

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X

Madrid, Febrero de 1902.

NÚM. 108

FOTOTIPIAS

BRONCE PRAXITELIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

Se le estudia en el trabajo de D. Narciso Sentenach.

WANDER WEYDEN.—LA CRUCIFIXIÓN

Pertenece este cuadro á la colección de D. Pablo Bosch, y es notable por las relaciones que presenta con el tríptico del mismo autor, que se guarda en Viena. Las figuras de los donadores, representadas en aquél, se han convertido aquí en dos de las tres Marías, y á éstas se ha unido también la Verónica, colocada en la hoja derecha de la obra que se custodia en la capital de Austria Hungría.

RUBENS.—DIBUJO DE UNA CABEZA DE ESTUDIO

Es uno de los numerosos dibujos de autores notables que forman parte de la colección del Sr. Marqués de Cerralbo, que le tiene colocado en lugar preferente, estimándole de los mejores que posee en unión de la cabeza de Ribera, que fué publicada en la excelente Revista *Historia y Arte*.

BURGOS.—RETABLO DE LA BUENA MAÑANA EN LA PARROQUIA DE SAN GIL

Se le describió analizando sus variados elementos en el trabajo "Retablos españoles ojivales, y de la transición al Renacimiento", insertado en varios números del tomo IX.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

BRONCE PRAXITELIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

Entre los ejemplares escultóricos que guarda nuestro Museo, merece especial atención una gran cabeza de bronce, que podemos calificar, desde luego, como obra maestra en su género y de las mejores existentes entre las escasas de tal materia, debidas al arte

helénico, que han llegado hasta nosotros.

La excelencia del metal en que se vaciaron ha sido la causa de su completa desaparición, pues su mayor número se han fundido en tiempos posteriores para otros usos; pero por las

que se han salvado puede comprenderse á qué grado de adelanto llevaron los griegos la fundición en bronce de sus mejores modelos, pues nada mejor se ha hecho después, ni en inspiración ni en procedimientos.

La cabeza en cuestión es de un mérito extraordinario, y así fué reconocido desde los primeros momentos. Según nota de Hübner en su *Die Antiken Bildwerke in Madrid* (Esculturas Antiguas en Madrid), pág. 94, fué adquirida por la Reina Isabel Farnesio, en Parma, por la respetable cantidad de 50.000 escudos, habiendo figurado en la galería de San Ildefonso, con el núm. 13.196 de los objetos que contenía el Palacio. Winkelmann (1) da también cuenta de ella, lo que indica el grado de aprecio en que, en todo tiempo se, ha tenido tan notable bronce (2).

Su estado de conservación deja bastante que desear; partida en toda su longitud y falta del cuello por la parte posterior, se encuentra hoy imperfectamente unida y rellena de una pasta, que aparece por varios puntos; pero aun así, basta fijar la vista en la fototipia que ilustra este apunte, para comprender la grandiosidad de su estilo y la significación que en el desarrollo del arte tiene, por el momento feliz que representa, considerando además cuán hermosa sería la figura á tal cabeza perteneciente.

Es bastante colosal, pues mide 0,45 centímetros de altura, sin la basa; corresponde, sin duda, á una gran estatua, de las llamadas atléticas olímpicas, erigidas en honor de algún vencedor de los juegos, ostentando por eso en su tipo los caracteres, un tanto convencionales y establecidos, para la representación de estas figuras, más heroicas que puramente personales.

No más que lo expuesto sabemos de su procedencia, pero nada de extraño tiene que hubiera aparecido en el suelo de Italia, pues frecuentes eran los viajes de las estatuas, y prueba de ello el reciente hallazgo, en el fondo del mar de la antigua Ægilia, de aquel soberbio cargamento de bronce griegos, que la casualidad ha puesto á la vista, y con cuyos admirables ejemplares podemos equiparar el nuestro.

La estatuaría griega, como el arte que realizó más lógica y completamente su ciclo, procedió por evolución de estilos, hoy completamente terminados y familiares á los que á ella dedican sus estudios.

Pasados los grandes modelos del siglo V antes de Jesucristo, de los que Fidias fué principalmente el maestro insuperable, vinieron otros eminentes artistas que, sin ser tan compendiosos, extremaron las distintas perfecciones que de fórmula tan sintética se podían deducir, determinando por ellos estilos y tendencias que caracterizan sus obras, sin que por esto lleguen aún al amaneramiento ó plagio, de los períodos de decadencia. El estilo de Scopas, de Praxiteles y de Lisipo principalmente, quedan hoy ya determinados, pudiéndose observar la medida de las proporciones y el carácter fisonómico de los tipos, concretado más por los rasgos propios del modo de modelar de cada uno de estos maestros.

El tipo de la cabeza de bronce de nuestro Museo, corresponde perfectamente al admitido por la escuela ática para sus estatuas heroicas, pero por sus acentos especiales se le ve derivar directamente de la del Hermes de Praxiteles, á la que al punto recuerda, tanto por su rostro como por el cuello y cabellera.

Al tipo más clásico en el Ática "Praxiteles le imprime un carácter

(1) *Obras*, V, 551.

(2) Hoy con el núm. 735 del inventario de las esculturas del Museo del Prado.



Fototipia de Hauser y Menet, «Madrid»

RUBENS.—DIBUJO DE UNA CABEZA DE ESTUDIO

CARTÓN 33 X 26 CM.

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

muy personal¹, observa Collignon (1), acentuándole las prominencias superciliares, profundizando así los lagrimales, lo que da á los ojos una expresión más intensa, y mayor rectitud á la nariz, reduciendo la mandíbula inferior, para hacer más aguda y cuadrada la barba. Corona tan hermoso rostro rizada cabellera de artísticos y graciosos mechones, nunca antes tan bella ni variadamente movidos, diferenciándose así el tipo praxiteliano de todos las demás anteriores y posteriores.

Así como á Scopas corresponde el más correcto óvalo de la faz humana, representado, lo más probablemente, por la cabeza de Meleagro, de la villa Médicis (fig. 127 del *Collignon*, II), y á Lisipo le vemos acusar cierta cuadratura, que le acerca al genuino dórico, á cuya raza pertenece; á Praxiteles corresponde la ejecución del tipo más expresivo y seductor de la estatuaría griega, y que por una razón estética habían de preferir para el de Adonis los grandes pintores del Renacimiento italiano (2).

No es esto decir que sea del propio Praxiteles el bronce del Prado, pues, al compararlo con otras obras que del gran escultor griego nos quedan, pudiera pedirse mayor efecto de claro oscuro y más apurada ejecución en sus facciones, sobre todo en la boca; pero no llegando á tanto su mérito, la influencia y la sumisión por parte de su autor al estilo de Praxiteles es evidente, mostrando aún fresca y lozana esta influencia, hasta el extremo que, en ocasiones, llega á rayar á la altura del maestro; el pelo, la oreja y parte de los carrillos son de una ejecución tan valiente como acabada.

El estado de deterioro en que se

halla ha deformado algo la proporción y armónico encaje de las facciones, pero aun así, se goza bastante de su estilo y general aspecto (1).

Después de Scopas y Praxiteles, grandes maestros los más inmediatos á los del siglo V antes de Jesucristo, ocupa la escena por completo el longevo Lisipo, que alcanza á Alejandro Magno y que abarca el final del siglo IV para abrir también el III.

El estilo y tendencias de este autor nos son conocidos dada su predilección por las formas hercúleas y colosales con que el genio dórico del Peloponeso quiso subplantar al arte exquisito del Ática, su constante rival. La escuela orgivo-siciona ocupa la escena artística después de la caída de Atenas; el tamaño de sus obras ayúdales á ser más imponentes, pero fáltales aquel acento especialísimo, que sólo el Ática logró imprimirles, aun cuando también llegara á dar colosales proporciones á sus trabajos.

Por esto no nos parece, ni puede parecer á ninguno que atentamente estudie el arte griego, del tiempo de Lisipo nuestro bronce, pues su carácter ático es tan marcado que no admite duda su reconocimiento. El tamaño colosal, casi un doble del natural, no debe, pues, importarnos nada para su clasificación de escuela, sólo, sí, nos induce á creer que corresponde á una época en que el arte griego comenzó á ampliar el tamaño de sus fundiciones, hasta llegar á los enormes colosos, de los que el de Rodas fué

(1) Collignon, *L'esculture grecque*, tomo II, páginas 357-58, señala como tipo praxiteliano muy notable la estatua de *Evoc* (el Sueño), que existe también en el Museo del Prado, de ella dice "que jamás el arte encontró para esta idea forma más noble ni saliente", tomándola después como tipo de comparación con otras obras de mérito extraordinario.

Mucho nos complace poseer tan excelente obra en nuestro Museo, de la que daremos también nota ilustrada.

(1) *L'esculture grecque*, tomo II, pág. 294.

(2) Sugiereme esta comparación el tipo del Adonis, que se desprende de los brazos de Venus, en el magnífico lienzo de Tiziano, núm. 455 del Museo del Prado.

el más gigantesco. Fijándole, pues, fecha, se le puede considerar, sin peligro de gran error, como ejecutado á principios del siglo IV antes de Jesucristo.

Comparando ahora nuestro bronce con los que se han extraído del fondo del mar en el cabo Maleo, presenta gran semejanza con el que se ha dado en llamar la perla de la colección, y también el *efebó de Cerigotto*, sobre el que Theodoro Reinach (1) llega á decir "que el Ática no tiene más bella joya en su tesoro".

Aunque esta bellísima estatua ha

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1901, tomo I, página 297.

dado lugar á mil disquisiciones y se ha querido atribuir á Lisipo, el primer bronzista del siglo IV, Reinach no se muestra conforme con esta opinión, inclinándose más bien á reconocer en ella la influencia praxiteliana; en igual caso está nuestro bronce del Prado.

Sin apurar demasiado la atribución, terreno difícil y resbaladizo, y más no contando con la totalidad de la estatua, es lo cierto que poseemos un bronce de primer orden, que por sus caracteres recuerda á uno de los más insignes maestros helénicos, y que, por su importancia, es digno de figurar al lado de los mejores con que se enorgullecen los Museos extranjeros.

NARCISO SENTENACH.

Madrid, Enero, 1902.

La primitiva Basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)

Y SU PANTEÓN REGIO

(Continuación.)

Como el arco que daba ingreso al crucero era bajo, quedaba entre la clave y la cumbre del tejado un espa-

cio grande, donde campeaba la célebre inscripción: *Silo Princeps fecit*, escrita en esta laberíntica forma:

T I C E F S P E C N N C E P S F E C I T
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
E C N I R P O L I S I L O P R I N C E
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
T I C E F S P E C N N C E P S F E C I T



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

BRONCE PRAXITELIANA DEL MUSEO DEL PRADO

Esta complicada combinación de letras, que permite leer la inscripción un número casi infinito de veces, estaba muy en uso en aquel tiempo, y de igual forma era la que tenía un santoral que vió Ambrosio de Morales en la biblioteca del Salvador de Oviedo, dedicado al Rey Froila, en 760, pocos años antes de la erección de esta Basílica. Vaseo fué el primero que la dió á luz, reproduciéndola después en sus crónicas, nuestros historiadores de los siglos XVI y XVII. Mantúvose intacta la inscripción hasta el año de 1662, en que un D. Fernando de Salas, dueño del inmediato palacio, autor de la vandálica destrucción de los ábsides, sostuvo un largo litigio con los vecinos de Santianes, pretendiendo ejercer derechos señoriales en la iglesia, y como esta inscripción demostraba que su fundación era Real, la arrancó de su sitio y la hizo pedazos, uno de los cuales, precisamente donde estaba la S inicial de la leyenda, fué hallado cuando se hizo la restauración del crucero. En 1852, el historiador D. Modesto Lafuente hizo un viaje á Santianes y se llevó este fragmento, desapareciendo toda huella de la célebre inscripción.

CRUCERO. — Tenía esta parte del templo una disposición particular diferente de la que se observa en las Basílicas latinas y aun en las levantadas en Asturias en el siglo IX. En San Julián de los Prados, prototipo de una iglesia asturiana de la época del Rey Casto, el crucero es amplio y diáfano, como que ocupa el espacio de las tres naves; pero aquí el área estaba interrumpida por pilares y arcos alzados en el eje de los que separan la nave central de las laterales, formando en el medio una cámara cuadrada, con sus cuatro vanos de igual altura, sobre los que cargan muros más elevados que los de las naves, brazos y

ábsides, viniendo á ser un vestíbulo del santuario. En Francia, en las épocas merovingia y Carlovingia, estaba en uso esta extraña disposición del crucero, que se eleva á gran altura, á manera de torre, cubierta interiormente de bóveda y terminada al exterior con una flecha piramidal ú ocha-vada de tres cuerpos, y de ahí su nombre de *Tristega*. Acaso los visigodos lo tomaron de los francos durante su dominación en la Galia gótica, y á eso se debe, probablemente, su presencia en la Basílica de Santianes. Como esta parte del crucero tenía más elevación que el resto del templo, había bastante espacio para abrir ventanas en los muros laterales que alumbraban esta parte del templo, semejante por su cuadrada planta, por las arquerías que le sostenían y por sus luces altas á las kobba ó vestíbulos de los mirabs de las mezquitas árabes españolas, traídos más tarde, en el siglo X, á los estados cristianos de España por los monjes cordobeses, cuyo ejemplo nos ofrece la iglesia de Peñalba en el Vierzo (1). Esta disposición del crucero podía tener razón de ser en las Basílicas francesas contemporáneas, porque el altar, como en las italianas, estaba situado en el centro de él, alzándose la flecha del baldaquín bajo la elevada bóveda del cimborrio; pero no en los templos hispano godos y asturianos, donde la sagrada mesa ocupaba el ábside, lugar antes destinado al Obispo y los presbíteros.

Sobre el arco toral, que daba ingreso al ábside central, existía una inscripción, citada por los cronistas del

(1) Precisamente cuando se construía la Basílica de Santianes, levantaba Aderramán I la mezquita de Córdoba; pero entonces carecían los árabes de arquitectura y no podían ejercer influencia sobre la nuestra. El arquitecto visigodo que debió construir la aljama, cuyos elementos constructivos y ornamentales pertenecían á los templos cristianos, reprodujo delante del primitivo Mirab, que hoy no existe, el elevado vestíbulo de las iglesias francesas.

siglo XVI, que desgraciadamente no ha sido copiada, y es de sentir, porque en ella debía constar la Era de la erección de la Basílica, los nombres de los Obispos consagrantes y las reliquias guardadas bajo el ara (1). Cuando se derribó esta parte del templo corrió igual suerte que la de *Silo princeps fecit*, y acaso le pertenecería un importante fragmento que hoy se conserva incrustado en la pared de la nave del lado del Evangelio. La lápida, que es de mármol amarilla, está rota verticalmente, de modo que los renglones de este trozo están truncados, no pudiendo sacarse sentido de su contexto, por más que los caracteres aparecen bellamente trazados y las palabras son legibles (2).

En toda Basílica asturiana de aquel tiempo veíase sobre la clave del arco del ábside central, pintado ó de bulto, la imagen de Cristo en la Cruz, flanqueado casi siempre de dos Apóstoles ó las Marías, como sucedía en las capillas del Rey Casto y Cámara santa de Oviedo, donde aún se conservan las relevadas cabezas incrustadas en los muros. Aquí, como el arco toral del santuario era bajo, de igual altura que otros tres que limitaban el crucero, quedaba entre su cima y la cumbre del tejado un gran lienzo de muro, en el que campeaba un enorme Crucifijo, llevado cuando la destrucción de esta parte del templo, á una de las naves pequeñas, y expuesto hoy á la adoración de los fieles en el altar del lado del Evangelio. Está tallado en madera, toscamente ejecutado, de tamaño algo más que natural, secos y estirados los miembros, el pecho estrechísimo, marcándose las

costillas, cual las de un esqueleto, terminada la cabeza en puntiaguda barba y los pies en postura oblicua y forzada. Por su forma arcaica pudiera creerse que esta escultura era contemporánea del Rey Silo; pero hay un hecho que acusa haber sido labrada con posterioridad al milenario, que los pies están fijados á la Cruz con un solo clavo, mientras que los anteriores á aquella época están siempre unidos con dos al sagrado madero. Probablemente el Cristo de la primitiva Basílica se consumiría con el tiempo, siendo sustituido con el actual, que cita Carballo en su *Historia de Asturias*.

ABSIDES.—Correspondían á las tres naves otros tantos ábsides de la misma anchura que aquéllos, donde se alzaban los altares; el central dedicado al Apóstol y Evangelista San Juan, titular de la Basílica; el del lado de la Epístola al protomártir San Esteban, y el opuesto á la Virgen emeritense Eulalia, donde yacieron por algún tiempo sus cenizas. Los bellos restos ornamentales, poco ha descubiertos, muestran que estos ábsides, especialmente el del medio, debieron estar ricamente decorados los paramentos interiores de arquerías ciegas ó simuladas, como estaba en uso entonces, según vemos en las iglesias de Santullano y San Salvador de Priesca (1). Alumbraban los santuarios ventanas abiertas en el muro del testero, siendo mayor la del central y en forma de ajimez, con dos ó tres arquitos, circuidos al exterior por una faja rectangular, que los árabes tomaron de los visigodos, y le llamaron *arrabada*. En esta ventana debió estar la inscripción que el canónigo Tirso de Avilés copió

(1) Consta su fundación y dotación en una piedra que está sobre el arco, por donde se entra á la capilla mayor, que se puede leer mal por un Crucifijo que está sobre el mismo arco, por haberse dado de negro por aquel lado de la pared donde está la piedra.—(Carballo, *Memorias históricas del Principado de Asturias*.)

(2) Apéndice II.

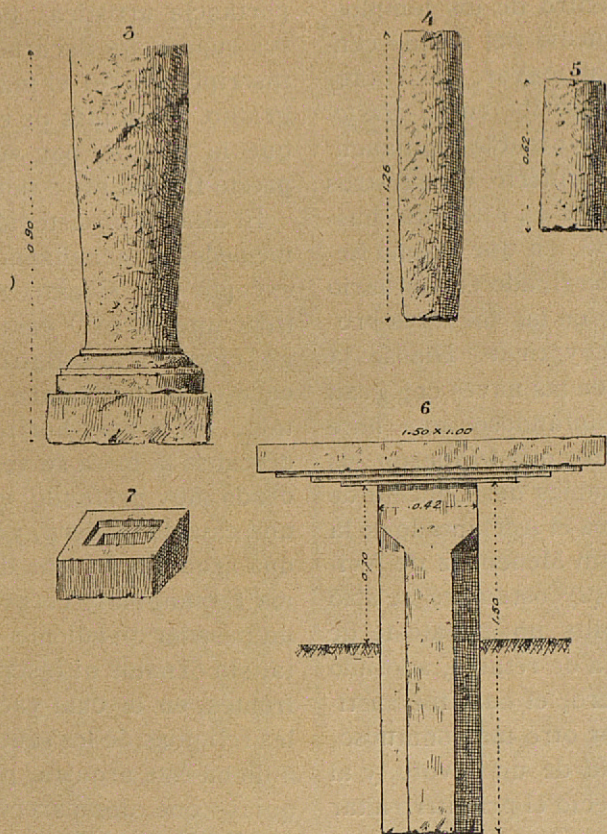
(1) Careciendo de datos precisos acerca de la existencia de tales arquerías, no las hemos puesto en el alzado longitudinal del plano, trazando solamente una imposta compuesta de las molduras que coronan las pilastras de las naves, sobre la cual arranca la bóveda del ábside.

á mediados del siglo XVI, que decía así:

IN HONORE SANCTI IONNES
APOSTOLI ET EVANGELISTE
HEC DOMVS CONSTITIT

Los arcos torales que daban paso á los ábsides estaban sostenidos por columnas exentas de acentuada éntasis, de cuyos fustes se conservan trozos sirviendo actualmente de soportes á las

gerada éntasis, pero más delgado que los otros, por lo que es de creer haya pertenecido á uno de los ábsides pequeños. No se encuentran capiteles, y aunque hay quien supone haberlo sido una de las citadas pilas por tener alguna semejanza con los de aquella época, desde luego se ve que es una tosca imitación, obra de un mal labrante del pasado siglo, de idéntica forma y talla



pilas de agua bendita. Uno de éstos está unido á la basa única que se conserva, notable por la combinación de las molduras, compuestas de una escocia poco profunda entre dos filetes, que ocupa el sitio del toro, y de un plinto circular que descansa sobre un cuadrado pedestal. Existe fuera de la Basílica, escondido entre escombros y maleza, un fuste monolito de 1 metro 26 centímetros de largo, mutilado por uno de sus extremos, también de exa-

que otros muchos que se ven en las iglesias asturianas modernas. Las bóvedas que cubrían los ábsides eran de medio cañón, como todas las aquí levantadas en aquel tiempo, pues era tal el atraso en el arte de edificar durante los siglos VIII y IX que hasta se ignoraba el trazado de las de arista, no usadas jamás en los monumentos de Asturias; por eso se observa siempre que los arranques de las bóvedas están cerca del suelo con el fin de contra-

restar su empuje con menos esfuerzo. El pavimento de estos ábsides estaba elevado sobre el de la iglesia la altura de un escalón, y como el del crucero y naves era de un fortísimo hormigón, compuesto de menudos fragmentos de caliza y ladrillo unidos por duro cemento, del que se ven algunos restos en el panteón. Este pavimento desapareció en el siglo XIII, en que comenzaron á hacerse en Asturias las inhumaciones dentro de los templos.

ALTAR.—En medio del ábside central estaba el altar mayor, que el cronista Carballo describe en su *Historia de Asturias*, venerable monumento felizmente descubierto en nuestros días (1). Mantúvose en este sitio hasta el año de 1638, en que, como hemos dicho, fué derribado el santuario para reedificarle en las mayores proporciones que hoy tiene. Hízose la traslación á una de las naves con gran solemnidad, levantándose acta ante notario y testigos, que lo fueron los señores más notables del Concejo de Pravia, entre ellos el Adelantado de la Florida, D. Martín Menéndez de Avilés. Siguiendo la (2) costumbre, se alzó en la nueva capilla un armatoste de madera, en forma de retablo, adosado al muro del testero, el cual fué sustituido en 1894 por otro más suntuoso, debido á la piedad de un devoto; y al deshacerle, apareció el primitivo altar y otros importantes restos ornamentales, ocultos allí cerca de tres siglos,

sin que nadie tuviera noticia de su existencia. Este respetable monumento, el más antiguo en su género que se conserva de los primeros años de la Restauración, erigido setenta años antes que el de Santa María de Naranco, tiene subido valor histórico, y aun arqueológico, porque ante él se postraron ilustres Monarcas y nos da una idea de cómo eran los altares en aquella remota edad; pero carece de importancia artística, por no haber en sus superficies decoración alguna, ni inscripciones, ni el más insignificante grafito, tanto más de extrañar cuanto que la piedra, por su blandura, se presta fácilmente á la talla.

El altar está sostenido por un enorme pedestal, achaflanados los ángulos, excepto por el extremo superior, y tiene un metro 50 centímetros de largo, cuya mitad ó algo más estaba hincado en la tierra para mantenerse estable. En la cara horizontal sobre que descansa la mesa se ve un hueco cuadrado muy profundo, en donde existía una caja de madera, y dentro de ella, una arqueta pequeña de plata, de forma rectangular, cerrada la tapa con un pasador pendiente de una cadenita, sin ornatos ni inscripciones en sus frentes, en la cual yacían escondidas las reliquias de los santos. Consérvase á dicha esta arqueta, pero no las reliquias, que desaparecieron en el siglo XVII, cuando se levantó el viejo retablo; sólo se sabe que estaban envueltas en ricos cendales de seda blanca con letreros de menudos caracteres, ilegibles para la inexperta persona que notó el acta, pudiendo leer tan sólo: STI LAVRENTI y DE LIGNO CRVCIS. La sagrada mesa se compone de una gran losa cuadrilonga de un metro 50 centímetros por uno de ancho, más gruesa por su unión con el pedestal que por los extremos; y en la cara superior se ve un hueco de pie en cuadro y una pulgada de hondo, al

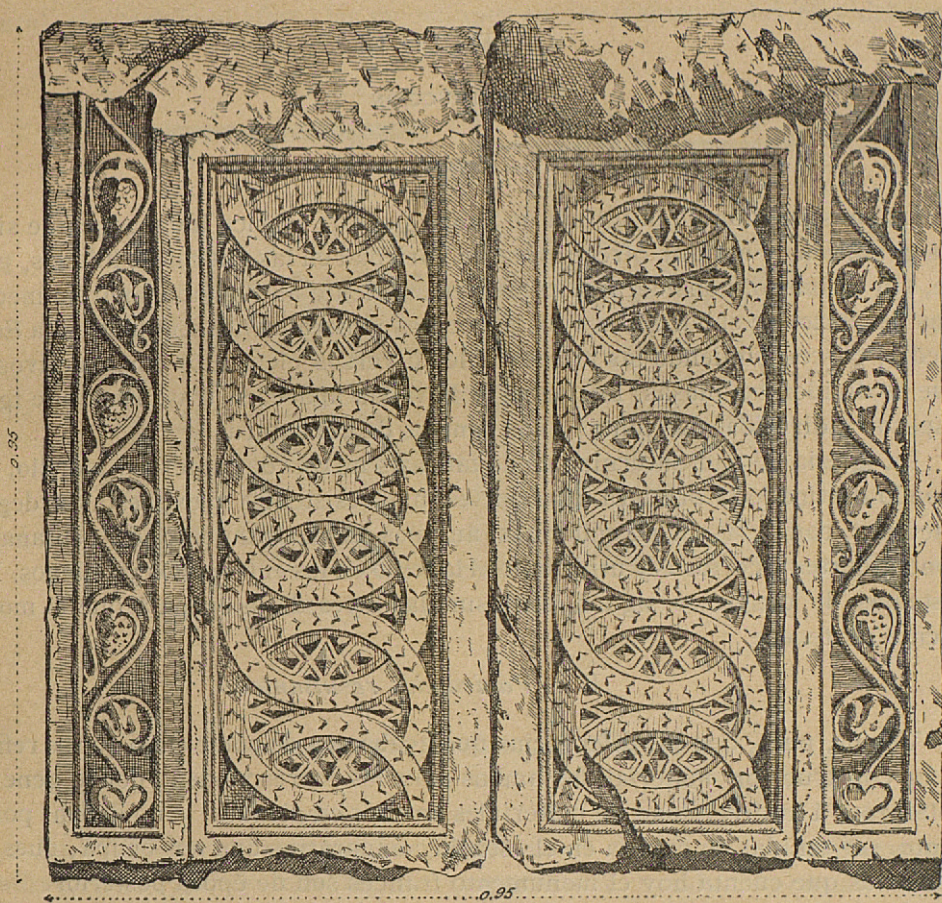
(1) «Permanece esta iglesia, hasta nuestros tiempos, con la misma traza y manera y figura que entonces le dieron, y, aunque toda es muy pequeña, tiene capilla mayor, dos colaterales, crucero y tres naves, todo de arcos y sobre pilares de sillaria, y muestra mucha proporción y correspondencia. Existe asimismo otra antigualla en esta iglesia, y es que tiene el altar mayor en medio de la capilla, de modo que se puede andar alrededor de él por todas partes, que todos por aquellos tiempos se hacían de esta manera; y en la capilla del Rey Casto hay otro de esta forma en una de las capillas colaterales, y el otro en la iglesia de Santullau, junto á la ciudad de Oviedo, y en otras iglesias de Asturias.»

(2) Apéndice III.

que se adaptaba la pequeña piedra del ara.

Cerraba el santuario, separándolo del crucero, un antepecho de piedra, semejante á las *transeuna* de las primitivas Basílicas cristianas, situado bajo el arco toral, delante y á poca distancia del altar, quedando entre él y las columnas adosadas á las pilas-

se conservan de las épocas visigoda y de la Monarquía asturiana. Su altura es la de apoyo (95 centímetros) y su anchura próximamente la misma, y unos 15 centímetros de grueso, teniendo un largo tizón en la parte inferior para asegurarse en el suelo, que ha sido destruido, acaso al arrancarlo de la tierra. Está formado de dos lo-



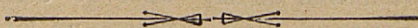
tras, dos entradas cual las que se ven en el ingreso del ábside de la iglesia de Santa Cristina de Lena. Contrasta la pobreza decorativa del altar con la riqueza que exhibe este antepecho, cubierto de ornatos tan bellos y de una ejecución tan delicada, que se puede afirmar, no se encuentra nada mejor en los monumentos de este género que

sas de igual tamaño, que se juntan en el centro, y en ambas campea la misma ornamentación. La composición está distribuida en dos zonas iguales, de círculos entrelazados colocados verticalmente, formando las intersecciones bellas rosas exornadas de filetes y de graciosas folias geométricas que llenan los espacios que dejan en-

tre sí los círculos, á los cuales decoran cuerdan los galones y cintas de la in-
platabandas entre junquillos que re- dumentaria bizantina.

FORTUNATO DE SELGAS.

(Continuara.)



CONFERENCIA DE LA SOCIEDAD

MONOGRAFÍA DE LA CATEDRAL DE COMPOSTELA

CAPITULO III

CONSTRUCCIÓN

A. — *Estructuras.*

La construcción de la iglesia de Santiago es de fábrica homogénea de sillaría granítica, y aunque ofrece bastante variedad en las alturas de hiladas, puede, sin embargo, considerarse como perteneciente al llamado aparejo medio. Los despiezos se subordinan á los preceptos generalmente seguidos en la Edad Media, correspondiendo las hiladas á los diversos elementos constructivos en que se dividen las masas. Los arcos y bóvedas aparecen trasdosados de igual espesor y dirigidas sus juntas á los centros de curvatura.

La iglesia de San Saturnino es de fábricas mixtas de cantería y ladrillo, habiendo destinado la primera á las partes más resistentes y expuestas á degradaciones, como las pilas, columnas, ángulos, encuadramientos de ventanajes, contrafuertes y cornisas y utilizando el ladrillo en los entrepaños y rellenos. Los sistemas de despiezos siguen asimismo las leyes de la época á que el monumento pertenece.

B. — *Variedades resultantes.*

Vemos, pues, que las diferencias que acabamos de notar en lo que se refiere á la construcción material de ambos edificios corresponden, por lo general, solamente á la diversidad de materiales en ellos empleados, y no deben, por lo tanto, ser tenidas en cuenta en el estudio comparativo que nos ocupa, pues las cubiertas que cuenta hoy el monumento francés son de época posterior.

CAPÍTULO IV

PROPORCIONES

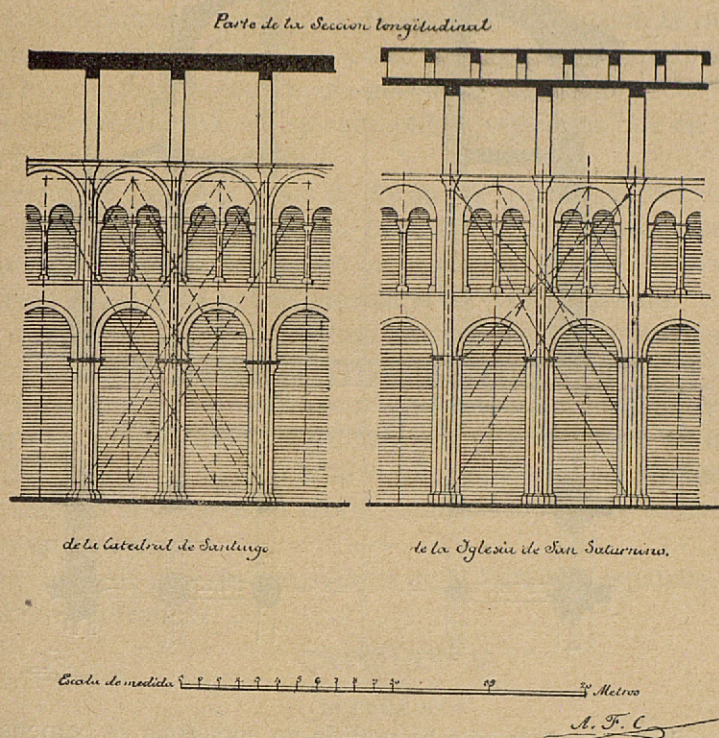
A. — *Base de comparación.*

Al efectuar el examen comparativo de las plantas de ambos edificios, acabamos de observar la gran diferencia que ofrecen, así en las proporciones generales, como en las particulares de algunos de sus elementos constitutivos.

Respecto á las secciones verticales aunque parecen, á primera vista, igualmente gallardas las proporciones de estos templos, es, sin embargo, interesante efectuar un detenido examen comparativo de ambos en sus relaciones pura-

mente geométricas, ya que un arquitecto tan eminente como Violet-le-Duc, dando gran importancia á este linaje de disquisiciones, estudia en tal concepto el monumento francés que nos ocupa y le presenta precisamente como el tipo de las más perfectas proporciones.

Claro es que este estudio exige planos exactos para que el análisis geométrico comparativo pueda aceptarse con confianza. Las secciones de la iglesia francesa las he calcado de los diseños dados por el mismo Violet-le-Duc (1) y correspondiendo precisamente al monumento que cita como tipo de perfectas proporciones, y cuyo proyecto de restauración constituye uno de sus timbres de gloria, claro es que dichos trabajos son completamente dignos de fe. En cuanto al monumento español estos planos han sido copiados por mí mismo del natural, efectuando al efecto las mediciones en dos tramos de los pies del tem-



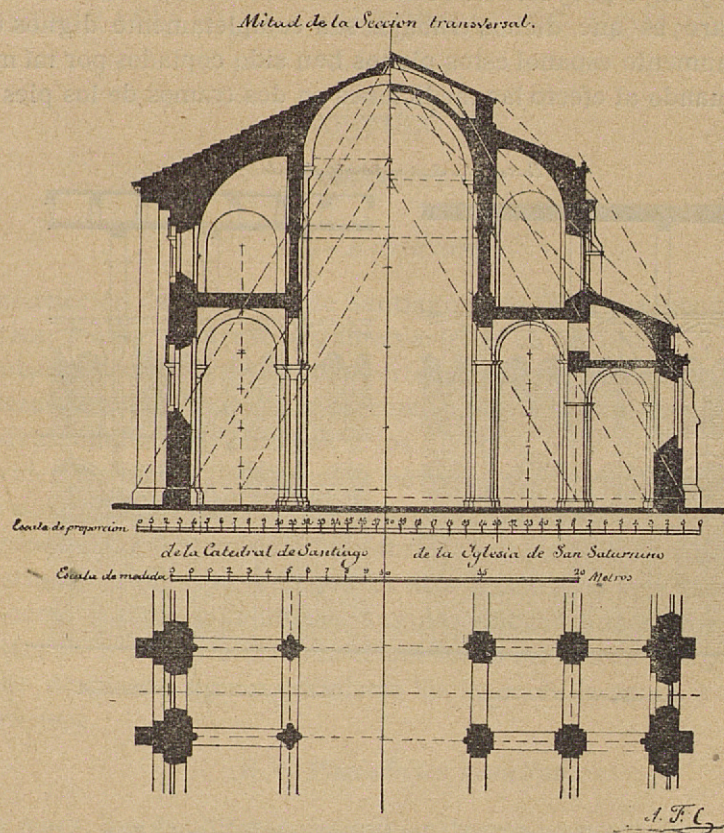
plo, á fin de poder comprobar si las proporciones de los diversos elementos constitutivos de ambos monumentos respondían á un mismo pensamiento, á un solo ideal.

Esto supuesto, es indudable que para poder examinar en condiciones análogas la proporcionalidad geométrica de las fábricas de los dos templos, es necesario tener en cuenta que mientras la iglesia tolosana cuenta cinco naves, la española no tiene más que tres y estudiar por consiguiente las relaciones respectivas de vanos con macizos, tanto en los apoyos como en el organismo general.

(1) *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, tomo VII, pág. 540 y 542.

B. — Apoyos.

Dividida por Violet-le-Duc en 20 partes iguales la semilatitude del templo francés, ó lo que es lo mismo para nuestro objeto, en 40 la latitud total, resultan: 10 para las luces de la nave mayor; dos para los pilares, tanto de alta nave como de división de las colaterales; cuatro para las segundas y tres para cada macizo exterior, incluso los contrafuertes.



En la Catedral española sólo he podido yo encontrar la comensurabilidad de las partes con el todo, dividiendo en 35 partes iguales la latitud total, resultando: once para la nave mayor; dos para cada pilar; seis para cada nave colateral y cuatro para cada macizo exterior, incluso los contrafuertes.

Se ve, pues, que mientras en la iglesia francesa la caña de los pilares tiene el quinto de la latitud de la nave mayor, en la española sólo alcanza los dos onceavos y que siendo los macizos exteriores de la primera de tres cuarentavos, en la segunda se elevan á cuatro treinta y cincoavos. Se ha dado, pues, más ligereza al organismo interior, así como también á los muros de recinto del monumento español, haciendo, en cambio, más resaltados los contrafuertes. Y como á más de reducir la sección de los pilares del templo hispano, se ha elevado en un onceavo la altura del plano de arranque de sus arcadas, respecto á las del monumento francés, resultan las del primero de muy superior esbeltez y gallardía.

C. — *Organismo general.*

Al comparar las secciones longitudinal y transversal de ambos monumentos se ve que las luces de altas naves son aproximadamente iguales; pero siendo la española de mayor altura que su similar resulta en la proporción de cinco y un tercio veces la semiluz, mientras en San Saturnino sólo alcanza cinco y séptimo.

La altura en luces de los arcos transversales de la única nave colateral de la iglesia compostelana es de cinco veces la semiluz, mientras que en la primera de Tolosa es casi seis.

Pasando ahora al trazado esquemático del buque interior, mientras que en la iglesia de San Saturnino el sistema de proporciones se deriva á la vez de los triángulos equiláteros é isosceles rectángulos, según el estudio de Violet-le-Duc, en la de Santiago tuve yo la satisfacción de encontrar que toda la red fundamental es equilátera y toma como base inferior el enrás de las basas de apoyos de los muros, que son mucho más altas que las de división de naves de las que se diferencian por su elevado plinto, mientras que en San Saturnino todas son bajas y de igual altura.

Los centros de todos los arcos de formeros bajos y de triforio se hallan en la sección longitudinal de la nave de Santiago perfectamente combinados entre sí por una red triangular, formando una composición muy ingeniosa, cualidad que no ofrece el esquema geométrico de la de San Saturnino.

Se ve, que á más de seguir distinto criterio en la formación del esquema geométrico de ambas iglesias, la composición arquitectónica de la española es de mayor esbeltez que la de la francesa por efecto de la diferente relación que existe entre los vanos y macizos de cada una de ellas y que en la primer nave colateral de la francesa, en donde se verifica precisamente lo contrario, resulta ésta muy angosta respecto á su altura comparativamente á las proporciones que ofrece la nave mayor.

Resulta, pues, la sección transversal de la Catedral española más armónica que la del templo francés.

CAPITULO V

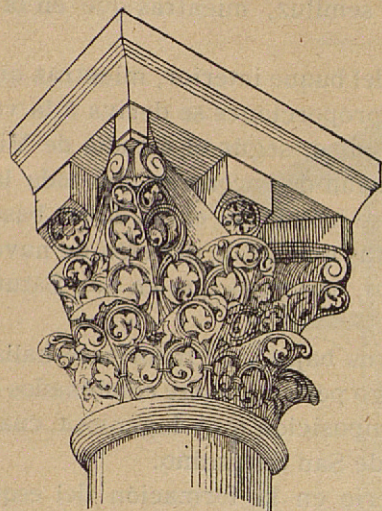
DECORACIÓN

A. — *Efecto interior.*

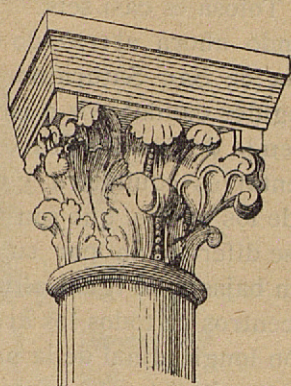
Conjunto.—Las airoas proporciones y la sencilla y lógica estructura de ambos templos se halla realizada por la multitud de arcadas inferiores, destinadas á dividir las naves; por los elegantes arcos ajimezados de su triforio ó galería alta, por los de ventanajes de los muros de costado y por sus variados embovedamientos. Mas si en la proporción de sus secciones verticales ofrecen ambos templos bastante analogía, aunque obedeciendo á diferente trazado geométrico, se nota, sin embargo, á primera vista, cuán distinto carácter imprime á sus interiores la diversa manera de tratar sus arcadas. Las del monumento español, de mayor peralte, cargan además sobre la salida de los capiteles que las sustentan, lo que permite reducir ostensiblemente la sección de sus apoyos, mientras que en el templo francés los centros de los formeros bajos apenas se elevan sobre las sencillas impostas que los reciben, y sus arranques caen á plomo de los vivos de las pilastras en que descansan. Contribu-

yen, por último, á realzar las arcadas del monumento español, respecto á su similar, la alternación de formas de los pilares y las multiplicadas columnas que los enriquecen.

Escultura de ornato.—La gran profusión de capiteles que exornan el monumento español contrasta en alto grado con la excesiva sobriedad que se han empleado en el francés, como consecuencia de la sencilla estructura que ofrecen sus apoyos.



de la Iglesia de San Saturnino



de la Catedral de Santiago.

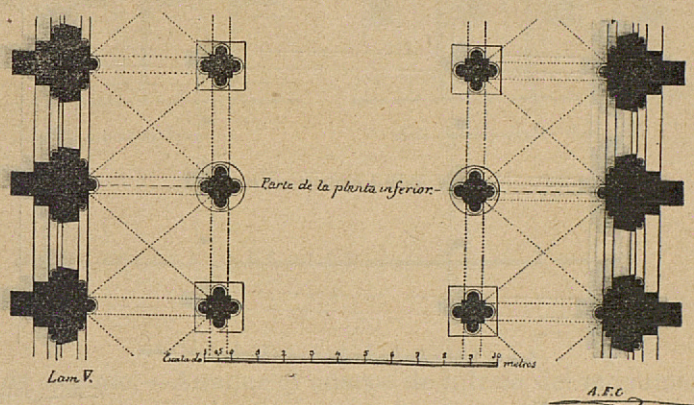
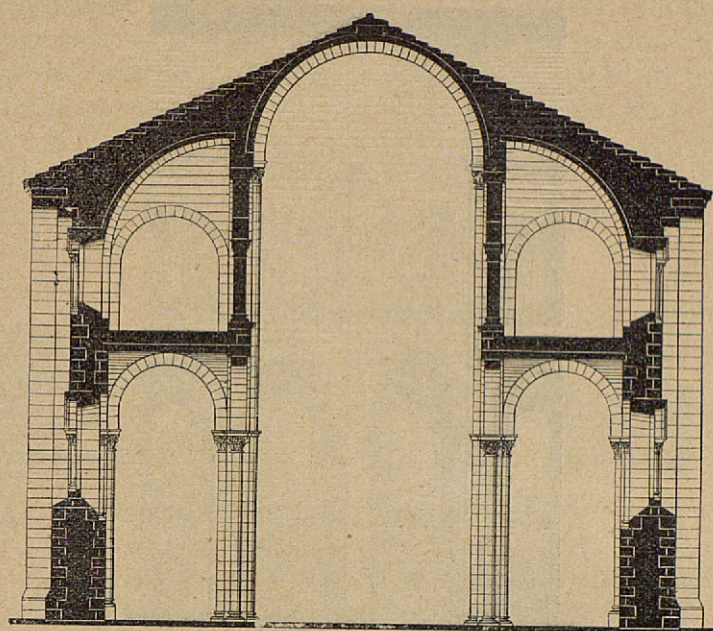
La manera de tratar tan característico elemento decorativo difiere también, no poco, en ambos templos. En el francés aparecen en el santuario algunos que son copias bastante fieles de los capiteles romanos. Existen en cambio otros, como el que represento, calcado del dibujo debido á Violet-le Duc (1), en el que en vez de agruparse en sentido ascendente los órdenes de hojas de resaltados penachos que rodean el tambor, se cubre éste, por el contrario, de una red de tallos serpeantes, arrollados y terminados en encorvadas hojas picadas que, si bien finamente ejecutados, resulta, sin embargo, el dibujo uniforme, produciendo el efecto de un damasquinado ó grabado propio solamente para ser visto de cerca.

En cambio en el monumento gallego, después de las rudas imitaciones del antiguo capitel clásico que aparecen en la girola, se encuentran ya en la nave hermosos capiteles de granito rica y primorosamente exornados de flora, vigorosamente tratada como el que el presento, copiado por mí de una de las arcadas de la galería alta. La flora de estos capiteles, si bien recuerda todavía las formas generales del capitel clásico, ofrece, sin embargo, variedad de agrupaciones; es robusta, carnosa y de fuertes efectos de claro-oscuro, resultando así una composición más propia para ser vista á distancia que la que ofrecen los capiteles de San Saturnino.

Debe también advertirse que, mientras en el monumento tolosano y en otros del Mediodía de Francia, erigidos en la duodécima centuria, los capiteles del interior solamente están, por lo general, exornados de follaje, reser-

(1) *Diccionario* citado, tomo II, pág. 500.

vando para las portadas exteriores la representación de figuras legendarias y simbólicas y de animales fantásticos; en cambio en el interior del monumento gallego se ve empleada también la fauna en la exornación de algunos capiteles, presentándose en tal caso pareados sobre el vaso, ya aves ó cuadrúpedos.

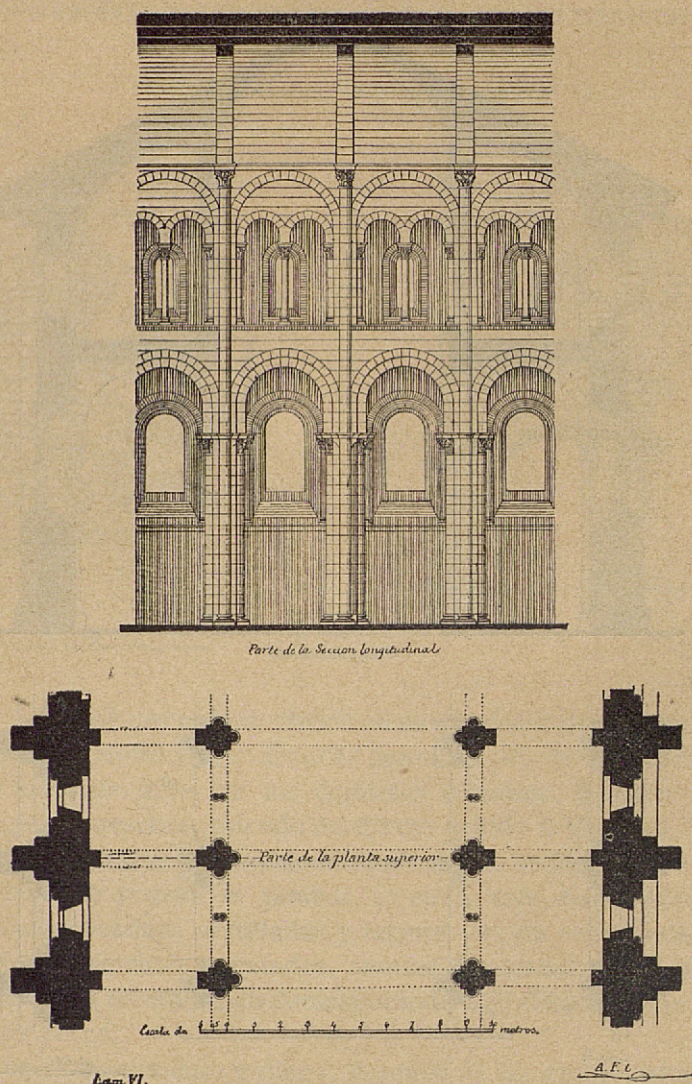


El estudio comparativo que acabo de efectuar del interior de los dos monumentos, demuestran palmariamente que, si bien las líneas generales de ambos edificios ofrecen marcadas analogías, sin embargo, la mayor delicadeza de proporciones y la gran esbeltez y riqueza de las arcadas del español imprimen á su conjunto mayor atractivo y elegancia, como se ve en las adjuntas secciones, dibujadas á mayor escala que las anteriores, para que puedan apreciarse los detalles.

B.—Efecto exterior.

Imafronte.—La primitiva fachada occidental de la Catedral compostelana era la más sorprendente y admirable de todas las del templo, según la descripción que de ella se hace en el referido Códice Calixtino.

Este hermoso cerramiento fué, sin embargo, demolido poco después para construir en su lugar el famoso *Pórtico de la Gloria*, que el erudito arquitecto inglés Street reconoce que es una de las mayores glorias del arte cristiano (1).



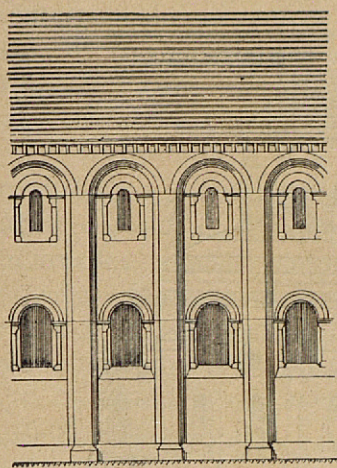
Ante tan notabilísimo pórtico, en cuya descripción no entro por no corresponder á la traza primitiva, se ha construído en la centuria XVIII la ostentosa fachada existente, por lo cual sólo restan hoy del primitivo cerramiento occidental del templo español los cuerpos inferiores de las torres de costado, y no es dable, por lo tanto, establecer la comparación entre el primitivo frontispicio y su similar tolesano, que tampoco se conserva.

A pesar del carácter barroco de esta fachada, tan distinto del que ofrece el monumento á que sirve de ingreso, no puede negarse que sus colosales proporciones y su rica ornamentación contribuyen poderosamente á la cautivadora impresión que produce la grandiosa plaza antes llamada del Hospital, y

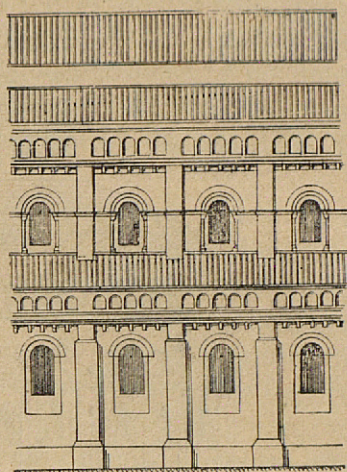
(1) *Some account of gothic architecture in Spain*, pág. 153.

hoy de Alfonso XII, á que da vista dicho frontispicio. A pesar de su gran extensión, hállase limitada esta plaza por un solo edificio en cada uno de sus frentes es, á saber: al Este el suntuoso frontispicio occidental de la Basílica; al Oeste, la monumental Casa Ayuntamiento: al Norte el Hospital, y al Sur la Escuela Normal; es decir, que limitan esta plaza los principales símbolos de las sociedades; es, á saber: la sacrosanta enseña de la Religión; la Administración municipal, viva encarnación y representación del pueblo; la caridad, uno de los más hermosos atributos de la fraternidad universal, y la instrucción, base esencial del mejoramiento moral y progreso de los pueblos. Si, pues, el principal ingreso á la Catedral compostelana no respira hoy el venerando carácter que sólo podrían imprimirle las fábricas primitivas, ofrece en compensación otros caracteres bien dignos, por cierto, de respeto y admiración.

Parte de la fachada de costado



de la Catedral de Santiago



de la Iglesia de San Saturnino.

Escala de medida 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metros

A.F.C.

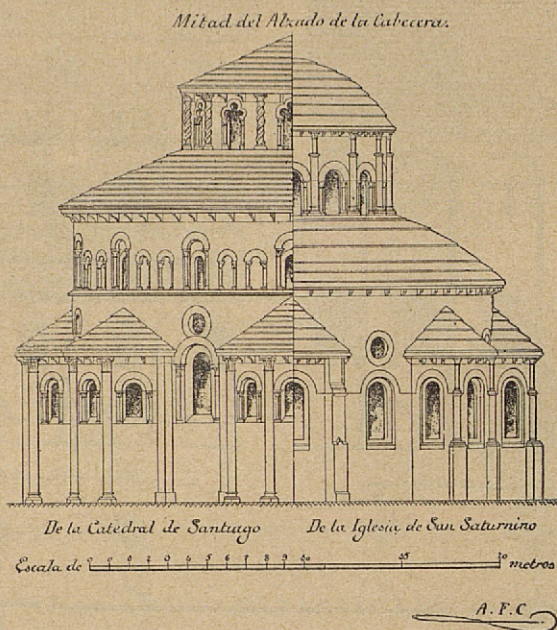
Fachadas de costado.—Aunque el cuerpo de iglesia del monumento gallego se halla en general oculto por las construcciones, en mal hora adosadas posteriormente al edificio primitivo, puede, sin embargo, apreciarse su primitiva estructura exterior en una parte del costado Norte, y gracias á esta circunstancia me es dable presentar el alzado exterior de dos tramos de esta fachada, dibujados por mí á igual escala que el del templo francés, que he calcado del dibujo dado por Violet-le-Duc (1).

Las dos fachadas, como fiel reflejo del organismo interior de ambos templos, acusan perfectamente, en su aspecto exterior, las analogías y diferencias que resultan de su disposición y distribución, y del distinto criterio que han adoptado los maestros respectivos en el sistema de contrarrestos. Así vemos que ofrecen de común los dos órdenes de ventanajes destinados á iluminar las na-

(1) *Dictionaire*, tomo VII, pág. 542.

ves colaterales y las galerías superiores; pero mientras en el templo español estos huecos perforan en cada costado un muro único interrumpido tan sólo por contrafuertes de paramento seguido, coronados por robustos arcos destinados á sustentar una cornisa continua, en el templo francés, á más de destacarse al exterior la segunda nave colateral, que no existe en aquél, se ven también los contrafuertes de división de naves escalonados y sin más enlace entre sí que las dos series de pequeñas arcaturas que coronan los muros, cuyas circunstancias diversifican notablemente ambos alzados.

Hastiales de la nave del crucero.—De éstos sólo resta en el templo español el primitivo, correspondiente al costado Sur, llamado de las Platerías, y aun éste completamente transformado en su región superior y desprovisto además de las dos torres que en su día lo flanquearon, y que eran por sí solas suficientes para diferenciar en alto grado estas fachadas de las homólogas de la iglesia tolosana.



Cabeceras.—No habiéndose publicado hasta el día los magníficos planos de la iglesia tolosana hechos por Violet le Duc, quien tampoco da en su *Diccionario* el diseño del ábside de este templo, he tenido que dibujarlo valiéndome de la planta dada por Violet, ya referida, de la fachada de costado, publicada por M. Manaut, en su Monografía, también citada, y de una hermosa fotografía, tomada directamente del ábside en cuestión.

Respecto al templo español, como no tuve tiempo en mi visita á la Catedral para copiarlo y medirlo por mí mismo, he suplido esta deficiencia componiendo dicho ábside con fotografías y algunas medidas que tuvo la bondad de proporcionarme nuestro consocio Sr. Villa-amil y Castro.

Resulta, pues, que si bien no ofrecen estos diseños exactitud suficiente para poder estudiar sus respectivas proporciones geométricas, dan, sin embargo, una idea bastante clara de su composición y formas respectivas, que acusan marcadas diferencias. Aun los cuerpos inferiores, cuyas plantas ofrecen gran analogía, resultan, sin embargo, bien distintas en sus efectos exteriores por el

diferente desarrollo de sus ventanajes y la diversa composición de sus columnas ornamentales. En el templo francés son de iguales dimensiones los que iluminan los pequeños ábsides secundarios y la girola. En el español, por el contrario, se ha procurado compensar el gran espaciamento de los ventanajes de la girola, haciéndolos mayores que los de los pequeños ábsides, proporcionando así los diversos ventanajes á la capacidad de los espacios que deben iluminar.

Las columnas ornamentales exteriores de estos pequeños ábsides abarcan en el templo español toda la altura del cuerpo á que se aplican, mientras que en el francés se subdividen en un elevado plinto, un fuste cilíndrico, coronado de una imposta, y sobre él otro más reducido, coronado de alto capitel. Respira, pues, esta parte del monumento gallego mayor sobriedad y racionalismo.

Pero la mayor diferencia exterior entre las cabeceras de ambos monumentos procede de la falta en el edificio francés de la galería alta, que en el español corre sin interrupción por todo el perímetro, lo que, unido á la característica iluminación de esta galería por ventanajes aislados y las dobles arcaturas de menor desarrollo que exornan los espacios intermedios, contribuyen á dar á esta cabecera una expresión completamente distinta de la de San Saturnino.

Distínguense á más grandemente las coronaciones de las dos cabeceras, porque mientras el ábside del templo francés, de forma cilíndrica, se halla iluminado con arcadas de medio punto separadas exteriormente por columnas de lisos fustes, en cambio el ábside español, de forma prismática, aparece con torneado por columnas salomónicas, perforando el centro de cada lienzo ventanajes de arco trilobado, destinados á iluminar la parte más importante de la Catedral.

La composición exterior de las cabeceras de ambos templos ofrece, pues, notoria disparidad.

CAPITULO VI

RESUMEN TÉCNICO

A.—*Escuela artística á que corresponden.*

Los dos templos que analizamos ofrecen como caracteres similares: la planta en cruz latina, cabecera de planta circular con girola orlada de capillas, así como el costado levantino de los brazos del crucero, cripta, altas naves, desprovistas de luces directas y cubiertas de bóvedas en cañón seguido con cúpula sobre trompas en el centro del crucero, y por fin naves colaterales de dos plantas superpuestas, de las que la inferior se halla cubierta con bóvedas por arista, y la superior con cañón seguido de directriz en cuadrante de círculo, destinada á transmitir el empuje de los embovedamientos altos y de las bóvedas de colaterales á los contrafuertes exteriores.

Estos singulares caracteres corresponden de lleno, como es sabido, á la escuela románica auverniense, que ofrece algunas analogías con el estilo lombardo y grandes con las escuelas del Poitou y de las Carentas, y que cuenta como principales ejemplares: en Puy de-Dome, Nuestra Señora del Puerto en Clermont y las iglesias de Orcival y de Issoire, que pueden considerarse como el más acabado tipo.

Esta escuela irradia en varias direcciones, y la dirigida al Sur se establece

en Conques, perteneciente al Aveyrón, y en Tolosa á las márgenes del alto Gerona, y atravesando los Pirineos, despide sus hermosos destellos en Santiago y de aquí se extiende hasta Avila, en cuyas iglesias de San Vicente, tan acertadamente clasificadas por nuestro consocio Sr. Lampérez (1), así como también la de San Pedro, de la misma ciudad, que se conserva más pura que la de San Vicente, y que he tenido yo ocasión de reconocer en su organismo interno y sistema de contrarrestos, es donde he logrado hasta ahora ver las últimas irradiaciones de la hermosa escuela auverniense.

B.—*Caracteres sintéticos distintivos.*

Resumiendo el estudio técnico que acabo de presentar de ambos templos, resulta:

1.º Que á más de los caracteres generales inherentes á la escuela á que pertenecen, sólo coincide el templo gallego con el tolosano y también con el de Conques en contar con una nave secundaria rodeando la del crucero.

2.º Que los rasgos diferenciales de ambos monumentos consisten:

A. En el concepto fundamental de disposición y distribución, el monumento languedociano consta de cinco naves, mientras el gallego sólo cuenta tres, y además se ha ensanchado la única nave secundaria del monumento español, trazando al efecto sus tramos de planta rectangular alargada en sentido transversal, mientras que tanto en el templo de San Saturnino, como en los de Conques y de Issoire, los tramos de las naves secundarias del cuerpo de la iglesia son de planta cuadrada. Este carácter singular del templo español respecto á sus congéneres, prueba que su primitivo trazado fué de tres naves, pues de suponer que se pensara primeramente asignarle cinco, como al tolosano, hubiera resultado una latitud total desmesurada, y no es dable admitir tal desproporción en un monumento que hemos tenido ocasión de ver cuán magistral trazado ofrece.

Además, no sólo varía notablemente la disposición de las torres subsistentes en uno y otro templo, sino que ni el monumento tolosano, ni el aveyronés, ni tampoco los auvernienses originarios contaron nunca con nueve torres, lo que bastaba por sí sólo para dar á nuestro templo, á más del valor de la prioridad, una magnificencia de que distan grandemente los templos franceses más ó menos similares.

B. Al considerar el organismo interior de ambos templos, salta á la vista el notable perfeccionamiento introducido en el español prolongando el triforio ó galería alta en derredor del transepto y de la cabecera, lo que da al conjunto un carácter de unidad y un aspecto original interior y exterior de que dista mucho el francés.

C. La composición de elementos y distribución de contrarrestos difiere notablemente en ambos templos, pues en el monumento español se aligera la generalidad de las masas acumulando éstas solamente en los contrafuertes correspondientes á los empujes concentrados de las bóvedas por arista de las naves colaterales. Además la unión de estos contrafuertes por medio de arcos en el monumento gallego y en otros auvernienses tiene por objeto establecer una masa resistente continua en la parte superior, á fin de recibir el empuje, también con

(1) BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1901, núm. 95.

tinuo, transmitido por los cuartos de cañón que cubren la galería alta, racional disposición que no existe en la iglesia de San Saturnino. Resulta, pues, que el arquitecto compostelano comprendía mejor que el de Tolosa la inteligente y económica distribución de masas en armonía con los esfuerzos que debían soportar.

C. Las arcadas de medio punto del templo tolosano cargando sobre apoyos pilastriformes de igual luz, son de carácter esencialmente romano, mientras que las peraltadas del monumento compostelano, recibidas por empotradas columnas, resultan mucho más ricas y esbeltas y de expresión esencialmente bizantina.

D. Respecto á proporciones se apercibe desde luego la gran disparidad que ofrecen las plantas de ambos monumentos y si bien las elevaciones presentan á primera vista proporciones análogas, hemos visto, sin embargo, que el templo hispano se distingue no sólo por la mayor ligereza y esbeltez de las fábricas, sino también por el esquema geométrico, más racional y sencillo, á que se subordinan las trazas de las diversas masas del monumento español respecto de las del francés.

E. Finalmente, la forma trilobada de las arcadas del ábside revela claramente las influencias hispano-sarracenas que se encuentran en otras interesantes fábricas del mismo Galicia, de Avila y de otros puntos y que contribuyen á imprimir tan singular expresión á muchos de nuestros monumentos.

Del resumen técnico que acabo de efectuar, se deduce, finalmente, que las diferencias que el monumento santiagués acusa respecto del tolosano pueden sintetizarse: Primero, en el terreno mecánico, más hábil distribución de masas; segundo, en el concepto artístico, más delicadas y armónicas proporciones y distinta interpretación de un mismo estilo originario.

C.—*Concepto artístico resultante.*

Las proporciones constituyen en arquitectura uno de los fundamentos más esenciales de la manera de concebir la belleza, puesto que la relación entre las dimensiones de un objeto influye tan poderosamente en la impresión estética que produce, y por eso pueblos tan eminentemente artistas como el griego, han concedido tal importancia á la delicadeza de proporciones y de perfiles de cada elemento.

Es indudable que cada época, y aun cada pueblo, admiten un tipo medio de proporciones que, dentro siempre de las leyes generales de la estabilidad, tienen un sello especial que revela los sentimientos y espíritu del pueblo que las acoge; pero que no están encerradas en fórmulas exactas é inflexibles, sino que, fundadas en conveniencias puramente morales, dejan cierta elasticidad al artista para que, dentro de la atmósfera artística que respira, pueda, sin embargo, imprimir á su obra la encarnación de su pensamiento, el carácter correspondiente al ideal que se forja en su mente, en armonía con sus especiales condiciones fisiológicas y que dan á cada obra el sello individual que la distingue de sus congéneres, cual se verifica en los dos monumentos que analizamos.

Respecto al estilo considerado en sus tres aspectos: de época, de arte y de artista, si bien en el primero es esencialmente el mismo en los dos templos y en cuanto al arte arquitectónico resplandece también en ambos el estilo auverniense, resulta éste, sin embargo, en el monumento español, visto por el prisma

bizantino, con reminiscencias hispano-sarracenas y en el francés por el latino. En cambio, en la escultura de capiteles sucede precisamente lo contrario; puesto que el tipo presentado por Violet-le Duc muestra un vivo reflejo del de San Vital de Rávena en la manera de agrupar los tallos y las hojas del vaso, mientras que en el español subsiste la libre interpretación del antiguo capitel clásico.

D.—*Epocas de erección.*

Iglesia de San Saturnino.—En el Congreso de Sociedades Científicas abierto en Tolosa el 4 de Abril de 1899 (1) se dieron como definitivamente fijadas las fechas de construcción de la iglesia de San Saturnino, de acuerdo con el concienzudo estudio de tan interesante cuestión, presentado por el sabio arqueólogo francés M. Anthyme Saint Paul. Según dicho escritor, el coro debió ser comenzado hacia 1080 y completamente terminado en la consagración de 1096, siendo probable que en esta fecha Raimundo Gayrard fuese ya el director de los trabajos, que conservó hasta su muerte, acaecida en 1118, en cuya época debieron quedar concluídos los muros de recinto hasta las primeras cornisas y casi terminados los brazos del crucero. Desde esta fecha hasta 1135 ó 1140 se emprendieron las partes altas de la nave, tramo á tramo, y se reconstruyó la parte superior del ábside, continuando después con penosa lentitud la construcción de la nave y la destrucción de la fachada, ya comenzada, para elevar otra que quedó al fin incompleta.

Iglesia de Santiago.—El docto arqueólogo y canónigo de la iglesia compostelana Sr. López Ferreiro, esclarece con gran minuciosidad de datos (2), que resumo á continuación, la época muy probable de la construcción del templo gallego.

En la inscripción existente en una de las jambas de las puertas *de las Platerías* se dice que esta obra se hizo en la Era de MCXVI, ó sea el año 1078, surgiendo la duda de si fué este año el de principio ó conclusión de dicha fachada.

El libro V del Códice Calixtino fija el principio de la citada obra en dicha Era de MCXVI, pero al mismo tiempo precisa los lapsos de tiempo transcurridos desde el comienzo de las obras hasta la muerte de Alfonso I de Aragón, que fué de cincuenta y nueve años; hasta la de Enrique I de Inglaterra, de sesenta y dos, y hasta la de Luis VI de Francia, de sesenta y tres, y dadas las fechas en que, según la Historia, fallecieron estos Soberanos, resulta que debieron comenzarse dichas fábricas hacia 1074 ó 1075. Estas últimas fechas concuerdan con la escritura de concordia del Obispo compostelano con el abad San Fagildo, de 17 de Agosto de 1077, en que se da á entender que ya se hallaba comenzada por entonces la obra del templo, el que debió á lo sumo quedar casi por completo terminado en el año 1128, según la versión de la Historia compostelana.

Comparación.—Los irrefutables textos que acabo de admitir demuestran, pues, palmariamente que la Catedral de Santiago se empezó á erigir con alguna pequeña anterioridad á la de San Saturnino y se terminó mucho antes que esta última.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

(1) *Historia de la S. A. M. I. de Santiago*, tomo III, páginas 40 y siguientes.

(2) *Idem*, id., pág. 68.

BIBLIOGRAFÍA

Medallas de los Gobernadores de los Países Bajos en el reinado de Felipe II.— Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del señor D. Adolfo Herrera y Chiesanova.

Amenidad literaria en las descripciones y espíritu de severo análisis en la investigación de los hechos son las dos primeras cualidades que avaloran el trabajo concienzudo leído por nuestro consocio D. Adolfo Herrera y Chiesanova ante la Real Academia de la Historia.

