BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Agosto-Octubre de 1902. | NÚM. 114-116

FOTOTIPIAS

Las 12 que acompañan al presente número se han distribuído entre las representaciones de monumentos y de esculturas que los decoran; las colecciones particulares de Madrid y retratos pertenecientes á dos de éstas que figuraron en la última Exposición: las tallas de madera de sillerías, ó retablos, y una joya muy conocida, pero digna de ser de nuevo estudiada.

MONUMENTOS Y ESCULTURAS

INTERIOR Y DETALLES DEL TEMPLO DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE (DOS FOTOTIPIAS)

Se las estudia en el trabajo del Sr. Lampérez.

MONASTERIO DE SAN ANTOLÍN DE BEDÓN

La fototipia de este monasterio que hoy publicamos, completa el fotograbado que ocupa la pág. 301 del tomo correspondiente á Asturias y León de la moderna edición del antiguo Parcerisa, ampliada y editada por Daniel Cortezo.

En la segunda se le tomó escorzado desde los ábsides; en la nuestra se dibuja menos el conjunto de éstos y se aprecian mejor su fachada lateral, su extensión y el carácter de su ingreso.

Sus ábsides son tres y de medio tambor, con ventanas románicas de medio punto en el interior y levemente apuntadas en sus arquivoltas exteriores. Los contrafuertes tienen sección rectangular. Los canecillos y las impostas son sencillos.

Acúsase bien al exterior una linterna cuadrangular, y los brazos del crucero en los que se abren arriba, una verdadera saetera, y abajo ventanales muy análogos á los de los ábsides.

El ingreso es abocinado y con numerosas arquivoltas ojivas.

Toda la ornamentación es severa, rayando en seca en muchos puntos.

El interior corresponde bastante bien al exterior.

Están cubiertos por bóvedas el presbiterio, las dos colaterales y el crucero: la nave tiene techumbre de madera.

Los tramos están divididos por pilares de base cuadrada, y en los cuatro que suben á sostener la linterna hay medias columnas adosadas á ellos.

Los arcos formeros están apuntados.

En el altar mayor y del lado del Evangelio se ve, sobre una pilastra, la inscripción que declara la fecha de 1205 de Jesucristo [MCCX'III de la Era] como momento en que comenzaron las obras de este edificio, y el nombre de Juan como el del abad que regía entonces los destinos de la Comunidad.

Argáiz publicó en sus estudios otra inscripción que concuerda con ésta en el año de iniciación de los trabajos, y designa, por el contrario, al abad con el nombre de Nicolás. Hoy no ha sido posible averiguar de dónde la tomó.

A derecha é izquierda del ingreso se encuentran dos sepulcros

Uno presenta esculpida en su cubierta una espada colosal entre dos pequeños escudos. De su cubierta quedaba sólo hace años una mitad, y en ella se leía: *Diego Albs, el cavallero de Posada.* Pudiera ser éste pariente del abad D. Pedro Posada, que gobernaba el monasterio en 1517, y del cual dice *Argáiz* que "hecho erizo de beneficios y dignidades y acumulándolos todos en su persona, fundó un mayorazgo en un hijo suyo, con licencia del Emperador, y perdió la hacienda del monasterio, dándola toda en foros perpetuos á sus parientes, que eran naturales del país„.

El otro sepulcro luce un relieve del Calvario, de líneas muy toscas y muy deteriorado por el tiempo, y un águila dentro del escudo, que pudiera señalar los restos de un individuo de la familia de los Aguilares, fundadores del monasterio, en unión de otros nobles, si se ha de dar merecido crédito á lo que indica Ambrosio de Morales, que ya habló de este monumento en su *Viaje santo.*

Ambas tumbas tienen forma de ataúd y son de grandes dimensiones.

RELIEVES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

Los dos arcos con relieves del claustro de la Catedral de León que publicamos en una misma fototipia, representan, á pesar de las marcadas diferencias de su trazado, dos fases próximas de la transición entre dos grandes períodos del arte medioeval en España.

El que se ve á la derecha contiene en su fondo elementos trasladados de otros sitios: ni los dos arquillos, ni las tres figuras que le enriquecen concuerdan entre sí en perfil ó en factura, aunque sí se refieren todas á una época, mal definida todavía, en que cedía por partes y comarcas su imperio el estilo románico al que le iba heredando, no de un golpe, ni con rapidez, si no paso á paso.

La estatua de la izquierda, simplemente pegada al muro, con la espada ó cuchillo de su martirio en la mano derecha y un pergamino á medio desarrollar en la izquierda, es un San Bartolomé, que haría juego casi de seguro á un San Pedro en cualquier imafronte ó ingreso destruído La disposición de su barba y su pelo echado por detrás de la oreja y cortado á la altura del cuello son las que se ven en todas las figuras de nuestros templos sustituyendo de un modo inmediato á las efigies con bucles ligeramente levantados que ocupan los canecillos del San Lorenzo y de otros templos de Segovia. llenos de esculturas románicas del último período labradas ya en el siglo XIII. Los ropajes del Apóstol son duros y amaneradísimos; pero se advierte en ellos una leve aspiración á la libertad que da ya el aspecto de flotar á la delantera de una sobretúnica ó manto.

La del centro es de mujer y se halla bajo un arco de herradura descansando en capiteles con palmetas que parece á primera vista un anuncio de mayor antigüedad respecto de las dos efigies que la acompañan; pero muchos detalles de su cuerpo y ropas llevan con seguridad á la afirmación contraria. Su cabeza está cubierta por una toca con dobleces no simétricos; del cuello parten sobre su pecho pliegues finísimos y se inicia allí una tendencia á disponer las telas para acusar las formas femeniles; la túnica y manto se han hecho con mayor soltura; el calzado se delimita por dos curvas suaves que se unen en aguda punta, y tanto la mano derecha que sostiene un libro, como la izquierda que recoge su manto, están compuestas de dedos finos



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LEÓN

RELIEVES EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

separados entre sí y bien distribuídos en que no se observa la unión y el paralelismo rígido de los del San Bartolomé.

Aquella santa, virgen, Princesa ó noble dama cuya espiritualidad y esbeltez se han traducido, según los módulos de la época, por un excesivo alargamiento, declara con sus formas años ya relativamente avanzados de la décimotercera centuria. Afirma Cuadrado que en el borde de la hornacina que la corresponde hay una inscripción que dice: *Hic requiescit famulus dei Munio Ponzardi cantor hujus ecclesie, qui obiit in era MCCLXXVIII* (1240 de Jesucristo) *et qt. VI id setbr:* nosotros no hemos podido leer este epitafio que confirmaría con su fecha las deducciones sacadas del examen gráfico.

La efigie de la derecha ocupa el espacio cerrado en la parte superior por un arco que hoy parece de medio punto, algo reentrante también, é indudablemente desfigu rado por los retoques que saltan á la vista. Impera en la hornacina el Salvador ó un Apóstol, sentado, con un libro abierto apoyado sobre su pierna izquierda y sostenido con la mano del mismo lado, y la derecha señalando con el índice, cual si estuviera en actitud de explicar los Misterios evangélicos. En su cabeza se dibuja el pelo partido cayendo á uno y otro lado por detrás de las orejas en larga cabellera; las cejas están ligeramente enarcadas, y la barba es dura, pero no presenta los elementos ensortijados ó retorcidos, tan característicos de los relieves de Silos y de muchos del siglo XII.

El ropaje es digno de las representaciones más arcaicas. Cae la túnica sobre las rodillas, dejando liso el espacio elíptico con que convencionalmente se las acusa, y se ha repetido en tantísimas labras, y alrededor de éste, y debajo, se plega menuda y simétricamente. Baja el manto de los hombros á los brazos y, desde la muñeca del derecho, desciende después de formar una curva por aquel lado y pasa al contrario. Con esta indumentaria contrasta sólo la hechura del calzado, análogo al de la dama, y la distribución de los dedos intermedia de realismo incipiente entre las de sus dos compañeros.

Al pie de la figura se lee: *In... túmulo jacet Petrus Lupi pbr et canónicus hujus eccle. qui obiit era...*, epitafio deficiente precisamente en la fecha que hubiera podido dar mayor fuerza á lo observado en las líneas. Los elementos gráficos declaran á esta figura como de la décimotercera centuria también, anterior á la que se encuentra á su lado y hecha con gusto arcaico, para adaptarse quizá, á la composición de que debió formar parte y al lugar en que hubo de colocársela.

El arco que se ve á la izquierda es apuntado y lleva en sus arquivoltas elementos decorativos de acento románico. En su parte inferior se lee: *Nuestra Señora de Foro* y *Oferta de Regla,* leyenda que fija bien su significación y que señala el lugar donde se verifican las tradicionales ceremonias recordatorias de la batalla de Clavijo, tal como este hecho se pinta en las tradiciones piadosas y no en la severa crítica histórica.

Luce en su interior una serie de figuras, que se inclinan á un lado, y muy interesantes por su factura en relación con las antes descritas.

En medio se destaca la Virgen; arriba hay dos ángeles; á la izquierda de aquélla un eclesiástico arrodillado; á la derecha una Anunciación.

Todos los personajes de este arco parecen relacionados entre sí, á diferencia de lo que ocurre con los del anterior.

La Virgen está sentada; lleva sobre su cabeza un velo ó toca que cae hasta los hombros y corona de cuatro florones; su manto y túnica están llenos de diminutos pliegues, pero no se distribuyen sobre las dos piernas en la forma del todo amane-

rada y simétrica de los del Salvador ó Apóstol de la hornacina próxima; su calzado es el propio de la mayor parte del período ojival.

Jesús presenta su cabeza desnuda, sin nimbo, ni diadema, ni signo alguno de realeza ni de divinidad; su rostro es vulgar y abultado; viste una túnica con mangas; puede sospecharse que se halla en actitud de bendecir y está sentado, no en las rodillas y sí sobre la diestra de su Madre, que le coge los piececitos con la otra mano.

Los dos ángeles prolongados en nubes han perdido sus cabezas.

El eclesiástico presenta un castillo.

En la Anunciación están María y el ángel de pie, ambos con nimbo, ella con toca, y sus ropajes tienen también menudas estrías.

El arco y los actores de las escenas en él compuestas acusan también el mismo período de las del arco vecino.

Son interesantísimas estas efigies, porque muestran el estado en que se mantuvo una de las direcciones de la escultura medioeval en España durante toda la primera mitad de la décimotercera centuria.

En las pequeñas figuritas románicas de capiteles y canecillos se había llegado por los mismos años ó en fechas anteriores á una relativa perfección, según se observa en muchas composiciones de este género de San Juan de los Caballeros de Segovia y de las portadas de la Vera-Cruz, que se halla fechada, perteneciente á la misma población; del Santo Domingo ó el San Nicolás de Soria, más finos en general por sus facturas que el claustro de la Colegiata de San Pedro ó los templetes de San Juan de Duero de la misma ciudad; de la Catedral vieja de Salamanca; del San Vicente y el San Pedro de Avila; de la Colegiata de Tudela, del San Pedro la Rúa de Estella, de los capiteles antiguos de la Catedral de Pamplona y de otros muchos de que ya se habló en anteriores estudios.

Algún artista genial del país ó extranjero, como el maestro Mateo del pórtico de la Gloria de Santiago, ó el autor de los Apóstoles del ingreso principal de San Vicente de Avila, subió desde fines del mismo siglo XII ó en igual período del XIII á tanta altura como se colocaron los artistas que esculpieron la Puerta Real de Chartres y otros monumentos coetáneos; pero los que copiaron la obra del primero en el pórtico del Paraíso de Orense ó intentaron seguir sus inspiraciones en otra puerta lateral de la misma iglesia, estuvieron ya menos afortunados en sus facturas, pudiéndose apreciar fácilmente que la invasión de los nuevos estilos escultóricos sorprendió á los imagineros del país haciéndoles ya desconfiar de la excelencia de lo que antes ejecutaban y volviéndoles á un estado de relativa infancia artística para lo que entonces debían aprender.

De aquí la inseguridad de mano, la abigarrada reunión de elementos de diferentes procedencias, la falta de espontaneidad y de maestría á la vez que se advierte en todas estas estatuas ó relieves, bien caracterizadas en las que hemos reproducido de las encerradas en los dos arcos, uno de medio punto y otro ojivo, adosados á uno de los muros del claustro de la Catedral de León. Se acusan en ellas á la vez, en inarmónica confusión, reminiscencias de tradiciones arcaicas y conatos de independiente personalidad; líneas propias de la labra de piedra y perfiles de la evoraria; manos con dedos humanos y extremidades de muñeco de madera doblada por sus charnelas; todo lo característico de un momento de iniciación en nuevas escuelas.

Comparando estos y otros muchos productos del trabajo nacional hacia 1230 ó 1240 con esculturas conservadas en el claustro de Burgos, ó en otros templos, con la indumentaria y el sello de los días de Alfonso *el Sabio*, se mide toda la intensidad

del sacudimiento que recibió el nuevo arte, lo mismo en las miniaturas donde el hecho era ya muy conocido, que en los relieves y las efigies á que no se había concedido tanta atención, ni se había consagrado un análisis tan delicado.

Ha falseado durante mucho tiempo las indicaciones y ha hecho difícil la solución de gran número de problemas lo que perduraron estas influencias por el prestigio que tuvieron y el enorme lapso de tiempo á que hubieron de extenderse, presentando los mismos perfiles y guardando los personajes la misma indumentaria en muchas obras que pueden clasificarse sin género alguno de duda muy dentro del siglo XIV, cuando se vestía ya de muy distinta manera y bastantes artistas trabajaban de otro modo.

Bien se advierte el enorme progreso realizado de una á otra época estableciendo un paralelo, siquiera sea á la ligera, entre los relieves ó estatuas de León que dejamos descritas y las de Fernando *el Santo* y Beatriz de Suavia, con corona y túnica aquél, tocada ésta como en las bellas láminas de la época del Rey *Sabio,* que hay á la entrada del claustro de la Catedral de Burgos, y conste que citamos éstas porque los personajes y sus ropas las señalan bien como ejemplo de lo que decimos, no porque sea necesario salir de León para apreciar idénticos contrastes.

Iguales túnicas y atavíos que el santo Rey presentan sus hijos en el grupo de cuatro niños que ocupa el mismo claustro, grupo referible al siglo XIV por el lugar que tiene en el monumento y la forma de enlace con él, pero inspirado del todo en el espléndido arte *alfonsi* que llega en las esculturas á estas fechas, como se extiende en los perfiles desde las cantigas hasta los códices justinianos con las signaturas antiguas 991-a—991-b, guardados en el Archivo Histórico-Nacional, que han de ponerse también en la centuria décimocuarta.

Obsérvese del mismo modo, como indicación al paso, que estos prestigios de un gran período pesaron más en el ánimo de los artistas y en el de los varones, que en la movible fantasía femenina. En las repisas de la capilla de Santa Catalina, edificada de 1316 á 1352, se ve un Rey con la misma túnica y una corona análoga á la de San Fernando, en tanto que el tocado de las damas es ya muy diferente del que lleva Beatriz de Suavia Las armas cambiaron asimismo por las transformaciones continuas de la ofensa y la defensa en la guerra.

Al finalizar la décimotercera centuria se inicia aquí también una escuela escultórica nacional y se producen algunas obras en que se marca el sello del país sobre las formas de importación extranjera. No llega nuestro movimiento á la altura á que llegó el italiano de Nicolás de Pisa, ni tuvo para el arte patrio y humano las trascendencias de aquél; pero sí representa un despetar de carácter análogo, una ruptura con el convencionalismo imperante y una aspiración á buscar fuentes de genialidad en otras direcciones que no fueran la copia un día y otro de lo ya hecho.

Examinando el autor del libro Palencia, Valladolid y Zamora los sepulcros de *Villasirga* y *Aguilar de Campóo* y estableciendo paralelos entre las estatuas yacentes del Infante D. Felipe, de su esposa, de un caballero templario y de otras, reconoció fácilmente la identidad de factura y la comunidad de origen y pudo leer, por fortuna suya y de la historia, en una el nombre de *Antonio de Carrión*, que descubría al creador de tantas y tan interesantes labras hasta aquel momento sin paternidad conocida.

De unas y de otras efigies deben sacarse vaciados para nuestro Museo de Reproducciones, ya que no es fácil trasladar las de Villasirga, que están además hoy por hoy bien cuidadas: bien merece desempeñar un importante papel en aquel recinto la personalidad de un escultor español del siglo XIII.

Hay en el arte casos de *atavismo* tan marcados como los muy repetidos que se citan de la naturaleza: de ellos son ejemplo parcial las figuras que nos han servido de punto de partida para nuestro estudio y su existencia se confirma también por los relieves que sucedieron al arte *alfonsi* en uno de los períodos del siglo XIV.

La mayor parte de las grandes estatuas yacentes de esta última fecha son inferiores á las producidas en la inmediatamente anterior, si bien debe advertirse que la misma indisciplina que impera en las produciones desde que se anulan las últimas influencias del período *alfonsi* hace que sean muy distintos los méritos de las que hoy conservamos, señalándose más en ellas las diferencias producidas por las distintas aptitudes de los maestros, que los rasgos comunes á todas que debían constituir los genéricos de escuela.

Hacen muy apreciable á la de D. Lope de Luna, guardada en la parroquieta de la Seo de Zaragoza, la majestad y reposo, y la avalora el acierto en bastantes líneas; en tanto que la del caballero valenciano *Pere en Boil* que posee hoy nuestro Museo Arqueológico, es raquítica de propociones, dura en la mayor parte de sus perfiles y carece de todos los elementos necesarios para producir una relativa emoción estética.

Están hechas, en cambio con mayor delicadeza las figuritas de Prelados, de monjes y otras que se acostumbraba á reproducir durante los siglos XIII y XIV en representación de las Corporaciones que tomaron parte en las honras fúnebres del difunto y que en el segundo período se colocaban en los muros del arco destinado á proteger la urna y á poca más altura del sitio á que llegaba ésta.

En la decimocuarta centuria decayó por un momento aquí en España la escultura en grande y se afinó según acabamos de ver la de las formas pequeñas: en casi todas las comarcas se regresó algo hacia las representaciones del período románico llenando los claustros de verdaderas enciclopedias escritas en piedra.

Las galerías del monasterio de *Santas Creus* mandadas levantar, según tradición, por D.ª Blanca de Anjou y construídas durante el curso de su centuria, despliegan en los capiteles, ó espacios anulares de los haces de juncos ojivos un rico mundo de monstruos, caprichos, mascarones que los llena por completo, no limitándose sólo á embellecerlos algo cual ocurre luego en el siglo XV. Debe tenerse presente que este claustro debió remplazar á otro románico, del cual quedan como recuerdo algunos arcos sepulcrales con severas tumbas.

El claustro de la Catedral de Barcelona no es menos espléndido que el anterior en relieves destinados lo mismo á expresar caprichos ó escenas comunes, que pasajes del Evangelio. En la fototipia de doble fotografía que dedicamos á reproducir algunos de sus arcos y machones se ven desde arriba á bajo y de izquierda á derecha:

Un trozo de una composición religiosa.

Un monstruo con pico, alas y garras que ataca á otro cuadrúpedo.

Dos personajes, frailes al parecer, en actitudes grotescas.

Un ángel tocando el arpa y dos hombres á derecha é izquierda.

Tres cabezas indefinibles prolongadas en cuerpos cuadrúpedos.

Dos muchachos desnudos de fisonomías toscas, pero bastante expresivas, que se abrazan ó luchan.

Varios personajes sentados de caras rollizas y cabellera dispuesta en una forma que recuerda en parte los bucles de los canecillos románicos de Segovia, cual si al cabo de los años mil hubieran vuelto á imperar modas análogas.

Damas con mantos que les caen desde la cabeza y con expresión marcadamente compungida.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ORENSE

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL

Figuritas de muchachos, vestidos con largos ropajes, que hacen juego á los personajes citados.

Cabalgata en que los desproporcionados jinetes parecen muñecos sujetados al relativamente enorme caballo.

Todo aparece dibujado con gracia y llenando con tanto acierto el fin decorativo que el escultor se propuso, que la línea arquitectónica no se enmascara por los millares de esculturas que pueblan los distintos miembros del monumento, y al primer golpe de vista se juzga á éste excesivamente severo de ornamentación.

Compréndese por lo dicho la serie de adelantos y retrocesos que se realizaron en diversos períodos en el movimiento de avance hacia el renacimiento, desde la época á que corresponden los relieves de León.

Puede repetirse aquí que sin la fuerza excepcional de la invasión artística extranjera nosotros hubiéramos llegado á la transición del siglo XV al XVI en un estado floreciente por el largo perfeccionamiento de los relieves románicos, en vez de caer en la serie de vacilaciones y de momentos de infecundidad rápidamente descritos. Confírmase en el análisis de estas oscilaciones la misma doctrina que en otro trabajo habíamos deducido del raro grado de corrección á que llegamos en algunas efigies de canecillos.

Es también posible que sin sufrir los profundos trastornos que sufrimos no se hubiera revelado en el siglo XIII un *Antonio de Carrión,* ni en el XV un *Gil de Siloe.*

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL DE ORENSE

La Comisión provincial de Orense da repetidas muestras del celo con que cuida los monumentos de la provincia y del tenaz empeño puesto en difundir su conocimiento y completar su estudio.

Por su encargo y mediante el trabajo, á veces, de sus mismos miembros, se sacan numerosas fotografías en la forma en que pueden sacarse, unas excelentes, otras no tan perfectas, pero sí todas interesantes y útiles para el arqueólogo investigador. Los clichés quedan luego á disposición de todo el que quiera reproducirlos, porque en aquella Junta impera un espíritu tan amplio como inteligente.

Publicamos hoy el correspondiente á una de las puertas laterales de la Catedral de Orense, como publicamos en uno de los números de 1900, su compañera. El defecto de esta fotografía es la distorsión impuesta por las circunstancias, pero está de sobra compensado por el primor y precisión del detalle.

Los dos ingresos de Epístola y Evangelio son á cuál más interesantes.

El trazado es para las dos el mismo, pero los detalles de ornamentación, tanto como las porciones que existen en una y están suprimidas en otra, las diferencian bastante al primer golpe de vista y mucho más en un estudio detenido.

La que hoy publicamos carece de la interesante línea de canecillos que tiene en la parte alta su compañera y luce en cambio en el tímpano del arco que la domina unos interesantes relieves donde se ven:

La cruz con la corona de espinas.

Angeles con los atributos de la Pasión.

Angeles turiferarios.

El grupo de la piedad.

Un jinete y varios personajes.

Dos escudos nobiliarios.

Todo esto es de fecha posterior al ingreso propiamente tal.

En las arquivoltas de éste hay numerosos ángeles y diminutas figuras.

Los capiteles presentan monstruos y caprichos.

A los frentes de derecha é izquierda más próximos á la entrada están adosadas dos figuras de Apóstoles que el tiempo y las aguas han desgastado.

Esta fábrica es digna de un detenido estudio.

CUADROS DE LAS COLECCIONES DE MADRID

RETRATOS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE LA EXCMA. SRA. DUQUESA DE UCEDA (DOS FOTOTIPIAS)

Debemos á la benevolencia nunca desmentida, de la Excma. Sra. Duquesa de Uceda, y al entusiasmo por las artes de que ha dado elocuentes y repetidas muestras, la publicación en nuestro BOLETÍN de los dos magníficos retratos de su pertenencia, que tanto lucieron en la pasada Exposición, retratos que han sido reproducidos con amor en las fototipias que ofrecemos á nuestros consocios, por la Casa Hauser y Menet.

Al estudiar las colecciones de Madrid para que puedan formarse por ellas idea exacta en el Extranjero de nuestra cultura artística, concederemos lugar preferente á la de la noble dama que une á la belleza y el talento, un ardiente amor á su Patria y un interés vivo porque se la aprecie en lo que merece.

RETRATO DE NIÑO

Pertenece á la colección del Sr. Marqués de Cerralbo; llamó justamente la atención de los inteligentes; fué reproducido en un pequeño fotograbado de un importante periódico y atribuido á Carducho en la leyenda puesta al pie.

Su propietario no le tiene clasificado.

RETABLOS Y SILLERÍAS

RETABLOS

Dos retablos más tenemos que agregar á los varios que fueron estudiados en los números anteriores de nuestro BOLETÍN.

El que luce en el presbiterio de la Catedral de Oviedo.

El olvidado en la iglesia de la Granjilla, que visitan muy pocos viajeros de los que van de expedición á El Escorial.

RETABLO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

De poco fino en sus doseletes y nada inspirado en sus figuras le calificó, en resumen, el autor del tomo dedicado á Asturias y León, en la antigua obra de Parcerísa, reimpresa y ampliada por la casa editorial Daniel Cortezo, de Barcelona, aunque no con todo el posible adelanto en las descripciones y los juicios críticos de las obras que hubiera sido de desear.

Lo más débil de esta talla es precisamente, para desgracia de su autor, todo lo que ocupa la faja del centro, principal y más visible.

Abajo, con amaneradísimas é incorrectas líneas, se ven las figuras de cuerpo entero de San Pedro y San Pablo que presiden el zócalo ó *predella* y sus rostros son de una ordinariez que no tiene ni naturalismo ni beatífica expresión.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

RETRATO DE PERSONAJE Y AUTOR DESCONOCIDO.—N.º 1

COLECCIÓN DE LA SRA. DUQUESA DE UCEDA



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

RETRATO DE PERSONAJE Y AUTOR DESCONOCIDO.—N.º 2

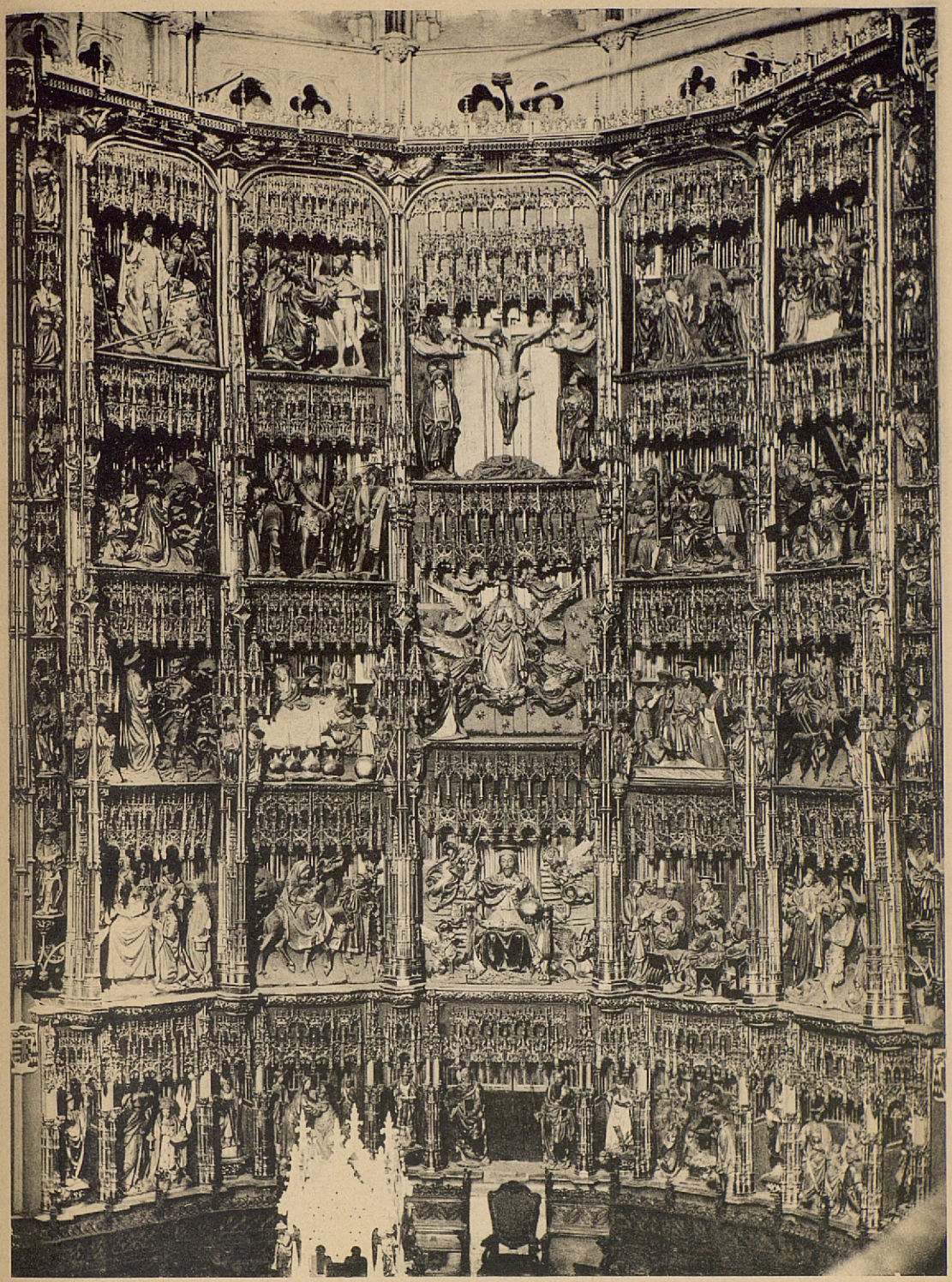
COLECCIÓN DE LA SRA. DUQUESA DE UCEDA



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

RETRATO DE NIÑO, DE AUTOR DESCONOCIDO

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, - MADRID

OVIEDO

RETABLO DE LA CATEDRAL

En el recuadro siguiente está el Salvador del mundo en medio de los caprichosos símbolos de los cuatro Evangelistas. Su fisonomía resulta indefinible por el perfil y la no afortunada aplicación del color; sus brazos algo desproporcionados y el plegado de su túnica sobre sus piernas recuerda las primeras representaciones románicas, sin tener el perfume de espontaneidad é inocencia que éstas tienen, ni poderse justificar tal pobreza de dibujo en los albores de renacimiento.

La Virgen, sostenida por ángeles y adorada por el Prelado donador de la obra, reproduce sin novedad la forma de composición cien veces repetida en los asuntos análogos. Su cabecita está algo mejor modelada que las anteriores, aunque también dentro de un tipo vulgar.

La escena de la Crucifixión en el último recuadro de esta zona es excepcionalmente teatral, siendo el Cristo, y, sobre todo, la Virgen y San Juan, maniquís sin sombra de alma, en vez de ser reflejos de personajes reales.

Atendiendo, en cambio, á las demás composiciones; examinándolas detenidamente una por una; alejándose para juzgarlas lo mismo de las optimistas pasiones locales que de los pesimismos convenidos, se ve que no todas son merecedoras de igual severidad, aunque ninguna pueda citarse realmente como una maravilla de belleza en su género.

A la derecha misma del Salvador quedó colocada la huída á Egipto, donde no carece de dulzura la fisonomía de la Madre de Dios, ni de relativa verdad la expresión amorosa con que mira á su divino Hijo, en contraste con la falsa, violenta y nada bella actitud de San José.

Son aceptables las líneas de conjunto de otras composiciones, como la que hace juego á ésta á la izquierda del recuadro central, y alguna más; pero desdichadamente aparece en casi todas mal tratada la figura de Jesús, que, por lo visto, no sintieron ninguno de los artistas, ni como divina ni como poética, lo mismo en la incredulidad de Santo Tomás, que en la Resurrección, en los convencionales azotes á la columna, en la coronación de espinas y en la primera caída en la calle de la Amargura.

Hay además alguna singularidad en este retablo digna de fijar la atención de los investigadores y de que no pase inadvertida su significación.

El demonio de las tentaciones en el Desierto es un monstruo cuyo vientre se ha transformado en otro rostro horrible, conforme se le representó también desde el mismo siglo XIII en alguna de las Cantigas.

En la variedad de los tocados femeninos de las bodas de Canaán, de la composición correspondiente al otro lado de la Asunción, de la visita de María á su prima Santa Isabel, en la *predella*, y otras, se advierten los alardes de erudición en el adecuado tocado de cada dama.

Un sayón del grupo en que se ve á Jesús con la corona de espinas tiene un acentuado tipo galaico, que pudiera reflejar un halago á las rivalidades regionales, por una de esas libertades que se tomaban los artistas de la época.

Los doseletes carecen realmente de ese primor con que se labraron en otros retablos, y en sillerías como la de Santo Tomás de Avila ó la Cartuja de Burgos; pero no son mejores ni peores que otros muchos de la misma fecha, en los que se advierte la misma confusión de líneas, la misma falta de elegancia en el trazado de las curvas é igual alejamiento de la pureza en el dibujo.

Muchos artistas trabajaron en él retablo durante un siglo próximamente; y se sabe desde hace ya largos años que se encargaron de terminar las obras *Giralte* y Balmaseda. La desigualdad extraordinaria de las facturas declara, sí, el largo espacio de tiempo que se empleó en su talla y la distinta genialidad de sus autores.

El conjunto de la obra resulta espléndido y la impresión general es buena á pesar de todos los defectos de detalle que hay que señalar al analizarla. Comparada con otras muchas de épocas mas próximas se la juzga siempre más digna que estas de ocupar el lugar que ocupa.

Las investigaciones posteriores han suministrado, al parecer, nuevos datos eruditos que depurará la crítica, y en cuya exposición no entramos, porque para todos estos estudios hemos tomado un punto de vista artístico y sólo deseamos exponer para cada uno de los objetos lo que sus propias líneas revelan.

Debe tenerse en cuenta que el retablo de Oviedo fué restaurado en el último tercio del siglo XIX á costa del Obispo Sanz y Forés.

RETABLO DE LA GRANJILLA

Se ignoran los orígenes del retablo de *La Granjilla* de El Escorial tanto como se conoce su historia desde que se le colocó en el sitio á que estaba destinado.

Enorgullecíanse de su posesión los vecinos del reducido y selvático lugarejo llamado *La Fresneda* en el siglo XVI, antes de que Felipe II pensara en construir El Escorial, y cuando aquellos caseríos y tierras fueron adquiridos por el Monarca para lugar de descanso de los Jerónimos, siguió ocupando su mismo preferente lugar en el templo ó ermita de la embellecida posesión, que desde aquel punto mudó su nombre en el de *La Granjilla*, con que hoy todavía se la conoce.

Le cita D. Antonio Rotondo en su *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo vulgarmente llamado de El Escorial* y transcribe la inscripción en letra alemana que corre por bajo de su predella, leyéndola él, lo mismo que otros muchos, del modo equivocado que en seguida indicaremos.

Este retablo—dice—*mandaron facer los Señores del Consejo de esta villa, siendo cura el licenciado Frías, canónigo capiscol de Toledo, en el año de 1314*, y salta á la vista de todo el que posea los más elementales conocimientos del arte y de su historia que la obra no puede remontarse á tan lejana fecha.

Los doseletes que brillan sobre cada tablero presentan los arcos de medio punto, con colgadizos de gusto ojival, y llevan encima el conopio, reuniendo, á su modo, el mismo conjunto de elementos ornamentales que los retablos de alabastro de Daniel Forment, de fecha muy conocida, y de otros coetáneos existentes en diferentes regiones.

La indumentaria de aquellos personajes en que es posible apreciar detalles característicos, corresponde también, como los doseletes, á los comienzos del siglo XVI, y lo mismo el dibujo que la aplicación del color y los procedimientos de factura se aunan sin inarmonía alguna para declarar el mismo período.

Leyó mal por lo tanto Rotondo y los que con él leyeron de igual modo: debe decir la inscripcion 1514; y cuando examinamos nosotros hace un año este altar sin prejuicio ni recuerdo de doctrinas sustentadas por otros, 1514 leimos, interpretando las deficiencias de aquellos signos como es costumbre interpretarlas.

La fecha del retablo queda así bien determinada.

En el cuadro general de sus asuntos se ha revuelto escenas de la vida de Jesús y la Virgen, con pasajes de la historia de San Juan Bautista. Ocupan la faja central:

Abajo una cruz de una Orden dibujada en tiempos muy posteriores á la fecha de la obra.

En medio el Salvador del mundo sobre un fondo de campiña, no mal entendido, aunque sí pobremente realizado, que está hoy muy borroso.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ESCORIAL

RETABLO DE LA GRANJILLA

FOTOGRAFÍA DE FR. ELEUTERIO MANERO

Arriba la Crucifixión con la Virgen y San Juan á derecha é izquierda y la Magdalena á los pies.

En las cuatro fajas laterales se han representado en gran desorden:

Los Desposorios de San Joaquín y Santa Ana, tablero muy ennegrecido en su fondo y en sus figuras.

El Bautismo en el Jordán. Un San Juan colosal vierte el agua sobre la cabeza de un Jesús relativamente pequeño, que tiene sus pies dentro del río. Es manifiesta la intención del autor de acusar de un modo exagerado un primero y un segundo término para sus figuras.

El Nacimiento de la Virgen, donde se observa la particularidad de estar Santa Isabel en el lecho y Santa Ana de pie.

La Anunciación, muy borrosa, en la forma de acercarse el ángel á la Virgen arrodillada ante un reclinatorio, tan distinta de las formas clásicamente medioevales.

El Nacimiento de Jesús y á su izquierda la Adoración de los Magos, en que se ve sólo bien al que se arrodilla.

Inmediatamente debajo de estos tableros, otros dos con la predicación de San Juan en el Desierto y su degollación.

En la predella están representados sólo de medio cuerpo San Pedro, San Pablo, San Agustín, con rica capa cuajada de adornos, y tres santos más lujosamente ataviados.

El sombrero de San Pedro en la Adoración de los Santos Reyes, el traje del centinela que presencia la degollación del Bautista y algún ropaje más, concuerdan con las líneas para señalar una procedencia á la obra.

Los nombres de muchas santas escritos en castellano sobre sus nimbos, inclinan á considerarla como un producto español con reminiscencias extranjeras.

Ni el dibujo, ni la entonación del color, ni la composición de las escenas hacen de estos cuadros un objeto notable; pero tienen interés por el sitio en que se encuentran y los publicamos por eso y por rectificar los errores corrientes acerca de su fecha.

Nos acompañó á estudiar este retablo el erudito Padre Agustino que ha publicado la descripción del nuevo Museo organizado en las Salas Capitulares.

La fototipia está tomada de una fotografía hecha por *Fr. Eleuterio Menero* de la misma Comunidad, que trabaja con el mayor desinterés y el mayor entusiasmo en todo lo que pueda contribuir á propagar el conocimiento de las bellezas artísticas de España.

A todos enviamos la expresión de nuestra gratitud.

SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE LEÓN

La sillería de la Catedral de León es una de esas sillerías existentes en España que están llenas de representaciones, de escenas piadosas ó picantes, de fantásticos caprichos, y alguna vez de sátiras gráficas en las paciencias, pasamanos y respaldos.

Pudieran visitarse hoy la mayor parte de las que presentan este carácter sin recorrer excesivo número de kilómetros ni cambiar mucho de líneas férreas.

Saliendo por la estación de las Delicias y la línea del Tajo se llega tras breve viaje de siete ú ocho horas á Plasencia y allí se encuentra la primera sillería de Rodrigo Alemán que hemos citado en anteriores estudios.

La línea de Plasencia á Astorga pasa por Alba de Tormes y Salamanca y al lle-

gar á esta ciudad se toma la de la izquierda de las dos que van á Portugal y dentro de Ciudad-Rodrigo se encuentra en su Catedral la segunda bien caracterizada del mismo escultor y tallista hecha con iguales rasgos genéricos, pero con plan, formas y esculturas distintas que acreditan la fecundidad de aquel genial artista.

Poco más allá de Salamanca por la vía férrea citada en primer lugar del párrafo anterior puede el viajero detenerse en Zamora, donde la sillería de su templo episcopal está inspirada en las mismas tradiciones y pudiera ser del mismo maestro Rodrigo, en un momento de menor fortuna ó de un discípulo suyo que sentía iguales tendencias realistas y enciclopédicas y las ejecutaba con gracia algo inferior y mayor grosería de concepción.

Carece ésta casi por completo de las cien reproducciones de la vida corriente que hacen de las dos anteriores otros tantos cuadros de la sociedad de la época, completándose mutuamente y adquiriendo un gran valor histórico; pero agota, en cambio, las escenas en que hombres ó muchachos cometen, no actos inmorales, pero sí en alto grado sucios.

Una de las misericordias es, indudablemente, expresión de la fina sátira contra las gentes que so capa de bondadoso amor al prójimo, aconsejan á las muchedumbres lo que ha de redundar en su provecho: una zorra predica á las gallinas y se va guardando mañosamente los polluelos, mientras ellas la escuchan atentas. Este asunto ha sido también tratado de un modo parecido por Rodrigo Alemán.

Pasando por Benavente sin detenerse alcanza el viajero el final de la línea en Astorga, guardadora de otras tallas de coro que parecen un término de enlace entre las anteriores y las que en este momento debemos estudiar.

Esta sillería de Astorga, próxima ya á la de León, es casi tan rica en representaciones variadas como las de Plasencia y Ciudad-Rodrigo, aunque su autor no dió muestras, por lo menos aquí, de ser tan intencionado en sus sátiras, ni tan libre en su expresión, ni tan observador de las escenas menos pulcras.

Musétrase en cambio más festivo, quizá, para algunos incidentes de la vida común y más fiel á la tradición de las luchas entre animales, y del hombre contra monstruos, que enriquecieron los capiteles de los claustros.

Entre estas últimas se distinguen:

La de un ave de presa con un cocodrilo.

La brega de un hombre armado de lanza contra un monstruo.

La fiera de líneas extrañas que muerde á una persona.

El sátiro que abre la boca de un león.

Todos estos asuntos parecen copiados de un monumento románico.

De las variadas representaciones del primer género son las más notables:

Los dos muchachos que se disputan un palo.

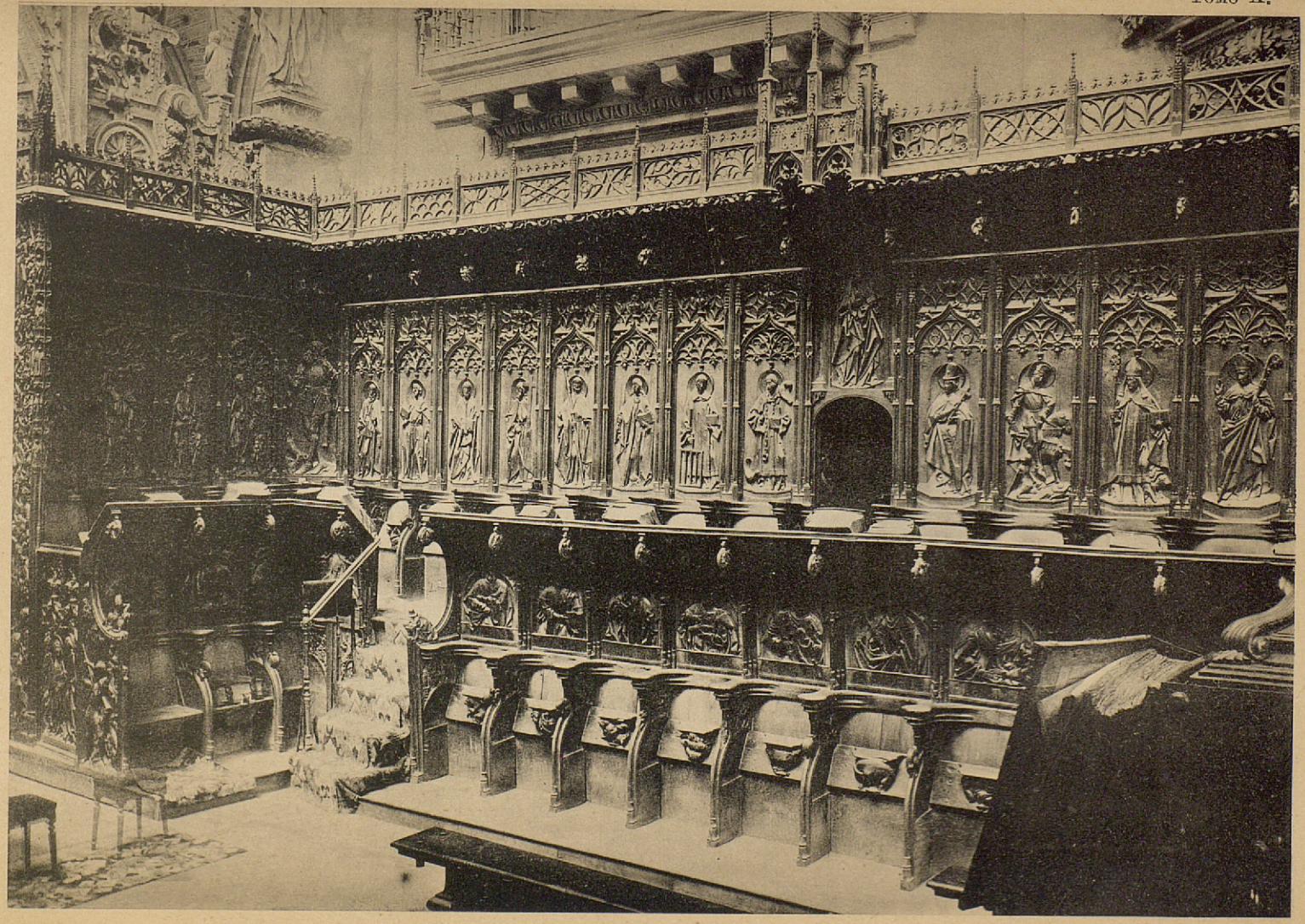
El mono con lendrera que peina á una mona ó mujer, formando un grupo en que la escasa corrección de las líneas está compensada por la expresión.

Los jugadores de cartas.

El panadero á quien un pilluelo saca los panes del cesto.

El conjunto de los relieves es más inocente que en las tallas del maestro Rodrigo, por más que no falta alguno que las imprima carácter de época, como ciertas libertades parecen una firma en los cuadros de *Teniers*.

León posee dos sillerías: la que motiva este artículo y la genuinamente castellana de Guillermo Doncel, única en su género citada con encomio por el barón de Daviliers, ya muy expuesta á perderse en San Marcos de León, si no la salva el buen gusto artístico de que han dado tantas y tan repetidas nuestras en diversas oca-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LEÓN

SILLERÍA DE LA CATEDRAL

siones muchos jefes militares que unen la varonil energía á la delicadeza de gustos.

La de la Catedral que ahora nos ocupa se trabajaba en 1481, en años anteriores á los principales trabajos de Rodrigo Alemán en Plasencia y en Ciudad-Rodrigo, pero las líneas que en ella dominan no denotan ciertamente mayor antigüedad.

Impera el conopio en todos los arcos decorativos de los tableros altos y los respaldos bajos se revelan como de épocas posteriores.

Las líneas, la indumentaria, el plegado de los ropajes y las actitudes declaran ya los albores del siglo XVI, aunque su factura no sea tan fina como la de la mayor parte de las obras coetanas de la viudez de D. Fernando ó los primeros años del Emperador.

No llegó á la altura á que habían de llegar Berruguete y Felipe de Borgoña en Toledo el autor de aquellos relieves y aquellas esculturas de madera, ni hubo de poner en tortura su genio para dar variedad y delicadeza á sus creaciones, mas á pesar de tantas deficiencias criticadas justa, pero rudamente por algunos escritores, produjo una obra interesante y muy decorativa en el conjunto de sus elementos.

Puede decirse en general de esta obra que las formas grandes son poco dignas de encomio y que las figuritas pequeñas no carecen de intención y gracia.

El San Martín que parte su capa con el pobre lleva por caballo un diminuto juguete de cartón, porque el tallista no quiso hacer al personaje de menor categoría geométrica que los otros santos, y ejerce su caridad en un muñeco arrodillado.

El santo que está á su lado no ha conseguido familiarizarse todavía con su enorme gorro y llevarle con soltura y en éste y en cien detalles que sería prolijo enumerar se revela la falta de libertad y de maestría de un artista, ó artistas, adocenados.

El espíritu picaresco y retozón brilla, en cambio, en otros puntos de los mismos sitiales, en los pasamanos y en las paciencias ó misericordias.

En los tableros de las sillas bajas se ven, entre cien composiciones:

Un penitente que se acerca piadoso al confesonario y encuentra allí al diablo dispuesto á darle los consejos que son de presumir: la alusión á los clérigos de vida depravada es bien clara y atrevidísimo el pensamiento de representar dentro del mismo augusto recinto la influencia que pueden ejercer en los espíritus, en todos los tiempos, los que no son sanos de corazón.

En otro lugar se ve á una dama amorosa que sube por una cuerda á su galán, escena que no puede calificarse de excesivamente edificante.

Dos culpables de ignorados delitos purgan sus faltas metidos en cepos y declaran la forma de castigo que se ha venido transmitiendo de año en año, para vergüenza humana hasta los albores de los momentos actuales.

Las paciencias son aún más ricas y variadas en sus representaciones.

Recordamos como principales las siguientes:

Tres caras de expresivo gesto están reunidas en una.

Una aldeana del país recuerda los sencillos idilios campesinos, plácidamente entregada á la tarea de hilar el lino que ha de servir para las ropas de los suyos.

Un jabalí descubre cuáles pudieran ser los antiguos animales abundantes en la comarca y hoy ya por completo desaparecidos de sus bosques.

La mujer que da de mamar á un asno expresa en aquellas tallas de madera ficciones antiguas sobrado naturalistas unas, cruelmente satíricas las otras, destinadas á poner al desnudo ó execrar diferentes pasiones ciegas y vicios sociales.

Toca un músico el laúd como uno de los cien emblemas del divino arte repartidos con profusión por portadas, claustros y coros.

Tañe un cerdo la gaita como caricatura que alude quizá á las condiciones de algunos maestros.

El campanero del templo desempeña aquí también su papel de idéntico modo que en otras muchas obras análogas.

Obsérvase examinando uno por uno y con algún detenimiento estos relieves que hay ejemplos numerosos de los ejecutados con minuciosidad y casos no menos numerosos de aquellos que se hicieron al desgaire y buscando solo un efecto de conjunto.

Bajo el punto de vista artístico no puede competir esta sillería con la de Doncel perteneciente al antiguo convento de San Marcos.

Por los datos históricos que suministra es de un valor inapreciable.

JOYAS

CRUZ DEL TESORO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Navarra atesora tantas joyas antiguas de excepcional valor, como guarda monumentos interesantísimos de los más variados estilos.

Figura á la cabeza de aquellas el retablo de esmalte, producto de las escuelas de Verdun ó de Colonia, conservado en lo alto de la Sierra de Aralar, en el pequeño templo de *San Miguel in Excelsis*, que visitó S. M. el Rey durante el último verano. Fué reproducido en color, acompañado de un notable estudio, en el Museo español de Antigüedades.

Es digno de citarse también el hermoso báculo perteneciente al templo de San Pedro la Rúa, en Estella.

Enriquecen diferentes alhajas de valor histórico Roncesvalles, Ujué y otros lugares.

Son de importancia excepcional tres, por lo menos, de las pertenecientes á la Catedral de Pamplona, dedicando en este número una fototipia á la de mayor estima, quizá, para aquel Cabildo, donde han figurado siempre hombres muy eruditos.

El más antiguo de los tres objetos preciosos es la arqueta de marfil labrada por *Hagib* en 1005 de Jesucristo. Tiene todos sus frentes y la tapa cubiertos de numerosos relieves, donde se ven fieras lanzándose sobre antílopes, cazadores luchando con cuadrúpedos y personajes sentados en actitud de explicar algo ó consagrarse á prácticas religiosas, con otros cien detalles acumulados sin confusión en un reducido espacio y unidos á numerosos elementos decorativos muy lindos.

El segundo en fecha es el Santo Sepulcro de plata regalado por San Luis á su yerno Teobaldo de Navarra. Asisten al santo entierro todos los personajes citados en el Evangelio y dos mílites cubiertos por cotas de malla, y el todo está protegido por un alto baldaquino en cuya cúspide se destaca un ángel.

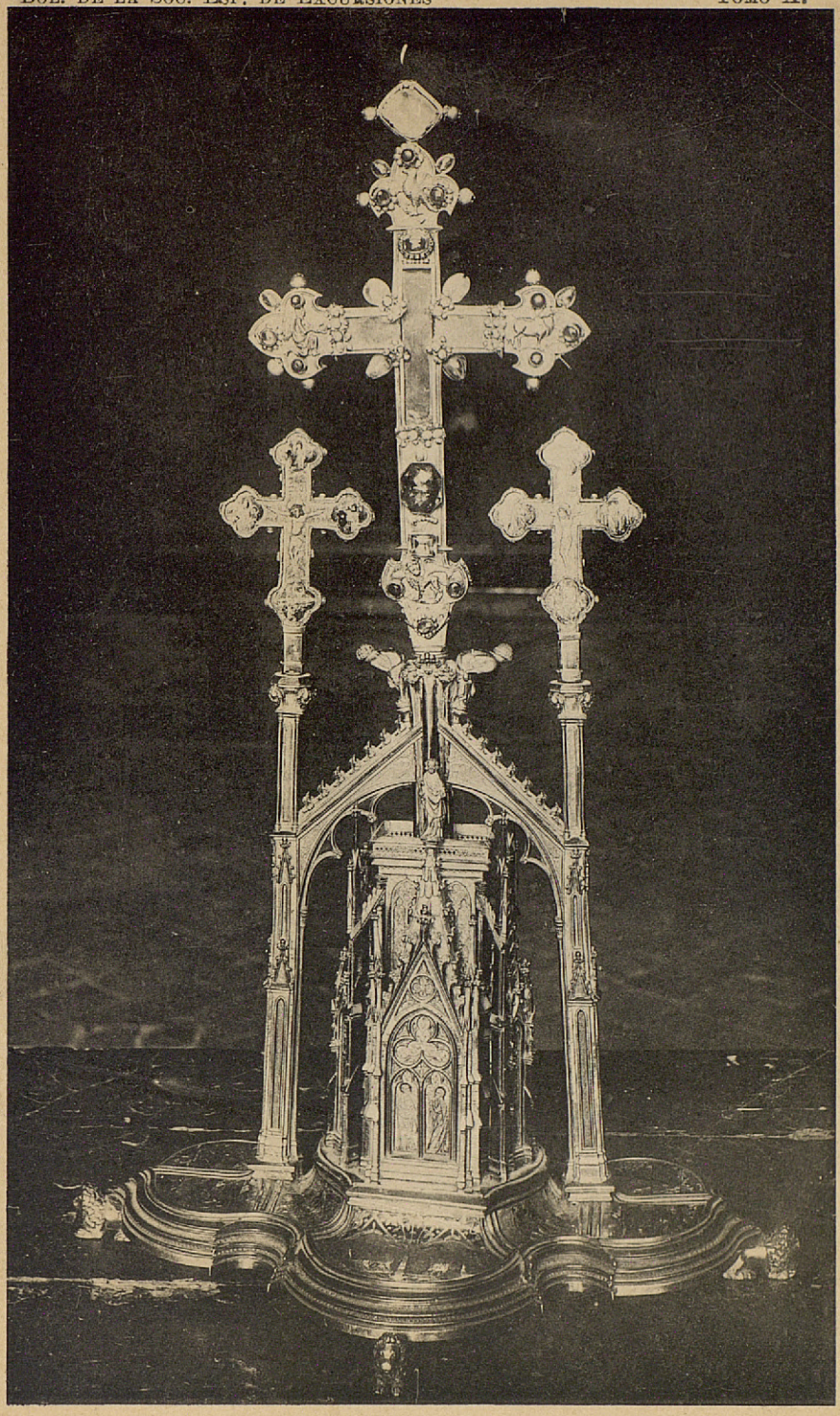
El tercero que hoy reproducimos es la Cruz que se supone regalada á Carlos III *el Noble* por el Emperador de Constantinopla Manuel Paleólogo. Es un trabajo primoroso de orfebrería y de esmalte, rico por la materia que le forma, valioso por el carácter de su factura y de gran precio por su significación histórica.

¿Están las precitadas atribuciones á cubierto de toda objeción?

La arqueta tiene una inscripción arábiga declarando la fecha y autor, que tradujo y publicó un sabio norte-americano.

En el santo entierro se ven las líneas generales del XIII y los personajes á él asistentes visten las ropas correspondientes á la fecha que se le asigna.

La cruz que hoy publicamos presenta algún detalle bien á la vista, más difícil de clasificar, que pudiera proceder de tiempos posteriores.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

PAMPLONA

CRUZ RELICARIO EN EL TESORO DE LA CATEDRAL

El sabio D. Pedro Madrazo, tan competente en estos estudios, hizo su viaje por Navarra con alguna precipitación y describió sólo á la ligera la interesante joya, incurriendo en algunas contradicciones.

En la pág. 337 del tomo II de su erudita obra *Navarra y Logroño* cuenta que el emperador Manuel Paleólogo envió al Rey D. Carlos *el Noble* (1) como presente una partícula de la cruz de Cristo y un trozo pequeño de su vestidura, encontrándose la primera en la parte alta de este relicario, *producto genuino*, según su docta opinión, *de la orfebrería francesa del siglo XIV.*

Al pie de la misma página, en una nota, consigna que en el *Archivo y Libro Rotundo* de la Catedral de Pamplona se conservó diploma en griego y latín del Emperador Manuel Paleólogo, con sello pendiente de laminilla de oro y su fecha es en París, año de la Natividad 1400 á 30 de Agosto; y debajo se halla el testimonio de Sancho de Oteyza, Secretario del Rey, de que *en el año 1401, á 6 de Enero, entregó ambas reliquias D. Alejo de Viana* que, aunque probablemente navarro, era *miles et auxiliator domini Imperatoris.*

Armonizando entre sí las afirmaciones contenidas en texto y nota que acabamos de transcribir en los dos anteriores párrafos se deduce que si la alhaja que contiene una por lo menos de las reliquias entregadas en 6 de Enero de 1401 es realmente *un producto genuino de la orfebrería francesa del siglo XIV,* debió ser trabajada y adquirida por el donante, ó existir ya en la Catedral, antes del momento en que recibió el Monarca español el piadoso donativo del Paleólogo.

En la siguiente pág. 338 acaba la descripción de la entrega de las reliquias realizada, como ya se ha dicho, en el primer año de la décimaquinta centuria y añade: "Supongo que ese relicario que hoy ves no había sido aún labrado *sino que se haría después*„ y es imposible concordar las últimas palabras, con la anterior doctrina, porque si el relicario es un producto auténtico del siglo XIV, no pudo hacerse después del 6 de Enero de 1401.

Lo dicho por el arqueólogo español de mayor y más legítima autoridad que ha citado esta preciosa joya no arroja, como se acaba de demostrar, mucha luz para colocarla en su fecha y señalar su procedencia.

En el perfil general y en sus elementos decorativos se observan, en cambio, reunidas líneas, formas y detalles que despiertan dudas acerca de la unidad de concepción del trabajo y de la igualdad de fecha.

La cruz central pudiera ser del siglo XIV y los símbolos de los Evagelistas que adornan en el anverso las extremidades de sus cuatro trozos están dibujados de un modo análogo á como se ve dibujado y representado el tetramorfos en muchos códices del mismo período. Esta es la parte del relicario que le da carácter á primera vista y que induce á clasificarle desde luego, si no se le examina detenidamente.

El templete en que descansa aquélla está limitado por algunas líneas que pudieran referirse á la misma centuria; pero no deja de ser coincidencia curiosa que los ventanales ó arcos de galería simulados que llevan santos en su remate, y enriquecen su anverso y reverso, estén trazados en su silueta general como los reales y efectivos de las estaciones del claustro de la misma Catedral que se hicieron en los años de Carlos *el Noble* y no se parezcan á los de la época de Barbazán. De dar valor á este dato habría que clasificar el susodicho templete en el siglo XV.

En el punto de unión de la cruz central con el templete hay dos figuras dobladas

(1) Han dicho algunos que el regalo se hizo á Carlos *el Malo*, cosa imposible porque dicho Monarca murió en 1387.

por el espinazo, de cabezas bien modeladas, de rostros expresivos que miran hacia el reverso, de paños plegados con cierta flexibilidad, para lo que consiente la rijidez de los trabajos en metal, que parecen, en pequeño, dos primorosas gárgolas de los últimos años del ojival en que alboreaba el renacimiento.

Las dos cruces laterales presentan por este mismo frente otras tantas figuras de Cristo, con nimbo crucífero, en compensación de la que falta en la de en medio, y no las figuras del Buen y del Mal Ladrón, *como á primera vista pudiera creerse.*

Las extremidades de sus brazos son redondeadas, en tanto que aparecen angulosas ó en punta de ojiva las de su compañera, diferenciándose así profundamente el perfil de aquéllas y ésta.

En los ocho cuadrifolios inscritos en ellas se ven diferentes escenas, bastante borrosas en su gran mayoría, alcanzándose á distinguir en una dos damas con ropajes obscuros y un personaje con mitra, varios desnudos en otra y otros detalles y elementos que no tienen mucho de medioevales.

Ambas cruces descansan sobre el templete inferior por el intermedio de unas pilastras cuadrangulares con capiteles de degeneración clásica que desentonan bastante con las demás líneas y primorosos adornos de la joya.

Por el reverso se ve en el centro de la cruz más alta el pelícano ó el ave fénix y á lo largo de sus brazos numerosas piedras con círculos perlados que dan variedad y riqueza á su liso fondo.

En su extremidad inferior luce un camafeo de acento clásico y de perfiles poco determinables por un largo desgaste.

Las cruces laterales tienen sendas crucecitas sencillas marcando su mismo centro; gruesas piedras, ó el alvéolo que contuvo una de éstas, en siete de las ocho extremidades de las dos; en la octava un camafeo ó cabecita blanca expresiva y del gusto del renacimiento italiano, cubierta por el alto gorro ó sombrerete que se observa también en muchos santos de nuestras sillerías ó retablos de comienzos del siglo XVI.

Su superficie está cubierta de realces afiligranados y diminutas esferillas formando una ornamentación bastante linda.

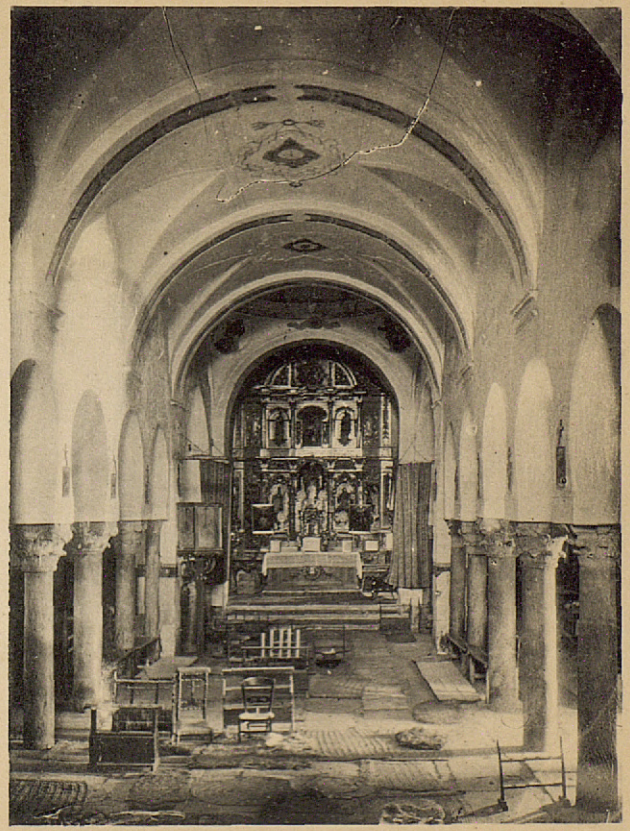
Pudieran parecer estas cruces porciones agregadas en tiempos posteriores para sustituir á los pináculos en que rematarían las pilastrillas laterales del templete interior, pero la continuidad entre éstas y los apoyos de aquéllas no permite formular como afirmación definitiva tal hipótesis.

Salta, sí, á la vista que la cruz central es diferente de todo lo que la acompaña y en ella pudo consistir el regalo de Manuel Paleólogo, haciéndose después durante el reinado de Carlos *el Noble*, y aun en tiempos posteriores, las otras dos cruces y el templete para honrar mejor la joya y el piadoso motivo de su factura.

Las tres alhajas principales con cuya posesión se enorgullece el Cabildo de Pamplona, son, de todos modos, tres objetos arqueológicos de primer orden, bien conservados y honra del tesoro que los posee.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

IGLESIA DE SAN CEBRIAN DE MAZOTE

NAVES LATERAL DE LA DERECHA Y CENTRAL

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS ARQUITECTÓNICAS
SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

(SEGUNDA SERIE)

I

LA IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE

Si es muy frecuente en España el caso de un monumento arquitectónico todavía poco conocido ó mal estudiado, no lo es el de existir alguno totalmente ignorado, hasta el punto de que su conocimiento constituya una revelación. Los Ponz, Caveda, Cuadrado y demás viajeros é historiadores de la España artística, y los de cada región, lo han escudriñado todo con mayor ó menor cuidado, y desde mitad del último siglo, parece hecho el inventario (ya que no el conocimiento completo) monumental de España. Y sin embargo, la iglesia de que aquí se trata, verdadera joya de la Arquitectura española, ha permanecido hasta hace poco en el incógnito más absoluto, pues no eran para sacarle de ese estado, las insignificantes noticias de los Diccionarios geográficos sobre el pueblo, ó alguna otra sumarísima ó descarriada que luego se citará.

San Cebrián de Mazote es un humilde pueblo de la provincia de Valladolid, partido de La Mota del Marqués, del que le separa algo más de una legua. Aquel pueblo posee una iglesia, que no mereció jamás la atención de nadie, hasta que muy recientemente, con ocasión de la visita pastoral del Ilmo. Sr. Obispo de Palencia (á cuya Diócesis pertenece), una persona de su acompañamiento, el canónigo palentino D. Matías Vielva, obtuvo algunas fotografías del interior del templo, que había llamado su atención. Por rara casualidad, en Noviembre último llegó á mis manos una de aquellas vistas, y admirado ante los notabilísimos caracteres del monumento, indagué su situación y antecedentes, y si bien logré noticias de aquélla, faltáronme por completo éstos, pues nadie conocía lo que mostraba ser tan interesante. Algo, sin embargo, se había publicado; pero hasta muy recientemente me fué desconocido (1). Ello es una nota anónima, inserta en el *Boletín oficial del Obispado de Palencia,* del 2 de Enero de 1900, como explicación de una de las fotografías obtenidas por el Sr. Vielva; pero esta nota es tan sucinta, y sus apreciaciones arqueológicas demuestran tal falta de estudio del monumento, que hay perfectísimo derecho para asegurar que la iglesia de San Cebrián de Mazote ha permanecido inédita, hasta que en el mes de Agosto último el ilustradísimo arquitecto de Valladolid D. Juan Agapito y Revilla y el que esto escribe, realizaron un viaje de estudio, levantando planos, haciendo di-

(1) Con ocasión de mi visita á San Cebrián de Mazote, tuve la primera noticia de la publicación de la nota citada, por haberme enseñado el número del *Boletín* el señor cura párroco.

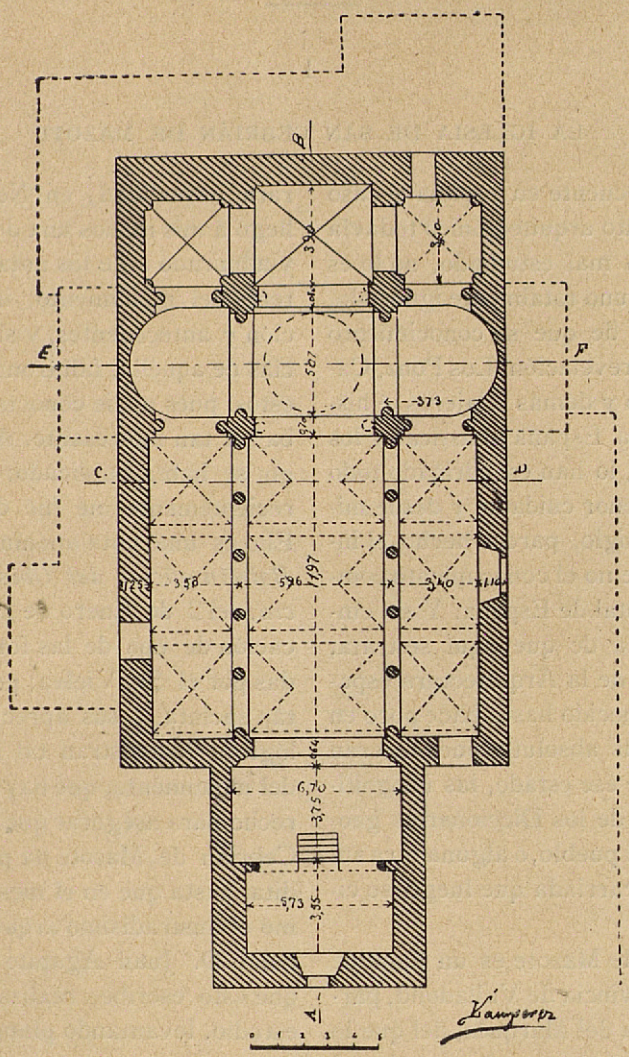
También muy recientemente he sabido que el historiador palentino D. Francisco Simón y Nieto, en su libro *Los antiguos campos góticos,* cita *los arcos de herradura, visigóticos para unos y para otros arábigos*, de la iglesia de San Cebrián de Mazote. Pero no da más noticias.

bujos y obteniendo fotografías (1). No debe, sin embargo, olvidarse el gran servicio prestado por el Sr. D. Matías Vielva con la obtención de las fotografías citadas y su publicación en aquel *Boletín*.

Tal es la historia del descubrimiento de la joya arquitectónica de que se trata, y la parte que en él corresponde á cada cual.

La iglesia parroquial de San Cebrián de Mazote pertenece al tipo de la basílica latina. Los adjuntos dibujos hacen innecesaria una muy detallada descripción. Planta de tres naves con otra de crucero, tres ábsides de planta cuadrada y un *narthex* ó vestíbulo. Es de notar la inusitada terminación de los brazos del crucero en hemiciclo.

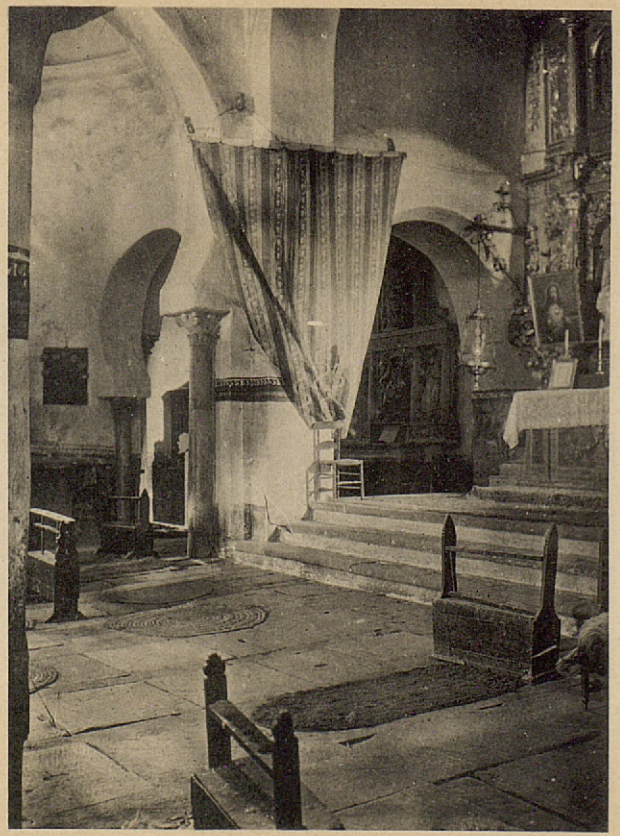
IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.

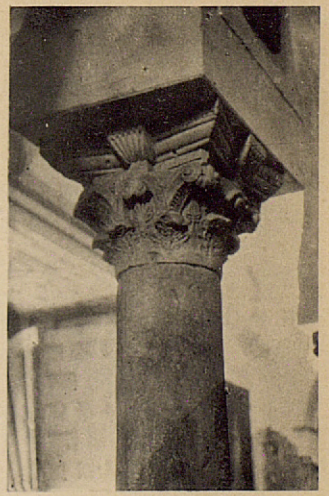


Planta.

(1) El Sr. Agapito y Revilla publicó en *El Norte de Castilla* (número del 14 de Agosto último), un artículo sobre nuestro viaje y el monumento, demostrando una vez más sus grandes conocimientos arqueológicos y su justo entusiasmo por la conservación de tan interesante resto de las glorias castellanas. Después ha comenzado á publicar en *La Libertad* un estudio más detallado, que es de grandísimo interés y digno por todos conceptos de su autor.







FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

IGLESIA DE SAN CEBRIAN DE MAZOTE

ABSIDE Y CRUCERO.—CAPITELES

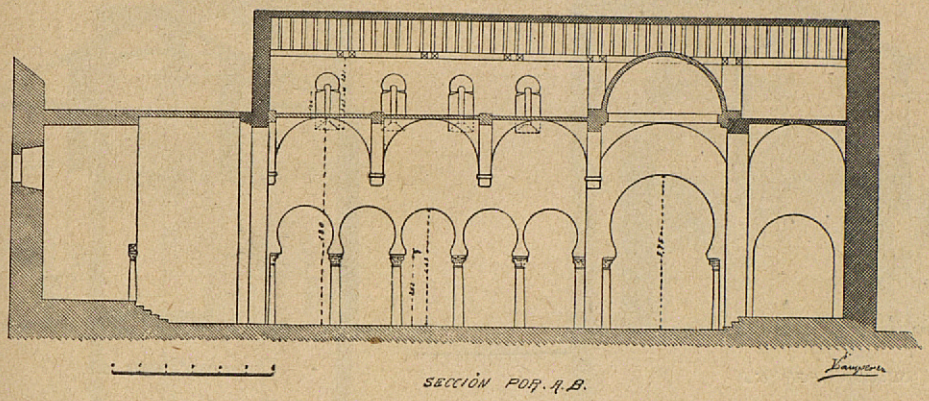
Del exterior poco hay que decir; los agregados y postizos la han desfigurado hasta el punto de aparecer sólo en contados sitios la fábrica primitiva, que es de tosco y desigual sillarejo, con machos angulares de sillería. Acúsanse la nave y los brazos del crucero; pero todo por modo pobrísimo é inexpresivo. El pórtico, la sacristía, una capilla y la espadaña, son modernos.

El interior, en cambio, permanece casi íntegro, pues los desperfectos y agregaciones no son tantos que hayan ocultado las líneas generales de su estructura primitiva. Dos series de columnas de mármol ó granito, de galbo clásico, sin basa (al menos hoy visible) y con magníficos capiteles, son los apoyos de la nave mayor. Los del crucero son compuestos, con un núcleo prismático y columnas adosadas; á la entrada de los ábsides, otras columnas adosadas sostienen los arcos, é igual disposición tuvieron las comunicaciones de las naves bajas con las del crucero, aunque más tarde fueron modificadas, quitando las columnas y elevando los arcos. En los ábsides menores, columnas angulares apean el nacimiento de las bóvedas. Todos los arcos son de herradura ultrasemicircular, más amplios los del crucero que los de las naves, y todos notables por su hermoso trazado.

Los capiteles son notabilísimos y su estudio es del más grande interés para la clasificación del monumento. Casi todos pertenecen á la degeneración del tipo corintio. Volutas angulares, una ó dos órdenes de hojas, ábaco de planta curvilínea y florón central. Pero el modelo clásico está alterado en detalles muy dignos de atención. Las hojas están tratadas por grandes partidos, prescindiendo de detalle: faltan en la mayoría los caulículos del corintio; el collarino es funicular, y el florón del ábaco, muy alterado de forma, es en algunos una concha ó palmeta, y en otros una tableta donde aparece entallada una cruz, con las simbólicas *alfa* y *omega*. Algún ejemplar hay de más perfectos trazos clásicos, hasta el punto de parecer romano decadente; y no falta el capitel de *cesta* cubierta con menudas labores, que recuerdan los caprichos semiorientales y semibárbaros de las construcciones visigodas.

Cubren hoy las naves unas bóvedas tabicadas, y el crucero una cúpula sobre pechinas, obras todas de 1778, según dice una larga inscripción pintada en el anillo de ésta. Los brazos del crucero y los ábsides conservan sus bóvedas primitivas, de cuarto de esfera aquéllas y de arista éstas. Pero sobre las bóvedas descritas se elevan los muros laterales de la

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.



Sección longitudinal.

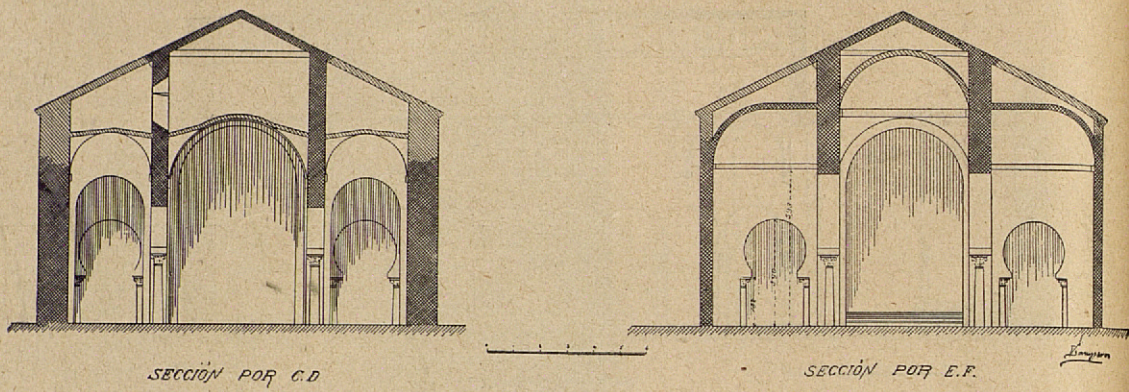
nave central, en los que se abren las ventanas primitivas, de arco de herradura; y estos muros sostienen una armadura de tirantes, ornamentada con pinturas, obra del siglo XVI, según la fecha de una inscripción pintada en uno de los muros, donde, imitando una arquería de ladrillo, se simuló seguir las ventanas antiguas. En letra alemana, dice que "hízose á 2 días de Deziembre de (M) DXVII „ "Mayordomo (aquí un nombre ilegible)„. Esta armadura corre por igual por encima de toda la iglesia, sin señalar la cúpula del crucero ni las naves bajas.

Fácil empresa es reconstituir la primitiva disposición de la iglesia, excepción hecha de una de sus partes: el crucero. Las naves, brazos del crucero y ábsides aparecen hoy como fueron primitivamente sin más alteración que el blanqueo general que cubre los muros (1), alguna columna y su capitel, que falta, y la modificación de los arcos de comunicación de las naves bajas con las del crucero. Pero éstos se reconstituyen fácilmente, porque quitando el guarnecido, aparece el despiezo de las dovelas, indicando idéntica disposición que la de las entradas de los ábsides. Estos y los brazos del crucero conservan sus bóvedas antiguas, algo recompuesta la de la capilla mayor y alterada la de la derecha: pero las columnas angulares marcan sin género de duda que la bóveda de arista que cubre el ábside de la izquierda es la forma primitiva.

La nave grande estuvo cubierta por una armadura de madera, idéntica á la que hoy tiene. Lo indica así toda la estructura de muros y pilares, el estilo de la iglesia y la armadura actual. Las naves laterales estuvieron cubiertas también con armaduras aparentes á una agua, pero mucho más bajas que las actuales, marcándose así al exterior las tres naves. No dejan lugar á dudas sobre este extremo las ventanas arriba citadas, que sirvieron para dar luces del exterior á la nave central. y además una moldura que se conserva en parte de los muros, sobre las ventanas, y que indica que allí estaba el alero ó cornisa del tejado primitivo de la nave central.

Lo que no aparece tan claro ni determinado es la disposición y cubierta del crucero. La fortaleza de los pilares que lo forman, y la disposición de los arcos torales inmediatos parecen autorizar la creencia de que al comenzar el crucero había otro gran arco de herradura, que con aquellos y el triunfal, formaban el cuadrado, sobre el que se elevaría la bóveda, pues ésta pudo ser la cubierta, puesto que abovedados están los brazos

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.



Secciones transversales.

(1) El picado de este blanqueo debiera hacerse desde luego. Acaso debajo de él yacen inscripciones, lápidas y signos que descubran la historia del monumento.

laterales del crucero, y tal era el sistema empleado para dar importancia á la parte noble de la iglesia. De ser así, acaso la bóveda fué de arista ó de alguna de aquellas extrañas combinaciones cupuliformes, como la de Santiago de Peñalva. Pero hoy no se encuentra indicio ninguno para afirmar esto.

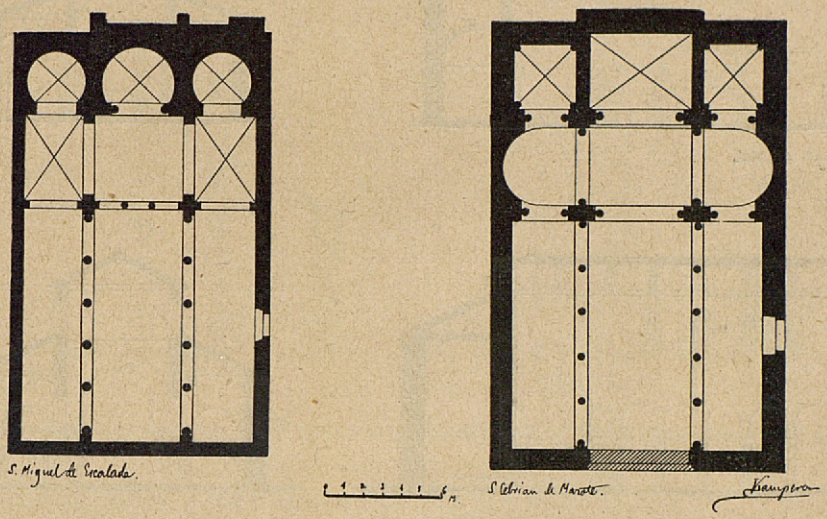
Otra solución más probable es que toda la nave central, crucero inclusive, estuviese cubierta con la misma armadura, aparente, y á la entrada de dicho crucero, en lugar de tener un arco toral como hemos dicho, no presentase más que un arco ó arquería baja para marcar el crucero. Es la disposición de San Miguel de Escalada.

Este nombre nos trae como por la mano á la clasificación de la iglesia de San Cebrián de Mazote. Reconstituída mentalmente, según los datos expuestos, este monumento se compone de tres naves, un crucero y tres ábsides: cuatro columnas aisladas y dos adosadas forman en cada lado la separación de las naves: cinco arcos de herradura ultrasemicircular, insisten sobre aquéllas, otro de igual clase y mayor amplitud establece la comunicación entre la nave central y los brazos del crucero, y otros semejantes dan ingreso á éstos desde las naves menores, y á los ábsides. Altos muros forman la nave mayor, y en ellos alargadas ventanas de arco de herradura dan luces á aquélla. Una armadura aparente á dos aguas, y dos á una, cubren las naves y bóvedas, los ábsides y los brazos del crucero.

Como se ve, la descripción conviene por igual á la iglesia de San Miguel de Escalada. Y es que la identidad de ambos monumentos salta á la vista desde luego. Diferéncianse, es cierto, en la forma de la planta de los ábsides, curvos en San Miguel y rectos en San Cebrián; en la de los brazos del crucero, curvos en ésta y rectos en aquélla y en algunos detalles de disposición. Pero en las líneas generales, no puede negarse que ambos monumentos pertenecen á una misma escuela arquitectónica, á los mismos procedimientos y análogas ó iguales tradiciones.

Confirma, por modo que creemos categórico, esta hermandad, otra observación, de carácter absolutamente técnico. En estudios anteriores hemos esbozado el sistema de trazado á que parecen responder las proporciones de ciertas construcciones de la Edad Media, y aplicán-

Estudio comparativo.

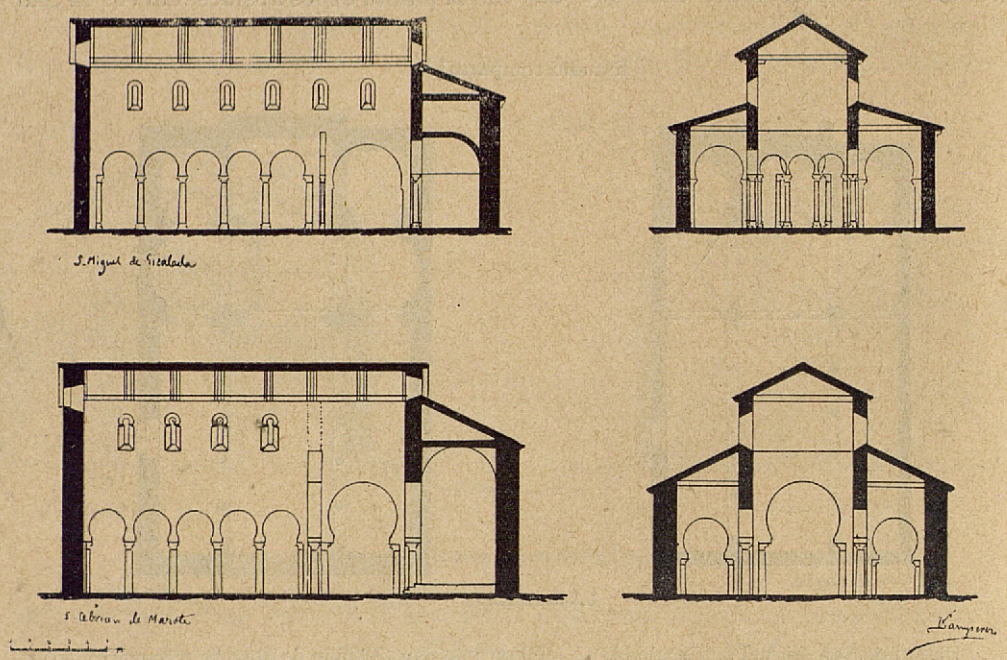


Planta de San Miguel de Escalada. Planta de San Cebrián de Mazote (reconstituída).

dolo á la sección transversal de San Miguel de Escalada, obtuvimos un resultado curioso, expuesto en la Revista barcelonesa *Arquitectura y Construcción*. Claro es que tal resultado no puede tomarse más que como aproximativo, por las muchas alteraciones que estos monumentos han experimentado á través de los siglos; pero de todos modos, los hechos son tales, que cuesta trabajo creer que se deban á una casualidad. Ellos son, en líneas generales, que los trazados de los triángulos equilátero A B C, rectángulo *perfecto* A B D, y *egipcio* A B F, tomando como base la latitud total de la iglesia, dan: primero, el punto C de máxima altura; segundo, la línea D D' de apoyo de la armadura; tercero, la H G de nacimiento de ventanas y apoyo de cubierta de naves bajas; cuarto, el centro O del arco lateral; quinto, el arranque P de arcos laterales; y sexto, la clave I de éstos. Pues bien; los mismos trazados dan idénticos puntos en la sección de San Cebrián de Mazote. Los dibujos adjuntos nos relevan de más explicaciones, y la elocuencia del caso, de otros comentarios.

Si apurando ahora todavía más las comparaciones, pasamos del conjunto á los detalles, no falta tampoco campo abierto donde extenderse. Los capiteles de San Cebrián de Mazote denotan parentesco inmediato con todos los de esa serie de monumentos ya estudiados y conocidos, que constituyen la Arquitectura típica española anterior á la invasión de las formas francesas de los últimos años del siglo XI. Más ó menos separadas de esta época, las escuelas españolas tienen caracteres semejantes, comprendiendo en ellas desde las visigodas del siglo VII, y quizá el anterior, hasta las latino-bizantinas de la primera mitad del XI. A la primera de ellas perteneció la iglesia de San Román de la Hornija, cercana á San Cebrián de Mazote; los capiteles de ambas ofrecen un estudio comparativo, que hace ver la analogía de proporciones, sistema, picado de hojas, collarino funicular, etc., etc., y esa analogía se extiende á algunos de San Miguel de Escalada

Estudio comparativo.



1. Secciones de San Miguel de Escalada.—2. Secciones de San Cebrián de Mazote (reconstituídas.)

y acaso, en la disposición general, á muchos del Panteón de los Reyes en León (1). También son elocuentes los dibujos adjuntos.

Creemos llegado por fin el momento de intentar una clasificación del edificio que nos ocupa. Después de lo expuesto poco hay que aclarar. Con todas las reservas con que estas cuestiones deben tratarse, nos atrevemos á apuntar que la iglesia de San Cebrián de Mazote es un importantísimo ejemplar de esa Arquitectura tan característica y propia de España, que teniendo sus primeros ejemplares conocidos en las iglesias visigodas

A este resultado llégase también por eliminación. La perfecta hechura de todas sus partes, el trazado de los arcos, de una sola circunferencia, y no de tres curvas, acordadas (como en San Juan de Baños), el estar apoyados aquéllos sobre zapatas, y no directamente sobre los ábacos de los capiteles, y algún detalle más, hace atrevida la suposición de que sea un monumento visigodo, aunque algunos elementos hay en él que tienen ese origen.

Ninguno de los caracteres, estructura, disposición, dibujo y trabajo de los capiteles, nada, en fin, autoriza á clasificar la iglesia en cuestión de románica, ó

Estudio comparativo.

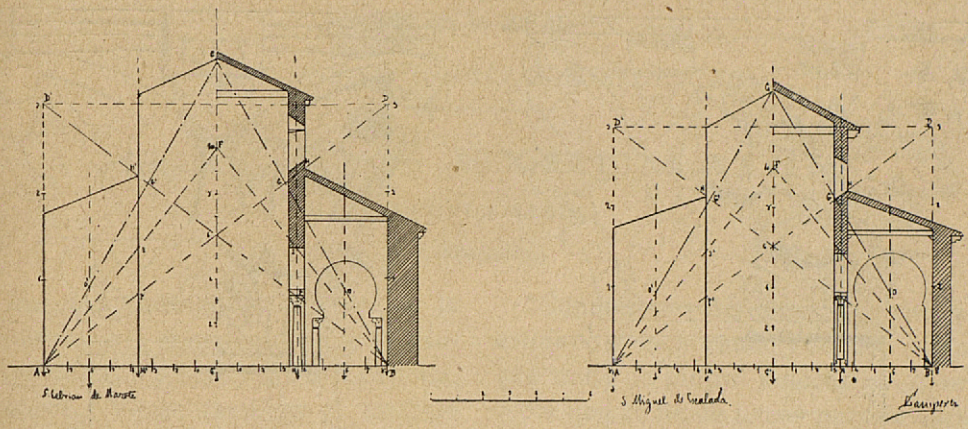


Diagrama de proporciones: 1.° San Cebrián de Mazote.—2.° San Miguel de Escalada.

de San Juan de Baños y San Millán de la Cogulla de Suso, se propaga, después de la caída de D. Rodrigo, en las dos ramas mozárabe y latino-bizantina septentrional, reforzándose con influencias mahometanas en la época del éxodo de los monjes de Córdoba. Es decir, que se trata de un monumento del siglo X ó de la primera mitad del XI, de la gran familia á que pertenecen Santiago de Peñalva, San Pedro de Nave, Santa María de Lebeña, San Miguel de Escalada, San Miguel de Celanova, San Sebastián de Toledo, y alguno más ignorado ó no recordado al presente, y tantos desaparecidos.

(1) El sabio profesor Sr. Velázquez, considera el Panteón de León como el último monumento de la serie latino-bizantina española.

sea posterior al siglo XI. Y para suponerla del XIV y obra de los artistas mahometanos de D. Pedro *el Cruel*, como sienta el autor anónimo de la nota del *Boletín Oficial del Obispado de Palencia* (1), es preciso haber olvidado en absoluto los caracteres del arte granadino ó toledano con que el Monarca de Castilla mandaba adornar el Alcázar sevillano y construir la sinagoga de Samuel Leví.

¿Puede apoyarse la clasificación latino bizantina en razones geográficas é históricas? Desgraciadamente, el pueblo

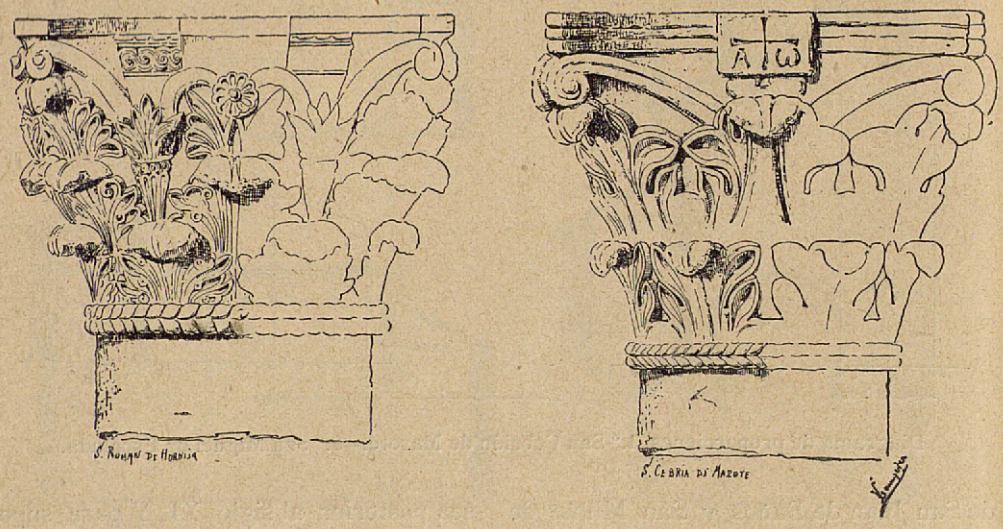
(1) En ella se dice *que la iglesia es de estilo arábigo de gran pureza, los capiteles románicos, y que su erección debió ser á mediados del siglo XIV, época de la introducción del arte árabe en Castilla.*

de San Cebrián de Mazote no tiene historia. Sólo sabemos de él que su nombre figura en el *Libro de las Behetrías ó Merindades de Castilla;* que fué el primer pueblo que proclamó al Rey Santo á la muerte de Alfonso IX; que en el siglo XIV pertenecía á unas monjas Dominicas, que fundaron allí un convento, del que queda algún resto; y finalmente (y esto es lo importante), que en el siglo X la comarca tenía iglesias y organización eclesiásticas, que dependían de la Sede de Simancas, y pasaron á la de Astorga (1). Este último dato afirma la posibilidad *histórica* de la existencia de la iglesia de San Cebrián de Mazote en el siglo X.

La Geografía nos ofrece dos datos interesantes. El pueblo está en el obligado camino entre Bamba, tumba de Recesvinto, y San Román de la Hornija, sepulcro de Chindasvinto. ¿No explica esta situación la posible existencia de un edificio visigodo anterior al actual, y al que pertenezcan alguno de los capiteles y las columnas clásicas de mármol y granito, tan *incomprensible* en un país que carece de estos materiales? El hecho establecería nuevo parentesco entre nuestro monumento y San Miguel de Escalada, por analogía de vicisitudes históricas.

El otro dato geográfico es el emplazamiento de San Cebrián de Mazote en el desfiladero por donde el Duero se abre paso entre Valladolid y Zamora y en el comienzo de esa gran cuenca de todos los ríos que forman el Esla, es decir, en lo que pudiéramos llamar el *solar propio* de los monjes de Córdoba, en el que se señalan San Miguel de Escalada en el extremo Norte, San Martín de Castañeda en el Oeste y San Cebrián de Mazote en el Sur. Aquel pueblo tiene una obra del monje Alfonso, y San Martín la tuvo de otro monje, Juan, huído de Córdoba, como el primero. No parece, por lo tanto, aventurado asignar la misma época y el mismo origen á San Cebrián de Mazote.

Estudio comparativo.



Capiteles: 1. San Román de la Hornija.—2. San Cebrián de Mazote.

(1) En 974 tuvo lugar esa traslación. En el documento correspondiente, citado por Cuadrado *(Zamora,* pág. 612), se hace referencia á las iglesias de la comarca de Toro, á la que pertenece San Cebrián de Mazote, que se halla entre esta ciudad y Simancas.

No creemos pecar de apasionados al conceder grandísima importancia al conocimiento y estudio del monumento que acabamos de analizar. La total ignoran-

cia de su existencia durante tantos siglos, le hace por extremo curioso; y los caracteres de su estructura y elementos decorativos, y, por lo tanto, la época probable de su erección, la escasez de ejemplares de tan lejanos tiempos, y el pertenecer á una Arquitectura genuinamente española, le asignan un lugar eminente en nuestra riqueza monumental. Amplíase con la iglesia de San Cebrián de Mazote el conocimiento de una Arquitectura nuestra (en el sentido restringido que este pronombre tiene en arte); y ya que después del siglo XI hay que confesar las numerosas influencias extranjeras en la Arquitectura española, debemos felicitarnos de la aparición de un nuevo dato que afirma la vida de ese arte típico de nuestro suelo, tan desconocido y mal apreciado por los arqueólogos franceses, que no teniendo en su país con qué compararlo, encuentran más sencillo negar su existencia (1).

¿Será, por lo tanto, desmedida ambición el desear que los Centros oficiales, de quien el asunto depende, se interesen por la iglesia de San Cebrián de Mazote, y ordenen que sea estudiada, conservada y restaurada?

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Madrid, Septiembre de 1902.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Rosales (Gabriel de).—Véase en la primera serie el artículo titulado "Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba, plateros„. Véase también el artículo en la presente serie de "Ayllón (Gaspar)„, entre los entalladores, porque fué éste el autor del retabló del convento de la Trinidad, que se encargó de pintar Rosales en 6 de Abril de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro IX, fol. 502 vuelto.)

En la referida escritura se dice que Rosales, "pintor del Illmo. de Cordova„, estante al presente en esta ciudad, contrata con los frailes de la Trinidad la pintura del retablo mayor, "con las historias e figuras e dorado que estan en dicha plaza e modelo firmado de Gaspar de Ayllon„, comenzándolo cuando estuviera acabado de ensamblar, sin apartar mano hasta concluirlo y cobrando por la obra 900 ducados de á 375 maravedises el ducado. Se insertan las "Condiciones del dorado y pintura estofado y escarchado y todo lo demas que se ha de pintar y dorar en el retablo que se ha de hacer para la capilla mayor del monasterio de la SSma. Trinidad de Cordova destos dineros que dejó la S.ª doña Teresa de Cordova para hacer la dicha capilla.

„Primeramente el pintor que tomare el dicho retablo a su cargo ha de dorar el dicho retablo todo lo que convenga de oro fino y la talla del dicho retablo ha de ser colorida y gravada, y las estrías de las colunas han de ser de azul y gravadas, y los respaldos de las dichas colunas han de ser coloridos

(1) Muy recientemente, un distinguido arqueólogo francés, M. Marignan, ha publicado un folleto, *Les premières eglises chretiennes en Espagne*, en el que sostiene que nuestra historia arquitectónica comienza en el siglo XII. Tan peregrina afirmación indica la ligereza con que ha hecho el estudio de nuestros monumentos.

y gravados de una obra gruesa que parezca bien, y entre los traspilares el espacio que hay se haga un brutesco de punta de pincel para que mejor parezca, y los intercolunnios altos se haga ahora sea grabado o de punta de pincel, digo que sea a punta de pincel como los bajos.

„Las historias de bulto han de ser estofado en ellas lo que convenga y los campos pintados al olio lo que viniere mejor a la historia.

„Despues todas las encarnaciones que hay de bulto sean encarnadas de limento muy bien hechas, la caja de la SSma. Trinidad ha de ser dorada y estofada y colorida y enriquecida todo lo posible porque es la principal advocación de casa.

„En las dos cajas de nra. S.ª y Crucifijo en el cielo y en los lados de cada una dellas ha de dorar y estofar la obra que las cajas y lados tubieren y en los llanos fronteros pinte unos lejos como mejor convenga para aquellos lugares.

„Iten que los tableros de pincel que hay, en el dicho retablo conforme á la muestra, historias se pinten de la mano del maestro y no de otra, porque conformen y sean de muy buenos y finos colores y barnizadas como bien les esté y convenga á tal obra.

„Iten todo el retablo ha de dorarlo dicho pintor y estofar y gravar y bruñir, de muy buen oro fino y muy buenas colores, dentro del termino que se concertase.

„Iten la caja del Santissimo sacramento, se ha de dorar por de dentro y las aguilas que se han de hacer de hierro para la epistola y evangelio con sus balaustres en que se asientan, las ha de dorar el maestro y esgrasillallar como les convenga. = *Fray Joannes de Valenzuela.*=*Gabriel Rosales.*„

Esta firma la reproducimos en la primera lámina y lleva el núm. 2.

Nada de esto existe, pero en la iglesia hay una tabla representando un descanso en la huída á Egipto, que creemos sea procedente de este retablo y es muy buena.

Respecto á las águilas citadas, véase el artículo del rejero Alonso Pérez.

Ruiz (Bartolomé).—En la primera serie publicamos un artículo titulado "Juan y Bartolomé Ruiz, pintores„. Creemos que aquel Bartolomé y éste son distintos, pues aquél pintó un cuadro en 1450 y no es creible que viviera en 1507, fecha de la noticia que vamos á dar. Es posible que fuese hijo del otro y hermano del Juan.

El 18 de Marzo del citado año testó ante Juan Rodríguez de Trujillo. (Libro I, fol. 337.)

Brígida Ruiz, mujer de Bartolomé Ruiz, pintor, vecinos en San Pedro. Estaba enferma y se mandó enterrar en el convento de San Pablo, con hábito de Santo Domingo.

"Digo y conozco que al tiempo que yo casé con el dicho Bartolomé Ruiz pintor mi marido yo llevé á su poder por dote veinte mil mrs. en dineros contados e cierto ajuar ropas joyas e preseas de casa el cual dicho mi marido tubo por bien recibir en mrs. y ajuar veinte mil mrs. y el me dió en arras cinco mil mrs. que fueron por todos veinte y cinco mil de los que me otorgó carta, y no teniendo bienes raices las dichas arras no tubieron lugar y parto mano de las dichas arras en descargo de mi conciencia y mando que no se las pidan ni demanden y si necesario es yo le mando las dichas arras.

„Otro si mando al dicho Bartolomé Ruiz pintor mi marido siete mil mrs. para que los haya de mis bienes dotales en razon del tercio de mis bienes en que segun fuero lo puedo mandar por el amor que le tengo.

„Confieso que Ines Lopez mi señora que me crió desde niña, muger de

Juan Lopez vecino de Cordoba, me casó con el dicho mi marido e me dotó de sus bienes en que me dió ciertos mrs. de mas de lo que ella e el dicho su marido eran obligados a me dar... por ende... quiero e mando que mis dichos bienes dotales buelvan á la dicha Ines Lopez en cinco mil mrs...„

Manda á Constanza Fernández, su tía, hermana de Mayor Rodríguez, su madre, 1.500 maravedises.

El remanente á Juana Rodríguez, su abuela, madre de Mayor Rodríguez.

Nombra albaceas á Andrés López, zapatero de obra prima, y á Juan Rodríguez, corchero, sus cuñados.

Entre los testigos figuran Francisco González, su hermano, Juan Fernández, entallador, Andrés Lopez, carpintero, y Andrés Fernández, pintor.

Sánchez (Gregorio).—No se sabe de dónde era vecino; pero sí que no lo era de Córdoba, porque en la escritura que hemos visto dice *estante*. En 9 de Febrero de 1545 se asentó de aprendiz de pintor, por dos años, con Martín Amil. (Libro VI de Felipe de Riaza, sin foliar.)

Sánchez (Luis).—Hijo de Pedro Rodríguez, difunto; arrendó en 12 de Septiembre de 1521, de Luis Fernández Molero, unas casas en la collación de San Andrés, frente al pilar de San Pablo, por 2.000 maravedises (tom. VI de Juan Rodríguez Trujillo).

Sánchez del Arrabal (Antón).—Vecino de Bujalance; se examinó de pintor, en Córdoba, á 27 de Marzo de 1545, ante Simón Moñiz, Alcalde, y los Veedores Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal, y le dieron título de maestro "en zarqueria e de figuras e en obras al fresco en pared de romano, en obras de fresco al seco, en madera de romano, en saquisamiz o en otra manera de romano e en una reja dada de color al olio„. (Libro VI de Felipe de Riaza.)

Vázquez (Luis). — Estante en Córdoba en 20 de Junio de 1547, en que Simón Moñiz, Alcalde, y los Veedores Francisco del Rosal y Juan García le examinaron y aprobaron después de verle pintar una sarga de colores y *de allí abajo*. (Libro X de Felipe de Riaza, sin folios.)

Venegas (Sebastián de).—Vecino de Puente Genil; aparte de su arte, se dedicaba al comercio de especias, y con poder de su mujer compró algunas en Córdoba, en 25 de Septiembre de 1593. (Libro XLIV, fol. 1.775 y 1.776.)

Zurbano (Juan).—En el inventario por fallecimiento de un Pedro de Miranda, que no sabemos quién fuese, á quien le debía dinero media ciudad, hecho en 4 de Diciembre de 1590, entre los deudores figura "Juan Zurbano pintor de imagineria, vecino de Cordoba, debe por cedula diez y siete reales„. ¿Será equivocación del escribiente y deberá leerse Zambrano?

PLATEROS

En platería está bastantemente separado lo que es arte verdaderamente y sólo industria. Los que se dedicaban á hacer sortijas, manillas, ó sean: brazaletes, zarcillos y otras joyas, y aun Cristos, imágenes, *Agnus Dei*, caimanes y otros objetos al parecer artísticos, pero realmente industriales, porque eran fundidos, no deben considerarse como artistas, y aunque sus nombres deben conservarse, los omitimos aquí porque son demasiados para este trabajo, que se haría interminable incluyéndolos. Así sólo consignaremos los que hicieron obras que puedan considerarse de arte. También suprimimos muchas noticias referentes á la historia de la platería que hemos encontrado, y algún día daremos, pero que se refieren sólo á obras y no á sus autores. Hecha esta observación pasemos adelante.

Alfaro (Diego de). — Vecino en la collación de Santa María, hijo de Juan

López Alfaro; se obligó al deán D. Juan de Córdoba, abad y señor de la villa de Rute, y en su nombre á Jerónimo de Pareja, en 28 de Marzo de 1552, ante Juan de Slava (tomo XIII, fol. 750), á hacer "un caliz de plata dorado de la hechura y forma de una muestra que en presencia de el y de los testigos yuso escritos mostró, pintada en un pliego de papel toscano, al pie del cual ambas partes firmaron sus nombres e quedó en poder del dicho Diego de Alfaro el cual se obligó de dar fecho„... antes del día de Santiago, y que había de pesar siete marcos, poco más ó menos. Se le dieron á cuenta 15.000 maravedises.

En 28 de Febrero de 1571 era vecino en la collación de Santa María, en el alcázar viejo, y tenía la tienda en la calle de la Platería. En este día renovó el alquiler de la tienda por un año en 17 ducados. El propietario era Hernando Díaz, mercader, y fueron testigos Francisco de Alfaro, hijo del otorgante, Gaspar del Pozo y Andrés Francisco, todos plateros. (Libro V de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 3 vuelto.)

Alfaro (Francisco de). — Hijo del anterior, natural de Córdoba y vecino de Sevilla en 1578. Tiene artículo en el *Diccionario de artífices sevillanos* de nuestro amigo D. José Gestoso, al que remitimos á los lectores.

En 20 de Octubre del citado año, el Obispo de Córdoba, D. Martín de Córdoba y Mendoza, se obligó á pagar á este platero 446.163 maravedises "del valor de cuatro candeleros de plata para el servicio del culto divino que pesaron ochenta e ocho marcos y cuatro onzas y un real a sesenta y cinco reales cada marco conforme a la ley real, montó ciento y noventa y cinco mil y seiscientos y sesenta y nueve mrs. y ciento y cuarenta y cuatro mrs. de los hierros para los tornillos de los dichos candeleros y doscientos y cincuenta mill mrs. de la hechura de ellos que la cual dicha coetia fue apreciada la dicha hechura por plateros y personas espertas del arte e hierros de tornillos e plata y hechuras todo montó los dichos cuatrocientos y cuarenta y seis mill y ciento y sesenta y tres maravedis de los cuales dichos quatro candeleros de plata y hierros de tornillos„... De lo que el platero se declaró entregado á su voluntad, y el Obispo se obligó de pagarlos en Córdoba "el dia de nuestra Santa Maria de agosto proximo que verná del año de mill e quinientos e setenta e nueve años„...

En el tesoro de la Catedral se guardan aún los candeleros á que se refiere este contrato.

En 27 de Noviembre de 1591, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLI, fol. 2.272), dió poder á Isabel Núñez para arrendar una casa de su propiedad en Torremilano. Esta escritura es muy importante, porque en ella se declara Alfaro "natural de Córdoba y vecino de Sevilla„. Alfaro es autor de una custodia en Ecija, de otra en Sevilla y de obras importantes de la Catedral sevillana, según la obra citada del ilustre Gestoso.

Baena (Francisco de).—Vecino en la collación de Santa María. En 3 de Julio de 1579, un perulero llamado Gonzalo de Herrera, vecino de la ciudad de los Reyes en Indias, y residente entonces en Córdoba, le encargó á Baena hacer una lámpara de plata, de peso de veinte marcos, cuatro onzas más ó menos, para el servicio del culto divino en la casa de la Virgen de la Fuensanta, extramuros de Córdoba. Baena confesó tener recibidos veinte marcos de plata en piezas y pedazos de planchas y se obligó á hacer la obra dentro de tres meses. (Libro XIII de Alonso Rodríguez de la Cruz, sin folios.) La lámpara no existe ya en el santuario.

Casas (Alonso).—Vecino en la collación de Santa María, hijo de Diego Casas, platero. En 22 de Junio de 1548, ante Juan de Slava (libro VIII, folio 826) arrendó de Gómez de Luques, platero de martillo, vecino de la misma parroquia, "las cosas e aderezos e pertrechos para el dicho oficio de platero de martillo siguientes:

»Memorial de las herramientas.

„Primeramente un tas de forjar grande.

„Mas dos martillos de forjar grandes con sus cabos de torno.

„Mas un tas de aplanar cuadrado.

„Mas otro tas de aplanar de luneta.

„Mas un tas de fondos.

„Mas otro tas de bollas.

„Mas un estaca de cucharas.

„Mas dos chumbrotes, el uno de copas.

„Mas una bigornia de ochavar.

„Mas un chumbrotillo pulgorejo.

„Mas tres suajes abiertos.

„Mas dos martillos de estrebir con sus cabos de tornero.

„Mas dos martillos de golpe con sus cabos de tornero.

„Mas un martillo de aplanar, de dos bocas, con su cabo de tornero nuevo.

„Mas diez martillos de todas suertes con sus cabos de tornero nuevos.

„Todas estas dichas piezas limpias y aderezadas para poder labrar.

„Unas tenazas de vaciar y otras de forjar y una ryllera.

„Dos pares de tiseras y unas tenazas de puntas.

„Un hierro de cañones de hierro.

„Un compas de apremiar.

„Una hilera de tirar de redondo y de cuadrado.

„Una habilla de plato grande.

„Un caxon con su cerradura e de madera.

„Todo lo cual va sano y aderezado para labrar con ello.

„Mas un caso de pez.

„Una piedra de afilar.„

El arrendamiento fué por un año, sin expresar el precio, y obligándose á volverlas en buen estado, creemos de gran importancia esta lista de herramientas, y sólo sentimos no haber encontrado otra parecida del oficio de guadamecilero.

Alonso Casas había muerto en 22 de Abril de 1578, en que otorgó testamento su viuda, Catalina de Palma. (Libro X de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 636.) Por tal documento se sabe que tenían tres hijos: María de los Angeles; Melchora Gómez, suegra del escribano Juan de Nieves, y Juan Andrés.

Nombró albaceas á Sebastián de Reina, Juan Ramírez; el licenciado Juan Pérez de Sevilla, su nieto, y el platero Sebastián de Córdoba, que lleva artículo en este trabajo. Entre los testigos hay otro platero, llamado Juan Ramírez, que acaso sea el albacea.

Hubo otro platero, Alonso Casas, que, como se ve por el testamento citado, no era hijo del otro, y del que sólo sabemos que, en 9 de Enero de 1590, arrendó de Juan Salvador una tienda en la calle de la Platería, donde la tenía Juan de Navarrete, platero, y la tomó por cinco años á 12 ducados de renta cada uno. (Libro XXXV de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 85.)

Castillo (Alonso del).—En 16 de Agosto de 1557, ante Diego Ruiz de Torres (libro I, sin folios), el platero Pedro Ortiz se obligó á pagar á Castillo 16.307 marcos, "por razon de dos tazas e un jarro de plata e veinte e ocho pares de manillas de plata e siete pares de zarcillos de plata que todo pesó seis marcos y cuatro onzas e seys reales e medio...„ Y de las hechuras 50 reales y medio. Lo anotamos aquí por la hechura del jarro, que es lo único que puede considerarse como objeto artístico.

Córdoba (Luis de).—Vecino de San-

ta María le obligó á Pedro de Toledo en 2 de Enero de 1592, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLII, fol. 5), á hacer un jaez y un bozal de plata, *para haceras de Oro*, excepto el tallado de las espaldas, por 30 ducados sólo de hechuras, y otros dos jaeces de plata de rosas, pagándole 300 reales de las manos, y además "una cuerda de ruecas de plata con sus alcaparones„ en seis ducados de hechura.

Córdoba (Sebastián de).—Véase en la primera serie el artículo "Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba, plateros„. A los interesantes datos dados allí, hay que añadir ahora otros muchos, y también muy importantes, porque este artista es uno de los más notables de la platería española.

El Rey nombraba en este tiempo un Fiel mayor del Reino, del oficio de platería y éste nombraba los Fieles de las ciudades. Desempeñaba el cargo de Fiel mayor en 1557 D. Juan de Ayala, y nombró Fiel de Córdoba, por dos años, que empezaron en 7 de Mayo, á Alonso Sánchez, vecino en la collación de Santa María. Después Ayala nombró á Sebastián de Córdoba y le dió poder para que usara del oficio al mismo tiempo que Sánchez. Se presentó Córdoba en el Cabildo de la ciudad para que le dieran posesión, y se la negaron, porque ya había uno, y entonces, D. Juan de Ayala declaró que su voluntad era que hubiese en Córdoba dos Fieles, como otras veces los hubo y los había al presente en otras ciudades. Todo esto resulta de una escritura, de 11 de Abril de 1559, por la cual Ayala dió poder á Sánchez y á Córdoba para que usaran juntos el oficio durante tiempo indefinido, á contar desde 7 de Mayo próximo, y ellos se obligaron á usarlo fiel y lealmente. (Libro III de Diego Ruiz de Torres, sin folios.)

En 10 de Mayo de 1567, se obligó Córdoba á pagar á Alonso de Valenzuela, vecino de Andújar, y en su nombre á Fr. Juan de Valenzuela, Trinitario, 107.000 *e tantos* maravedises de una barra de plata que le compró. (Libro XX de Francisco de Riaza.)

En 1574 era Prioste en la Cofradía de San Eloy, y como tal, contrató con el pintor Juan Rodríguez la pintura de la estatua de Santa Lucía, que los plateros regalaron á la Catedral. Véase el artículo del pintor donde damos los pormenores del contrato.

Hizo Córdoba una cruz procesional de plata para la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza de Andújar, y se la pagaron en 15 de Abril de 1576, después de pesada por el Fiel, que declaró tenía de plata, incluso la que se gastó en cubrir la vara de madera en que estaba clavada, 267 reales, y además hubo tasación de la hechura por los plateros Rodrigo de León, nombrado por Córdoba, y Juan de Navarrete, nombrado por Pedro Sánchez de Yepes, vecino de Estepa y Juan Gallego, mercader, vecino también de Estepa, á nombre de la Cofradía, y éstos dijeron que "habiendo visto la cruz y hablado y conferido sobre ello, valía de hechura sesenta reales cada marco, que tiene cuatro marcos que montaron ciento e noventa reales„. Esto fué lo que se le pagó en dicho día y todos los datos constan de la escritura de finiquito. (Libro IX, fol. 512 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 22 de Abril de 1578, le nombró su albacea testamentario Catalina de Palma, viuda del platero Alonso Casas, como hemos dicho en el artículo de éste.

En 1579 era Alcalde de la Cofradía de San Eloy, y como tal, en unión del Prioste Gómez Gutiérrez, del otro Alcalde Andrés Sánchez, de los examinadores Cristóbal Bautista y Melchor de Acebedo, y de los Veedores Alonso Sánchez y Pedro Fernández, examinó á Martín Alonso, hijo de Bartolomé

Ramírez, natural de Córdoba y residente en Sevilla, dándole por maestro á 19 de Septiembre. (Libro XIII de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

El vicario de la iglesia de Villafranca, Juan de Valera, le encargó una custodia de *bedriera*, y Córdoba se comprometió á hacerla, en 22 de Octubre de 1582, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XIX, fol. 386 vuelto.) La alhaja era para la parroquia; habría de valor, con peso y hechura, 1.000 reales, 50 más ó menos, no pasando la hechura de 36 ducados, había de estar acabada dentro de un año, no obligándose á entregarla hasta que el vicario recogiera de limosna el importe total de la obra.

Debía trabajar también para Sevilla, toda vez que en 10 de Enero de 1585, dió poder á Antón Sánchez, alguacil de la Casa de contratación de Sevilla, para que le cobrara los maravedises, que se le debiesen por contratos, cédulas, etc. (Libro XXIII, fol 1532 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

El último acto personal de este artista, que conocemos, es un poder que otorgó ante Rodríguez de la Cruz (libro XXV, sin foliar), en 2 de Octubre de 1585, á favor del I. Sr. D. Francisco de Garay, andante en corte, para presentar en el Consejo de Hacienda, en grado de apelación, recurso de nulidad y agravio de cierta sentencia contra él pronunciada por el licenciado Jerónimo de Herrera, juez en lo tocante al estanco del solimán y del azogue.

Se murió Sebastián de Córdoba el miércoles primer día de Abril de 1587, dejando un hijo mayor de edad llamado Diego Fernández *el Rubio*, y otros menores, hijos de su mujer, Beatriz Herrera, que se llamaban: Andrés, de diez á once años; Juan, de siete á ocho años; María Andrea, de quince á dieciséis, y Leonor, de trece á catorce. El hijo Diego no sabemos si era de este matrimonio ó de otro anterior, fué también platero distinguido, y lleva artículo aparte. En 12 de Abril de 1587, fué nombrado tutor de los menores, á petición de la madre, por el Alcalde ordinario Fernán Rodríguez Muñoz. (Libro XXVIII, fol. 606 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Entre la hacienda que dejó figuraban unas casas en la collación de Santa María, arrendadas de por vida y por la vida del hijo Diego, á Francisco de Navarrete, clérigo, cuyo arrendamiento, ó mejor dicho, continuación en él, aceptó el hijo en 7 de Abril, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XXVIII, folios 573 y 574 vuelto.)

Además había, como es natural, bienes muebles que se relacionan en el inventario, hecho á petición de la viuda en 9 de Abril del citado año y por el escribano Rodríguez de la Cruz. (Libro XXVIII, fol. 584.) De este documento consta la fecha exacta de la defunción. Creemos de suma utilidad é importancia copiar la mayor parte del inventario, por el que se ven las muchas obras que tenía empezadas y otras particularidades. Helo aquí:

«Plata labrada.

„Un banco de plata con ocho historias cinceladas y ocho chapas de requadros chicos y cuatro pilares y dos pilastrones questá hecho para la custodia de la Trinidad, con las clavazones de las esquinas e chapas, pesa todo treinta marcos y seis onzas de plata.

„Unos candeleros de altar rechercados, pesan once marcos y cuatro onzas de plata.

„Una cruz dorada pequeña para con cetro, con su manzana e Cristo, pesa nueve marcos.

„Ocho brazos de una cruz y un cuadron por guarnecer y un Cristo vacío por las espaldas; los brazos sin imá-

genes y sin chapar, pesó todo siete marcos y seis onzas.

„Ocho brazos de una cruz con unas tarjas de óvalos cincelados en ellos y con sus imágenes con dos cuadrones, pesan seis marcos y seis onzas.

„Ocho brazos de una cruz con unas tarjas e unos serafines en ellas con imágenes y dos cuadrones, pesan seis marcos y dos reales.

„Ocho brazos de cruz con unos fruteros cincelados en ellos y un Cristo con sus dos cuadrones, pesan ocho marcos e cuatro onzas.

„Diez y seis imágenes de cruz y diez apostolos cincelados y cortados, pesan dos marcos y media onza.

„Ocho imágenes de cruz y seis apostolos cincelados y cortados y dos historias de la salutación y de los reyes y mas unos rostros de muchachos y dos tarjas que sirven de molde, pesa dos marcos.

„Dos fuentes, una dorada y blanca, mediana y otra pequeña dorada toda y cincelado el orillo, que pesan ocho marcos y cinco onzas.

„Una naveta con su cuchara, que pesa tres marcos y una onza y seis reales.

„Doce platos chicos y dos medianos y dos grandes viejos de plata, pesan treinta y un marcos y una onza.

„Dos aros y dos tarjas de bozal, la una tarja con su pico y tres sienes y tres varas y media de cadena, pesa seis marcos y cuatro onzas.

„Una binajera y aceitera, pesan dos marcos y tres onzas.

„Una campanilla y una cuchara y una poca de plata menuda puesto en una caja, pesa un marco.

„Un baso de plata dorado, que pesa un marco y dos onzas.

„Una fontezuela de plata que está labrando, seis marcos y una poca de plata en bergas.

„De un salero viejo y una porcelanilla vieja y seis cucharas, tres marcos.

„Un salero blanco y dorado, un marco y dos onzas.

„Una porcelana vieja e un medio salero viejo, un marco y cinco onzas.

„Un anus dei de oro, que pesa cuatro castellanos.

„Otro anus dei aobado grande, con su reliquia e vedrieras, el cerco de plata dorado.

„Un anus dei pequeño de oro, con bedrieras y una sortija de un esmeralda de oro.

»Deudas devidas al difunto.

„Pedro Toledo, vecino de Cordoba, seiscientos y catorce reales por cedula.

„Juan Perez Cevico, beneficiado de Suheros, quinientos y veinte y ocho reales.

„La obra de la iglesia de Santiago de Cordoba, mil e trescientos y ochenta reales.

„La obra de la iglesia de Adamuz, mil e ciento y ochenta y un reales.

„La obra y obrero de la iglesia de San Miguel, mil reales.

„Diego Bello, clerigo, vicario de Bujalance, ciento y cincuenta reales.

„Gaspar Aragones, vecino de Lucena, doscientos y cincuenta reales.

„Una libranza del Conde de Pradas, en el mayordomo de Espejo, doscientos y treinta y siete reales.

„Alonso de Moncayo, pinero, novecientos reales.

„La Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, de la ciudad de Andújar, mil cuatrocientos reales, poco más ó menos. (Véase *León*, Rodrigo de).

„Lo que pareciere que debe el corregidor de Cordoba.

„Lo que pareciere que debe la ciudad del adobio de las andas.

„Lo que pareciere que debe Gonzalo Aragones, vecino de Lucena, de una cruz de plata.

„Lo que pareciere que debe D. Alonso de los Ríos, cuya es la villa de Hernan Nuñez.

„Lo que pareciere que debe por su cuenta Rodrigo de Leon.

„Diego Fernandez Fajardo, S.° de Su Majestad, veinte ducados por una cedula e carta de Casto.

„Juan Ruiz Triguillos, procurador, cincuenta y cuatro reales.

»Bienes muebles.

„Isabel, morisca, de las del reino de Granada, de edad de treinta y cuatro años, poco mas ó menos.

„Seis reposteros, el uno viejo e los cuatro tratados.

„Una cama de palmilla verde traida.

„Un cobertor de cama traido.

„Cuatro fresadas.

„Cuatro colchones.

„Seis sabanas.

„Seis almohadas.

„Dos delanteras.

„Un catre de madera viejo.

„Una cama de viento.

„Cuatro bancos y dos sarcos.

„Una saya desguarnecida de raso carmesí.

„Otra saya de terciopelo morado.

„Una ropa de entre pardo.

„Una saya de rajuela guarnecida con terciopelo pardo.

„Una saya e una ropa de tafetán doblenchío llano traido.

„Dos mantos, uno de burato y otro de marañas.

„Una colcha blanca de olanda.

„Una cama blanca de hierro labrado, con su bastidor.

„Una colcha morisca traida de seda aforrada en hierro.

„Dos ropas de niño de raso carmesí, la una acuchillada y la otra sana.

„Una ropa de levantar de chamelote leonado traida.

„Otra ropa de jergueta aforrada en pellejos.

„Siete varas de tela de maraña basta para cogines.

„Cuatro sargas de sarcahan moriscos.

„Cuatro paños de rostro.

„Un vestido de camino verde, de ques un herreruelo y un sayo e unos calzones.

„Unos calzones negros de carisca.

„Un sayo de paño negro.

„Un ferreruelo de paño negro traido.

„Unas calzas traidas de terciopelo.

„Cuatro cojines, los dos labrados de morisco y los dos de tela de maraña.

„Una alfombra con un agujero en medio.

„Un arca grande.

„Otro arcás traido.

„Otro cofre de Flandes traido.

„Otras dos arcas viejas.

„Un escritorio de nogal con las cerraduras y aldavillas doradas.

„Otro escritorio más pequeño traido.

„Una mesa de nogal con su banco.

„Otra mesa traida con su banco.

„Un brasero con su caja de madera.

„Una bancaleja.

„Ocho sillas traídas e las seis dellas negras de descanso.

„Una escopeta con sus frascos.

„Un lanzón.

„Una espada y dos puñales.

„Un candil de azofar con su candelero.

„Una bacía de ajofar.

„Dos platos de ajofar.

„Un candelero de ajofar.

„Una caldera de colar grande.

„Otra caldera pequeña de mano.

„Un acetre con carrillo y armas.

„Cuatro asadores grandes y dos pequeños.

„Dos cántaros de cobre.

„Un almirez de azofar con su mano.

„Una alcantara.

„Un alnafre.

„Unas trebedes y unas parrillas.

„Un peso grande de balanzas.

„Diez y seis libras de pesas de hierro.

„Dos platos de plete.

„Dos redomas con sus baseras.

„Cuatro esteras.

„Treinta fanegas de trigo.
„Seis arrobas de aceite.
„Dos tocinos.

»Bienes de la tienda.

„El banco de la calle de madera.
„Dos cajones que se ponen en él.
„Una galera vieja.
„Otro banquillo viejo.
„Otro cajón viejo.
„Un aparador.
„Un fuelle nuevo.
„Otro fuelle viejo.
„Un escabelillo.
„Una silla vieja.
„Tres banquetas.
„Una arca vieja.
„Dos tases grandes de ajofar.
„Otros dos tases de aplanar, uno sucio y otro limpio.
„Un chambrote de aplanar.
„Otro chambrote de restenir.
„Otro chambrote de cabeza.
„Otro chambrote de pulgarejos.
„Otro chambrotillo de cabezuela.
„Otro chambrote de copas de calices.
„Cuatro estacas.
„Siete martillos.
„Otro martillo de forjar.
„Dos suajes.
„Una bela de lienzo.
„Un peso y un marco de cuatro libras.
„Un peso y pesas de pesar oro.
„Una caja con un peso y un marco pequeño.
„Una gabeta con moldes de plomo.
„Mil crisoles.
„Un torno con una espuerta de hormas.
„Unos moldes de moldar.
„Una arroba de latón.
„Dos balanzones.„

Tal era el ajuar de este platero, uno de los más distinguidos y de los que más trabajaron en su tiempo; compárese el inventario de la tienda con el que va en el artículo de Alonso de Casas y entre uno y otro se tendrá completo lo que necesitaba para su oficio un platero de martillo.

La obra que le debía la Hermandad de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, era unas andas, y para cobrarlo dió Rodrigo de León, en 19 de Abril de 1588, poder á Diego Fernández Rubio. En este tiempo sólo le debían ya 1.000 reales, que habrían de partirse entre León y los herederos de Sebastián de Córdoba. (Libro XXX, fol. 865 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Escalante (Cristóbal de). — La primer noticia que tenemos de este platero, aunque no artística, es bastante curiosa. Por una escritura de 2 de Mayo de 1583, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro 20, sin folios), resulta que Escalante tenía "ciertas yagas causadas de malos humores en la pierna izquierda de cuya causa le altera la dicha pierna y la tiene hinchada„ y contrató con Juan Jiménez, criado de su Majestad en las Caballerizas Reales, herbolario examinado, persona que tenía "licencia para curar semejantes enfermedades„, que le curará la pierna, "mediante la divina voluntad de la cura„, y poniendo en ello "su industria y trabajo hierbas y medicinas... cuando... estuviere sano de tal forma que en la gordura y forma de la pierna quede como la otra, por ello el dicho Cristóbal de Escalante le ha de dar cincuenta y cinco reales„, habiendo recibido diez reales á cuenta. Probablemente se quedaría cojo para toda la vida.

En 26 de Julio de 1586, Francisco Fernández, criado de S. M. en las Caballerizas Reales, y vecino á Santa María, se obligó á pagar á Escalante 402 reales de una cadena de oro de tres castellanos y dos tomines de peso. (Libro XXVI de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 13 de Febrero de 1596, se obligó

á pagar á su hijo Cristóbal de Escalante, también en plata, 180 ducados del resto de todas las cuentas del pleito de divorcio del hijo con su mujer María Alvarez. (Libro XLIX de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 390.)

Escalante murió antes del 18 de Noviembre de 1605, en que su hijo Cristóbal dió poder á Luis Enríquez de Horozco, procurador en Granada, y á Pedro Hurtado, vecino de Córdoba, para que le representaran en un pleito que se entabló á causa de la herencia. (Libro LXVI de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

González (Juan).—En 17 de Enero de 1589, el licenciado Juan Pérez de Sevilla, clérigo, se obligó á pagar á Juan González 1.794 reales, de dos jarros de plata dorados, el uno liso y el otro secercado; dos porcelanas doradas, una acanalada y la otra lisa cercada; otra porcelana dorada á partes, un vaso con partes doradas, una copa, un sobrecopa y un cubilete, que todo pesó 20 marcos, cuatro onzas y cuatro reales, y las hechuras y el oro importaron 458 reales. (Libro XXXIII, folio 70 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En el mismo año, y ante el mismo escribano (fol. 106), D. Pero López de Angulo, prior en la Catedral de Córdoba, se obligó á pagarle 1.327 reales de un collar, una cadena menuda de ocho vueltas y veintitrés botones de asientos con perlas, todo oro, que pesaron 75 castellanos y las hechuras montaron 127 reales.

Otorgó testamento ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLIII, sin folios), en 13 de Diciembre de 1598, estando enfermo. En él declara que era hijo de Juan González de Ceballos, y vivía en la collación de Santa María. Mandó enterrarse en la iglesia del convento de San Francisco, en la sepultura propia de su mujer, D.ª Isabel de Zapata.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El misterio del retablo leonardesco de Valencia, por el Dr. Carlos Justi [1]

De entre todas las provincias españolas, las de la antigua Corona de Aragón son aquellas cuyo arte recibe más directa influencia de Italia. Ya en el estilo gótico que se mantiene hasta en el mismo siglo XVI, se advierten innegables rasgos de parentesco, especialmente en Cataluña. Pero en ninguna parte puede seguirse mejor las líneas paralelas de las artes del dibujo en las dos hermanas latinas, como en el Reino de Valencia. Monumentos y documentos nos dan á conocer una escuela de pintura muy extendida que, desde las postrimerías del siglo XIV hasta muy entrado el siglo XV, cultivó un estilo gótico, trecentista, fluctuante entre el francés y el senense El

(1) De este trabajo impreso por el sabio profesor de la Universidad de Bonn en el *Repertorium für Kunstwissenschaft*, vol. XVI, Stuttgart, 1893, vió la luz en Valencia dos años después una traducción, dedicada al Sr. Dr. D. Roque Chabás, ilustre archivero de aquella Catedral. Sin tener noticia de esta versión, hicimos la nuestra, que ahora publicamos, considerando que nunca será excesiva la difusión que se dé á tales estudios.

El autor de *Velázquez y su siglo* posee como nadie el sentido histórico y el arte de casar y relacionar hechos aislados, eslabones dispersos de una cadena que él vuelve á soldar, reconstituyendo la existencia de un artista.

Dos de éstos aparecen en la *Monografía*, merecedores ambos de que sus nombres vuelvan á salir del olvido en que cayeron.

viajero que, atraído acaso por el nombre de José Ribera, haga una visita á la antigua ciudad de Játiva, apenas hallará huella ninguna de aquel pintor, el más grande que Valencia ha producido, pero sí numerosos retablos con los tonos luminosos, la invención sencilla é infantil, la graciosa movilidad y los sueltos ropajes de aquella época. La elevación de varios de sus hijos á las más altas dignidades de la Iglesia, fomentó desde mediados del siglo XV la venida de artistas y obras de arte de Italia. En 1429 fué elegido Obispo Alfonso de Borja, que veintiséis años más tarde ciñó la tiara con el nombre de Calixto III; desde entonces hasta el 1511 ocuparon los Borjas la Silla episcopal (metropolitana desde 1492) de Valencia, aunque sin residir en la ciudad, excepto el primero. Un paralipómenos—pero este puro—de la historia de esta familia podría formarse con el inventario de los numerosos presentes y fundaciones con que enriquecieron á su ciudad natal, Játiva, á la ducal Gandía y á la capital del Reino valenciano.

En la misma Valencia hay dispersos recuerdos italianos de muy distintos géneros. Sobre el portal de la iglesia de la Trinidad se ve un medallón con una Madona de Della Robbia; el bronce se halla excelentemente representado por el grupo de San Martín á caballo en la iglesia de su nombre, y los relieves de alabastro del trascoro de la Seo muestran un estilo semejante al del Ghiberti. De entre los muchos regalos papales, consistentes en objetos del culto, citaremos sólo el cáliz de Calixto III en San Nicolás, con seis delicados medallones y atrevidos motivos ornamentales *paganos*. El cuadro votivo del Cardenal Rodrigo Borja de rodillas ante la Virgen, de mano del Pinturicchio, antes en la Colegiata de su ciudad natal, ha encontrado asilo en el Museo de Valencia. Un *Juicio final* rafaelesco se oculta aún en un nicho de aquella iglesia.

FRANCISCO DE NEÁPOLI Y PABLO DE AREGIO

Lo más notable de estos restos dispersos son, sin disputa, las pinturas de las puertas del altar mayor de la Catedral. El altar se componía de una estatua de la santísima Virgen, rodeada de ocho nichos con otros tantos asuntos de su vida en bajo relieve, todo de plata (empezado en 1470, fundido en 1809). Las pinturas tienen los mismos asuntos. La primer noticia que conserva la tradición de la existencia de ellas, data del año 1585, cuando Felipe II, acompañado de su hija Isabel y del Príncipe D. Felipe, vino á Valencia: "Si el altar es de plata, sus puertas son de oro„, cuentan que dijo el Rey. "Me parece que dijo grandemente„ opina Ponz. En 1738, Pascual Esclapés, en su *Resumen historial*, pág. 52, cita los nombres de los autores, sacados, según dice, "de documentos seguros„: *Francisco Neápoli* y *Pablo de Aregio*. El precio fué de tres mil ducados de oro. Estas noticias fueron extendidas cuarenta años después por el viajero A. Ponz en su obra. (*Viaje*, IV, 401, 1779.) El fué el primero que, familiarizado con los pintores italianos, vió las puertas, ó por lo menos, el primero que habló de ellas. Desde luego llamóle la atención su marcado carácter leonardesco: "Yo le aseguro á Ud. que si viese estas obras había de creer firmemente que eran de Leonardo de Vinci. Han dado mucho en qué entender á los profesores que las han examinado en todos tiempos y se han acercado á reconocerlas, quedando admirados de lo grandioso y sumamente acabado y expresivo, propio de la escuela florentina, que cabalmente florecía en las obras de Vinci.„ Con gran instancia recomienda su difusión por medio del grabado. Todos los que han venido después han repetido aquellos nombres y este juicio; el italiano Conca, el francés F. Quilliet, Ford y Stirling. Nadie ha puesto jamás en duda que procedieran de artis-

tas italianos; en ellas se ha visto "una fisonomía eminentemente florentina„ (H. Lübke), aunque modernamente se han advertido rasgos marcadamente lombardos (G. Frizzoni). Todos han confirmado asimismo el elemento leonardesco. Es indudable que la escuela del Vinci salta á los ojos en la disposición, en los tipos, en el claroscuro. Y hasta de una serie de figuras puede sostenerse que ninguno de aquellos discípulos, ni Marco d'Oggione, ni Cesare da Sesto, ni el mismo Luino han imitado con tanta fidelidad el arte de su maestro. Por lo tanto, la biografía del gran florentino parecía enriquecerse con los nombres de dos discípulos que en Italia nadie había oído pronunciar jamás.

Pero la confianza en la afirmación de Pascual Esclapés, había sido algo impremeditada. Pareció el documento y se vió que los nombres eran exactos, pero se referían á otro trabajo, aunque en aquel mismo sitio. En el *Dietario* de la Seo, del año 1471, se lee que el Obispo y los canónigos hicieron venir dos maestros pintores florentinos *molt soptils e aptes en lart de la pintura* para pintar al fresco los muros y la bóveda *(cap)* de la capilla mayor. Se trata de un trono de serafines en lo alto, de coros de ángeles, de guirnaldas de frutos y follaje, figuras de Apóstoles é historias (bajo las ventanas). Súpose que se llamaban Francisco Pagano, de Nápoles el uno, y Paulo de Aregio, lombardo, el otro, ambos calificados de pintores al fresco *(pintura del fresch);* en latín notarial *pictores super recenti et humefacta pictura.* El trabajo, hasta la parte del dorado, estaba terminado en 1478, y en 1481 recibieron la suma de 3.000 ducados.

Resulta claro, por lo tanto, que los dos italianos no fueron llamados más que para las pinturas decorativas de las paredes de la capilla mayor. Nada se dice de las puertas del retablo de plata, comenzado entonces. Sabíase también que el armazón de madera no fué construído hasta el 1506 por el carpintero Carles. La presunción de que los mismos hábiles italianos pudieron ser sus autores, una vez decorada al fresco la capilla, podía ofrecerse fácilmente á la imaginación, pero sin ningún fundamento crítico (1). No habiendo quedado rastro de la decoración al fresco, era imposible inclinarse, en ningún sentido, ni afirmativo ni negativo.

El primero que dudó de la atribución mencionada, y que manifestó clara y francamente su duda, fué el sabio teólogo é historiador D. Jaime Villanueva, el año 1803, en su *Viaje á las iglesias de España* (I, 38). "Y si como lo parece, estos pintores eran ya entrados en edad en ese año 1471, quando era menester, para que su crédito los traxera de Italia á España, no es inverosímil que muriesen antes del 1500, tiempo en que el retablo estaba aún por concluir.„ Y más adelante; "Se cree comunmente que estas pinturas son obra de alguno de los discípulos de Leonardo de Vinci, en cuyo número yo me atrevo á contar á Neápoli y Aregio, hombres ya muy acreditados en su arte, cuando el supuesto maestro sólo tenía veinticinco años de edad.„ Villanueva se inclinaba más á atribuirlas á otro artista, de quien había visto tablas en Santo Domingo. Sobre este punto volveré luego. Con más verosimilitud podría citarse los nombres de Neápoli y Aregio, respecto á las pinturas murales, de que quedan escasos restos en la sala capitular, que muestran el arte decidido y realista de los frescos de mediados del siglo XV.

HERNAND YAÑES

Puestos en duda los nombres de los discípulos de Leonardo, lo primero era pasar revista á los demás que en España ostentaron parentesco con su arte. Y aquí se presentaba en seguida el nombre de un pintor, conocido ya, pero en el in-

(1) *Neapoli and Aregio likewise painted a part of the walls of the Cathedral in fresco.* Stirling, *Annals*, pág. 98.

terior del país, en la Catedral de Cuenca, monumento familiar á los aficionados al renacimiento español, por las labores plateresca de un artista de origen morisco, Xamete (Achmed).

Subiendo la nave lateral Norte, se llega á una rica verja y á una portada en cuyas pilastras y dintel, finamente cincelados, se enlazan de un modo extraño imágenes de la Muerte con símbolos de combate y de la vida. La flexible fantasía de aquella época, supo formar y combinar ornamentalmente motivos naturales é imaginarios, heráldicos, emblemáticos y sagrados. Aquí tejió Antonio Flórez con calaveras, tibias y omoplatos, con yelmos, corazas y cotas, cabecitas de ángeles y llaves de San Pedro, enlazadas con cintas flotantes y adornos clásicos, un conjunto cuya significación da la sentencia: *De victis militibus mors triumphat*. Es el *Sacellum militum*, la capilla de los Caballeros, el panteón de los Albornoces, de la familia del Cardenal Gil, conquistador de los Estados de la Iglesia.

Entre la obscuridad de esta capilla, distínguense tres retablos, una *Crucifixión* sobre el altar principal en varias tablas de figuras pequeñas y una *Epifanía* y un *Entierro de Cristo*, con figuras de mayor tamaño, los tres ennegrecidos por el tiempo y por el incienso, pero ya pintados en tonos obscuros por el artista. Como sombras del Ades, se destacan elegantes figuras, graciosos rostros, últimas manifestaciones en el árido territorio de la Mancha, de un movimiento llevado á cabo bajo otro cielo.

Ponz fué también el que descubrió estos cuadros, olvidados durante dos siglos y medio. Ya entonces había que encender luces y subir á la mesa del altar. "Le aseguro á Ud.—escribe el viajero—que es un famoso quadro, en que veo la manera del gran Leonardo de Vinci.„

El restaurador de la capilla, el canónigo D. Gómez Carrillo de Albornoz, protonotario y tesorero de la Catedral, que mandó hacer dos de estos altares, había estado en Roma y en Bolonia, y de allí se cree que pudo traerse las pinturas ó el maestro. La urna de pórfido del altar de la Piedad, procede de Roma.

Años después, logró encontrar allí el autor del *Diccionario* el testamento de D. Gómez (de 23 de Mayo de 1531), y en él se vió el nombre del pintor *Hernand Yañes*. El mismo testador pudo llevar á cabo personalmente las disposiciones del testamento, y además, el pago del tercer retablo (el de la *Epifanía*), fundación de su primo D. Luis Carrillo y de su mujer D.ª Inés Barrientos. Es de notar la cláusula de que "ninguna cosa haya de bulto (en la capilla) salvo la talla de lo romano, y que todo sea de pincel„ así como los términos en que habla del artista, *señor pintor*, *singular pintor*.

Así resultó entonces que este nombre de Yañes era ya conocido á principios del siglo. Palomino en su *Museo* (III, 267) dedicó á este "gran pintor„ seis líneas, que contienen dos inexactitudes, ó sea, que murió de cincuenta años, hacia el 1600, y que había sido discípulo de Rafael de Urbino. En cambio era cierto el lugar de su nacimiento, Almedina, en la Mancha, donde vivió también, y donde puede aún verse un retablo de su mano en la iglesia parroquial — única obra suya que Palomino pudo citar.—Almedina es un miserable pueblecillo, cuya iglesia se cerró hace ya cincuenta años por amenazar ruina.

En otoño de 1871, antes de que se me hicieran dudosos los nombres de los pintores valencianos, emprendí una excursión á Cuenca, que costaba entonces desde Madrid veinte horas de diligencia. Gracias á la amabilidad del Cabildo, podían verse los cuadros con todas las facilidades.

La Epifanía.—María grave, tranquila, aire de gran distinción, sentada en un banco de césped, mirando de frente; el Niño en su regazo, los ojos vueltos al Rey anciano arrodillado, pero refugiándose

temeroso en los brazos maternales. Alrededor, cabezas apiñadas, un viejo apoyado en el báculo; una figura alta, con extraño traje y turbante. Inmediatamente se recuerda el cartón de los Uffizi, aunque difieren los detalles.

La Piedad.—Un cuerpo poderoso, tendido á lo largo, un grupo de dolientes en disposición piramidal, una figura juvenil apretando el semblante contra sus manos cruzadas; á la derecha, á los pies, el perfil puro de la Magdalena; arriba una cabeza inclinada de cabellos rizados.

La Crucifixión se halla aún más ennegrecida que los anteriores. Al lado de la Cruz se ve de rodillas al fundador, vestido con el hábito del Orden de Predicadores. Sólo la *predella* podía distinguirse bien: en medio, el Salvador resucitado; á los lados, San Pedro y San Pablo y los dos Juanes, y en los zócalos de las pilastras, dos episodios de Santa Catalina: la audiencia y la decapitación. Su rostro se halla vuelto por completo hacia lo alto, como en los cuadros de Gaudenzio Ferrari.

Falta aire al agrupamiento de las figuras que se adelantan hasta los lindes del primer término y tocan casi el marco. La factura es suelta, diáfana y pastosa, como si los colores estuvieran aplicados al encausto. Con el intento de hacer resaltar las figuras principales de lo que las rodea, los rostros de los cuerpos y los cuerpos del fondo, tomó el pintor la escala de los colores demasiado profunda. Pero la gracia, el encanto, el tinte de suave exaltación, se manifiestan á pesar de lo velado de los tonos.

El que ante estas pinturas recuerde entonces el pasaje sobre los discípulos de Leonardo de la *Biografía* anónima publicada por Milanesi (1872), no puede ya poner en duda que este Hernand Yañes, llegado más tarde en su país á tanto renombre, no es otro que aquel *Ferrando Spagnuolo,* que estaba al lado del maestro florentino cuando pintaba éste en el Palacio de la Signoria (1504-5). Pero también se presenta el recuerdo de los pintores valencianos del retablo de La Seo. Yo anoté entonces: "A quien más se aproxima en España es á los pintores de Valencia.„ Y algunos años después volviendo á ver las pinturas valencianas, apunté la observación: "Acaso son de aquel Yañes.„

Si más adelante no seguí la pista á esta presunción, y antes bien, llegué á abandonarla, fué por lo siguiente. La cuestión vino de nuevo á complicarse. El año 1881, al pensar en volver á informarme de si acaso recientemente no habían vuelto á aparecer en Milán ó en Florencia los nombres de Aregio y Neápoli, llegó la sorprendente noticia de la existencia en la galería Cereda de Milán de una pintura de carácter leonardesco, firmada por Franciszo Napolitano; Morelli, al oir hablar de los cuadros de Valencia, había manifestado la opinión de que eran seguramente de este F. N. El cuadrito de Milán muestra á la Virgen sentada en su trono, entre un San Sebastián, de rizados cabellos, y un Bautista inclinado humildemente ante ella. Aunque no pudiera comprobarse en todos los detalles la mano del artista valenciano, siempre quedaba como dato decisivo, el carácter leonardesco. El traslado á una tierra extraña, encargos de mayor aliento, el trabajo en colaboración con otro, son circunstancias que pueden explicar divergencias aún más marcadas. Resultó entonces que aquellas dudas, tan bien fundadas, volvieron á perder valor; demostrada la existencia en Milán de un Francesco Napolitano, discípulo de Leonardo de Vinci, y demostrada también la labor de un Franciscus de Neápoli en el coro de Valencia, allí donde, aunque algo más tarde, pero no demasiado para la duración de una carrera artística, aparecen cuadros de estilo del Vinci, ¿quién se hubiera atrevido, sin otros datos, á sostener la existencia de dos Franciscos de Nápoles? Ahora bien; continuaba siendo un misterio el cómo se habían convertido

aquellos fresquistas de 1471, que nada habían podido aprender seguramente del estilo del Vinci, en los leonardescos de 1506.

FERRANDO DE LLANOS Y FERRANDO DE ALMEDINA

Esperar la explicación en los ricos archivos de las iglesias españolas, era lo mismo que esperar un milagro ó el premio gordo de la Lotería. El laborioso Pahoner, que investigó el archivo valenciano, nada encontró acerca del autor de las pinturas. Pero el canónigo Dr. D. Roque Chabás, director de la Revista histórica *El Archivo*, no ha esquivado la agradecida faena de revisar todos los protocolos desde el año 1508, y más pronto de lo que esperaba dió con el contrato de las puertas del altar, de 1 ° de Marzo de 1507, contrato que nadie había visto todavía. Se halla impreso en el número de Diciembre de *El Archivo*, tomo V, capítulo VI.

Los nombres de los pintores allí mencionados, son: *Mestre Ferrando de Lanos* y *Mestre Ferrando de Lalmedina (sic)*. El primero era desconocido en el registro de los pintores españoles; el segundo es nuestro Yañes. Ambos procedían de la provincia de Cuenca; el lugar de Santa María de los Llanos se halla á doce millas de Almedina. La retribución pactada asciende á 31.500 sueldos de moneda real (1). Alejandro VI no tuvo intervención ninguna en el asunto.

Por lo tanto, las doce pinturas son obra de dos maestros. Si no conociéramos ya al uno por otras producciones, habría que ser adivino para designar á cada cual la parte que le corresponde en justicia. Pero como sabemos con probabilidades de certeza que Fernando de Almedina fué discípulo de Leonardo y las huellas del estilo del Vinci sólo se ven patentes en algunos de los lienzos, ya tenemos aquí un fundamento sólido en que apoyarnos.

Seis tablas, de unos dieciocho milímetros de grueso, recubiertas de lienzo, y pintadas por ambas caras, forman las puertas. Además de los asuntos — seis *Gozos* y seis *Hechos* de la vida de María, — prescribe que han de emplearse en ellos colores finos al óleo y laca de Florencia y Ultramar.

Esta última condición se ve plenamente cumplida. Sobre una primera capa de entonación caliente que juega importante papel en el efecto total, apenas se ve, fuera del blanco—más luminoso aún sobre aquel fondo—otro color que el rojo y el azul, en los trajes y en el paisaje. Esta sencillez en las tintas da á las tablas una potencia de color grande é igual en todas, y que, en las mejor conservadas llega á hacerse desagradable á la vista, que desearía una tercer tinta ó tonos menos puros. Al mismo tiempo presta cierta uniformidad á los doce cuadros.

Seis de ellos, *La Natividad de la Virgen, La Epifanía, El descanso en Egipto, La Resurrección, La Ascensión* y *La Venida del Espíritu Santo*, son los que principalmente explican la calificación leonardesca de la obra. Recién llegado de Florencia, y con la fe y ardor de la juventud, Ferrando Yañes ha copiado aquí en mujeres, niños y ancianos, los tipos del maestro, deleitando con ellos los ojos de los valencianos; esbeltas figuras femeninas, de regular estatura, en graciosas y fáciles posturas, sentadas, de rodillas ó de pie, las cabezas inclinadas sobre un hombro, de expresión dulce en ojos y boca; luego los regordetes cuerpecillos infantiles, los viejos secos, pero dispuestos, de ojos hundidos, sombreados por espesas cejas y hombros prominentes. Las vivas y amables figuras de la *Huida á Egipto*, de la *Adoración de los Pastores*, vuelven á aparecer en la solemnidad de la *Pentecostés*, sin asomo de variante que las modifique. Su predi-

(1) El sueldo valenciano vale 25 maravedís y 3/5, ó sea, 3/4 del real castellano, 34 maravedís.

lección por los temas graciosos se manifiesta en el *Parto de Santa Ana*, donde cinco lindas muchachas aparecen alegres y atareadas en el primer término, mientras la parturienta, apoyada sobre el codo, las mira complacida en el segundo.

En otros cuadros, donde los modelos del maestro no vienen en su ayuda, le cuesta ya más ponerse á la altura del asunto. *El Salvador resucitado* es una desdichada figura sin vida, de cuerpo estrecho y pies y manos grandes. Está de pie sobre un sarcófago sostenido por garras de león. *En la huida á Egipto*, San José es un vulgar campesino, y las áridas como de leño de los jóvenes que se ven en la *Ascensión*, son también reliquias de la Mancha que han sobrevivido á las influencias de la escuela del Arno.

El segundo maestro, Fernando de los Llanos, parece el de mayores dotes y de instrucción más sólida Correspondiéronle: *El encuentro en la Puerta dorada, La Presentación de María en el Templo, La Visitación, La Adoración del Niño, La Presentación de Jesús, La Muerte de María.* El carácter de estos cuadros es más serio, las figuras y los paños de una plasticidad más perfecta, más esbeltas las proporciones, más firmes los rasgos fisionómicos, menos movida la acción, la expresión menos sonriente. Hay más solidez en la composición, debiéndose anteponer en este particular *La Muerte de la Virgen*. ¡Cuánta solemnidad en la figura de María en *La Visitación*, toda envuelta en su manto! Pero tampoco le estaba negado el don de la gracia infantil. Contémplese á la niña Virgen, subiendo los escalones del Templo, cruzados gravemente los brazos y volviendo aún la vista hacia sus padres y hacia sus compañeros de juego, alegres y bulliciosos, y que deja para siempre. La muchacha que lleva el cesto, con sus vestidos agitados por el viento, es eminentemente florentina.

No hay que buscar en estos cuadros gran ingenio ni invención, pero respiran cierto estado de ánimo de idílica placidez y tranquilo contentamiento. Contribuyen á ello, en primer término, los paisajes que constituyen el fondo obligado de estas escenas; dados los antecedentes lombardo-florentinos del pintor, sorprende no encontrar sino por excepción la bella arquitectura de templos y palacios. Hasta en la misma *Presentación*, sólo se ven muros desnudos. El escenario más notable es el de la *Resurrección*; paisaje matutino, antes de salir el sol, con riqueza de contrastes de montes, aguas y florestas.

Terminada esta grande labor en fecha desconocida, los maestros debieron seguir algún tiempo en Valencia. De la nave de la Catedral penden aún dos tablas ennegrecidas de los Santos Cosme y Damián, un anciano y un joven; Passavant, que se encontraba allí durante la Cuaresma, advirtió ya su valor. La ejecución es especialmente magistral en las manos. También el *Entierro*, con tan numerosas figuras, que se encuentra en la sacristía, fué *predella* de un retablo. Entre un palacio con logias y la gruta sepulcral con el sarcófago se extiende ancho y sonriente paisaje. La más bella de todas estas tablas es la Santa Ana, de San Nicolás, idilio lleno de profunda calma. En vez de verse en ella, como anteriormente, las tres personas formando apretado grupo, se encuentran separadas; Santa Ana, abstraída en la lectura de la Biblia, el Niño tendido durmiendo, María entre los dos, con una rosa en la mano izquierda y un ramillete en la diestra. Joanes añadió después las nueve tablas pequeñas. El cuadro tiene el mismo empastado de los colores, y el mismo esfumado de las tintas de las puertas del altar mayor, pero en la Virgen predomina cierta clásica belleza más que la expresión de divina beatitud

También en las provincias limítrofes penetraron tablas de esta escuela. En Barcelona, en la capilla de San Eloy del gremio de plateros, se conserva una Vir-

gen con el Niño, en un paisaje, rodeada de otros cuadros pequeños de su vida: en la Catedral de Murcia unos *Desposorios de José y María.*

PABLO DE SAN LEOCADIO

¿Y que será ahora de nuestros dos despojados italianos, Pablo Aregio y Francisco de Neápoli? Es cierto que han de ser borrados de la lista de los discípulos de Leonardo de Vinci, pero no han de quedar reducidos á la categoría de meros nombres. Por lo menos el primero. *Sanabit qui percussit.*

En la iglesia parroquial de la ciudad de Gandía existe un altar, apreciado de antiguo, compuesto de ocho tablas grandes y cuatro menores, con más algunas figuras aisladas en las *polseras*. Es fundación de los Borjas. Alejandro VI, en 1485, adquirió del Rey D. Fernando la ciudad de Gandía para su familia: en 1499, elevó á Colegiata la iglesia de Santa María regalándole objetos litúrgicos de extraordinario valor. María Enríquez, viuda de Juan de Borja, Duque de Gandía y de Sessa, y su hijo D. Juan agrandaron el edificio y encomendaron en 1501 al pintor Pablo de San Leocadio la ejecución del retablo, en la suma de 30.000 sueldos. Delante del altar se halla la tumba del fundador.

De los documentos últimamente publicados viene á resultar la identidad de persona de este Pablo con el Pablo Aregio de Valencia. En los documentos de La Seo, sacados á luz por el Dr. Chabás, se llama al último *mestre paulo de sent leucadio, alias de Rechi*, y también *Paulus de Regio:* el pintor de Gandía se firma *Paulo de Sent Leocadio,* latinizado *Paulus de Sancto Leocadio.* Se trata de Regio en el antiguo Ducado de Módena y no de Arezzo.

Las pinturas de Gandía son de innegable escuela italiana, aunque acusan una mano de escasa individualidad. Figuras de contornos finos, agrupadas simétricamente en actitudes de tranquila dignidad, facciones suaves, de expresión solemne, colorido frío, gris claro y algo violáceo en las carnes, con pálidos golpes de luz en los paños. Esas figuras se mueven en paisajes azules, en valles risueños y abiertos entre suaves laderas, como los vemos en las tablas de la escuela de Umbría. Los adornos pertenecen al estilo del Renacimiento, mas se conservan aún las aureolas doradas de los santos. La impresión general de los cuadros es algo uniforme y monótona, pero ganan si se les considera en detalle; sobre todo las cabezas revelan un pintor serio, reconcentrado, un espíritu semejante, en su modo de sentir, al de los artistas de la Umbría. Trabajó también en la capilla del palacio de Borja y en el convento de Santa Clara en Gandía.

La rarísima *Crónica* de Martín de Viciana (impresa en 1564), nos da noticia de varios otros retablos grandes del mismo artista en Castellón de la Plana y Villareal (1). Aun á principios de siglo exis-

(1) Libro segundo de la *Chronica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, copilado por Martín de Vicyana.—Valencia, por Juan Navarro, 1564, pág. 13 (Gandía):

"El retablo principal es de Imbocacion de Nuestra Señora la Madre de Dios, con figuras de muy prima y delicada labor, e fué hobra del solemne artefice que conoscimos Maestro Paulo de Santo Leocadio.„

Libro tercero, etc., pág. 132 (Villareal):

"La Iglesia principal es so título de Santiago Apóstol, con un retablo de muy primo lauor de mano de Pablo de Santo Leocadio, que costó de hazer mil y quinientos escudos.„

Pág. 136 v. (Castellón de la Plana):

"El retablo principal de la yglesia es el mayor del reyno, es hermoso y fué labrado de mano de Pablo de Sancto Leocadio, solemne artefice.„

Generalmente sólo citan de esta obra los bibliófilos, los tomos III y IV. El primero parece perdido; del segundo posee un ejemplar incompleto la Biblioteca universitaria de Valencia.

La destrucción parcial de obra histórica, tan importante para Valencia, se llevó á cabo por orden de la Audiencia de la misma ciudad, cediendo á imposición de la nobleza, á quien no gustaba lo que el cronista refería sobre varios mienbros de ella. Ejemplo tal de vandalismo cometido contra un monumento insustituible de la historia patria, fruto de la labor de toda una

tían pinturas celebradas de un Maestre Felipe Pablo de Sancta Leocadia (su hijo?) en el altar mayor de Santo Domingo de Valencia (1525). Encargos tan importantes, y el calificativo que aquella *Crónica* le da de "solemne artéfice„, prueban que en el siglo XVI era tenido por el primer pintor de la ciudad. No he podido hallar rastro ninguno del retablo de Castellón, tenido en otro tiempo por el mayor del Reino, pero consérvanse las tablas sueltas del de Villareal en la sacristía de la iglesia de Santiago, edificada de nuevo en 1750. Aquí puede uno formarse idea más precisa y favorable del maestro cuando, joven aún, trabajaba bajo la influencia aún lozana de sus recuerdos italianos.

Las escenas de la vida del Apóstol Santiago están reproducidas con viveza, en el estilo del tiempo y con vigoroso color; hay entre ellas preciosos cuadros de época (por ejemplo, el público que escucha la predicación dentro de la iglesia); la arquitectura es rica, de orden toscano (por ejemplo, un palacio con ventanas gemelas).

La historia de la pintura en Valencia —que en nuestros días ha visto resucitar de modo tan brillante su antigua fama— ha ganado tres nombres, dos de ellos completamente olvidados, y el tercero (Yañes), por lo menos en los lugares mismos en que había dejado sus obras capitales.

En el siglo XVI vinieron á obscurecer su memoria pintores como Juan Macip, cuyos cuadros uniformes fueron tan celosamente señalados y registrados, aunque en rigor este "Rafael español„, pintor favorito de cuadros devotos, exageradamente apreciado entonces y después, no fué más que un *amanerado*, incapaz de igualar á aquellos antiguos de quienes procedía. En alguna de sus mejores obras (como la Virgen de la Leche en San Andrés), hay en la forma y en el color vislumbres lejanos del Vinci.

Tal vez se logre aún añadir algún nombre á los citados. ¿Quién fué y de dónde vino el maestro pintor de las preciosas tablas restos de un retablo de la historia de San Dionisio, hoy en las paredes de dos capillas de La Seo?

(Traducido del alemán, por F. S. B.)

vida, ayuda á formar concepto de la cultura de aquellos guerreros valerosos y sabios consejeros.

DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS

LA ANTIGUA BASÍLICA DE SAN ANDRÉS DE ARMENTIA

En el mes de Agosto último visitamos en compañía de D. Eloy Serdán, la antigua Basílica de San Andrés de Armentia y pudimos apreciar por nosotros mismos la importancia del descubrimiento que había realizado algún tiempo antes el sabio cronista de Alava, D. Manuel Díaz de Arcaya, consignándolo en una memoria bien pensada y correctamente escrita.

La hoy modesta población en que se encuentra este monumento dista unos dos kilómetros de la capital de la provincia y se halla á la izquierda de la carretera que va á Castilla, próxima á la vía general y en la parte todavía llana de aquellos contornos, que se elevan algo más lejos hacía los montes de Vitoria. El templo había sido ya muy visitado por los arqueológos nacionales y extranjeros deseosos de examinar los curiosos relieves del sagrado Cordero, del Salvador entre los Apóstoles y otros muy interesantes que se encuentran en su atrio. En el interior llamaban tam-

bién la atención los curiosos capiteles citados en la erudita memoria del Sr. Arcaya y que nosotros hemos tenido el gusto de describir uno por uno en nuestras notas.

Los diez que ahora pueden verse, ocho en las columnas que sostienen la linterna, y dos próximos al ingreso, presentan los siguientes elementos decorativos:

1.º Hojas de llanten estilizadas (?).

2.º Hojas de acanto en iguales condiciones.

3.º Volutas y piñas, con ajedrezado corrido de la imposta al ábaco.

4.º Hojas de acanto.

5.º Monstruos cuadrúpedos con cuello largo y cabeza baja. Boca de león devorando algo que no se ve bien.

6.º Cabeza de lobo con dos cuerpos cuadrúpedos que hacen presa en una liebre.

7.º Cuatro bichas cuadrúpedas con alas y cabezas intermedias coronadas.

8.º De izquierda á derecha se ven en éste, que es el más interesante, un centauro y entrelazos; dos jinetes con caballos bien determinados, llevando uno escudo y otro lanza con que atraviesa algo mal determinado; otro centauro semejante al primero que ocupa el extremo de este lado del capitel.

9.º Cuatro águilas ó buitres con cuello plumoso y alas abiertas.

10. Elementos de estilización vegetal.

Una vez tomadas estas notas pasamos á reconocer los interesantes objetos descubiertos por el Sr. Arcaya ó, para expresarlo con más exactitud, vueltas á encontrar y definitivamente estudiados por dicho profesor.

Gracias á las excelentes disposiciones adoptadas por nuestro inteligente compañero el Sr. Serdán y á la amabilidad de la guardiana del monumento, nos pudimos proporcionar una escalera de mano, subir por ella desde las habitaciones altas de la casa adosada al templo á la parte superior de las bóvedas del mismo, y pasar luego sobre la construída en el crucero, que oculta la antigua linterna, penetrando en ésta, que afortunadamente se conserva como fué edificada.

En sus ángulos subsisten, como en la de Hirache, los cuatro Evangelistas que la embellecían también. Descansan sobre sendas repisas labradas, tienen por cabezas los cuatro símbolos del tetramorfos y se dibujan encima otros tantos ángeles con bocinas, como emblema de los propagadores del Evangelio entre las gentes de las más opuestas comarcas.

El nuevo descubridor de estas importantes esculturas logró obtener unas fotografías, demasiado buenas para las condiciones en que allí pueden obtenerse y las ha publicado en su libro en fotograbados algo confusos por desgracia.

No ha sido ésta ciertamente la primera vez que se ha indicado la existencia de las esculturas de Armentia, ni que se las ha reconocido. Como el mismo Sr. Arcaya declara lealmente en una nota, tenía noticias exactas acerca de estas labras el anterior cura párroco y por su indicación las vieron en 1870 D. José Amador de los Ríos y D. Ricardo Becerro de Bengoa, publicando aquél en la *Revista de España*, y éste en el *Ateneo de Vitoria*, breves reseñas de su excursión.

Lo que no había hecho nadie es dar á estas estatuas todo el valor que tienen como indicios de la labor medioeval en la comarca, intentar y obtener su reproducción en aquellas pésimas condiciones de un suelo desigual y cubierto de polvo, que ocultaba en parte sus repisas, y publicar los fotograbados para conocimiento de todo el mundo y estímulo á una conveniente restauración.

Después de apreciar toda la importancia del hallazgo para la historia de la antigua Basílica y de la escultura medioeval en España, quisimos analizar uno por uno con algún detenimiento, otros elementos decorativos que suelen describirse sólo en

conjunto por su pequeñez y colocación, y que nosotros hemos estudiado muy despacio recogiendo fotografías en Avila, Segovia y otras ciudades con el fin de llegar á una apreciación más exacta de lo que fué en nuestro país el último período románico.

Entre los numerosos canecillos que coronan por el exterior los distintos miembros arquitectónicos del vetusto templo llaman la atención por el género de las representaciones y á veces por la excepcional delicadeza de su factura los que contienen:

Mascarones de animales.

Leoncetes y otros cuadrúpedos.

Cabeza de mujer dentro de una torre

El diablo con cola de dragón y capuz puntiagudo mirando á un santo que está sentado en el canecillo más próximo y le contempla á su vez.

Mujer de rostro expresivo y cola de pescado, arrullando un pescadito como si fuera un niño en pañales.

Mujer con pierna levantada y rascándose un pie.

Algunos de los indicados presentan señales de restauración y deben ser por lo tanto descontados en el juicio acerca de la mayor ó menor belleza de las líneas, pero otros tienen marcado sello de autenticidad, y permiten decir que muchos de sus perfiles están á la altura de las mejores obras del género.

Para apreciar la significación de las representaciones sirven todos, dado el excepcional cuidado que se ha puesto siempre aquí en copiar con la mayor exactitud en los sillarejos nuevos lo esculpido en los deteriorados que se retiraban del monumento.

Los mascarones abundan en todas partes dentro y fuera de nuestro suelo, habiéndose hecho en los monumentos de Navarra un verdadero derroche de ellos, según hemos indicado en repetidos escritos. Los labrados en Armentia sirven menos que los de Eunate y otros de la comarca hermana para darse cuenta de las variadísimas emociones traducidas en el gesto de un rostro de piedra.

Las cabezas de animales abundan tanto como las anteriores, si bien debe tenerse en cuenta que no en todas partes se repiten las mismas. Aquí son comunes los leoncetes; en San Salvador de Sepúlveda son numerosas las de los lobos que pueblan la vecina sierra; en Poitiers pudimos observar en la cornisa de San Hilarión el dominio de las de caballos ó mulas, con que tanto se ha comerciado en aquel territorio. La preferencia dada á unas ú otras ha sido determinada en la mayor parte de los casos por condiciones locales.

Los demás canecillos son en cambio poco conocidos y muy notables unos por la intención piadosa y picaresca que descubren, y otros por haberse reflejado en ellos galantes tradiciones medioevales, no faltando alguno, como el de la mujer-pescado, que pudiera ser copia de los emblemas análogos que se ven en algunos códices cual las obras del venerable Beda de la Biblioteca Nacional.

En la parte correspondiente al ábside están sin labrar los canecillos, y se ven, en cambio, representados en los capiteles de las ventanas:

Varias figuras como los monigotes que pintan los chicos.

Un jinete algo fúnebre sobre un caballo cuya cabeza parece más bien un cráneo de cuadrúpedo.

Mílites con cota y otro cuadrúpedo.

No deja de ser curioso que aquí y en algún sitio más, como en la iglesia de Argandoña, que habíamos estudiado el día anterior, sea elementalísimo el dibujo de los relieves del ábside, en contraste con los demás elementos decorativos.

En la parroquia de la aldea citada tienen igual carácter las siluetas de un hombre con túnica y los brazos levantados, de una dama con tocas, de una mujer con la cabeza desnuda y de un castillete sobre voluta que se ven por el exterior en las ventanas de la cabecera del templo.

Hay, como se ve, abundante materia de estudio en estos monumentos.

EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA

En el claustro de la Catedral vieja de Salamanca, y con motivo de unas obras de limpieza que se estaban ejecutando por mandado del Sr. Obispo, se han descubierto una serie de arcadas románicas, apoyadas en columnas con preciosos capiteles, que constituyen hornacinas, conteniendo sepulcros de piedra. Del estilo de la obra y de las inscripciones halladas se deduce que corresponden á la época de dicha Catedral, ó sea al siglo XII, y no se sabe con seguridad cuándo fueron tapadas, aunque se supone fuera en el siglo XVIII.

De tan curioso descubrimiento daremos á nuestros lectores en el próximo número noticia más detallada con las reproducciones de dichos sepulcros y sus detalles.

LA CUEVA DE SANTILLANA DEL MAR

En la última sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se renovó, por iniciativa del Sr. D. José Ramón Mélida, la discusión acerca de las falsas ó auténticas pinturas prehistóricas de animales del período diluvial que descubrió hace ya años en aquel recinto el Sr. Santuola.

El Sr. Mélida comunicó á la docta Corporación que había sido visitada últimamente la cueva por unos sabios franceses que habían obtenido calcos, añadiendo que debía excitarse el celo de la Comisión de Monumentos de Santander para que mandara fotografías ó calcos de los dibujos.

El Sr. D. José Esteban Lozano, Censor de la Academia, describió las autorizadas investigaciones que él había hecho, decidiéndose por la autenticidad de las obras, y espuso á continuación atinadísimas observaciones acerca de la imposibilidad absoluta de fotografiarlas, por ser necesario para verlas tenderse en el suelo y contemplarlas desde muy corta distancia.

D. Jesús Monasterio, hijo de aquel país y muy conocedor de la susodicha gruta, confirmó lo expuesto por el Sr. Censor, y lo confirmó por experiencia propia, después de haber llevado un veráscopo, que le dió sólo clichés sumamente imperfectos.

Convínose al fin en reclamar los calcos.

NOTICIAS

Podemos anunciar á nuestros consocios que *La Latina* se derriba porque era inminente su ruina y que la portada y artística escalera serán conservadas cuidadosamente para colocarse en el nuevo edificio.

Así lo ha declarado el arquitecto señor Urioste, con su autorizada palabra, ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

***

La restauración de las tres naves contigüas al Mirabh de la antigua mezquita

de Córdoba, se está llevando á cabo bajo la dirección del eminente arquitecto y querido consocio nuestro D. Ricardo Velázquez con la precisión digna de su gran cultura y el delicado sentimiento artístico de que ha dado muestras en todos sus trabajos.

Aprovéchanse para la techumbre los tirantes antiguos, agregando los trozos que faltan, y se restablecen los tableros en formas y color guiándose por las huellas del dibujo que han quedado en ellos.

La parte que se ve reconstruída es de un efecto espléndido.

En uno de nuestros próximos números publicaremos grabados ó fototipias de algunos de estos bellos objetos.

***

El *American Journal of Archaeology*, órgano de la Sociedad de los Estados Unidos, que costea de sus fondos particulares las Escuelas de Estudios clásicos de Roma y Atenas, publica en el último número llegado á Madrid los siguientes resúmenes de trabajos españoles:

„Spain.

„Notes on Spanish Christian Architecture —A series of articles on Spanish churches by the Architect Vincente Lampérez y Romea, is published in the Boletín de la Sociedad Española de Excursiones for 1901. On pp. 1-5 he treats of San Vicente en Ávila; pp. 31-35 of San Miguel de Almazán; pp. 63-66 of the Cathedral of Granada; pp. 84-88 of Santo Tomé de Soria; pp. 103-110 of the monastery of Santa María de Huerta; pp. 126-129 of the triforium of the Cathedral of Cuenca, and pp. 182-191 of the Chapter house of the Cathedral of Plasencia, and of the churches of San Juan de las Abadesas and San Nicolás de Gerona.

„Spanish Romanesque Sculpture.— In the Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1901, pp. 13-23, Enrique Serrano Fatigati writes on the „Romanesque Scultuptures of Navarra. „He notes the pre Romanesque sculptures at San Salvador de Leyre, the archaic Romanesque sculptures of the churches at Sangüesa, Gazolaz, and Hirache, as well as the fine examples of French Romanesque work in various Spanish churches of the twelfth and thirteenth centuries. In the same journal, pp. 35-45, 59-63, he treats of Romanesque sculpture in other provinces.

„Spanish Gothic Altar-pieces.—In the Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1901, pp. 204-218, Enrique Serrano Fatigati contributes a study of late Gothic altar-pieces in churches at Covarrubias, Burgos, Tarragona, and Zaragoza.

„Cloisters and Choir Stalls of Pamplona.—In his monograph, *Los Claustros de Pamplona, Sillerías de coro españolas* (Madrid, 1901), which is illustrated with seven excellent phototype plates, Enrique Serrano Fatigati describe the French Gothic cloisters of the Cathedral of Pamplona and the choir stalls of the same Cathedral. The cloisters are rich in sculptures of the fourteenth and fifteenth centuries. The notice of the choir stalls, carved in the sixteenth century by Juan Ancheta, contains a catalogue of the most noteworty Gothic and Renaissance choir stalls in Spain.

„Two Visigothic Manuscripts from the Library of Ferdinand I. — In the *Bib. Éc. Cartes*, 1901, pp. 374-387, Marius Férotin publishes an account of two manuscripts from the library of Ferdinand I. One is a collection of psalms and chants copied in 1055, and now preserved at Compostelle; the second dates from 1059, contains chants and litanies, and is now in the private library of the king of Spain.„

***

La última entrega de la *Revue de l'Art Chrétien*, dedica á nuestra Sociedad el siguiente resumen de memorias:

"Boletín de la Sociedad Española de excursiones.—*Année 1901, Madrid*. —D. Vicente Lampérez poursuit, dans cette Revue espagnole, ses excellentes études sur différents monuments d'architecture chrétienne,—et D. Narciso Sentenach ses recherches sur les peintures

anciennes du Musée du Prado. Cette année, encore, on est redevable à D. Enrique Serrano Fatigati de bonnes études sur les sculptures romanes et gothiques, conservées dans la péninsule. Puis, voici un article de D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, sur le monastère de Lupiana, à Guadalajara; une étude de D. Pelayo Quintero sur les stalles si intéressantes de la Cathédrale de Séville,—et une conférence de D. Narciso Sentenach sur la fameuse mosquée de Cordoue. L'art industriel, rarement traité dans le BOLETÍN, y figure, cette fois, grâce à D. Rafael Ramírez de Arellano; les recherches du même savant, sur des artistes ignorés ou peu connus, s'y poursuivent, pour l'utilité d'un grand nombre de travailleurs; en fin, D. Eugenio Escobar y fait une histoire succincte des travaux exécutés dans la Cathédrale de Coria.—Voilà pour la section des *Beaux-Arts*.

„Dans celle des *Excursions*, Avila, le monastère de San Jerónimo de Valparaiso, les ateliers de M. Lázaro et les monuments de Guadalajara sont rapidement passés en revue par D. Alfonso Jara, D. Rafael Ramírez de Arellano, D. N. S. et D. Enrique S. Fatigati.

„A noter, dans la section des *Sciences historiques et archéologiques*, le vocabulaire des mots techniques par D. Rafael Ramírez de Arellano,—les notices pour l'histoire de l'architecture en Espagne, par D. Pedro A. Berenguer et le monèstere de Ripoll par D. José de Igual.

„Nous consacrerons d'autres notes bibliographiques à celles de ces études dont les auteurs nous ont envoyé des tirés-á-part.—E. R.„

***

El conocido arquitecto de Barcelona, D. Manuel Vega y March, director de la Revista *Arquitectura y Construcción*, tan notable por su texto como por sus grabados, ha tenido la bondad de enviarnos un ejemplar de su opúsculo *Importancia y significación del dibujo geométrico en las artes é industrias*. Trata este punto científico con el acierto y precisión del que ha trabajado mucho en él y su cuaderno resulta tan útil como bien escrito.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN LOS DIAS 1.º Y 2 DE NOVIEMBRE

Dia 1.º

Se visitará el *Pardo* y la *Quinta*, si para dicho día se ha inaugurado ya, de acuerdo con lo que se anuncia, el nuevo tranvía.

La cuota no llegará á diez pesetas.

Las horas de salida y llegada y las demás condiciones podrán conocerse el día 31 del corriente en casa de D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, 2.º

Dia 2.

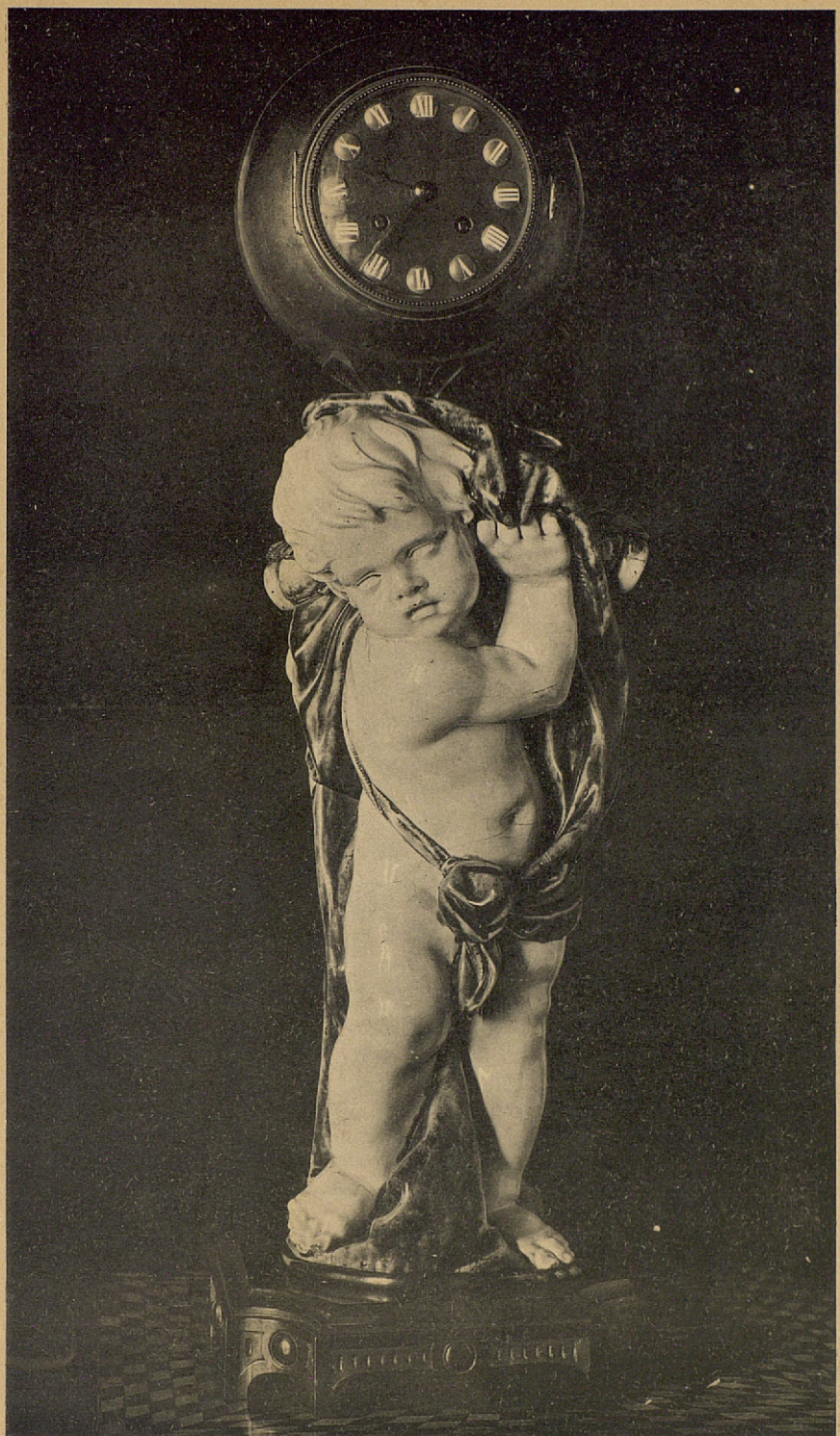
Por desearlo así varios socios se repetirá en dicho día la expedición hecha en Mayo á Aranjuez.

Salida de Madrid.....	10h,30'.	Salida de Aranjuez..	18h,35'.
Llegada á Aranjuez...	11h,38'.	Llegada á Madrid....	19h,48'.

Cuota: diez pesetas con billete en 2.ª, almuerzo, café y gratificaciones.

Las adhesiones al Sr. Ciria, Cordón, 2, 2.º, hasta el 31 á las 20h.

Director del BOLETÍN. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

NIÑO CON RELOJ

FIGURA DE PORCELANA

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE D. JUAN