

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO 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 Galdiano. 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 BATUECAS (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 ilustre casa de Abrantes.

mire por unas rendijas=
 un oratorio aseado
 en una gran Libreria.
 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 crian,
 ay tambien 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 aseo
 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 mayoria.
 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 guía.

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 despiertes.

NICHO 1 DE ELISEO

En la fabrica brutescas
 convienen todos los nichos.
 pero las targetas son
 las que pongo por escrito.

(1) Esta tiene, ademas 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 cueradamente 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 caerte muerto.

2

Sepultura dos Leones
 te hazen con rugido fuerte:
 haziendo 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 tosea, 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,
avivando la memoria

de nuestra postrimerias
Muerte, Juicio, Inferno, y Gloria,
Así nos lo persuade
vna decima, que glosa
el rotulo, que a su frente
tiene el Postigo por Orla.

Morituro—Satis. Al q^e 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.
Elesta 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^e gloria mayor

q^e 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
pertenecer 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 podían 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 primorosisimas 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 (número. 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* (números. 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 (número. 2.124 a.), aunque ostenta 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 número. 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 números. 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 Pistoja, 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 interés por la gran influencia que sus autores 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 estilo 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 flamenca 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. Justi, creyó reconocer en ella la mano de Juan Gosaer ó de Mabuse; Passavant, que desde luego la admitió como obra del siglo XVI, supúsole de Van Orley, imitando á Van Eyck; Clemens de Ris pronunció ante ella el nombre de Martin Schongauer. Dificilísimo es decidirse por alguna de estas atribuciones; Hymans, reconociendo desde luego su mérito, se inclina á la opinión de Justi; 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 consolarlos 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 Rollin 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 Cristus 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 accidentes, 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 atribuido, 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 Wauters (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 Wauters.

del Museo di Officiiis, 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 Menling 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 flamenco 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 Thiery ó Theodoric Bouts no poseemos en el Prado tabla que pueda representar; sólo hemos visto en España

(1) Puede verse en el *Klassischer*, núm. 1.268.

(2) *El nuevo Menling del Museo del Louvre*. (*Gaceta de las Bellas Artes*, 1895, I, 1.)

(1) Véanse los *Ocho estudios* citados.

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, hállese 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 Menling, 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 *Last 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 *Last 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 Mabusse 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