Si las cabezas expresivas de los Gobernadores de los Países Bajos han sido transmitidas á la posteridad por hábiles grabadores, sus figuras morales surgían, llenas de vida y colorido, en la mente de los oyentes mediante las sobrias notas que destinó á trazarlas el autor del trabajo, reuniendo así, en las mismas obras, dos elementos antitéticos al parecer.

Después de dedicar un sentidísimo recuerdo á la memoria del ilustre hombre público é inspiradísimo poeta D. Víctor Balaguer, señala, en brillantes párrafos, la significación de la numismática en general, y la que tuvo en la segunda mitad del siglo XVI, en que "...las medallas desempeñaban un papel de trascendental importancia: servían para conmemorar los acontecimientos y como medio de propaganda para altos fines políticos. Venían á cumplir, en cierto modo, la misión de nuestros actuales periódicos, circulando por todas partes, unas veces sirviendo á la par de monedas, otras como distintivo, y siempre como recuerdo permanente, estimado por el arte y el ingenio que presidían á su formación..".

Describe luego sucesivamente las de D.^a María de Austria y D.^a Margarita de Parma; la acuñada en 1566, en que figuran la Gobernadora, el Cardenal Granvela y un soldado español; las que sirvieron de distintivo á los caballeros católicos, publicadas por *Van Loon*; las del Duque de Alba y otras muchas, de carác-

ter, ya laudatorio, ya amenazador ó ya satírico, siendo de notar el excepcional interés que dan á las notas que las dedica las observaciones atinadísimas y el enlace de todas en una narración que es, en el fondo, la verdadera historia de aquel revuelto y dramático período, prolongada hasta el mando de D. Juan de Austria.

En nombre de la Academia le contestó D. Cesáreo Fernández Duro, también consocio nuestro, con un discurso en que presenta, tal como ella es, la figura del Sr. Herrera, investigador de los problemas históricos desde su edad juvenil en Cartagena; publicista fecundo, que ha puesto su nombre en obras de excepcional importancia é incansable propagandista de la ciencia y la cultura patria en las sociedades doctas, el periódico y el libro.

Esta primera parte de su brillante trabajo se completa con una segunda, consagrada al estudio de las medallas y personalidad de Alejandro Farnesio, trazada de mano maestra en unos cuantos rasgos, con esa frescura, esa seguridad y ese penetrante espíritu de observación que caracteriza todas las producciones del sabio historiador de la Marina española.

Pocas veces se habrán aplaudido dos lecturas con mayor entusiasmo y más justicia.

La Sociedad de Excursiones en acción.

El domingo 19 del pasado, se verificó la anunciada visita á la hermosa colección artística que posee nuestro consocio D. José de Lázaro Galdiano, asistiendo los Sres. Alvarez (D. Aníbal), Dr. Del Amo, Cabrera, Cáceres Plá, Condes de Cedillo, de Montefuerte, de la Oliva, de Gaitán, de Polentinos, Cervino (D. Marcelo), Ciria, Cutre, Fuentes, Garnelo, González Alvarez, González Arnao, Hernández Delgado, Herrera (D. Adolfo), Igual, Jara, Mesonero Romanos, Pérez

Linares, Rotondo, Serrano Fatigati y Serrano Jover.

Los excursionistas admiraron una vez más el encantador Leonardo de Vinci; el tríptico de Juan Hispalense, que merecería por sí solo un estudio especial; el autorretrato de Pedro Berruguete; el banco primorosamente tallado del siglo XVI; los numerosos y delicados marfiles y cien cuadros y objetos arqueológicos y maravillas diversas, apreciando la importancia de las nuevas adquisiciones realizadas desde que pasearon por los mismos salones hace poco más de un año.

Con no ser pequeño el espacio destinado á la colección, se veían ya muchos cuadros adosados á las sillas y diversas joyas no colocadas en los muros, que obligan á su dueño á trasladarse á local más amplio para desplegar en él convenientemente el que puede ya, con justicia, calificarse de Museo.

El Sr. Lázaro atendió á sus consocios y les obsequió delicadamente, cumpliendo las leyes de la hospitalidad como persona que vive siempre en medio de las primeras clases directoras.

Algunos de nuestros consocios se reunieron luego en el Hotel Inglés, donde los Sres. Ibarra y Aguado se esmeraron en servir un almuerzo espléndido, digno de las mejores fondas extranjeras.

SECCIÓN OFICIAL

FEBRERO

Excursión á Pastrana y lugares próximos.

Estación de Atocha.

Salida de Madrid: Jueves 13, á las 4^h,30' de la tarde.

Llegada á Guadalajara: 6^h,50'.

Salida de Guadalajara: Viernes 14, á las 7^h de la mañana.

Llegada á Pastrana: 2^h tarde.

Vuelta á Madrid: Domingo 16, 8^h,40' noche.

Monumentos.—Se visitarán los subsistentes en Pastrana y, si es posible, Almonacid de Zorita y Zorita de los Canes.

Cuota.—60 pesetas con billete de ida y vuelta á Guadalajara en segunda, coche particular para Pastrana, habitación y comida durante todo el tiempo de la expedición, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones, hasta el mismo día 13, á las 12^h, al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo.

ADVERTENCIA

En el número anterior deben ser corregidas las siguientes erratas:

Pág. 1.^a—Dice: año IX; debe decir: año X.

Pág. 3.^a—Dice: Vistahermosa; debe decir: Villahermosa.

Pág. 24.—Dice: *Granvelle*; debe decir: *Granvela*.

Director del BOLETÍN, D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.

Administradores, Sres. Hauser y Menet, Balles-
ta, 30.





Fotolit. de Hauser y Wenzel, Madrid

ANTONIO RAFAEL MENGES.—RETRATO

30x42. cm

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO



Fotografía de Hauser y Wernet - Madrid

TIÉPOLO

DIBUJO

COLECCIÓN DE D. JOSÉ LÁZARO GALDIANO

20 X 31, cm.

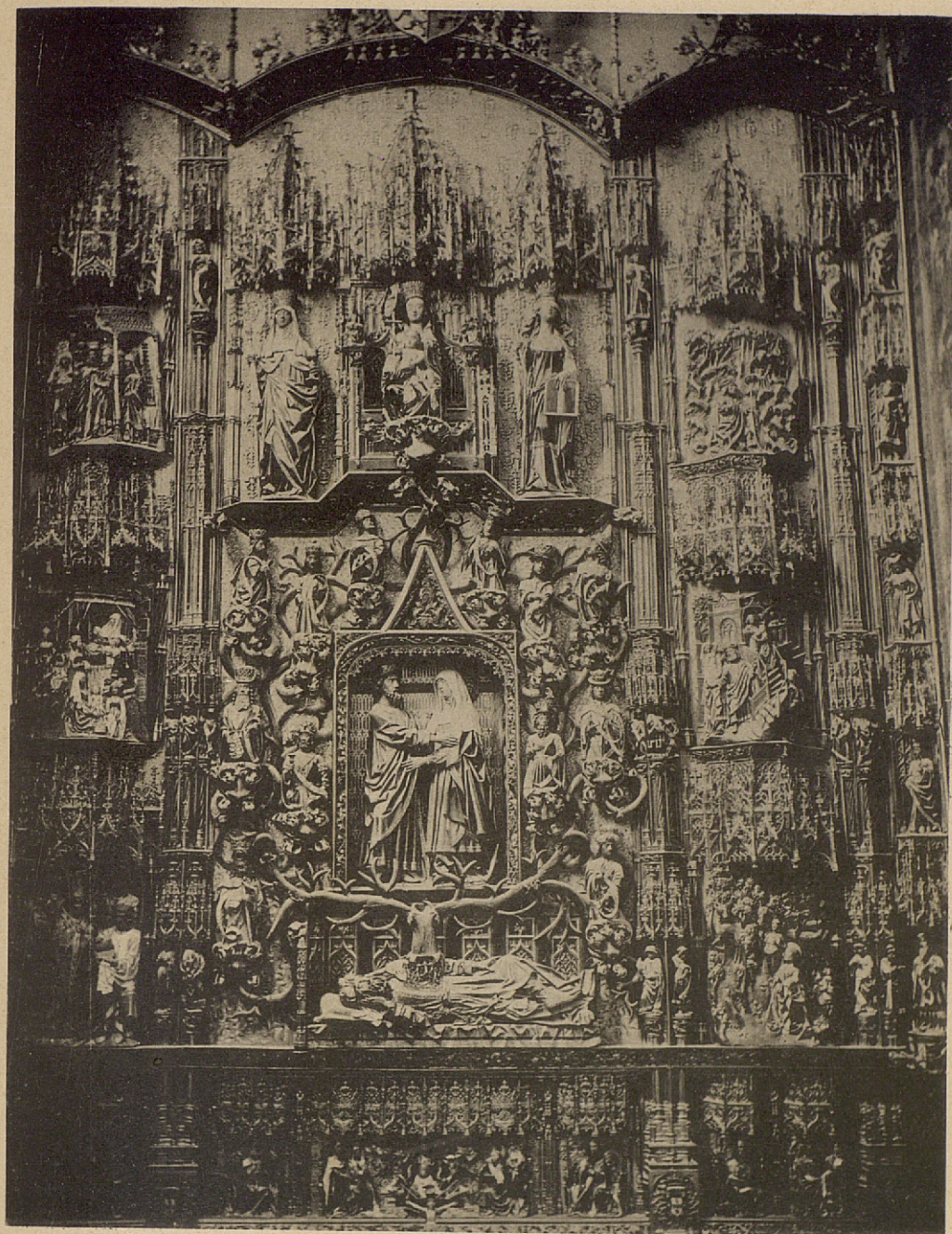


Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BRONCE ENCONTRADO EN UNAS EXCAVACIONES DE SAN FERNANDO (CADIZ)

13.^{cm} X 19.^{cm}

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL