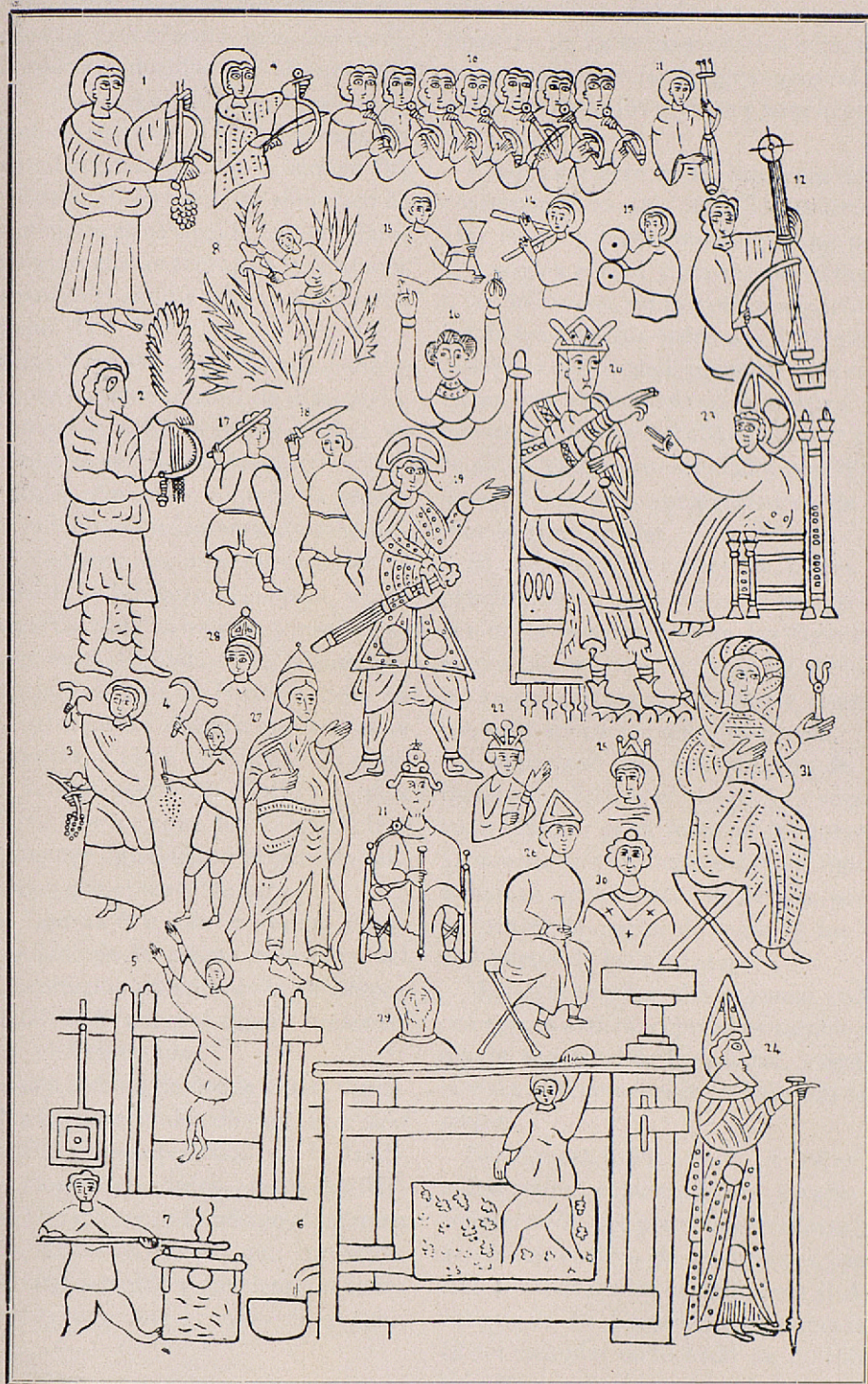
Se ven también en todos los manuscritos del *Apocalipsis* la siega y la vendimia simbólicas, y los detalles de estas operaciones se prestan de igual suerte á un curioso estudio. Ni las espigas y racimos responden á las mismas variedades vegetales, ni los tipos etnográficos y trajes de los obreros acusan idéntica procedencia. Diferéncianse en algunos los instrumentos vendimiadores, como se diferencian luego para las siguientes centurias en los relieves y pinturas que hemos analizado en otra Memoria (2); pero pasa de unos á otros sin variación la hoz con que cortan las mieses, cual prueba fehaciente del sentido estadizo que ha dominado hasta nuestros días en el cultivo y aprovechamiento de las *gramíneas*, espíritu rutinario de que se ha acusado, sin justicia, á las demás labores rurales.

Examínense juntas, en comprobación de lo que decimos, las siluetas del vendimiador del *Apocalipsis escorialense*, figura 1 de la lámina IV; las dos figuras 3 y 4 de las pertenecientes á los ejemplares de la Biblioteca Nacional, y la fig. 14 lámina II, sacada de la Academia de la

(1) Nos ocuparemos sólo en estos trabajos de las representaciones humanas y animales, prescindiendo de los personajes religiosos, que se prestan á otro género de estudio.

(1) A Roma se refieren siempre las pinturas de la ciudad corrompida, bien se la cite por su nombre ó se la aluda en el de Babilonia.

(2) Sentimiento de la naturaleza en los relieves medioevales españoles.



IV. FIGURAS DE PRÍNCIPES, PRELADOS, MÚSICOS, SEGADORES, ETC.

EN VARIOS MANUSCRITOS ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS X Y XI

Historia; entre todas se manifiestan variedades de procedencia, más que modificaciones introducidas por el curso del tiempo. Una cosa análoga puede afirmarse también respecto á los segadores representados en la fig. 2 de la lámina IV, y la 15 de la II. El carácter simbólico de estas miniaturas no impide recoger datos curiosos y realistas acerca de los trabajos agrícolas en el siglo y país en que fueron dibujadas (1).

Unidas á las precitas, y como complemento de las narraciones de Ezequiel y San Juan, hay escenas en los mismos códices, que se relacionan con otros trabajos rurales. Aparecen pintada la prensa de los racimos en los interesantes manuscritos, con detalles muy plásticos en el primero de la Biblioteca Nacional, y más de acuerdo con las santas y proféticas visiones en el segundo de la misma y el de la Academia de la Historia. Sale en éstas del aparato *sangre que anega á los caballos*, y tiene en aquél todo el aspecto de una operación positiva la pisa de la uva, por más que de ella pueda luego deducirse igualmente el sentido emblemático que el texto declara.

Las figuras 6 y 7 de la lámina IV se han tomado de la misma miniatura del ejemplar menos artístico de la Biblioteca Nacional; la 5, del que supera á este en belleza y buen estado.

Los dos códices de donde están reproducidos los antecitados diseños, han sido atribuídos constantemente por la tradición á monjes irlandeses que los escribieron en España; pero lo mismo el examen superficial de los dibujos que copiamos, que el más detenido y concienzudo de los originales, descubre grandes diferencias

que separan á uno de otro, tanto en el carácter de los seres y objetos representados, como en la factura general, el modo de trazar los perfiles y la aplicación del color.

El más perfecto es de fecha conocida y corresponde al año 1085 de Jesucristo. Hay en él bastantes miniaturas que ocupan página entera y alguna se extiende á dos folios con numerosísimos personajes de los diversos órdenes y jerarquías. Abundan los encuadramientos y las orlas ricamente adornadas con entrelazos variados, en los que se hallan la mayor parte de los elementos señalados por Westwood, como muy característicos de los manuscritos sajones.

El otro ejemplar carece de tantas esplendideces; se observa en él menos orden en la distribución de las figuras y menos esmero en el trabajo del dibujante; los colores son más bastos y desiguales, y su aplicación más defectuosa.

Compárense los dos obreros de las figuras 6 y 7, con el de la 5, y se verá cuán superior es la imagen del tercero. Lo mismo que afirmamos de las figuras humanas, puede decirse de los postes verticales, las vigas de lagar y las demás partes de los aparatos.

Mas si el escritor del segundo códice era menos artista, copiaba en cambio con mayor exactitud de la realidad, y tenía á la vista instrumentos de trabajo más complejos.

Las figuras 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 15, nos permiten comenzar otro estudio de comparación, que podrá desarrollarse luego en los códices de posteriores centurias. Pertenecen las dos primeras al Apocalipsis de El Escorial; está tomada la 12 del ejemplar no fechado de la Biblioteca Nacional, y corresponden las otras cuatro al escrito en el año 1085 de Jesucristo. Representan, según se ve, ángeles y ancianos que tañen instrumentos ante el Trono del *Cordero místico* y siendo, bajo un aspecto, reflejo de las concepciones simbólicas del profeta Ezequiel

(1) La persistencia y empleo variado de algunos instrumentos, como el tranchete utilizado para la vendimia, puede observarse, por ejemplo, en la fig. 8 de la lámina IV, que representa la corta de las palmas en la entrada de Jesús en Jerusalén, y está tomada de un evangelio colocado en las *vitrinas* de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional.

y San Juan, nos permiten juzgar á la vez de los recursos musicales en los siglos X y XI, por los medios de expresión que tenía á la vista el autor de las miniaturas (1).

Los personajes de las figuras 9 y 10, anteriores al milenario, usan el *monocordio*, cuya armadura consta de un arco casi semicircular, un mango y un remate discoidal. Mas si el instrumento es para todos ellos el mismo, el modo de hacerle sonar ofrece cuatro modos diferentes, cual si se buscara así la variedad de sonidos tan necesaria en este arte, y á la que no se prestaba fácilmente la pobreza de recursos de la época. El músico aislado de la fig. 9 y el quinto de la 10, pasan por la cuerda un arco sencillo; el primero y sexto de ésta, la pulsán con los dedos índice y meñique; el segundo y séptimo, con el primero sólo, en tanto que el tercero y cuarto la golpean con todos, excepción hecha del pulgar. Obtendríanse de tal manera diferencias en la intensidad y timbre de las notas, ya que no las que hubieran podido lograrse pisando la cuerda para cambiar su longitud activa y engendrar las distintas combinaciones de *odos* y *vientres*.

Del siglo X al XI se realizaron, en el mismo ramo, progresos muy apreciables, á juzgar por el estudio comparativo de los manuscritos de uno y otro período. La fig. 12, tan próxima por su tipo á las anteriores, maneja ya el contrabajo de tres cuerdas ó el violoncello. Está en el folio 127 del manuscrito acompañada de otras dos en la misma actitud y de una tercera que mira en dirección opuesta, toma el astil del instrumento con la mano derecha y pasa por las cuerdas el arco con la izquierda, á diferencia de sus com-

pañeros. La parte superior del astil es un disco, con orificio en el centro y cuatro cabos en cruz, que parecen sujetos en él. Faltan por completo en el dibujo las aberturas de la caja armónica, y hay que considerar la supresión como un olvido del miniaturista, puesto que no tendría razón de ser en tal caso el gran volumen y vientre abultado de ésta.

Instrumento de tres cuerdas es también el pulsado en la fig. 11 del código apocalíptico de 1085, perteneciente á la Biblioteca Nacional. Úsanle los ancianos ó músicos representados en los folios 6, 208 y 272 vueltos. Carecen también, en todos los casos, de orificios en su caja armónica, y los bordones no se extienden al astil. La parte superior remata en clavijas, donde se indica, mejor que en otros dibujos, el órgano de tensión para los cuerpos vibrantes. En el mismo folio 272 vuelto, se ven las figuras 13, 14 y 15, con la doble flauta, los platillos y láminas metálicas, al parecer destinadas á sonar por el choque, y dos más con bocinas, que muestran la mayor complejidad de los recursos artísticos empleados.

En los manuscritos del Apocalipsis, pertenecientes á las centurias décima y undécima, que estamos estudiando, hay también representaciones sociales de otros géneros, así como se repiten luego las que acabamos de analizar en códigos de diversos asuntos, permitiéndonos recoger interesantes datos sobre la transformación del trabajo mecánico y artístico en nuestras comarcas, y elementos con que ir trazando una historia cada vez más exacta del ingenio y los esfuerzos humanos.

Las coronas, mantos, velos, túnicas, tocados y prendas variadas de indumentaria, figuras 25 y 28 de la lámina IV, que se observan en las demás figuras citadas de ésta y de la II, acusan, según se ve, y ya se ha indicado, la superposición de opuestas influencias, cuya acción hemos de notar en otras muchas miniaturas de que hablaremos después. Los escudos y

(1) El progreso de los instrumentos músicos desde el siglo X al XIII es una de las evoluciones que mejor pueden seguirse en los códigos españoles, como podrá verse en los numerosos dibujos tomados de miniaturas que hemos reunido para nuestro estudio, y que nos proponemos ir publicando poco á poco.

armas ofensivas que manejan terribles los ángeles exterminadores, presentan en el de 1085 semejanzas con el manuscrito de Silos guardado en el Museo Británico, y el carácter general de los ropajes parece unas veces litúrgico y está tomado otras de la masa común.

Las miniaturas de siglos posteriores en que aparecen obreros y músicos, se encuentran en los Calendarios de evangelarios y psalterios, iniciales y composiciones de los segundos, las famosas *Cántigas de Alfonso el Sabio*, el curioso *Códice Justiniano* [991 b.] del mismo período y otros varios que nos permiten seguir en un largo espacio medioeval la transformación de los instrumentos agrícolas y artísticos, y que analizaremos sucesivamente.

VIGILANO Y EMILIANENSE. — Difieren en asunto y se relacionan en líneas con algunas de las anteriores las miniaturas de estos dos manuscritos.

Se deben ambos, como es sabido, al último cuarto del siglo X (1) y los contrastes que presentan en el carácter de sudibujo é indumentaria arrojan vivísima luz sobre las diferentes corrientes que aunaban su acción en el arte castellano de este período, mostrando con cuánto detenimiento se deben examinar los datos y con cuánta prudencia ha de procederse en las inducciones.

Las figuras 20 y 27 de la lámina IV, representan respectivamente al Emperador *Constantino* sentado, y al Obispo *Eusebio* tal como aparece al lado de Eulalio, Olimpio, Basilio y otros, en el Concilio *postnicense* del código *Vigilano*. Las 19, 23 y 24 están tomadas del *Emilianense*, y son las imágenes de *Marciano Augusto* y dos de los varios Prelados que allí se ven.

Todos estos dibujos son bárbaros y corresponden á un mal período en el arte,

que para los códigos españoles se prolonga con raras excepciones, hasta los años que preceden á Alfonso el Sabio; mas dentro de su común atraso pueden apreciarse diferencias muy sensibles entre los de uno y otro manuscrito. El monje *Vigila*, encerrado en sus soledades de Albelda, era más artista y había recibido influencias más variadas que el de San Millán de la Cogulla, que trabajó después.

Las cabezas del *Vigilano* tienen algunos indicios de expresión precisa que no se ve en el *Emilianense*, por más que estén impresas unas y otras con el sello de los últimos momentos de las creaciones españolas en el período latino bizantino. En las líneas generales, incorrectas todas, se advierte notoria superioridad de las figuras 20 y 27 sobre las 19, 23 y 24. Al través de las primeras ropas se adivina la forma humana y sus más generales proporciones. Hay en las segundas inflexible rigidez y escepcional amaneramiento en el plegado de las vestiduras y actitud de los personajes. *Constantino* y el Prelado del mismo código recuerdan ligeramente la realidad. *Marciano* y los Obispos que le acompañan son recortes hechos en una hoja de cartón.

Los detalles de su indumentaria son también muy dignos de ser estudiados. Obsérvese á qué tipos tan distintos pertenecen las coronas de las figuras 20 y 19, que recuerdan toscamente las dos hojas y el arco de hierro usadas en las variadas insignias reales de los Carlovingios. Los ropajes de la 19 y 24, túnicas y mantos, están divididos en estrechas bandas y adornados con círculos pequeños, reveladores quizás de las influencias *nórdicas* que analizó Courajod en sus notables conferencias. De trecho en trecho se ven sobre ellas grandes placas doradas que hacen más lujosas, ya que no más bellas, las vestiduras. Las 20 y 27 carecen de estos detalles y ostentan en diferentes sitios líneas de piedras preciosas ú otros elementos semejantes, cual reflejos llegados á nuestro suelo de la magnificencia

(1) Se acabó el *Vigilano* en 976. El *Emilianense* se comenzó en el mismo año y se acabó en 992 de J. C.

oriental. En el códice *Vigilano* hay mayor lujo de erudición en su autor ó el fruto de observaciones reales más numerosas. No todas las figuras de Príncipes y Prelados tienen el mismo carácter de las que hemos copiado como ejemplo en nuestras láminas. Están vestidos de distinto modo los que se sientan en unos y otros Concilios y aun los personajes y Obispos de uno mismo llevan prendas de distinto corte, según el país de donde proceden. Al lado del Príncipe de la Iglesia de la figura 27, se ven otros con la cabeza descubierta y la corona sacerdotal marcada en ella. Pudiera creerse á primera vista que éstos no eran Prelados; pero más adelante aparecen en análogas condiciones, *Juan, Obispo*, en el Concilio *Gerundense* y *Lucio* en el *Cesaraugustano*.

Lo mismo que ocurre con los altos dignatarios eclesiásticos se repite para los *Emperadores, Augustos* y *Reyes*. Á Concilios y Sinodos de Toledo asisten Recaredo ú otros Monarcas con corona semejante á la dibujada en la fig. 20, mientras que en el sexto *cartaginense* de Africa, se observa la presencia de dos graves personajes, á cuyo lado dice: *Honorio, Teodosio, Emperadores*, y ninguno de los dos ostenta los indicados signos de majestad.

De igual modo que el Prelado de la fig. 27, están cubiertas en el *Vigilano* las imágenes que se encuentran en él, más adelante, de *Siricio* y otros, que tienen al lado la palabra *Papa*. Los Obispos del *Emilianense* llevan la mitra de las figuras 23 y 24.

Distando tan poco uno de otro los monasterios de Albelda y San Millán de la Cogulla, perteneciendo ambos á la misma comarca y hoy provincia castellana, rigiéndolos la misma Orden, siendo tan próximas las fechas de sus códices, y comprendidas las dos en el último cuarto del siglo X, presentan éstas las bien marcadas diferencias que acabamos de señalar. Obsérvese con cuánta razón hemos afirmado, que en el estudio de las miniaturas hay que proceder con extraordinaria pru-

dencia, comparar figuras análogas de tratados semejantes y no generalizar demasiado, si no se quieren tejer telas de araña que el más ligero viento pueda destruir.

MINIATURAS DE OTROS CÓDICES. — Al lado de los dos manuscritos anteriores, tan interesantes para nuestro análisis por el conocimiento exacto de su fecha y lugar, deben citarse otros relacionados en parte con ellos y que no se prestan en el mismo grado á iguales investigaciones.

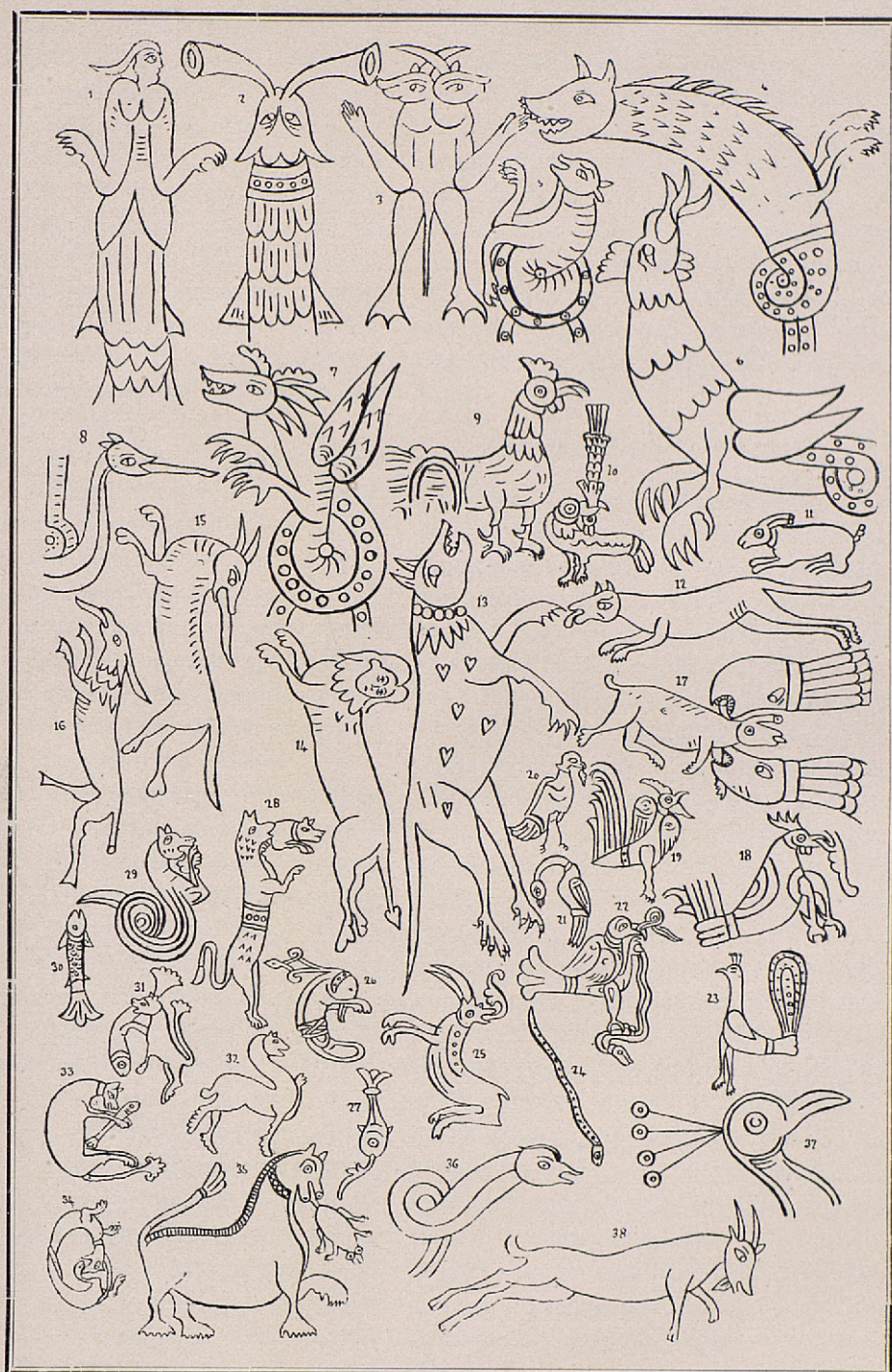
El *Liber Comes* de la Academia de la Historia presenta, entre varias, la figura olvidada de *Tellus*, conde de los *Ruscones*.

El *Fuero Juzgo* de San Isidoro de León, interesante por su texto, no lo es tanto por los dibujos, sin que dejen de hacerle apreciable los perfiles rudimentarios de alguna cabeza humana.

El *Codex Legum Longobardorum*, que se encuentra, como el anterior, en la Biblioteca Nacional, tiene en algunos encuadramientos de sus folios arcos peraltados é imágenes múltiples que comparar con las demás copiadas, según puede apreciarse en las figuras 21, 26, 29, 30 1/ y 18 de la lámina IV, pertenecientes á Príncipes, Prelados, monjes, sacerdotes y combatientes.

El *Psalterium Davidicum*, del Archivo Histórico Nacional, aumenta nuestra riqueza en estos detalles y nuestros términos de comparación con figuras como las 22 y 16 de la lámina IV, en que aparecen el rey David con otro tipo más de corona, y la mujer danzando.

Los diversos ejemplares de las *Elimologías* de San Isidoro son todos importantes, y del perteneciente á El Escorial se ha tomado el tetramorfo de las figuras 29, 30, 31 y 32 de la lámina I, en que merecen fijar nuestra atención los adornos de líneas quebradas, semejantes ya á escalones, ya á las 2 chinas, que ha señalado Westwood como muy característicos de los manuscritos de los primeros períodos del arte anglo-sajón é irlandés.



III. REPRESENTACIONES ANIMALES

EN LOS CÓDICES VIGILANO, EMILIANENSE Y OTROS ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS X Y XI

Hay, como se ve, elementos suficientes para el reconocimiento de algunos principios generales y contrastes bien marcados para ponernos en guardia contra las inducciones precipitadas.

El paralelo entre el *Vigilano* y el *Emilianense*, muestra que la mayor ó menor tosquedad en el dibujo y la expresión más ó menos realista de las imágenes no sirve siempre para fijar la fecha de un código, siquiera sea sólo aproximadamente. Influyen y han influido en el arte las cualidades personales del artista y en esta clase de trabajos ha sido su acción más decisiva.

Nótase también que la indumentaria puede ser lo mismo producto de la observación directa que expresión de los conocimientos más ó menos eruditos del escritor y que no deben, por lo tanto, considerarse como propios de cada época más ropajes que aquéllos que se repiten de un modo igual para los individuos del mismo orden y en el mayor número analizable de manuscritos contemporáneos.

Un estudio del género que acabamos de recomendar, conduce inmediatamente á dos observaciones opuestas: las coronas y ropajes de Príncipes y altas personalidades varían, como se ha visto, de unos á otros códigos, despertando la sospecha de que cada artista vestía á las figuras históricas con arreglo á los datos de otros dibujos ó noticias que hubieran llegado hasta su conocimiento por diferentes caminos; los instrumentos de los oficios, los músicos, los elementos de mobiliario y mil objetos pequeños, que en más de una ocasión pasaran desapercibidos, así como las ropas usadas por las masas, presentan en cambio los signos de estar copiados de la realidad por lo mucho que se repiten en los relieves y libros de países próximos é iguales períodos.

La superposición de influencias de muy distintos orígenes que se han reconocido en otras creaciones, se descubre clara y acentuada en las imágenes humanas de los códigos que acabamos de examinar.

Este análisis sirve para fortalecer otros análisis inspirándonos mayor confianza en sus resultados. La corriente *nórdica*, el genio anglo-sajón ó irlandés, los vientos artísticos de Oriente, las oleadas semitas que traían á cada momento nuevas masas y razas variadas y la tradición del país, sincretismo á su vez de otros elementos difíciles de reconocer que se compusieron de una manera análoga en momentos más oscuros de la historia, se señalan lo mismo en el carácter de algunos contornos que en detalles de ornamentación.

REPRESENTACIONES ANIMALES

La fauna de los códigos españoles de la décima centuria constituye un cuadro pintoresco en conjunto y lleno de curiosos detalles. Los monstruos clásicos, el *dragón*, figs. 7 y 8, y el *basilisco*, fig. 6, se asocian en él á las formas de rumiantes y felinos de carácter realista, figuras 11, 16, 38; y los singulares fenómenos de dobles cuerpos, fig. 3, que soñaron quizá como existentes los autores, á las escenas animadas de la eterna lucha que lleva consigo la vida natural, figs. 10 y 17, tal cual se observan á cada paso en los bosques y en las aguas.

Bajo este nuevo aspecto resulta también precioso el tantas veces citado manuscrito del monje de *Albelda*. Abundan las representaciones animales en los encuadramientos de página y muchos folios del *Vigilano*, y los nombres escritos al lado de los seres nos revelan en unos la forma consagrada para los tipos fantásticos más comunes, *dracus*, *basiliscus*...; muestra para otros la extraña idea que se formaba el artista castellano de los géneros exóticos, *aspide*, fig. 4, *cocrodi-lus*, fig. 5, y descubre respecto de los terceros las antiguas denominaciones y perfiles de especies pobladoras de nuestro territorio, *hagan*, fig. 15, *lenda*, figura 16, que el miniaturista reprodujo en condiciones muy distintas de las segundas, conocidas sólo por referencia.

Comparémos las líneas de las figuras de monstruos, 6, 7 y 8, con las 4 y 5 de seres reales, existentes en lejanos países y tan irreconocibles en el dibujo; establezcamos luego paralelos entre la *surec* fig. 1 y la fig. 3 *geride marina*, con las 11, 12, 13, 15, 16 y 38 en las que tanto se marcan los tipos de perros, felinos y cabras; unamos á las anteriores las imágenes de la *carple*, fig. 2, del gallo, fig. 9, del ave con el pez en el pico, fig. 10; de la *Serena*, fig. 14, y de la liebre devorada por dos serpientes, fig. 17, y reconoceremos cómo se aunaban las observaciones cotidianas á las noticias eruditas y á los prejuicios tradicionales en la creación de este conjunto.

Los monstruos engendrados por la fantasía germana y normanda se presentan en el *Vigilano* adornados por esas bandas y círculos pequeños, fig. 6 y 7, en que reconoció Courajod la influencia nórdica: la naturaleza del ser fabuloso armoniza así con el carácter gráfico, cual si la inspiración para representarle se hubiera recibido directamente en el siglo X desde los países de origen. El *áspid*, procedente de *Egipto*, fig. 4, se encuentra en igual caso, y en otro análogo, el *cocodrilo*, figura 5. Este detalle, al parecer insignificante, adquiere valor, siquiera sea á título de hipótesis, cuando se recuerda que otros elementos de carácter oriental llegaron también á Castilla por el camino del Septentrión y modificados del mismo modo por la genialidad de las razas que le habitan.

Difieren profundamente de estos dibujos las figuras 11 de la liebre, 12 del perro en actitud de perseguir una presa, 15 del *hagan* ó especie de ciervo, 16 de la *lenda*, que pudiera referirse á otro rumiante pequeño, y 38 de la cabra, siendo de notar en ellas lo correcto de algunas líneas y lo preciso de varios datos de observación, cual las formas y posiciones diversas de cuernos, cola, orejas, extremidades y apéndices vellosos, tan bien colocados en la fig. 38. La imperfección

de los perfiles no impide reconocer el sentimiento de la naturaleza que revelan estas imágenes.

Cual formas intermedias entre términos tan separados, pudieran colocarse el tigre, ó felino en general, de la fig. 13, cuya silueta le aproxima á las últimas, diferenciándose de ellas en algún detalle que no tiene carácter realista; la *serena* de la 14, con cuerpo bien perfilado de cuadrúpedo y cabeza de mujer que la aleja de los seres anteriores, y la *surec*, de la fig. 1, que presenta también rostro y busto femeninos, y se acerca mucho por el resto de su cuerpo á los monstruos citados en primer término.

Comparadas estas representaciones del *Vigilano* con las de los demás códices del siglo X se reconoce la misma superioridad en ellas que se ha reconocido ya para las humanas. Fijándose en las del *Emilianense*, que tan próximo parentesco tiene con él, se apreciarán aquí, si cabe, mayores contrastes. Establézcanse paralelos entre los dos ciervos, figs. 15 y 25, dibujados respectivamente en aquél y éste, ó entre los gallos de las figs. 9 y 18, y no se dudará de la superioridad que tenía como artista el monje de Albelda sobre el de San Millán de la Cogulla, dentro de la común tosquedad de factura.

El *cuadrúpedo con sapo* de la fig. 35, y serpiente de la 36 pertenecientes al Apocalipsis de *El Escorial* son mucho más imperfectos que los dibujos tomados como tipo de estudio; y no les son ciertamente superiores los monstruos de diferentes géneros, los perros con lechones ó peces y las aves de los manuscritos restantes, cual el *Psalterium Davidicum* del Archivo histórico, figs. 19, 23, 26, 31, 32 y 33; el *Fuero Juzgo*, de San Isidoro de León, fig. 20; el *Codex Legum Longobardorum*, figs. 21 y 34; las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla, figs. 22, 28, 29; las *Morales de San Gregorio*, fig. 37, pertenecientes á la Biblioteca Nacional, y el mismo *Emilianense*, figs. 24 y 27.

La mayor parte de las imágenes que

acabamos de indicar tienen una significación simbólica que se desprende claramente del texto, figs. 20, 22, 35 y 36... ó un caprichoso carácter decorativo, más ó menos original, figuras 33 y 34, y muchas veces con perfiles repetidos en otros manuscritos de diferentes pueblos y períodos. Las del Vigilano se distinguen también de las demás, porque componen en conjunto un verdadero *bestiario gráfico*, donde puede apreciarse la variedad de tipos que el autor admitía, su clasificación en monstruos, géneros reales exóticos, que se presentaban en su fantasía con elementos comparables á los anteriores, y especies indígenas en cuya copia mostró sus cualidades de observador. Por ellos puede formularse, con prudencia, un juicio aproximado respecto á los conocimientos zoológicos en aquella centuria y apreciar lo que había llegado hasta ella desde los tiempos de *Icofrasto*, lo que se había perdido y el cambio de sentido.

Un análisis concienzudo de estas obras resultará siempre difícilísimo, siendo necesario distinguir en él lo que el miniaturista quería representar y el cómo lo representaba; el realismo ó idealismo en la concepción y el idealismo ó realismo en la línea; las ideas ó creencias que influían en sus inspiraciones y los medios ó recursos artísticos con que se contaba para la ejecución. Puede un ser cualquiera delinearse para componer el símbolo del hombre devorado por el mal y acusar luego sus contornos, ya un convencionalismo amanerado ó ya, por el contrario, un sentimiento vivo de la naturaleza. Por eso no concluye el estudio de los relieves de los monumentos ó miniaturas de los códices con la afirmación de que corresponden á unos ú otros emblemas, y ni siquiera con su filiación ó procedencia; y existe, sí, en ellos un material riquísimo para la historia de los sentimientos artísticos en sí mismos y para la del trabajo humano.

Los mitos se propagan de comarca á

comarca con las necesarias modificaciones de tiempo y de lugar; los símbolos de todos los órdenes germinan para propagar entre el pueblo poéticas y altas ideas que no son capaces de comprender las masas en su prístina pureza; los que pudiéramos llamar caracteres orgánicos de cada figura fantástica pasan al través de los siglos, y nada de esto se realiza, no obstante, sin que intervengan en la factura las condiciones, mejores ó peores, de observador que adornen al artista.

Fijémonos en algunos detalles que mostrarán más claro lo que decimos.

Las aves con una rama en el pico están puestas casi siempre en los manuscritos para recordar la mensajera que llegó al Arca de Noé, y basta examinar las varias representaciones de esta nave, que existen en diferentes códices, para reconocer que los miniaturistas se han tomado algunas libertades en la figura del simpático nuncio de perdón, y le han asociado otras veces á diversos emblemas. En la lámina III hay las figuras 18 del *Emilianense* y 20 del Fuero Juzgo de León, y no deja de ser curioso que la primera sea el *gallo*, que tanto papel juega en antiguas tradiciones de la Rioja, donde se escribió el código, y la segunda un *buitre*, de los que abundan en los montes de la última comarca.

A las serpientes que devoran un animal pequeño se les ha dado también un valor simbólico de todos conocido; mas al realizar el pensamiento gráficamente se han inspirado indiscutiblemente muchos autores en la naturaleza, reflejando en sus composiciones las escenas reales que alguna vez habían presenciado. La figura 17, trazada en Albelda, presenta á las *culebras terrestres* devorando una liebre, según ocurre á menudo en los bosques, en tanto que los relieves de Tarragona presentan, como víctima de los ofidios, á una rana, cual se observa en los ríos de la comarca donde habitan las dos especies *torcuata* y *viperina* del género *natrix*. Aunque las dos obras comparadas

se diferencian en carácter y en época, no debe olvidarse el contraste como punto de partida para ulteriores investigaciones.

Hay, por lo tanto, en muchos manuscritos españoles del siglo X, y muy especialmente en el *Vigilano*, que ocupa preferente lugar entre ellos, ese mismo sentimiento de la naturaleza que reflejan los relieves de nuestros monumentos medievales, sentimiento verdadero de fidelidad en la observación de los hechos que es independiente del objeto de las composiciones, y que descubre un análisis paciente á despecho de la tosca factura de los organismos copiados en las miniaturas. Los hombres no han dejado nunca de atender á lo que les rodea, y han asociado siempre elementos científicos recogidos de este modo á los adquiridos por tradición, no borrándose jamás del alma humana el interés por las energías y formas del universo que, mantenido primero en el mismo fondo de los claustros y desarrollado con el transcurso de los siglos, engendró vigorosas al fin las ciencias físicas de nuestros días. En el desenvolvimiento de los conocimientos humanos no ha habido soluciones absolutas de continuidad, ni generaciones espontáneas de unas ú otras ramas del saber, sin precedentes en anteriores períodos de la Historia.

Recojamos los datos que nos proporcionan estos libros para ir trazando la historia del trabajo español en la Edad Media, mientras les vamos asociando poco á poco otros que aumenten nuestros medios de estudio y le hagan más completo.

Las deducciones obtenidas del examen de los últimos tratados, concuerdan en el fondo con las sacadas antes de los Apocalipsis, en lo que tienen de común las miniaturas de todos.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.



VIRGEN ABRIDERA DE MARFIL

CONSERVADA POR LAS CLARISAS DE ALLARIZ

III

LA VIRGEN DE ALLARIZ

De la imagen abridera de la Virgen, conservada dichosamente por las clarisas de Allariz, dió ya noticia Ambrosio de Morales en su *Viage* (pág. 159 de la edición de 1765); pero tan inexacta como incompleta, pues puso: "Tienen una Imagen de marfil de nuestra Señora con su Niño en brazos. Dicen que la hizo de su mano el Infante D. Henrique hijo, dicen las Monjas, de la Reyna D.^a Violante ó del Rey D. Sancho su hijo. Era mudo y por esto, y por tener ingenio, y manos para aquello, y devoción, se egercitaba en labrar así de talla, y que acabada la Imagen luego habló. Tiene al derredor muchos Misterios de la Vida de nuestro Redemptor sutilmente labrados. Toda la tierra tiene mucha devoción con esta Imagen."

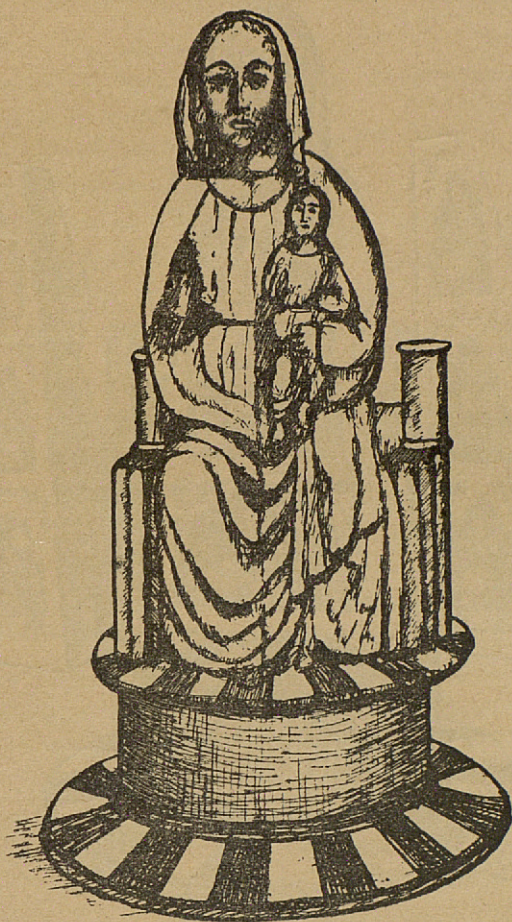
La primer dificultad que se ofrece á todo eso es que, como hizo notar el Padre Flórez con referencia á su obra de las *Reynas Católicas* (t. II) "D.^a Violante no tuvo hijo llamado Henrique; el de don Sancho, hijo de D.^a Violante, falleció al entrar en once años."

El P. Fr. Jacobo de Castro, cronista de la Orden, aunque fué más exacto al describirla en su *Arbol cronológico de la provincia de Santiago* (I, 327), se aventuró á decir que "la Reyna D.^a Violante de hecho, vistió el hábito de Religiosa en esta su Real Casa, no tiene duda que vivió y murió en este Convento é hizo aquel afectuoso testamento, en que dexó riquissimas alhajas, principalmente vna Imagen de marfil de Nuestra Señora que tendra como media vara de largo, y es una de las más preciosas, que se avrán visto; pues abriéndose desde el cuello, hasta baxo, se descubren en el centro, en láminas de medio relieve, los princi-

„pales Misterios de Christo y de Nuestra Señora. Es imponderable la devoción „que tiene esta tierra con esta preciosis- „sima Imagen, obrando Dios muchos mi- „lagros por su intercesión. „

La verdad es que la reina D.^a Violante, que murió en Roncesvalles, en el testamento otorgado en el año de 1292, que el propio cronista publica allí mismo, (pá-

Pero cabe muy bien comprender en la capilla regia la Virgen abridera y las demás ricas alhajas que tenían las monjas, como de procedencia de la Reina, pues que entonces todo el mobiliario sagrado se entendía por capilla, según nos lo revela claramente una donación que el obispo de Lugo D. Pedro López de Aguiar hizo en 1383, al Deán y Cabildo, de sus dos ca-



Virgen de Allariz (cerrada).

gina 325) y se guarda original en el Archivo Histórico Nacional (caja del convento de Santa Clara de Allariz) no dice que regalase tal imagen, ni especificó lo que donó, contentándose con poner: „E „otrosi mando á las Dueñas de este Monasterio sobredicho (Allariz) para los libros que ouiere menester quatro mil maravedis de los de la Guerra, e mandole „toda mia Capilla, asi lo que yo les ya di, „como que yo tengo. „

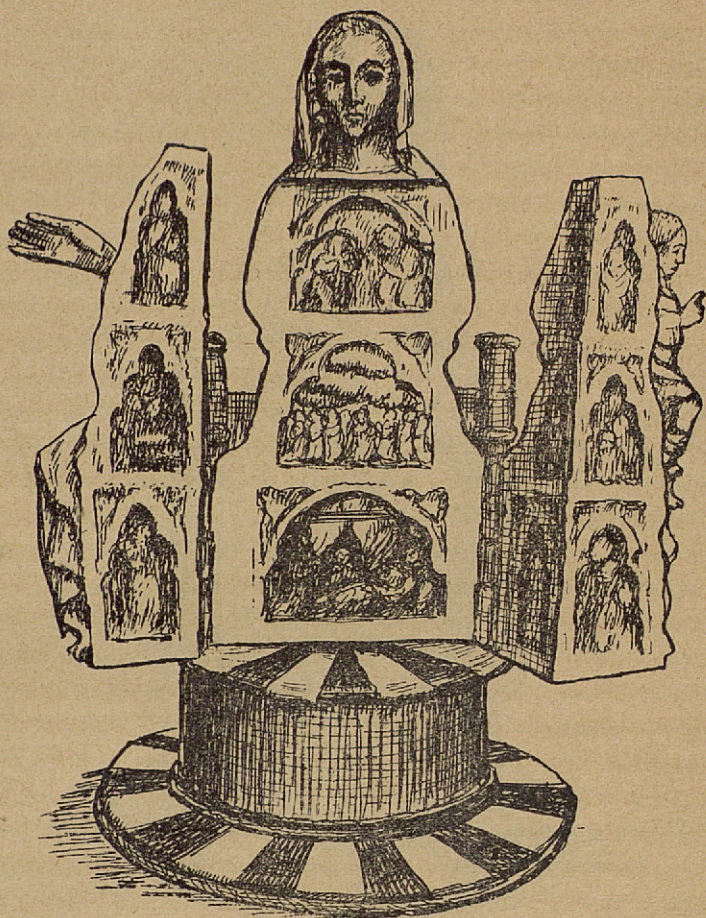
pellas agrande e a pequena que nos oramus con todos seus ornamentos e vestimentas, e cales, e cruces.

Tampoco en el *Memorial y relación muy breve de la fundación y entierros de Santa Clara la real de Allariz*, fechado á 24 de Septiembre de 1570, „siendo „abbadesa y bicaria las ill.^{as} señoras Men- „ciade Robles y Felipa de Lemos, primera abbadesa y bicaria de la santa oservancia la postrera abbadesa y bicaria de

„la s.^a conuentualidad M.^a Mosquera y „Violante Enriquez,, que está en el *Archivo Histórico Nacional*, se dice que la imagen en cuestión fuese donativo de la esposa del *Rey Sabio*. Pero el aserto del P. Castro parece referirse á tradición muy fundada y admisible, y el silencio del *Memorial* puede atribuirse á ser cosa por demás sabida que la insigne imagen

„hermosísimas, que dió la reina D.^a Violante y, finalmente, que dejó preciosos „ornamentos á esta Santa y Real casa „(frontales, capas, casullas, pálio y do„seles).„

Conviene tener presente que las clarisas de Santiago miran también, como procedente de la reina D.^a Violante, fundadora del convento, la Virgen llama-



Virgen de Allariz (abierta).

fuera donativo de la Reina fundadora.

Lo que sí se consignó en el citado *Memorial*, como igualmente en otro publicado imperfectamente por el P. Castro (pág. 327), sacado en 1647, es que tenía el convento „tres imágenes de bulto, más „pequeñas, de marfil, de Nuestra Señora, „que dió la reina D.^a Violante; dos cruces „de plata, huecas, llenas de Reliquias de „diversas santas y santos, que la Reyna „traxo á esta casa; tres cruces de cristal,

da de las Llaves, por las que le dejó, y se encontraron debajo de sus vestidos, cuando regresó cierta monja sacristana de su furtiva peregrinación á Jerusalén, durante la cual fué sustituida en la sacristia por un ángel que tomó la figura de ella; según refiere el P. Castro en su citada obra (pág. 314).

Tiene tal imagen, por lo que se ha dicho en *Galicia diplomática* (II, 116) cuarta y media de alto; el cabello dorado, las ma-

nos pegadas al cuerpo y sólo el brazo izquierdo deja poquito hueco junto á la muñeca.

Su ropaje, de madera, figura túnica encarnada y manto azul. A sus costados se ven los pies de un sillón. El Niño, que parece estar en pie, viste túnica azul verdoso. La espalda es la tabla lisa, como destinada para ser fijada en la pared, y está en un antiguo escaparate, frente á las rejillas del coro bajo.

La de Allariz mide de alto, sin la peana, 0,251, y abierta presenta, bajo arcos trebolados y ojivos los de las puertas, de trazo muy apropiado al estilo del último tercio del siglo XIII, las siguientes representaciones de asuntos relativos á pasajes de la vida y muerte de Jesucristo y á otros sublimes y portentosos acontecimientos ocurridos después, así distribuidas:

J. J. I. J. J.

F. G. H.

A. B. C. D. E.

A.—El arcángel San Gabriel.

B.—La Virgen.

C.—El Nacimiento de Jesús con la Virgen en rica cama, el Niño vestido, San José, y en lo alto las cabezas del buey y del asno.

D.—Los Reyes Magos.

E.—La Virgen sentada y coronada.

F.—La Resurrección.

G.—La Ascensión.

H.—La Pentecostés.

I.—La Virgen sentada al lado de su Hijo, que la corona. Composición muy semejante á la que hay en un capitel del claustro incompleto de la catedral de Orense, é igual á la de la entreojiva de la portada de la colegiata de Toro, recientemente publicada en *La Ilustración Española y Americana* (21 de Marzo de 1899).

J. J. J. J.—Cuatro ángeles ceroferarios con traje largo.

La disposición y decoración arquitectónica de este precioso producto de la eboraria medioeval se ajustan perfectamente al gusto de los fines del siglo XIII. La peana, cilíndrica, y posiblemente bastante posterior, tiene 0,063.

JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

CONFERENCIA

DE

D. VICENTE POLERÓ

en el Ateneo de Madrid, el 18 de Abril de 1890.

POR los años de 1840, cuando aún existían multitud de monumentos religiosos de todos los estilos y que por consecuencia de la exclaustación fueron declarados bienes del Estado, hice mi primera excursión á Toledo, quedando desde entonces echados los cimientos del presente trabajo.

Aunque eran muy escasos los conocimientos de dibujo que en aquella época tenía, me di á copiar cuanto me llamaba la atención, dando la preferencia á los bultos sepulcrales de eminentes Prelados, grandes Capitanes, damas y caballeros ilustres que contienen las iglesias de la Imperial ciudad.

Sin descanso ni sosiego desde entonces, haciendo repetidas excursiones por las provincias y sus pueblos, conseguí reunir multitud de apuntes relacionados con la indumentaria é iconografía y que, clasificados con su correspondiente explicación, forman hoy 11 tomos en folio mayor, que si algún interés tienen es el haber desaparecido la mayor parte de lo que dibujé.

Como deuda de gratitud y reconocimiento, debo hacer constar, que, mucha parte de ello lo debo á mi inolvidable y querido amigo D. Valentín Carderera, que alentó y encaminó mis aficiones arqueológicas, facilitándome

el camino con sus advertencias y consejos.

Hechas pues, tan necesarias advertencias, daré principio á mi conferencia, no sin el temor natural de que mis cortos conocimientos dejen defraudadas las esperanzas de mis oyentes y compañeros de excursiones.

Cuál haya sido el carácter propio de las artes en nuestro país durante el largo período de la Edad Media, es sin duda un punto de gran interés, que merece tratarse, no sólo para esclarecimiento de ciertas dudas en la historia de aquéllas, sino también para demostrar la equivocada opinión, á nuestro juicio, de no haber entre nosotros un arte propio, según han dicho algunos escritores.

Por escasas que sean las noticias que de tan apartadas épocas se tengan, las obras salvadas milagrosamente del naufragio de los tiempos, bastan, sin embargo, para poder afirmar, con raras excepciones, que desde el siglo VIII hasta mediados del XV, las artes en la mayor parte de las regiones de España, han tenido un carácter distintivo y especial.

Los códices por sus iluminaciones; las pinturas murales que aún se ven; las ejecutadas al temple que en retablos y altares se conservan; las arcas de reliquias, labradas en metales, maderas y marfiles; las urnas, sarcófagos con bajos relieves; las esculturas piadosas y aquellas otras decorativas, y por último, el considerable número de bultos sepulcrales que en túmulos y mausoleos se ven en muchos templos causando el regocijo de artistas y aficionados, están probando con la mayor evidencia, que tuvimos un arte genuinamente original, y si tuvo alguna influencia de escuela ó estilo determinado, esto fué desde mediados del siglo XV en adelante no debiéndose olvidar que al inspirarse en otros moldes, nunca perdió cierto carácter distintivo un tanto rudo

si se quiere, aunque severo, que lo determina, pero siempre invariable en la manera de sentir.

Llegados á nuestra Península los godos, conservaron durante mucho tiempo sus antiguas costumbres y creencias, si bien las dos razas unidas después, se fundieron siguiendo sus leyes, sus costumbres y religión. De la amalgama entre vencidos y vencedores andando el tiempo, nacieron nuevas manifestaciones del espíritu que se tradujeron más adelante en feudalismo, Órdenes religiosas y jerarquías eclesiásticas, siendo su complemento la formación de pueblos y ciudades.

Las artes, cuando la invasión, estaban en la pendiente de la más completa decadencia, pero fueron aunque muy lentamente dando muestras de adelanto.

Los monumentos paganos que los conquistadores romanos habían levantado, haciendo ostentación de su poder y grandeza, desde los tiempos de Recaredo, el cristianismo aunque adornándose con los despojos de la antigüedad, impide por estos medios su total ruina.

Los monasterios fundados cuando la invasión sarracena y los demás que sucesivamente fueron levantándose durante la reconquista, en yermos y parajes solitarios, por donde nadie podía transitar sin temor á perecer, conviértense en refugios protectores para todos aquellos que en demanda de amparo llegaban á sus puertas.

Los señores feudales, dueños ya de extensos territorios, procuraron mantener á su servicio determinados artistas que, en unión de sus mujeres é hijos, confeccionaban las telas y fabricaban toda clase de utensilios en muebles, trajes y armas; costumbre que parece duró mucho tiempo hasta que, constituidos los gremios, más unidos los pueblos y con mayor seguridad los caminos, el comercio y la industria co-

menzaron á desarrollarse, llevando sus productos á diferentes partes del reino.

Años después de muerto D. Fernando III las artes que habían alcanzado notables adelantos, hubieron de retroceder como consecuencia lógica del malestar que empezó á manifestarse á los comienzos del agitado reinado de D. Pedro I de Castilla; siendo de notar, sin embargo, que á pesar de las alteraciones continuas en dicha época, el pueblo comenzó á dar muestras de mayor desahogo y entrando en un nuevo camino, sintió la necesidad de un bienestar. Consecuencia de esto fué que el lujo empezó á extenderse tanto, que hizo preciso dictar varias ordenanzas para moderar los gastos de la mesa y los trajes.

Las acertadas disposiciones de don Enrique II, contribuyeron á que varios ramos de la industria prosperasen, y en Toledo, Sevilla y otras ciudades, pero especialmente en la primera, fabricábanse las más lujosas y mejor templadas armas conocidas, y también ricas telas de seda y lana, cuyos tejidos alcanzaron universal fama.

Mas contrayéndonos al punto principal como objeto de las presente conferencia, diremos que las esculturas y metalles ornamentales de varios santuarios como Santa María de Naranco, San Miguel de Lino, Santa Cristina de Lena y monasterio de San Salvador de Val de Dios, prueban un arte particular, si bien en ellas se trasluce alguna influencia latino-bizantina, que no sabemos cómo comenzó á manifestarse al principio de la nueva Monarquía.

Á los entalladores ó imagineros, que así como los escribas, iluminadores y arquitectos, sabido es que en su mayoría eran monjes, no se les ha de considerar como escultores, sino como artistas mecánicos; pero fueron poco á poco comparando y fijando su atención, consiguiendo al fin preparar el

camino de los adelantos que ya en el siglo XIII se ven de manifiesto.

Nuevos horizontes se abrieron para el arte escultural con poner sobre las urnas los bustos de las personas que guardaban, adornando también las camas sepulcrales con estatuitas y relieves en sus frontis y costados. Estas esculturas, como las que representan á nuestra Señora con el Niño Dios, que aún se ven en el monasterio de Sahagún, Piña, Villasirga, Carrión de los Condes, Bañares, entre otras muchas que sería prolijo enumerar, y las de Salas en Huesca, marcan los pasos vacilantes, aunque seguros, de la escultura en España.

Al comenzar el siglo XIII, la escultura se desarrolla en grande escala en la Catedral de Santiago con su magnífico ingreso, llamado de la Gloria, marcándose los grandes triunfos del arte medioeval, consiguiendo idealizar la figura humana, reflejándose en ella la felicidad de los ángeles y los inefables goces de los Santos, creando un tipo especialísimo que siguió desde entonces sin decaer hasta los primeros años del siglo XVI, no siendo, por cierto, aventurado asegurar que los artistas españoles fueron los primeros que, marchando por este sentimiento de la forma, fijaron las reglas para dar á conocer y hacer sentir los más puros é íntimos sentimientos del alma, pudiendo, además, alardear de poseer España monumentos religiosos en mayor número de todos los estilos, y más en armonía con los ideales del cristianismo.

Grandes han sido las pérdidas de objetos artísticos con la continua demolición de monumentos religiosos, sin respetar las cenizas de grandes capitanes y esclarecidos varones sepultados en Cardaña, Poblet, Santas Creus, León, Aula Dei, Fres del Val, Carrión de los Condes, Granada, Huesca, Burgos, etc., siguiendo igual

camino restos sepulcrales, laudes, inscripciones y losas que tapizaban los muros y pavimentos de los templos, siendo esparcidos como inmundos pedazos, que á tanto llegó el encono de la ignorancia.

El celo de nuestros mayores, alentado por su inquebrantable fe, hizo surgir por doquier monumentos célebres y espléndidas manifestaciones de las artes, poniendo de relieve sus conquistas y adelantos.

Las obras de arte, en general, obedecieron siempre al espíritu dominante de su época, y ya fuese por el sentimiento religioso que las inspiraba, ya por las condiciones de la localidad ó por el especial carácter de los artistas, es lo cierto que se nota en todas ellas un tipo de originalidad que las determina notablemente al ser comparadas con otras de su misma especie que se ven fuera de la Península.

Vemos, pues, que la decoración en general de edificios y monumentos sepulcrales en el siglo XV, como si presintiese el arte el término de su gloriosa carrera con relación á la fe que lo alimentaba, produjo aquella explosión de galas y exuberante prodigalidad de adornos, ya en variedad de arcos agudos ó rebajados, unos inscritos, otros sobrepuestos en sus cruces dobles y sencillos en sus cartelas y lacerías, y por fin, en los follajes de todas clases, trasflorados con indecible delicadeza y perfección (1).

El arte en la Edad Media, había vivido más del sentimiento que de la forma, pero al finalizar el siglo XV, siguiendo, como en toda Europa, el avasallador impulso de las ideas reformistas, acepta la nueva marcha que tiene por base el clasicismo pagano y tomando el nombre de renacimiento, se transforma radicalmente y traspasa

los límites, como todo movimiento de innovación, llegando hasta la extravagancia, y las estatuas tan sencillas de líneas como severas de formas, llenas de misticismo, que en los altares, portadas y entierros, regocijaban el ánimo y convidaban á la contemplación, fueron traducidas bajo la influencia del materialismo clásico, que ya triunfante, comienza su formidable batalla contra el sentimiento cristiano.

Llegados los tiempos presentes, nos atrevemos á decir que el arte hoy, haciendo una evolución, parece rechazar las tradiciones del antiguo, é inspirándose en nuevos ideales, procura hallar otro camino en su manera de ejecutar y de sentir, más en consonancia con las exigencias de la época. El realismo depurado bajo la más estricta imitación del natural, es la fuente en que sacia su ardiente fe de novedades; y ya sea por las especiales condiciones en que vivimos, ya por el apremio de una severa crítica que nada disimula ó por la manera nueva de ver que se tiene, en contradicción abierta con lo pasado, es lo cierto, que persigue ideales que aún no ha podido realizar.

El arte cristiano patentiza la belleza moral, la esperanza, la resignación, la fe de los mártires y el perfecto ideal humano.

Al separarnos por un momento de la sociedad materialista en que vivimos y aspirar las ideas de otras épocas reveladas en los fríos y mudos mármoles que aquéllas nos han legado, es para que nos digan todo lo que amaron, lo que creyeron y sintieron durante la triste peregrinación de esta vida sobre la tierra. Desgraciadamente, como hemos dicho antes, un sinnúmero de monumentos sepulcrales que se hallaban perfectamente conservados antes de la exclaustación han desaparecido, quedando la mayor parte de los que restan tan mal parados que ni sombra son de lo que fueron.

(1) Seguimos la opinión de un escritor cuyo nombre no recordamos.

Todos ellos presentan señaladas muestras del más completo abandono, sin recordar que estas obras son mudos, pero permanentes testigos de nuestras pasadas grandezas.

Las firmas encontradas á la aventura, otras cuidadosamente buscadas en las urnas y esculturas sepulcrales y las conservadas en los archivos de las iglesias, están declarando, no sólo por los nombres genuinamente castellanos, sino por el carácter especial de las obras, ser muchos y no despreciables los artistas españoles que antes de ahora han florecido y á los cuales notoria injusticia sería negarles su indiscutible mérito y nacionalidad, como en varias publicaciones lo hemos leído.

Dada una idea, aunque muy á la ligera, de la historia del arte escultural entre nosotros, pasemos á dar explicación de unas cuantas esculturas sepulcrales, comenzando por la importantísima del Infante D. Felipe, cuyo mausoleo con el de su mujer D.^a Inés Rodríguez de Castro, se encuentra en la antigua iglesia de Villalcázar de Sirga, hoy parroquia de este pueblo en la provincia de Palencia.

En esta iglesia, construída en el siglo XIII, de estilo románico con influencia ojival del primer período, se encuentra, en la capilla del crucero á mano derecha, una tumba aislada que se levanta sobre seis leones con escudos de armas en su frente y una estatua yacente, que representa á D. Sancho Rodríguez, séptimo gran Maestre del Orden de Santiago. Tendida la figura en su cama sepulcral y cubierta en parte con el manto de la Orden y en la cabeza un alto bonete, con la mano derecha sujeta la cuerda ó fiador, y en la izquierda sostiene un alcón, y á sus pies tres perros. Todo el sepulcro está labrado en piedra franca por Antón Pérez de Carrión, autor de algunos otros sepulcros destruídos en Aguilar de Campóo. Aunque de mu-

cho interés este bulto sepulcral, por dar á conocer el hábito de la Orden de Santiago en la citada época, no llega á la importancia que para los curiosos y arqueólogos reúnen los mausoleos del Infante D. Felipe y su esposa doña Leonor.

Fué el Príncipe D. Felipe, el quinto hijo que tuvo D. Fernando III; mas deseando que su educación fuese esmerada, encaminándola al servicio de Dios, fué llevado á Toledo, bajo el cuidado del Arzobispo D. Rodrigo, que le nombró Canónigo de aquella Catedral, Abad de Valladolid y Covarrubias, y últimamente electo Arzobispo de Sevilla: mas enamorado de D.^a Cristina, hija del Rey de Noruega, que había llegado á España destinada para D. Alonso, su hermano, renunció al estado eclesiástico y la tomó por esposa.

Poco hubo de vivir esta Infanta, pues vemos que un año después contrajo D. Felipe segundas nupcias con una señora principal, llamada D.^a Leonor Rodríguez de Castro, cuyo funesto enlace fué fatal á su reputación como buen hermano y servidor del reino.

Unido á los parientes de su mujer, desavenidos con el Rey D. Alfonso X, ofreció sus servicios al Rey moro de Granada, contribuyendo á aumentar los disturbios que por entonces comenzaron á minar el reino, acibarando los últimos años del bondadoso y complaciente D. Alfonso.

No arrepentido de sus errores, falleció en 28 de Noviembre de 1274, según dice el P. Flórez en sus *Reinas Católicas*, siendo sepultado en magnífico sepulcro, cuya ornamentación contiene datos indumentarios preciosos para el conocimiento de los usos y costumbres de la citada época (1).

“La estatua yacente del Infante es mucho mayor que el natural, y pre-

(1) D. Valentín Carderera, en su *Iconografía Española*.

senta particularidades dignas por cierto de ser notadas, por su aspecto y algunas incorrecciones en el dibujo, especialmente en el rostro y en las manos, parece estar esculpida por los mismos imagineros que hicieron el sepulcro, que acostumbrados á obrar de menor tamaño, como lo que decora las grandiosas arcadas de la urna, se resiente en lo general de cierta rudeza y desproporción en el rostro y en las manos; sin embargo, la disposición de toda la estatua, su conjunto y plegado de paños, demuestra haber sido hecha poco después de la muerte del Infante, y por consiguiente, dentro del buen período de la escultura, en el siglo XIII.

„El manto está orlado de bandas y otras sueltas, todas labradas en su total longitud, con los escudos de su linaje, ó sean castillos por su padre y águilas por su madre, como hija del Emperador de Alemania. En igual forma vense bordadas las mismas insignias en el bonete ó gorra con orejeras que lleva en la cabeza. Sostiene en la mano derecha la espada, y con la izquierda un alcón; la divisa alterna con otro cuartel, compuesto de una cruz griega, en las fajas horizontales que guarnecen el arca sepulcral, cuya divisa, como el cruzamiento de las piernas, pudiera referirse al voto que hicieron el sabio Monarca y otros caballeros, de ir á Tierra Santa, pero que el Papa prohibió, con buen acuerdo, pues conociendo el carácter cristiano y caballeresco de los españoles, su deber era primero la conquista de su suelo combatiendo á los enemigos de la fe, á cuyo fin concedió iguales gracias que á los cruzados.

„Este bulto queda en alto relieve mediante la gran profundidad que se dió á la piedra ó losa sepulcral donde está labrado, y forma el conjunto un cuerpo de arquitectura simulando estar sostenido por finas columnas pulimentadas.

„Sobre un tribolto se ven los acostumbrados castillos ó torrecillas, y todo ello conserva aún vestigios del color de que estaban bañados, así la túnica como el manto, éste y las piernas de color rojo, y aquélla de color azul.

Las figuras realzadas que decoran la urna son de sumo interés para el conocimiento de los usos y costumbres de aquel siglo. Bajo lindas arcadas trilobadas, pintadas de varios colores, vense todas las escenas de la defunción y entierro ó funeral de aquellos tiempos; su esposa, seguida de plañideras y acompañada de sus dueñas y algunos monjes que la consuelan, cubierto el rostro con barboquejo, monta un caballo enlutado; los parientes, en caligata, siguen el féretro, llevado por seis escuderos, y por todas partes hombres á caballo, con el escudo al revés, lloran la muerte del Infante.

En otra arcada, aparece el caballo del Infante, colgando del arzón el escudo vuelto del revés; la gualdrapa, guarnecida de castillos y águilas, conduciéndolo de la brida un paje y tres trompeteros.

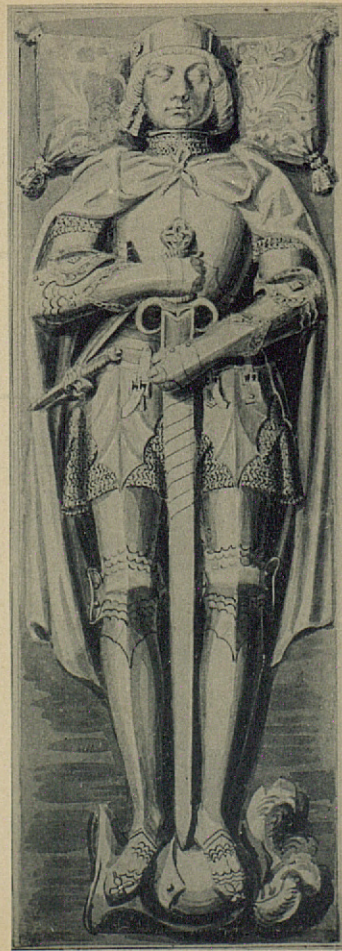
En el opuesto lado se hallan las Comunidades religiosas, Obispos mitra-dos, abades y acólitos, con lo demás necesario para las ceremonias de la Iglesia, siendo de notar algunas Religiosas y Comendadoras de Santiago, cuyos rostros, además de las tocas, aparecen cubiertos con la randa ó barboquejo que cubre la nariz y la boca, de igual manera que la mujer del Infante.

En la indumentaria de esta época aparece, según vemos, la túnica reducida en su tamaño, con mangas ajustadas y sin adornos, llamada goneba ó sayal, que muy poco después se transformó en brial.

Los mantos ó capillos, sujetos por medio de cuerdas ó fiadores de seda ó lino, eran empleados como abrigo,



D.^a Leonor Rodríguez de Castro



D. Fernando de Loaisa



Infante D. Felipe



D.^a Juana, Infanta de Navarra

usándose también encapillados ó capás sueltas con largas mangas, y para la cabeza, las damas, el bonete alto de forma cónica, con adornos de cintas rizadas, sujetas al cuello con cogoterías ó carrilleras, moda que se extendió principalmente en Castilla, alternando dicho tocado con los birretes, sombreros, morteretes y capirones, que todas las clases sociales unían á la capilla ó gonel.

Por calzado, empleábanse borceguíes abotinados aguzados por la punta, que más adelante se alargó en demasía, llegando á la exageración.

El peinado fué, según parece, caprichoso, dejando caer el cabello sobre las orejas en menudos rizos, y también levantado por la frente, y sostenidos por redecillas, desechando las trenzas de épocas anteriores.

VICENTE POLERÓ.

(Continuará.)

BOABDIL EN LORCA

(TRADICIÓN LORQUINA)

CASTILLA bajo el Gobierno de los Reyes Católicos pasó repentinamente de la anarquía y la miseria á la época más brillante y gloriosa de su historia; la magnánima D.^a Isabel solo se preocupaba de la rendición de los enemigos interiores, y reorganizada algún tanto la Administración pública dedicaba sus miras preferentes á la guerra con los moros, que habían quedado reducidos sólo al Reino de Granada, sobre el cual pesaba el dedo de la fatalidad. En él imperaba Muley Hacen, en medio de continuas disensiones producidas por los bandos y familias de los Gazules y Zenetes, de los Gomeles y Mazamules, y tantos otros que convertían las calles y la vega granadina en perpetuo campo de

batalla, fomentando diestramente tal disensión los caudillos cristianos de las fronteras, pues tales discordias civiles eran naturalmente para nuestros monarcas un elemento más de próximo triunfo.

En medio del ruido de las fiestas á que se entregaban además los hijos del Profeta, de sus renombradas zambras y corridas de sortijas y de cañas, se trama una nueva conspiración entre los Zegríes contra los Abencerrajes; estos últimos se distinguen por sus nobles cualidades, apareciendo grandes, generosos, francos y bravos, mientras que sus contrarios se muestran sombríos, envidiosos, traidores, fomentan la guerra entre Muley Hacen, sus hijos y parientes, y consuman al fin con sus reprobados intentos la ruina de la ciudad.

La inesperada muerte del Monarca árabe aumentó el ensañamiento que traía divididos á sus hijos Abdilehi (Boabdil) y Abdalla Aboul Hacen, los cuales en lugar de oponerse, como procedía, al Ejército cristiano, que triunfante iba ocupando sus dominios, no pensaban sino en ver cómo podrían sostener su Trono contra las luchas civiles. El último de los indicados y más poderoso de los Príncipes, se dirigió en son de guerra con sus adeptos á la ciudad de Almería, donde se habían refugiado huyendo de su furor, la Sultana viuda Aixa, con sus hijos Aben Haxig y Boabdil; más éste último, prevenido á tiempo, y con sesenta de sus más leales partidarios, se dirigió por Vera á Lorca, á solicitar el amparo y auxilio del Adelantado D. Pedro Fajardo, que residía en esta ciudad.

Es muy digno de respeto, en verdad, el que guardan los pueblos como el nuestro á ciertas tradiciones, cuando éstas encarnan en la vida de la raza más desgraciada, y cuando en vez de alterar como otras el cauce de las fuentes históricas, sirven de guías para

llegar á conseguir los más interesantes descubrimientos.

"Uno de los más graves cargos que hacían á Fajardo sus émulos, era que recibía en Lorca á todos los moros que en ella se refugiaban, los trataba con sobrada deferencia y cortesía, proporcionándoles todo lo que necesitaban y dejándoles vivir allí sin molestarles," (1). Tal ocurrió en esta ocasión, pues noticioso el Adelantado D. Pedro, de la calidad de la persona que á él acudía, ordenó se le hiciese suntuoso recibimiento y se le diese "un hospedaje propio de un Adelantado de el Reino de Murcia y correspondiente á un Príncipe de la Casa Real de Granada," (2), destinándole el mejor aposento en su misma mansión de la famosa *Torre Alfonsina* (3).

A tout seigneur, tout honneur: la prolongada estancia del hijo de Muley Hacén en nuestra ciudad, le pareció breve al infortunado Príncipe por los constantes obsequios y agasajos de que fué objeto por parte de Lorca entera, sobresaliendo en todo ello la noble figura del cortés Adelantado. Tales muestras de afecto y consideración no dejaron de suscitar recelos é ideas encontradas en la capital de Almería y en la misma Granada, donde residían respectivamente la madre y el hermano de nuestro ilustre huésped. La primera, reconocida por demás á Fajardo, le dirigió un mensaje muy cariñoso, en unión de sesenta mil doblas de oro; "todo esto se supo luego, y el Rey Muley Albohacen le escribió también luego al Adelantado con sus Embajadores que le entregase á su hermano y le daría mucha mayor cantidad que la que de parte del Rey Zagal le ha-

bían ofrecido. Tratándose sobre esto entre algunos caballeros y criados del Adelantado, cuál de estas dos ofertas sería mejor que aceptase, dijo el Adelantado muy como Príncipe, *que ni quería la una ni la otra*, sino tenerlo seguro sin entregarle á su hermano ni dar lugar á que recibiese daño alguno, y soltarle libremente cuando él se quisiese ir, pues había venido á su poder con la confianza que de él tuvo (1); hermosas palabras, en verdad, que nos dan idea perfecta de cómo comprendía la noción del honor el esforzado y cortés caballero y las nobles aspiraciones de su corazón; así se explica aquél respecto al sagrado de la hospitalidad, aquella sincera deferencia, aquellos espléndidos banquetes, aquellas zambras y cacerías, en donde mezclados los hijos de Lorca con los caballeros moros, ofrecían el espectáculo más hermoso que podía esperarse de noble é ilustrada correspondencia (2).

Un día que se encontraban de sobremesa en la Torre Alfonsina, agradablemente entretenidos jugando al ajedrez, Fajardo y su ilustre huésped, cuenta la tradición se originó el incidente que narra el siguiente precioso romance, que con el núm. 1.057 aparece en el *Romancero* de Durán, tomo II, pág. 88:

LANCE DE JUEGO ENTRE EL REY MORO DE ALMERÍA Y FAJARDO, ALCAIDE DE LORCA.

Jugando estaba el Rey moro
en rico ajedrez un día,
con aquese gran Fajardo
con amor que le tenía:
Fajardo jugaba á Lorca,
el moro juega á Almería;
Jaque le da con el roque,

(1) Cánovas Cobello: *Historia de la ciudad de Lorca*, pág. 823.

(2) Fr. Pedro Morote: *Antigüedad y blasones de Lorca*, pág. 821.

(3) Con el núm. 36 de nuestro BOLETIN, correspondiente al 1.º de Febrero de 1896, se repartió una hermosa fototipia de esta histórica torre.

(1) *Discursos históricos de Murcia*, por Cascales. Discurso XI, cap. IV.

(2) Nuestro respetable amigo D. Miguel Bolea Sintas, en su curiosísima monografía *Los Moriscos* (Málaga, 1896), al folio 10, se ocupa, aunque ligeramente, del asunto objeto de este artículo.

el alferez le prendía,
 A voces le dice el moro:
 —La villa de Lorca es mía.—
 Allí hablara Fajardo
 bien oiréis lo que diría:
 —Calles, buen Rey, no me enojés,
 no tengas tal fantasía,
 que aunque tú me la ganases
 Lorca no te se daría:
 caballeros tengo dentro
 que te la defenderían.—
 Allí hablara el Rey moro,
 bien oiréis lo que diría:
 —No juguemos más, Fajardo,
 no tengamos más porfía,
 que sois tan buen caballero
 que todo el mundo os temía (1).

x
x x

Transcurrido algún tiempo, y con el natural deseo de estar más próximo á Granada, se trasladó el Príncipe moro á Vélez Rubio, adonde no tardaron en llegar algunos emisarios de su hermano á proponerle la paz. No se sabe si con verdad, pero cundió la noticia de que los tales emisarios llevaban orden

secreta de asesinar á Boabdil, y fué tal la indignación que este rumor produjo, que amotinado el pueblo granadino, llamó al Príncipe, que volvió á entrar presuroso en su Reino en Enero de 1487, entablándose en las calles de la ciudad morisca sangrienta colisión entre los dos bandos, á la que puso término D. Fadrique de Toledo, árbitro nombrado por ambas partes para concertar la paz, haciendo que el de Granada habitase el palacio de la Alhambra y dominase en Málaga, Almería y Guadix, y Boabdil en el Albaiçín, gobernando las Alpujarras.

“Mantúvose en Lorca (Boabdil)-dice á su vez el P. Morote siguiendo á Cascales—muy satisfecho de los afectos del famoso Adelantado y caballeros lorquinos, conociendo que de la nobleza, celo, lealtad y unión de los antiguos linajes de Lorca, dependía el mantenerse tantos años esta plaza tan victoriosa contra el poder de todo el Reino de Granada; habiendo tomado semblante favorable para el Príncipe las cosas de este Reino, dispuso su vuelta, agradecidísimo al Adelantado y lorquinos todos, formándose de éstos una lucida compañía para la mayor seguridad de su persona; al llegar á Granada, festejados y despedidos los de Lorca, envió un magnífico presente al Adelantado, quien en todo desinteresado, sólo admitió veinticuatro caballos, tres espadas, algunas adargas y jaeces, devolviendo muchas joyas de valor con que el Príncipe moro deseaba dar á conocer su gratitud y reconocimiento por la acogida que tuvo en Lorca.—”

Hemos evocado uno de los principales recuerdos históricos anejos á nuestra gallarda Torre Alfonsina, como es propia asimismo la originalidad de los caracteres que campean en su construcción, y nos hemos detenido á consignar ciertas glorias en que tanta

(1) Romance anónimo, cuyo asunto nos recuerda la leyenda no menos original y caballeresca de Aben Amar, de Sevilla, y Alfonso X I. Con pequeñas variantes es igual el romance núm. 1.056, que copian Cascales y Cánovas Cobeño en sus obras citadas.

También se ocupan de este hecho: Schack, en su *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, traducción de Valera, tomo II, pág. 84; Fernández y González en su *Estado social y político de los Mudéjares de Castilla*, pág. 191, y Amador de los Ríos en *Murcia y Albacete*, pág. 264.

D. Agustín Durán dice de estos romances, que parecen compuestos en la misma época del hecho que refieren; que ambos pertenecen al reinado de Enrique IV, siendo el transcrito el primer romance fronterizo de la época de dicho monarca. El arabista Dozy, al citar tal hecho en su *Histoire des musulmans d'Espagne* (tomo IV, pág. 167), mirándolo todo bajo su especial punto de vista, añade como comentario: *Le dernier (por Boabdil) gagna la partie, mais D. Pedro Faxardo, moins loyal qu'Alfonse VI, lui fit fau bond.*

Transcriben además este romance mis distinguidos amigos D. Federico Maciñeira y D. Andrés Baquero Almansa, en sus obras *Crónicas de Ortigueira* (página 197) y *Estudio sobre la historia de la Literatura en Murcia* (pág. 99), respectivamente.

Concluiremos esta nota haciendo indicación del notable romance titulado *Una hazaña de Fajardo*, debido á la pluma de nuestro amigo y paisano D. José Mención, premiado en el certamen celebrado en 1880 por la Sociedad Económica de Lorca, bella composición que completa la tradición que reseñamos.

parte le cabe á la ciudad de Lorca, como á su alcázar, porque esta clase de recuerdos, íntimamente ligados á la historia de nuestra patria, son los que deben, en nuestro concepto, formar la base del interés que deben revestir estas crónicas locales.

En la actualidad, el estado en que se encuentran los aposentos del histórico *homenaje* llenan de melancolía al que se detiene á considerar cuánta grandeza revistió en otros días tan severo monumento. La Torre Alfonsina levanta aún su altiva cerviz entre las nieblas y sobre la indiferencia de los hombres, y sus restos todavía imponen, como infunden respeto los viejos jirones de un manto real cuando no los ha manchado la felonía ni la deshonra.

Y concluimos haciendo nuestras las siguientes palabras con las que el erudito D. Eulogio Saavedra pone fin á su ensayo descriptivo é histórico *El Castillo de Lorca*:

“La artística é histórica fortaleza—nos dice,—sin custodia hoy ni vigilancia alguna, rotas sus puertas y entregadas sus obras á la rapacidad de los merodeadores y al espíritu de destrucción de los ociosos, ignorantes y mal intencionados, ha sufrido mucho en los años que lleva de tan deplorable abandono. Tiempo es ya de oponer un dique á semejante vandalismo que ultraja al arte y á la historia y deshonra á la generación que lo tolera, y de trabajar para conservar y rehabilitar, aunque no sea más que como curiosidad artística é histórica, ese grandioso resto donde se cifran y reasumen las glorias de este pueblo y las hazañas de nuestros mayores.”

F. CÁCERES PLA.



SECCIÓN DE LITERATURA

Á VELÁZQUEZ

Soneto leído en el palacio de los Sres. Duques de Denia, en la velada artística allí celebrada, con motivo del tercer Centenario del gran pintor.

Desplegaba sus mágicos destellos
el gran florecimiento castellano,
cuando en tus obras, natural y humano,
al noble y al humilde hiciste bellos;
y al reflejarse la verdad en ellos,
porque lo quiso tu potente mano,
nueva aurora en el arte soberano
fueron tus cuadros del realismo sellos.

Á ti, Velázquez, el humano coro
de la fama se eleva, y los colores
que ordenara tu rica fantasía,
son en tus obras como estrellas de oro.
¡El mundo sideral de los pintores!
¡La eterna gloria de la patria mía!

JOSÉ GARNELO ALDA.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Topografía fotográfica, por D. Ciriaco de Iriarte y D. Leandro Navarro. Un tomo en 4.º mayor con un album de 27 fototipias. (Madrid, 1899.—Precio, 15 pesetas.)

Hemos tenido el gusto de leer este interesantísimo libro que acaban de publicar los distinguidos ingenieros agrónomos, nuestros consocios D. Ciriaco de Iriarte y D. Leandro Navarro.

Trátase de un medio exacto, rápido y económico de levantamiento de planos, que muy pronto ha de generalizarse, á juzgar por las ventajas que ofrece. El insigne D. José Echegaray ha emitido un juicio muy favorable de esta obra, que va acompañada de un precioso album con 27 fototipias hechas por la casa Hauser y Menet. El libro es esencialmente práctico y en él se exponen numerosos ejemplos de levantamiento de planos de pequeña, mediana y gran extensión. Los excursionistas encontrarán en dicha importante publicación la manera de sacar partido científico de las fotografías que obtengan en sus viajes.