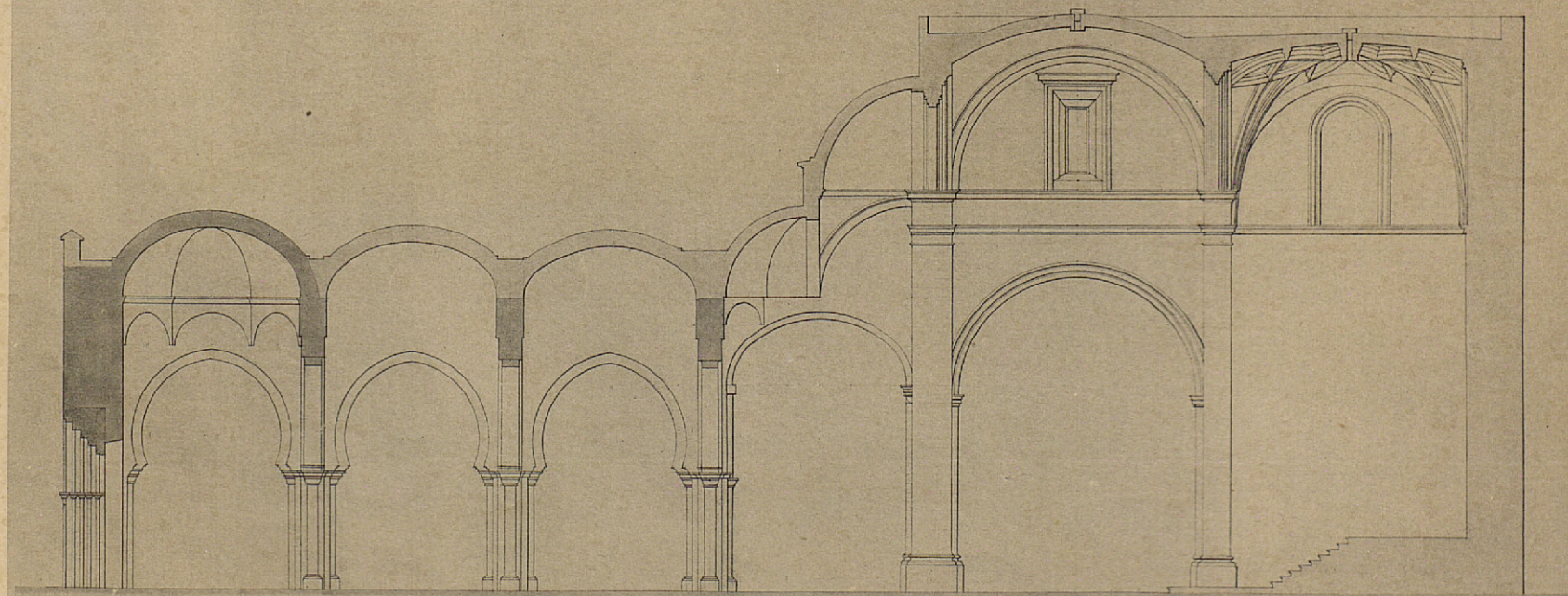
IGLESIA MAYOR DE LEBRIJA ⁽¹⁾

MONOGRAFÍA

Indice.	Fábricas antiguas.	Descripción.	Disposición.	Orientación. Organismo.
			Construcción.—Sistemas de estructura adoptados.	
			Decoración.	Elementos de sustentación.—Capiteles. Elementos de atado.—Arcos.—Bóvedas.
		Expresión artística.	Carácter de los elementos constitutivos.	Apoyos. Arcos y bóvedas.
			Análisis comparativo con otros monumentos.	Templos musulmanes típicos. Mezquitas secundarias. Templos cristianos.
			Estilo y época de erección del monumento.	
			Representación de seres vivientes.	
			Cultura muzárabe.	
	Fábricas de la Edad Moderna.		Organismo.	
			Estilo.	
		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.

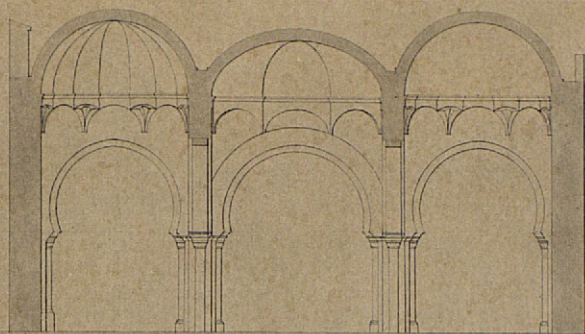


Seccion longitudinal.

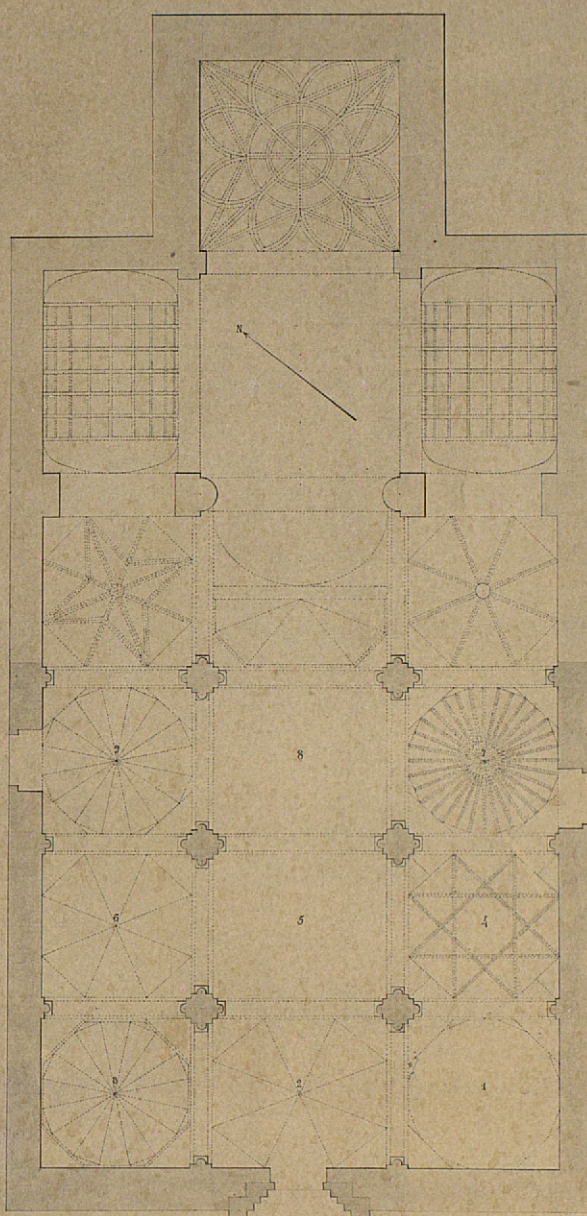
Escala de 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 Metros

A. P. G.

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 periodos 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 túmido-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 túmido-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 tampoco 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 imafronte, 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.

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 de cantería del patio de los Naranjos.

La puerta del imafronte, también de ladrillo, está formada por archivoltas superpuestas, decrecientes.

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

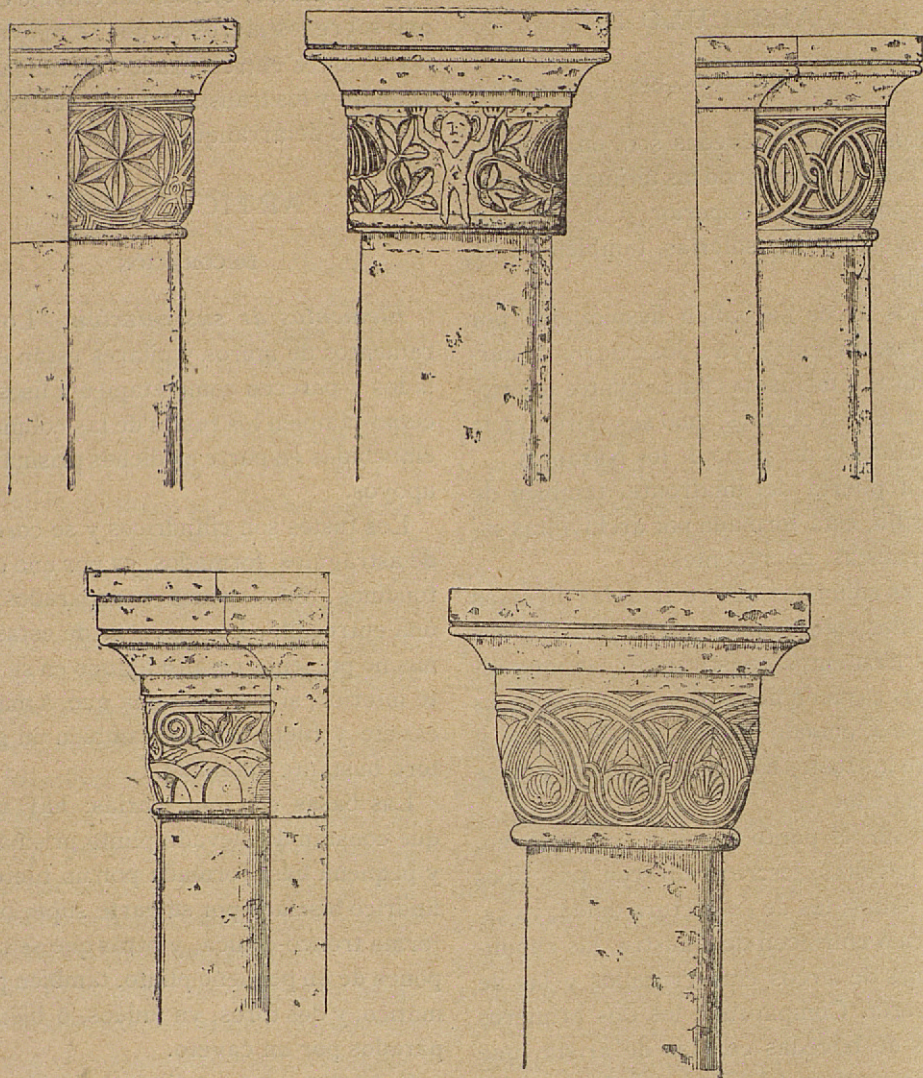
Elementos de sustentación.—Los paramentos de muros y pilares están encañados y parecen completamente lisos, así como también los fustes de las columnas, embebidas en parte en dichos prismáticos apoyos.

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 cañas 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 varias: 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 encañados 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 os arcos lisos, que cargan sobre las columnas, y las variadas bóvedas que aquellos 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.

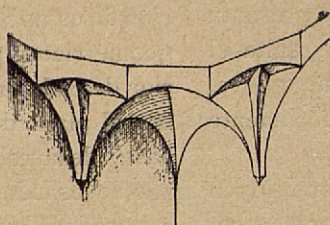
De los restantes embovedamientos de

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. G.

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, incuestionable 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

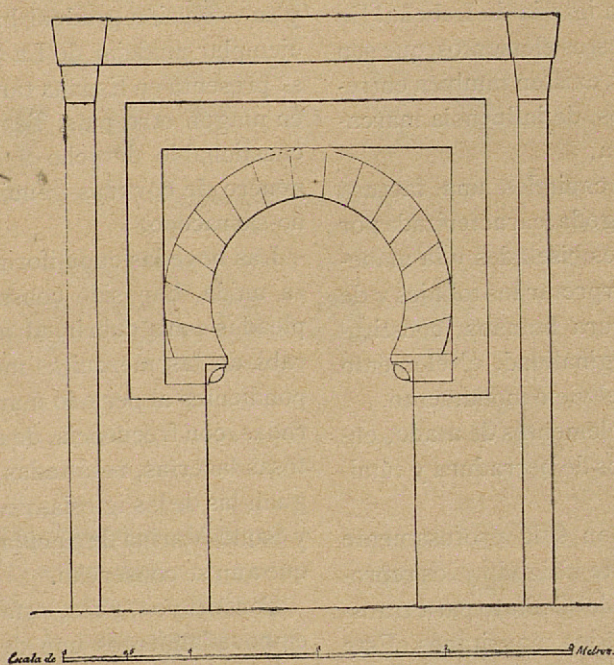
A). *Templos musulmanes típicos.*

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 comunicación con el patio de los Narujos.



das, ofrecen un carácter tan marcadamente musulmán, 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, toledana 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 Lebrija, 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 ancho, 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.

(Concluida).

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, Sombria, 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 distintas 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, enviasen 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, Balles- ta, 30.

En iguales condiciones pueden obtenerse: Los de *Jiménez de Cisneros*, *Churrua*, *Velázquez*, *Lope de Vega* y *Goya*, ya publicados.

Los marcos de roble para dichas medallas pueden adquirirse al precio de cuatro pesetas.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LA VIRGEN Y EL NIÑO

DE LUIS MORALES

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH