





En el trabajo del Sr. Layna Serrano acerca de «Alonso de Covarrubias y la iglesia de La Piedad», sufrieron equivocación las cuatro primeras líneas en su orden.

Para subsanar ésto, incluimos por separado la hoja completa correspondiente, que sustituye a la equivocada.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats
Sala de Revistes



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

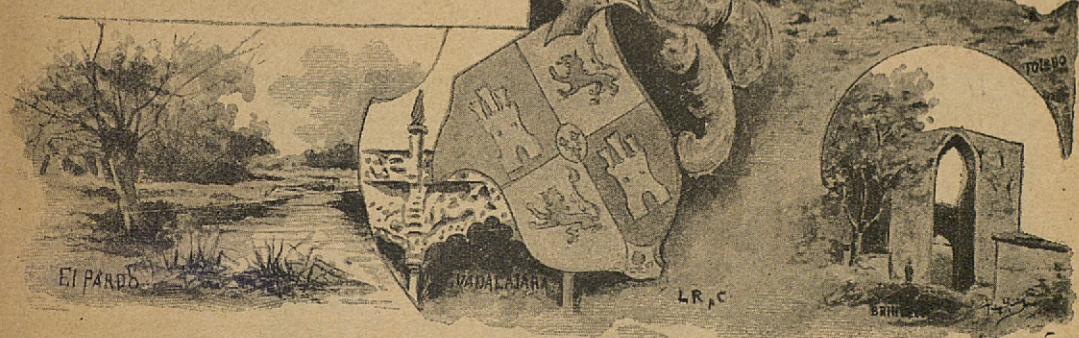
BOLETIN

TOMO XI

ENERO A DICIEMBRE DE 1903

MADRID

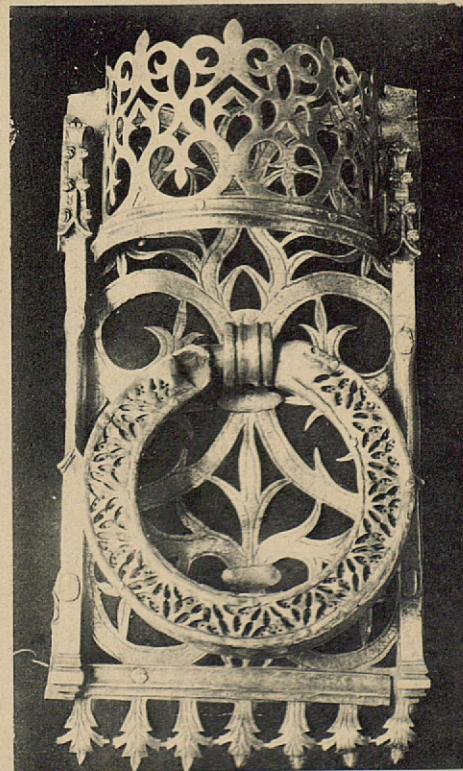
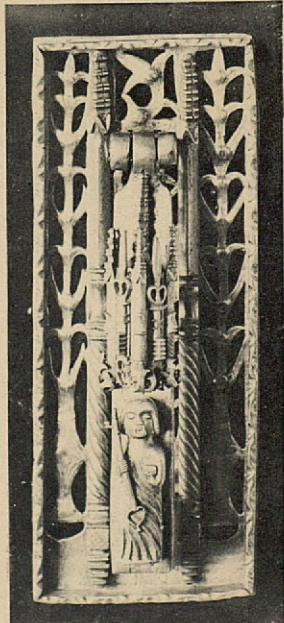
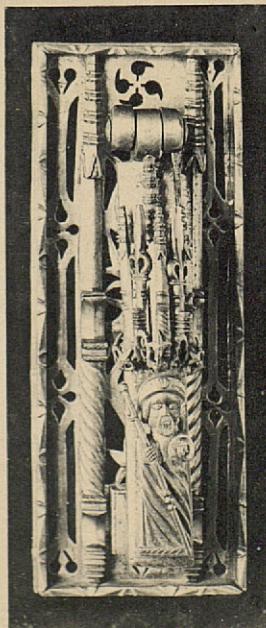
Imprenta.—Pasaje de la Alhambra, 1.



Reg. 126

BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES

TOMO XI.



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid.

LLAMADORES DEL SIGLO XV.
COLECCIÓN DEL SR. CONDE VIUDO DE VALENCIA DE DON JUAN

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO XI

Madrid, Enero de 1908.

NÚM. 119

FOTOTIPIAS

IMÁGENES DE SAN JUAN BAUTISTA, DE LA PROPIEDAD DE D. NARCISO SENTENACH, DE LA COLECCIÓN DE D. RICARDO TRAUMANN Y DE LA IGLESIA DE BAÑOS EN LA PROVINCIA DE PALENCIA

Se las estudia en el artículo de D. Narciso Sentenach.

LLAMADORES PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DEL SR. CONDE VIUDO DE VALENCIA
DE DON JUAN

Une á los cuatro que publicamos el estilo general de su factura y el periodo de fines del siglo XV á comienzos del XVI en que fueron hechos, y les diferencian sus perfiles, muchos detalles decorativos y, muy probablemente, el destino que primitivamente se les dió.

En todos se han multiplicado las labores lo mismo en la *platina* ó chapa, que en el aldabón.

Los dos de los extremos tienen un acento tan *señorial*, como *religioso* le presentan los que ocupan el centro de la lámina.

Los adornos superiores de aquéllos son á modo de medias coronas.

El aldabón de cada uno de éstos acaba por su parte inferior en un santo.

En todos se advierten pináculos del último periodo ojival, pero en los dos primeros están llenos en su remate de grumos y en los dos segundos de los simples anillos de escocido y resalte que se usaron en otro periodo. Las secciones más gruesas de los últimos se hallan también retorcidas en columna salomónica.

La masa de la *corona circular* que forma los aldabones de los mayores se ha aligerado llenándola de trifolios calados que los hacen más bellos que útiles para el fin que debían llenar.

En los aldabones de los menores se observan pináculos más pequeños que los de derecha é izquierda de los mismos, pero de idénticas formas y disposición.

Los llamadores que llamaremos *señoriales*, para fijar los términos, son idénticos uno á otro en todas sus líneas.

Los que hemos calificado de *religiosos* se diferencian entre sí por los elementos decorativos de las fajas ó zonas verticales que los limitan á derecha é izquierda, los respectivos espacios superiores de la del centro, y algún insignificante detalle más.

Los santos de éstos merecen singular atención.

A primera vista producen el efecto de formas arcaicas respecto del objeto en que lucen, y el singular carácter del dibujo que determina la extraña impresión puede explicarse *en parte* por el material de que están hechos, siendo necesario acudir tam-

bien á las tradiciones que subsistieron durante largos períodos en la mente de muchos imagineros de diversas comarcas y mucho más en los que merecían realmente el nombre de *imagineros industriales*.

El San Pedro de uno presenta con su mano izquierda un libro abierto y empuña con su derecha una llave sola, de más de tres cuartos de su altura, que aprieta con los dedos unidos y rígidamente paralelos.

La llave tiene la empuñadura en la forma de corazón de las francamente ojivales.

La túnica y manto, pegados una á otro, están retorcidos como manojos de alambre.

El peinado y la barba son los consagrados por el uso para todas las efigies piadosas desde tiempos anteriores á las postrimerías del siglo XV.

Los dedos que ciñen por la parte anterior la llave son cinco, no quedando ninguno para abarcarla por el lado contrario.

En el *Santiago* se aprecian ligeros indicios de menor rigidez.

La expresión del rostro es distinta de la de San Pedro.

El cabello y barba iguales.

Sobre su cabeza se ve el sombrero de peregrino con la concha sobre el ala levantada.

Los dedos de la mano con que empuña el bordón son cuatro y más sueltos que los de San Pedro.

Los pliegues de la ropa son análogos, pero algo menos duros.

Dedúcese de los pequeños detalles en que hemos entrado que los dos llamadores del centro no son tan idénticos entre sí como los de los extremos.

Al llamador del San Pedro haría juego, muy probablemente, otro de igual chapa y dibujo con la efigie de San Pablo, los santos de *Cluny*, que tanto se repitieron en España en portadas y objetos durante toda la Edad Media.

Sobre muchas fachadas de casas y puertas de madera se conservan en Castilla y otras comarcas las conchas de piedra ó hierro, que señalan en su antiguo propietario un devoto de Santiago, y de una de las citadas puertas ó casas puede proceder el segundo llamador del centro.

Dicho se está que nuestras hipótesis no excluyen que andando el tiempo pudieran venir ambos á hacerse compañía en otro edificio cualquiera, como se ven á cada paso monumentos zurdidos con elementos de muy distintos orígenes.

La factura, muy semejante en ambos, indica un mismo centro de fabricación.

Tenemos por lo tanto á la vista trabajos de hierro comparables respectivamente á los que se hacían por los mismos años en madera.

En los unos lucían los herreros su delicadeza de decoradores de buen gusto, como hacían gala de la misma aptitud los tallistas en las sillerías con dobletes ojivales.

En los otros penetraban ya los autores en el campo de la escultura, sirviéndola en la forma que lo permitía el material empleado y su educación artística.

Una y otra dirección se desarrollaron luego en las grandes rejas de capillas y coros con numerosas efigies, ó sin ellas, que enriquecen los templos españoles y, por uno de esos fenómenos sociales y rápidos desarrollos de que no es este el único ejemplo en nuestra historia, pasamos casi de un salto del modesto papel que desempeñaron durante el XIV y XV nuestros herrajes, en comparación con los primores de los franceses, á ocupar un lugar preferente en el mismo género de labores.

Las circunstancias de nuestra vida política en uno y otro período pueden servir de fácil explicación al hecho.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS HERRAJES PUBLICADOS

El farol, las mazas de ceremonia y los cuatro llamadores pertenecientes á la colección del Sr. Conde de Valencia de Don Juan, que hemos publicado repartidos entre dos láminas son siete excelentes ejemplares de las obras de hierro de nuestro país en las postrimerías de la Edad Media.

Desde el siglo XIV hasta fines del XV en casi toda Europa, y en España y algún pueblo más en los mismos comienzos del XVI, se reprodujeron en los objetos metálicos unas ú otras formas de la arquitectura de la época y eso se observa en los que estudiamos. El farol presenta rosetones ojivales, las mazas arquerías de claustro, los llamadores pináculos, acusando todos el mismo período, aunque no exactamente la misma fecha.

Al llegar la décimacuarta centuria se sustituyó el uso de la lima al empleo dominante del martillo como instrumento de trabajo; reemplazando también en muchas labores á la barra de hierro la plancha necesaria para éstas, cambios que están los dos íntima y necesariamente enlazados entre sí: el paso de la *lima* por los calados de las superficies y por los contornos de los elementos decorativos está señalado en los productos ahora analizados.

En diversas porciones de los mismos apreciase fácilmente lo sencillo de la composición donde ha entrado una simple lámina de metal recortada con más ó menos primor; en otras se observa el modo de formar las obras más ricas de aquel período superponiendo unos á otros dos y hasta tres rosetones calados de hierro y dibujando en unos las grandes líneas y en otros las pequeñas curvas que habían de llenar y decorar á la vez los mayores espacios dejados entre los primeros.

Estos objetos están formados del mismo modo que los análogos de aquel período, de piezas trabajadas por separado y unidas luego por remaches.

Respecto al carácter debe observarse también que le tienen propio, siendo fácil distinguir estas obras de las de otros orígenes.

Su aspecto acusa la rudeza, en general, tan característica de casi todas nuestras producciones, en contraste con la finura de las francesas de las cuales recibímos las influencias modificándolas con el sello nacional.

No tenemos ejemplares de este período para establecer el paralelo con los bellos cierres de las capillas absidales de la Catedral de Evreux, así como medio siglo después empezamos á producir las numerosas y espléndidas rejas que marcaron por el contrario una fecha gloriosa en la historia del arte español.

Las cerraduras que figuran en alguno de nuestros museos particulares no llegan á la riqueza de composición y al primor relativo de factura de la perteneciente á la colección *Spitzer*, que luce en varios recuadros las diversas escenas del Juicio final. El Supremo Juez, los ángeles con las bocinas, las figuras orantes de dama y anciano, y las desnudas que salen de su sepulcro en el centro; las de justos llevados por San Pedro, con su llave, y los ángeles al cielo y las de condenados entre llamas á quienes atormentan monstruos á derecha é izquierda; las mismas líneas de los arcos conopiales que coronan los recuadros laterales y de las flores de lis que llenan otros espacios son otros tantos ejemplos de la mayor corrección de líneas que podía obtenerse en el siglo XV utilizando el hierro.

Nuestros llamadores son ligeramente análogos al de la misma colección que presenta la efigie de Santa Bárbara, pero de la comparación entre ésta y el San Pedro y Santiago de los españoles han de sacarse iguales consecuencias á las indicadas en el párrafo anterior.

Los cuatro publicados son, según puede observarse en la lámina, de los que presentan *platina* ó chapa, pero sobre el eje de giro del martillo tienen sólo dos el equivalente al dosdete calado que tanto se repitió en muchos de sus coetáneos.

En los dos con imágenes se revela ya parcialmente el empleo del buril que se generalizó durante la décimasexta centuria al mismo tiempo que se cargaban de imágenes, formas animales y caprichos las obras de hierro: por sus efigies de santos y la señal del precitado instrumento puede asignarse á ambos el carácter de productos de transición.

MANGA GRANDE DEL CORPUS DE TOLEDO

PAÑO QUE REPRESENTA LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS

PAÑO EN DONDE SE HA REPRESENTADO EL MARTIRIO DE SAN EUGENIO

Antes de acometer el estudio de esta preciosa obra quisimos conocer la forma en que se hallaba descrita con arreglo á los datos del archivo de la iglesia Metropolitana de Toledo y hñé aquí transcrita como cabeza de nuestra nota arqueológica, la descripción que ha tenido la bondad de enviarnos el erudito capitular de aquél Cabildo D. Santiago García (1):

“En el inventario que se hizo á últimos del siglo 16, se dice: “Manga grande de rica cruz que tiene esta santa iglesia”; nada más.

„La manga grande, hoy llamada del *Corpus* y Virgen del Sagrario es del tiempo del Embo. Sr. Cardenal Cisneros, así lo atestiguan sus armas, puestas en todos los paños ó cuadros.

„Su estructura pertenece al orden góticoy más propiamente á lo que se puede llamar tudesco: de admirable esbeltez, bien acabada, caprichosa en sus adornos: siendo la admiración de los inteligentes. Esta formada de cuatro cuadros en forma rectangular, que terminan en semicircular. Estos cuatro cuadros de 96 centímetros de altura hasta las aletas, están unidos por columnas ó pilares ojivales, muy airoso, de filetes resaltados, que forman un círculo de dos metros. A las columnas ó pilares sirve de apoyo un zócalo cuyos estribos ó puntos de sostén es de bellísimas y hermosas basas, con repetición de cornisas, capiteles, repisas, pilarillos y doseletes, figurando el conjunto medianas cañas.

„A los 96 centímetros de altura tiene unas aletas del mismo gusto y bordado que todo lo demás de la Manga; son de forma cónica, con base de 32 centímetros y hacen el cierre á los 50 centímetros de altura.

„Los cuatro paños, historias, ó cuadros representan: 1.^º La Ascensión de nuestra Señora, con seis ángeles que la sostienen: dos en los pies, dos en la cintura y los otros dos en los brazos.—2.^º La Adoración de los Santos Reyes, donde está la santísima Virgen sentada en lugar preeminente, como en la puerta de un edificio, con el Niño Jesús en el regazo, presentes los tres Reyes Magos, uno de rodillas adorando y ofreciendo sus dones, los otros dos permanecen en pie para hacer la misma adoración. Encima y sobre fondo azul hay una vistosísima estrella.—3.^º El acto de cortar San Ildefonso, ante Rey, corte y sacerdotes, dentro de un templo, el velo de

(1) Nos ha proporcionado los medios de realizar nuestro estudio el Provisor Vicario general D. Enrique Reig, tan conocido por sus elocuentes sermones y notables Memorias.

Santa Leocadia; por encima de la santa revolotean dos preciosos ángeles.—4.^º La degollación de San Eugenio, puesto de rodillas con capa pluvial y mitra, ante el magistrado romano guardas militares y el verdugo con la espada levantada en el acto de ir á cortarle la cabeza. Desde los cuadros hasta donde empiezan las aletas hay 28 centímetros con prodigalidad de arquitos árabes entrelazados con incomparable belleza y adornados con diferentes, vistosas y caprichosas figuras: calados lindísimos y sorprendentes, que parecen de encaje, formando pequeños rosetones con mucha viveza en el colorido y elegancia en el dibujo.

„Entre columnas y cuadros hay á cada lado un espacio de poco mas de un centímetro, de fondo encarnado, bordado todo con sedas de colores y formando ramos y figuras muy delicados.

„La tela toda de la manga es rico tisú de seda fuerte y toda cubierta de bordado con hilos de oro, plata y sedas de colores.

„Las figuras de los cuadros son de 50 centímetros la de la Ascención y de 32 las demás.”

Termina en las líneas anteriores la exacta descripción que ha tenido la bondad de proporcionarnos D. Santiago García.

Analizando luego el dibujo y carácter de los diversos elementos de la manga se observan marcados contrastes.

1.^º Entre la ornamentación de los entrepaños y dos de los paños ó cuadros que representan la Adoración de los Magos y la degollación de San Eugenio.

2.^º Entre los anteriores y los otros dos en que se ve la Asunción y el acto de cortar San Ildefonso el velo de Santa Leocadia.

La ornamentación de los entrepaños corresponde por sus líneas á la época de Cisneros, que denuncia el escudo del célebre Cardenal puesto en sus cuatro frentes.

Hay en ellos, según puede fácilmente observarse, la imitación de haces de juncos, con arquillos conopiales á media altura y pináculos de grumos en su parte superior.

En una nota anterior hemos mostrado dos cosas:

Que las copias en todo el arte industrial de los elementos arquitectónicos es muy característica de los siglos XIV al XV.

Que las mismas influencias se extienden en España hasta los mismos comienzos del siglo XVI

Las líneas de los entrepaños se aunán al escudo bordado en la manga para declarar, como antes dijimos, la época de Cisneros.

Un análisis análogo demuestra que á este período corresponden también los dibujos de gran realce que se ven en la parte superior dando vuelta á toda la manga.

Los cuatro cuadros bordados en los paños de la manga han de dividirse en dos grupos, que se diferencian entre sí por el dibujo, por la composición, por el tipo étnico de los personajes que figuran en ellos, por la indumentaria de los mismos y por el carácter de los objetos y fábricas copiadas en unos ú otros.

El dibujo es más correcto en la Adoración de los Magos y el degüello de San Eugenio, que en la Asunción y el corte del velo de Santa Leocadia. Hay en los segundos rasgos dominantes de la pintura en el último período medioeval, y tienen los primeros todas las líneas de los cuadros de los primeros momentos del Renacimiento.

O no se hicieron aquéllos y éstos en la misma fecha, ó no se tomaron de carteles pintados en países que se encontraban en el mismo período de su progreso artístico.

La composición es también muy inferior en los de peor dibujo.

La Asunción tiene una regularidad arcaica hasta el punto de parecer una de aquellas estatuas yacentes medioevas acompañadas de espíritus seráficos que se ha puesto de pie, como ocurrió algunas veces con éstas.

El plano medio perpendicular al cuadro trazado por entre las manos que junta la Virgen en oración la divide á ella y á todo lo allí añadido en dos mitades simétricas, con la única excepción de las cabecitas de los ángeles puestas unas de perfil y otras escorzadas, con el laudable propósito en el pintor de disminuir el mal efecto de su amaneramiento.

San Ildefonso, el cuerpo glorioso de *Santa Leocadia*, el Rey, los dos eclesiásticos y el otro santo que presencian el corte de la reliquia, representados en el paño opuesto al anterior, se hallan todos reunidos en una mitad del cuadro y sus cabezas extendidas próximamente á lo largo de los dos lados de un ángulo agudo, resultando una gran monotonía de líneas, que sólo atenúan algo los detalles del altar á la izquierda y los ángeles muy corpóreos que vuelan encima.

Los perfiles generales de los otros dos paños, que ocupan otras tantas caras opuestas de la manga, distan mucho de los anteriores.

Algo hay de consagrado por el uso en la Adoración de los Magos, pero si al mismo tiempo, de inspiración más suelta y menos sometida á tradiciones que la creadora de la Asunción y del San Ildefonso.

En el degüello de San Eugenio llenan las figuras el espacio, formando un conjunto muy perfecto con relación á los primeros.

Dibujo y composición acusan otras manos, otra escuela y otra procedencia.

El contraste del tipo *étnico* entre las damas y varones de los paños que hemos repartido en dos grupos salta á la vista de todo el que los compara entre sí con algún detenimiento.

La Virgen de la Asunción y la dibujada en la Adoración de los Magos tienen ambas cuello muy largo como reflejo de un ideal de belleza y de majestad, pero al prolongado rostro de la primera se opone el casi completamente redondo de la segunda, mostrando que los respectivos pintores se inspiraron en tipos muy diversos.

La faz de Santa Leocadia tiene el perfil de aquella y no el de ésta.

Obsérvense luego las mejillas llenas de los milites y el verdugo que presencian ó ejecutan el martirio de San Eugenio y se advertirá cuán distantes se hallan de las menos abultadas del Príncipe y eclesiásticos que contemplan el prodigo de Santa Leocadia.

Las proporciones de las demás partes del cuerpo separan también á las personas de los dos sexos representados en unos ú otros.

Son los unos muy italianos y los otros más flamencos, aunque interpretados por el bordado unos y otros en España.

De la indumentaria podrá juzgarse sólo por algún detalle porque el carácter sa grado de la mayor parte de los personajes da á las ropas un corte convencional.

Las dos prendas más semejantes son las mitras de los dos Prelados.

Ambas tienen la forma usada en la transición del siglo XV al XVI y están adornadas por rosetas de piedras y perlas.

Distinguelas, sin embargo, entre algún pequeño detalle más, el arranque y disposición de las ínfulas.

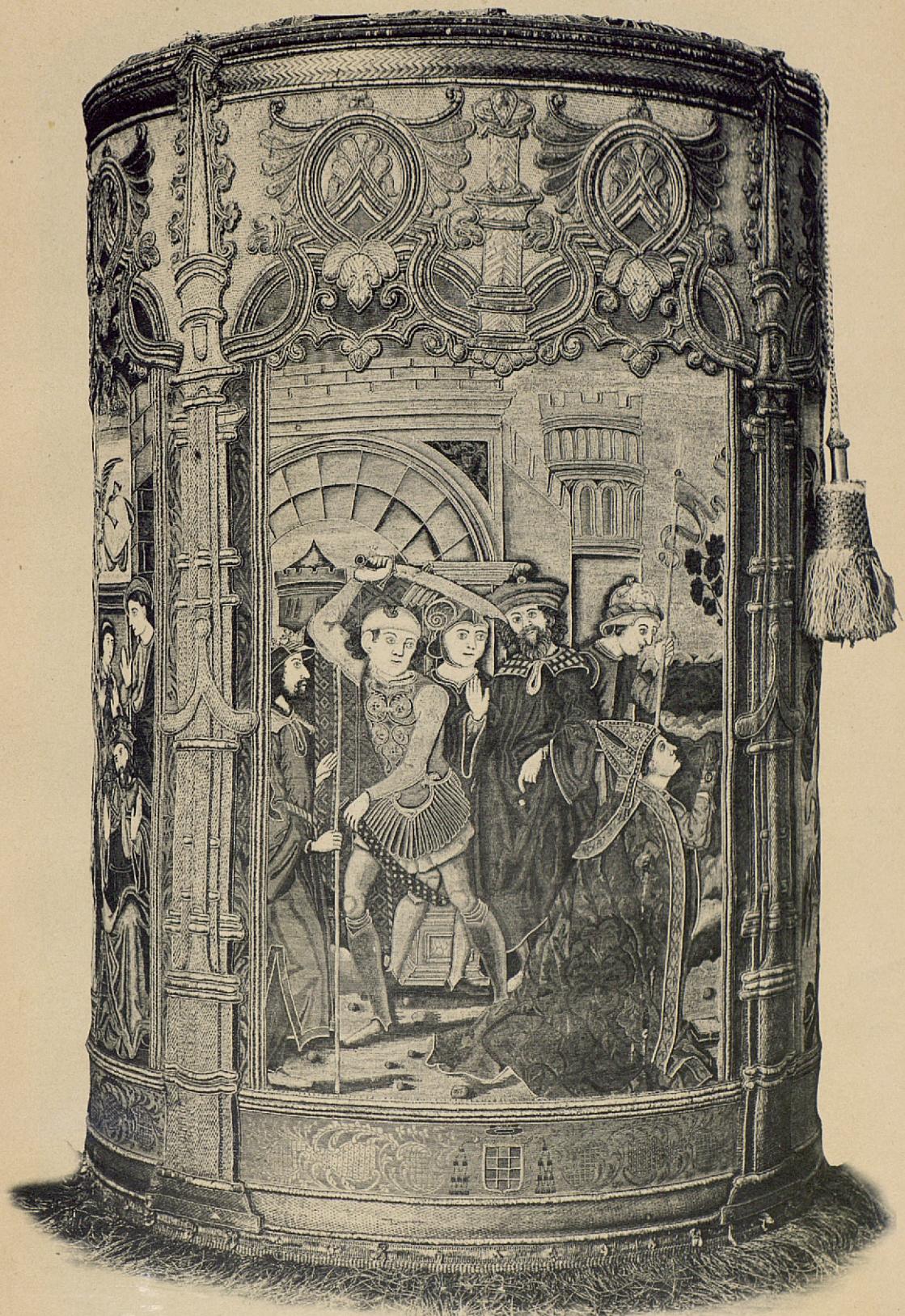
Las restantes prendas de los ornamentos son ya muy diferentes. La capa pluvial de San Eugenio muy análoga á las hoy usadas, no es igual á la que viste San Ildefonso de corte más antiguo.



Fototipia de Hauser y Monet. - Madrid.

MANGA GRANDE DEL CORPUS DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

PAÑO DE LA ADORACIÓN DE LOS REYES



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

MANGA GRANDE DEL CORPUS DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

PAÑO DE LA DEGOLLACIÓN DE SAN EUGENIO



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

MANGA GRANDE DEL CORPUS DE LA CATEDRAL DE TOLEDO
PAÑO DEL VELO DE SANTA LEOCADIA



Fototipia de Huaser y Menet. Madrid

MAÑA GRANDE DEL CORPUS DE LA CATEDRAL DE TOLEDO
PAÑO DE LA ASUNCIÓN

La túnica y manto del Monarca que presencia el corte del velo de la antigua santa toledana no se parece á ninguna de las diversas prendas que llevan los santos Reyes distinguiéndose entre sí como Príncipes de muy diversos pueblos por uno de esos alardes de propiedad ó, mejor dicho, de pretensiones de erudición que tanto caracterizó á los artistas del Renacimiento.

En esta adoración hay un detalle que no debe pasar desapercibido: á los pies del Mago que está arrodillado se ve su cubrecabezas que no es precisamente el de los Dux venecianos, ó *corno* tal como ellos le usaron, pero si de la forma en que se le dibujo por algunos pintores, asimilándole á algún gorro griego. ¿Se ha querido indicar con ello que el Soberano de la célebre República es el primero que ofrece sus dones al Niño-Dios y su madre? ¿Está representado allí sencillamente un Príncipe de la Europa oriental?

En los otros dos se descubren las prendas y atributos con que se representaban convencionalmente los Monarcas de Asia y África.

El artista puso en adoración ante el Niño-Dios á un Rey de cada una de las partes del mundo entonces conocidas, porque América ya descubierta se estimaba una porción de Asia.

Entre las indumentarias apreciamos también el mismo contraste que entre los dibujos, la composición y los tipos étnicos.

Los objetos de mobiliario y las construcciones representadas en unos y otros paños se aunán á los datos recogidos en el examen de los otros puntos de vista para confirmar las deducciones sacadas.

En la escena de San Ildefonso y Santa I eocadia está decorada con arcos conopiales y trebolados la ventana por donde penetra volando uno de los ángeles. El altar figurado á la izquierda presenta divididos sus compartimientos por columnas y pináculos iguales á los que separan entre sí los paños. La tela ó tapiz que decora el fondo es de las fabricadas en el mismo período. El manto del santo Obispo de Toledo está bordado del mismo modo que la zona inferior que corre alrededor de la manga, donde están los cuatro escudos de Cisneros. Este paño y, por lo tanto, el de la Asunción su compañero parecen hechos al mismo tiempo que se hizo todo lo que arma y viste este precioso objeto de culto.

La adoración de los Reyes presenta en el fondo un arco de medio punto con escocciados que le dividen en simuladas arquivoltas. La degollación de San Eugenio presenta otro arco del mismo trazado con casetones y una torre de marcado acento pisano, no armonizando por lo tanto ninguno de los dos ni con los dibujados en sus compañeros, ni con los motivos de decoración de los susodichos entrepaños. Parecen éstos hechos después, en Italia y por pintores ó bordadores italianos.

No hay como se ve un solo detalle en que desentoné cada paño de los caracteres dominantes del grupo que en se le ha incluido.

De este análisis resulta en resumen que se han juntado en este hermoso objeto dos clases de inspiraciones: las *flamencas* modificadas en España y las italianas que pudieran muy bien haber sido interpretadas del mismo modo por obreros de nuestro país, porque es sabido cuánto abundaron aquí en aquel período los educados en unas ú otras escuelas.

Los años en que se hizo parte de la manga debieron coincidir ó andar muy cercanos, á lo menos, al de 1514 durante el cual se bordaba el famoso ornamento de Cisneros destinado á la misma Catedral.

Trabajaban en éste Alonso Hernández, Hernando de la Rica, Juan de Talavera, Pedro de Burgos, Martín Ruiz y sobre todo *Marcos de Covarrubias*, que fué largo

tiempo maestro bordador de la santa iglesia Metropolitana de Toledo é intervino en la preparación de otras muchas obras. ¿Se deberán al último los mejores paños de entre los anteriores?

Conviene también saber que existió en la misma ciudad por el año de 1502 un maestro *Xaques* que puso sus manos en diferentes casullas ó ternos y que este nombre y otros semejantes parecen referirse siempre en nuestras cuentas é inventarios á artistas de procedencia francesa ó quizá, á veces, flamenca.

Cuando imperaba ya en España francamente el Renacimiento imperial y se asociaban en nuestro suelo, entre otras varias, las dos poderosas corrientes flamenca é italiana por estar en contacto con toda Europa, hacia 1526, en suma, bordaba á su vez *Esteban Alonso* el precioso ornamento de *Fonseca*.

Tenemos por lo tanto una larga lista de maestros bordadores y si es difícil decidir á cuál de éstos debe atribuirse cada uno de los paños de la manga del *Corpus* es fácil en cambio explicarse que sin salir de Toledo hayan podido reunirse en ella trabajos que pudieran ser de diferentes fechas, dentro del primer cuarto del siglo XVI, é inspiraciones que tan pronto despiertan imágenes angélicas de alguna pintura flamenca, como recuerdan al *Pinturichio* ú otros artistas italianos de dirección análoga en la degollación de San Eugenio ó la Adoración de los Magos.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

SECCION DE BELLAS ARTES

SAN MIGUEL DE ESCALADA

I

Entre los más notables monumentos de las inmediaciones de León, ocupa lugar preeminente y merecido la iglesia de San Miguel de Escalada, único resto del antiguo Priorato en que vino á parar el monasterio allí fundado en los primeros años del siglo X, puesto que su abad Alfonso logró asistir á la consagración, que en 913 hizo el santo Obispo de Astorga, Genadio, reinando el Rey García y su consorte Muniadona, sin que tan remota fecha sea aún la más vetusta de que haya memoria, pues también se sabe que aquellos monjes, que huyendo de Córdoba, vinieron á ponerse bajo la protección de Alfonso III *el Magno*, eligieron para su residencia semejante lugar, restaurando el derruido santuario de San Miguel, que desde remotos tiempos, había allí existido.

Todas estas circunstancias y algunas más, constaban en una antigua lápida que desapareció con el monasterio, pero cuyo texto nos han conservado autorizados escritores (1).

(1) Héla aquí copiada á la letra, de la obra *Recuerdos y Bellezas de España*: "Hic locus antiquitus Michaelis archangeli honore dicatus, brevi opere instrutus, post ruinis abolitus, diu mansit dirutus, donec Adefonsus abba cun sociis adveniens á Cordebensi patria, edis ruinam erexit sub valente seseno Adefonso principe. Monachorum numero crescente, demum hoc templum decorum miro opere à fundamine exundique amplificatum erigitur. Non jussu imperiali vel oppessione vulgi, sed abbatis Adefonsi et fratrum instantे vigilantia, duodenis mensibus peracta sunt hec opera, Garsea sceptra regni peragens Mumadonna cun regina. Era DCCCCL. Sacratumque templum ab episcopum Iennadium XII Kal. decembrium (José María Cuadrado, tomo Asturias y León, pág. 550.)

Sin otra cualidad que ésta, de tan remoto tiempo, que el monumento representa, sería ya bastante para excitar el interés que inspira, pero hállanse en él por fortuna conservados además tantos y tan auténticos miembros arquitectónicos de muy diversas Edades, que han dado motivo á importantes y completos estudios, ya gráficos, ya históricos, mediante los cuales, y hace ya casi media centuria, es conocido y estimado por una de las máspreciadas joyas de nuestra España monumental.

Por desgracia, estos preciadísimos trabajos, no se han reunido hasta ahora, sintetizados en la monografía que debió acompañar á las cuatro hermosas y completas láminas, que dibujadas por el docto catedrático de Historia del Arte en la Escuela de Arquitectura de Madrid, D. Ricardo Velázquez, aparecieron y forman parte de la colección de Monumentos Españoles.

Otras investigaciones y estudios, no menos estimables, han visto la luz pública en periódicos ilustrados y más recientemente en la *Revista de Archivos y Bibliotecas*, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, y en otras diversas publicaciones, siendo además imposible reducir á número las referencias, citas y apelaciones hechas por diversos escritores, referentes á este monumento, pruebas inequívocas de su celebridad y aprecio. Está, por último, declarado monumento nacional, y el Estado ha invertido para su reparación cerca de 25.000 pesetas, habiendo correspondido al que escribe la satisfacción de dirigir las obras y entregar tan notable iglesia á la celosa Comisión de monumentos de aquella provincia en condiciones de poder subsistir por bastante tiempo, si como es de esperar, se evita con cuidado vuelva al olvido y abandono en que, durante alguna época, se ha encontrado.

Para contribuir en lo posible, en cuanto de mí dependa, á que el común y valioso concurso de cuantos se interesan en nuestra Patria por estas venerables reliquias del pasado, se haga patente y coopere á la conservación del monumento leonés, librándole á lo menos del olvido, es por lo que emprendo el presente estudio de él, relatando ligera e imperfectamente los datos que he podido reunir, en su mayor parte ya divulgados, y sin la pretensión de que mi escrito pueda reemplazar, ni aun de lejos á la Monografía, á que arriba aludi y cuando por desgracia la suspensión casi definitiva de la obra de nuestros monumentos arquitectónicos, desvanece toda esperanza de que pueda aparecer con la extensión, profundidad y acierto, que persona competente hubiera de hacer, para estar al nivel de las hermosas láminas á que ha de servir de complemento.

II

Por la referencia hecha al comenzar, queda declarada la antigüedad del monumento, no posterior seguramente á los comienzos del siglo X, en que su consagración se realiza y esta circunstancia, comprobada por los caracteres bien definidos de la mayor parte de sus elementos componentes, no impide, antes excita á considerar también como importante la otra noticia allí recogida acerca de la preexistencia en aquel sitio del primitivo santuario, dedicado á San Miguel, anterior sin duda alguna á la invasión mahometana, y por tanto visigótico. De que todos los elementos del templo en su parte más antigua no son de la misma época, no cabe dudar á poco que se examinen, y por tanto, puede esperarse también, que aunque sólo fuera en restos, podrían aquí clasificarse elementos con que aumentar los ya recogidos y clasificados concienz-

damente en otras localidades (Toledo, Córdoba y Mérida, principalmente), pertenecientes á nuestra arquitectura de los siglos VII y VIII.

La otra indicación de haber sido consagrado por San Jenadio, es ciertamente muy digna de estimación, porque sirve de enlace con otro monumento leonés tan importante como el de Santiago de Peñalva, en que, como es sabido, se halla el sepulcro del Obispo asturicense, y edificado con tal fin en forma especial y también dentro, aunque al final de la décima centuria.

Ni es menos atractivo el que los monjes desterrados que con el abad Alfonso restauraron la iglesia, ó por ventura la reedificaron, al propio tiempo que sus habitaciones monacales, hicieran las obras por su propia solicitud y diligencia, sin subsidio del regio erario ni aun de los sudores del pueblo, porque de este modo tenemos aquí un testimonio bien auténtico de lo que era la arquitectura muzárabe antes del siglo X, ya que al comenzar éste vienen á enseñarnos las prácticas y formas constructivas que aprendieron en Córdoba, de donde procedían.

Como en otras localidades de la comarca, no de allí apartadas, hay testimonios poco esclarecidos hasta ahora, de este género de arquitectura, acaso pudieran comprobar cómo esta humilde y laboriosa colonia de monjes constructores aportó elementos, y aun acaso fundó escuela de alfareros, que en las riberas del Esla y del Cea dejaron ejemplares aún subsistentes y que esperan clasificación razonada. Díganlo si no algunos restos del monasterio de Sahagún, la iglesia del de Benedictinas de San Pedro de las Dueñas, y singularmente la parroquia de San Tirso en la villa monacal. De todas ellas hay iniciados estudios harto incompletos aún y que sería interesante proseguir antes de que desaparezcan del todo semejantes curiosísimos ejemplares.

Presentes todas estas circunstancias, más ó menos averiguadas por lecturas y conversaciones de personas muy entendidas, júzguese con cuánto interés emprendería yo, allá por el otoño de 1887, la excursión, no escasa de molestias, que en compañía de otros buenos y entusiastas compañeros (1) acordamos realizar para ver y admirar esta vetusta iglesia, y también la dolorosa impresión que á todos nos produjo hallarla en tan precario y lamentable estado, que creímos ser los últimos en contemplarla en pie.

La declaración de monumento nacional y la orden del Ministerio mandando proceder á su reparación, habían hasta entonces producido más daño que provecho; porque iniciadas las obras y suspendidas por falta de fondos, se habían hecho en el interior del templo andamios y apoyos que impedían en él la celebración del culto, perforaban techos, cubiertas y aun bóvedas, y dejaban por estas perforaciones paso libre á las aguas pluviales con el daño consiguiente. La situación del monumento, en una altura á más de dos kilómetros de distancia del lugar de Valdabasta, á que servía de parroquia y su completo aislamiento, pues aun las casas más próximas del llamado *barrio de abajo* se hallan separadas 500 metros y en la falda del cerro, dió ocasión á que fuera invadida por todo género de alimañas, y lo que era aún peor, de abrigo y refugio á caravanas de gitanos y demás gente vagabunda que, instalándose bajo aquel hermosísimo pórtico, encendían lumbre y de mil maneras maltrataban sus delicados miembros, amén de los destrozos que los chicuelos de la turba, con-

(1) Fueron éstos los Sres. D. Inocencio Redondo, escultor; D. Francisco Blanch, arquitecto; D. Manuel Díz, ingeniero de Caminos; D. Germán Flórez, profesor de letras.

vertidos en cazadores de las palomas albergadas en la torre y de los pajarillos que anidaban en los alares, hacían por todas partes. Bien denunciaban estas pedreas las fracturas causadas en los capiteles de fino mármol y el sinnúmero de proyectiles que aparecían por entre las téjas, molidas y desencajadas de su natural asiento y, por tanto, dejando paso al agua y á la nieve, tan frecuentes en aquel deshabitado paraje.

Nuestra visita no fué del todo infructuosa, pues como los Sres. Redondo y Blanch, individuos de la Comisión de monumentos de la provincia, hicieran presente á la misma tan lastimoso estado de cosas, no sólo procuró evitarse con el nombramiento de un guarda, sino además que se activase el despacho del proyecto y presupuesto de la obra, que estaban detenidos y aun siguieron estandolo mucho tiempo en los bajos y sirtes de Juntas y Academias llamadas á informar.

A parte de esto, y aunque lo mejor y más importante del monumento estaba ya por entonces publicado, hicimos algunas fotografías, y lo más detenidamente que nos fué posible examinamos todos y cada uno de sus interesantes elementos, comprobando de presencia lo que de oídas y de estudios habíamos aprendido, y quedando prendados de obra tan singular é interesante, dando por bien empleadas las molestias del viaje, que no son escasas.

Para realizarle es menester desde la capital seguir la hermosa carretera que, atravesando los valles del Torio y del Porma, conduce hasta el del Esla con una longitud de 12 kilómetros poco más ó menos, pero aquí ya, y frente próximamente del sitio que ocuparon las ciudades romanas Lancia y Sub Lancia, hay que seguir casi otra tanta distancia por camino muerto en el fondo del valle, cruzado constantemente por las *madrices* que de trecho en trecho sirven de canales, por los cuales todos los altos envían al Esla sus aguas. En esta parte, y por tal circunstancia, el tránsito de carroajes es difícil y penoso, aun en tiempo seco, é intransitable en el invierno, y otros caminos más asequibles requieren seguir por la carretera hasta Mansilla y continuar por la otra margen del Esla, que durante el estiaje se vadea fácilmente en varios puntos inmediatos al en que se halla situado el monumento. De todas suertes, y el aislamiento en que está, impone la necesidad de procurarse el regreso dentro del propio día, lo que supone no pequeña molestia.

Sin duda por esto es escaso el número de viajeros aficionados al arte que han llegado hasta aquellos lugares á visitar tan preciada joya arquitectónica.

JUAN BAUTISTA LÁZARO,
Arquitecto.

ESTATUAS ALABASTRINAS DEL SIGLO XIV

La escultura ofrece en toda Europa en el siglo XIV un carácter especial que la distingue de la de otras épocas, llegando en ciertos casos á originalidad tal, como pocas veces se ha dado en la historia del arte; hasta en la propia Italia adquiere el acento general que la informa en el resto

de las naciones, obedeciendo al impulso que recibe de otros centros más adelantados en aquellos días.

Influyen en ello muchos motivos; tanto la evolución natural que se va sucediendo en la escultura francesa, origen y foco de donde entonces irradiaba la luz del

arte más plástico, cuanto por las condiciones de la época, el cambio de las modas en el traje y hasta el empleo de nuevos materiales, más á propósito para los nuevos estilos.

Si al principio de la centuria á que nos referimos, aún la escultura ofrecía los rasgos propios de la debida á su gran florecimiento en el siglo XIII, en la segunda mitad se diferencia de tal modo, que constituye página especial de la historia del arte.

El advenimiento de la dinastía de los Valois y la guerra de los cien años que le cuesta asegurarse en el trono francés, proporciona á esta nación un período de lucha incesante, que parece trascender á los demás Estados, pues en ningún siglo las pasiones políticas, á su modo, han llegado á exaltación tan violenta.

Pero no son estas conmociones funestas para el arte; antes al contrario, en medio de tanto fragor de armas, de tantas insidias, invasiones y combates, las artes obtienen un desarrollo especialísimo, depurando las formas y las líneas en todas sus representaciones, y llegando en el primoroso detalle á un extremo casi inverosímil.

La riqueza de los materiales avalora aún más los productos artísticos de este siglo, y el mármol, el alabastro y el marfil comienzan á ser labrados con más perfección que nunca. Los *marbrier* franceses del valle de Meuse, son los primeros en trabajar el mármol en la nación vecina, fundando después una gloriosa escuela, que adorna con magníficas esculturas los más sumptuosos edificios, de la que es muestra espléndida la legión de estatuas de la Catedral de Amiens.

Después de llevar á efecto tan grandes obras, el impulso tenía que llegar hasta sus últimas consecuencias, aplicando aquellas máximas de escuela y aquel estilo adquirido hasta los objetos más usuales. Pero antes, reduciendo tan sólo el tamaño, había de dar vida á otras obras de arte más manuables, en que

el primor de su ejecución les prestara su mayor encanto. Los trípticos y las vírgenes de marfil, los retablos de transparente alabastro y las figuritas de imágenes de santos, ó puramente iconográficas, las imágenes chapeadas de los más ricos metales, algunas con esmaltes, forman una interesantísima serie de la iconografía de la época.

Acusan todas estas obras en su estilo una transición, un anuncio del que ha de acentuarse más en el siguiente siglo, y la introducción de ciertos rasgos especiales que la hacen más germánica, por así decirlo. No deriva directamente de la francesa del siglo XIII, de tan clásico carácter, que en algunas ocasiones parece un verdadero renacimiento helénico; de ella no hubiera salido nunca la página escultórica á que nos referimos; lo que le da carácter es el acento que obtiene en Flandes, adonde se desarrolla otra escuela iconográfica con muy distintas proporciones, con una anatomía *sui generis*, con una caída especial en los paños, que ha de llegar al completo plegado anguloso, exagerado hasta el mayor extremo por los alemanes; esto y sus preferentes materiales y policromia es lo que caracteriza la escultura occidental europea en el siglo XIV. La sucesión de las escuelas flamenco-borgoñonas á las genuinas de la isla de Francia, es un hecho histórico aceptado hoy por todos.

Las figuras de alabastro de este tiempo, tanto del verdadero como más aún del alabastre ó alabastro de yeso, son muy abundantes. En ciertas regiones de Francia llegó á implantarse una verdadera industria, como la italiana de hoy de Carrara y otras localidades, pero más artística, mas ejercida por manos maestras, que le daban mayor variedad á sus producciones, aunque conservando ciertos lugares comunes, ciertos convencionalismos propios de tal escuela.

Numerosas figuritas aisladas y, sobre todo, altos relieves para retablos, salieron



DE LA PROPIEDAD DEL SR. SENTENACH



DE LA COLECCIÓN DEL SR. TRAUMANN



DE LA IGLESIA DE S. JUAN DE BAÑOS

S. JUAN BAUTISTA.-ESTATUITAS ALABASTRINAS DEL SIGLO XIV

de aquellos talleres, con temas preferentes, como *La Crucifixión*, *La Resurrección*; pero de dimensiones tales, que los hacían portátiles, y apenas hay Museo que no posea alguno ó fragmentos de otros.

Todos los que hay en España indican, á nuestro entender, la importación francesa; todos son tan similares que parecen salidos de un mismo centro, pero en la serie de figuras aisladas poseemos algunas, que merecen atención preferente.

El tan original San Carlo-Magno, ó lo que sea (1), es una de las más preciosas muestras de escultura alabastrina en el siglo XIV (BOLETÍN DE EXCURSIONES, tomo II, pág. 34), y del estudio de sus caracteres podemos deducir algunas consecuencias aplicables á las de los santos Juanes que nos ocupan, principalmente al de Baños, tan interesante.

Tres ejemplares presentamos que pueden formar una serie completa, y cuya comparación, con la lámina á la vista, deben darnos muy decisivas notas. El primero es el de más marcado tipo francés; étnicamente considerado, presenta en su cabeza los caracteres de la gente de la Borgoña, anchas de rostro, de pómulos apenas marcados, boca grande y cráneo derribado por su occipucio; en su movimiento general responde al tipo perfecto de las figuras francesas del siglo XIV, de eje ondulado, piernas inclinadas paralelamente hacia un mismo lado y pie trapezoidal, característico de esta época, como tipo especial de tal extremitad.

En el plegado de sus paños, todo lo ceñidos posible, empieza á acusar aquella cuadratura que tanto se habrá de acentuar en la siguiente centuria, y por su policromia (el pelo y barba dorados, la parte interior de los paños de rojo y las

pieles por su lado de la lana pardo) puede decirse también que presenta la gamma especial de las figuritas de su tiempo, en que el blanco del alabastro hace destacar tanto la figura sobre los fondos.

El tipo icónico de San Juan Bautista aparece también en esta figura con toda su pureza; vestido de una piel de oveja, con el pelo para fuera, fórmale por delante una especie de coleto, dejando ver por abajo la parte lanuda de la piel, á la que se le han dejado enteras las canillas y hendidas pezuñas, que le cuelgan artísticamente á los lados de las piernas. Sobre la piel, que forma el vestido interior, lleva un manto terciado, por cuyos bordes saca las manos. Sostiene con la izquierda un libro y sobre el libro el cordero, que señala con la derecha, como en actitud de pronunciar el *Ecce agnus Dei*, lema propio del Bautista. Su altura apenas alcanza á 40 centímetros.

La segunda figura, de la misma materia y casi igual tamaño, de la propiedad del Sr. Traumann—de cuya colección hemos publicado ya tan valiosos ejemplares,—acusa la propia época, pero no la misma procedencia que la anterior.

En esta figura se ve, sí, el origen francés, pero ya desfigurado por un elemento étnico—indígena pudiéramos decir,—que la transforma á su modo. La materia, la indumentaria, el traje, el tipo icónico es el mismo, pero el artista que la ejecutó no supo darle aquel movimiento tan característico y elegante del arte francés; lo hizo rígido, simétrico; no suprimió ningún detalle, pero alteró su proporción; dióle más robustez, como era lo propio en un artista montañés (pues del país basco procede la imagen, según nuestros antecedentes), y tradujo, por decirlo así, al estilo de su arte el pensamiento y la forma francesa. Pero la traducción fué todavía más étnica, el atavismo de raza fué más marcado en el San Juan de Baños.

Si se mira atentamente, no falta á la escultura castellana ninguno de los atri-

(1) Véanse los eruditos trabajos de los señores Mélida y el Barón de las Cuatro Torres. El primero en *La Ilustración Española y Americana*, y el segundo en este BOLETÍN, tomo II, pág. 34.

bustos ni caracteres propios de las del siglo XIV; pero en su acento, en su aspecto general, se nota la mayor separación posible del tipo originario: viene del mismo origen que la del Sr. Traumann, pero ha andado aún mayor camino. Es de alabastro, como todas ellas y de tamaño comparable, la forma de la cabeza, la disposición del pelo y la barba, son semejantes; las manos y brazos están dispuestos de igual manera; lleva asimismo el cordero sobre el libro (la cabeza del animal es restauración moderna); viste también una piel de cabra, cuya cabeza cae entre sus pies, como en la del Sr. Traumann; las piernas, aunque más rígidas, son paralelas, terminando en el característico pie trapezoidal, de que hemos hecho una particularidad de la época. El escote de la piel en el pecho, y la caída lateral del manto, no pueden ser más iguales, tan sólo que no lo tercia por delante, permitiendo así que veamos el cinturón con que ciñe la piel á su cuerpo.

El pulimento y escasos restos de policromia, que aún conserva, le dan igual tonalidad que á todos los demás sus semejantes; sólo vemos más acentuada que nunca su rigidez y desproporción, sobre lo cual hemos de hacer algunas comparaciones con otras estatuas reconocidamente del siglo XIV.

Aunque la diferencia en el estilo, mejor dicho, en el esmero del trabajo, sea bastante grande, aún podemos sacar provechosas consecuencias al compararla con el tan celebrado San Carlo Magno (así le llamaremos siguiendo una denominación corriente) de la Catedral de Gerona (1), asimismo alabastrino.

La proporción de la cabeza con el resto del cuerpo no difiere en mucho en ambas estatuas; es, sin duda, excesivamente grande la del San Juan de Baños, pero en cuanto al tipo y disposición del cabello y barba hay tales semejanzas, que llegan

á ser casi iguales en todo. Del resto de ambas figuras no cabe comparación posible por la diferencia del personaje representado; sólo en sus pies vuelve á aparecer la forma ancha y trapezoidal de que hablaba, acentuada en el San Carlos por el calzado que lleva.

Uno de los más excelentes ejemplares de la escultura del siglo XIV en España es, sin duda (ó era, mejor dicho), el doble sepulcro de D. Pedro y de su hijo D. Felipe Boil, dividido al presente, parte en Valencia y parte en el Museo Arqueológico Nacional. Consta este sepulcro de dos estatuas yacentes, la del padre y la del hijo (1), acompañadas ambas de un cortejo fúnebre preciosamente esculpido, é interesante tanto por su arte como por todos los detalles de su indumentaria; pues bien: nada más similar á la disposición de la barba y estilo general del San Juan de Baños, que la del busto del yacente D. Pedro y muchos de los caballeros de su acompañamiento, y aunque algunos críticos han creído encontrar una marcada influencia italiana en esta obra, no se pierda de vista que Italia en aquella época también se sometía á la de la cultura francesa, que en el siglo XIV fué la que impuso sus caracteres al arte de la forma, y el centro de todo estilo y enseñanzas del mismo.

El propio Orcagna es el escultor más á la francesa de todos los italianos.

No hay que extrañar tampoco la proporción, ó, mejor dicho, desproporción de la figura, dando un tamaño á la cabeza que la hace digna de otro cuerpo; esta desproporción fué frecuente en aquel tiempo; en muchos de los caballeros del cortejo de D. Pedro Boil ocurre lo propio, y en figuras aisladas pudíramos citar repetidos ejemplos.

Después de manifestar todo esto, no creemos que nadie suponga visigoda la estatua de San Juan de Baños; en algún

(1) Véase lugar citado de este BOLETÍN, II, pág. 34.

(1) Véase *Museo Español de Antigüedades*, tomo I, en el que D. José Amador de los Ríos definió bien la disposición de este sepulcro.

momento así se estimó, pero bien pronto comenzaron las discusiones, y aceptado luego por todos el considerarla de los últimos siglos medios, versaron tan sólo sobre en cuál de estas centurias debiera mejor incluirse (1).

En el Congreso de Arqueología cristiana celebrado en Roma en Mayo de 1900, según nos comunica nuestro distinguido consocio en Palencia, el Dr. Simón y Nieto, fué objeto de discusión la estatua, declarando aquellos arqueólogos que pudiera ser de los siglos XII ó XIII, teniendo muy en cuenta el cordón que ciñe la piel á la cintura, que antes nunca vemos aparecer en las estatuas. Ya es esto acercarse bastante á nuestro parecer; pero á haber visto los distinguidos arqueólogos del Congreso la estatua, creamos que no tuvieran inconveniente en traerla un siglo más hacia nosotros, dada su materia y estilo tan propios de la XIV centuria, comparándola además con los modelos que presentamos.

Sólo pudiera objetarse si no sería más antigua, siendo las otras una perfección de más cercano tipo; pero á esto diremos que en el proceso histórico de las artes nunca se daría que el modelo del modestísimo pueblo de San Juan de Baños sirviera de punto de evolución para el arte francés, siendo lo contrario lo único posible. El San Juan de Baños es la traduc-

ción al castellano más indígena posible del modelo francés, y en esto precisamente consiste su mayor mérito.

Pudiérase también encontrar una explicación á las opiniones emitidas, en apoyo de ser visigoda esta estatuta; y es cierto aspecto marcadamente clásico realista que presenta. Aun dentro de su estilo de época, prevalece en toda ella cierta corrección del carácter medioeval y exótico, una mayor serenidad, y, á no tener tan grande la cabeza, una proporción en el resto, que recuerda los cánones clásicos. Pero este es precisamente el carácter étnico del arte español. Dejó aquí tan honda huella la cultura greco-latina, que su influencia es la más permanente, la que mejor se aviene con nuestro génio y la que siempre se manifiesta en cuanto halla ocasión para ello. Nuestra Edad Media, lo propio la árabe que la cristiana, es la más clásica que darse puede, y nuestro arte, como nuestra lengua y nuestro derecho fué siempre tan sólo una evolución de aquel saber recopilado por el greco-latino San Isidoro y Aberroes, más español que árabe éste en su filosofía.

La carta del Dr. Simón, citada antes, contiene interesantes apuntes antropométricos sobre la cráneoscopia y tipo étnico de la estatuta, que con el mayor gusto copiaríamos si se tratara de figura de mayor tamaño. La fotografía de la misma la debemos á la amabilidad del eminente aficionado Sr. Vielva, canónigo de aquella Catedral, al que damos las gracias en nombre de la Sociedad, y más habiéndonos prometido otros interesantes envíos.

Estas son las consideraciones que me sugiere tan especial ejemplar de la estatuaria española en la Edad Media, que someto, como siempre, al fallo de mis consocios.

N. SENTENACH.

(1) Sin duda M. Merignac, tan desorientado en los asuntos de este español, como competente en el estudio de la escultura del Languedoc, se refería á las primeras opiniones, cuando en un folleto publicado después de su viaje á España, del que tan saliente recuerdo ha dejado por sus peregrinas opiniones sobre nuestros monumentos, dice con cierto desdén que los arqueólogos españoles opinan todos ser visigoda la estatua, "cuando no hay más que verla para comprender que es del siglo XV." Vea el arqueólogo francés cómo no todos opinan de ese modo, pues hace tiempo que se viene creyendo de época cercana á la que él consigna.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Sánchez de Luque (Pedro).—Fiel marcador. Véase el artículo *Excursiones por la sierra de Córdoba*. En 20 de Julio de 1604 se encargó de hacer una lámpara de plata para la capilla del licenciado Juan Toboso Laynes, en la iglesia parroquial de Buhalance, de peso de cuatro marcos, contratándola con el licenciado Sebastián López Talaberano, presbítero de Buhalance, quien le había de pagar de la hechura 10 ducados. (Libro LXIV de Alonso Rodríguez de la Cruz.) Luque era platero de martillo y vivía en la collación de Santa Marfa.

Sevilla (Alonso de).—Tiene artículo en la primera serie de *Artistas exhumados*. Residió en Indias en 1573, en que, á 25 de Febrero, su hermano Juan de Sevilla recibió de Pedro de Barrionuevo, mayordomo del Marqués de Priego, 41.660 maravedises y medio de la renta de un censo que Alonso poseía sobre los bienes del Marqués. (Libro VI, fol. 446 de Alonso Rodríguez de la Cruz.) En 18 de Mayo (el mismo libro) cobró igual cantidad. Nuevo pago en 18 de Enero de 1574, sabiéndose por esta escritura que los hermanos eran Juan de Sevilla, Cristóbal de Córdoba, Gaspar de Córdoba, plateros, y María de Sevilla. (Libro VIII, fol. 43) En el mismo día fol. 43 vuelto) los hermanos acordaron aumentar el censo del Marqués en 50 000 maravedises, sacados de la renta, con lo cual importaría el censo de principal un cuento y ochocientos mil maravedises, prueba de que Sevilla hizo en América una buena fortuna.

Urbano (Juan).—Exhumado por el

Sr. Zarco del Valle y citado por el Barón Davillier. Era vecino en la collación de Santa María en 1579. En 22 de Junio de 1589 arrendó de Pedro Sánchez de Córdoba unas casas en la calle de Carniceros, por dos años, á 22 ducados. (Libro XXXIV, fol. 1.130, de Alonso Rodríguez de la Cruz.) Tuvo un hijo, llamado Francisco, también platero.

En 9 de Julio de 1604 arrendó de Jerónimo Sánchez de la Cruz una tienda en la calle que atraviesa de la Platería al pozo de Gueto, por un año, en 29 ducados. (El mismo libro LXIV.)

Vivía aún en 25 de Octubre de 1607, en que otro hijo suyo, Andrés Urbano, platero, vecino de Sevilla, le dió poder para vender los censos que disfrutaba su mujer, Luciana de Torres. (Libro LXX, fol. 63, del mismo escribano.) La firma de Urbano lleva el número 17 en las láminas.

Valdés (Lucas de).—Véase el artículo de *Hernández Rubio* (Diego). Además puede verse su artículo en nuestro *Diccionario de Artistas Cordobeses*.

ARQUITECTOS Y MAESTROS DE CANTERÍA

Coronado (Juan).—Maestro cantero, vecino en la collación de *Omnium Sanctorum*. Contrató en 17 de Febrero de 1576, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IX, fol. 240), con el Prior del convento de la Trinidad, Fr. Juan de Valenzuela, la reconstrucción de la capilla mayor por 1.000 ducados y término de un año. El documento siguiente da idea bastante clara de aquella obra, destruida ya:

"Condiciones con que se ha de hacer la capilla mayor de la Santísima Trinidad de Córdoba, son las siguientes.

"Primeramente sepa el maestro ó maestros que de la dicha obra se encargaren, que ha de derribar un campanario que está encima de la dicha capilla y bajar las campanas al suelo y poner la una ó las dos, de suerte que, se puedan tañer en un arco. Ponga los demás materiales en cobro y ha de volver á hacer este dicho campanario junto á la capilla mayor, en una de las dos paredes que están entre la sacristía y la capilla, y ha de fortalecer esta pared donde estubiere la torre de suerte, que esté el campanario fuerte y las campanas seguras y subirlo en el altura que convenga, y tornar á subir las dichas campanas en el campanario de manera que no peligren, y esto hecho derribe la capilla de cantería que agora está hecha juntamente con las tres paredes y arco toral hasta el suelo halladero y derribadas las paredes y arco toral hasta el suelo halladero desoiandolos materiares de manera que no le estorben al abrir de las zanjas como fueren derribando.

"Y escombrado todas tres paredes y arco toral, señalará una zanja a hilo derecho con la pared de la calle, derribando desde una hendedura que se muestra desde la esquina de cantería que mira á la calle y escombrada la tierra hasta el suelo halladero, abrirá una zanja en quince varas de largo y en seis tercias de ancho. Señalará otra zanja en escuadra por el ancho de la primera y así mismo derribará lo que fuere menester de la escalera que está al lado de la sacristía y escombrado y puesto el material en cobro, señalará otra zanja al traín del de la pared de la iglesia en el largo de la pared de la calle y en el largo de las demás zanjas.

"Es condicion que ha de ahondar todas las zanjas hasta lo firme o en tal

hondura que conviniere a vista de maestro o maestros nombrados por el convento, y ahondadas las tres zanjas en toda la hondura que conviniere, las torne á sacar a pison de tierra adobada y tongas de ripio como en los tales edificios se suele hacer mezclando la tierra á una espuma otra de cal para las zanjas y sacadas las zanjas, por esta orden, media vara mas baja que el suelo halladero, formará un cimiento en todas tres paredes de cuatro tercias de grueso, formando dos responsiones de cantería de una vara de ancho y media tercia de salida, dejando una puerta en la parte y lugar donde le señalarén, echandole sus columnas cuadradas por la parte de la capilla, encapitelando sobre los dichos pilastrones, y echandole su alquitrave y friso y corniza por la orden que pareciere al maestro.

"Y así mesmo es condicion que ha de formar dos pilares de cantería de una vara de cuadrado, a de asentar los dichos pilares desviados de las paredes de la iglesia sobre la zanja que agora tiene el arco toral, y si para el efecto de los dichos pilares fuere menester hacer zanja sea obligado el dicho maestro de la hacer sin pedir demasia alguna, la orden de los pilares será como pareciere en una planta y montea enjerta en estas condiciones, y por esta orden subirá los dichos dos pilares y responsiones encapitelados los con dos medias muestras en el pilar y responsion y encapitelados los dos arcos colaterales del arco toral, echará la grosura de cantería, haciendo un alquitrave en la frente de los bolsores y en el papo bajo una canal que haga un compartimiento. An de tener de alto los dichos dos arcos cinco varas de alto hasta el papo de la bolsura y el ancho que le cupiere por la orden que parecerá en la planta.

"Es condicion que ha de subir los dos pilares del arco toral en el altura

que conviniere para asentar los capiteles, los cuales capiteles ha de asentar la mitad del hueco del toral mas bajo que la tirante del armadura de la iglesia. Sentados los dos capiteles, echará sus bolsores de cantería de una vara en ancho y dos tercias de alto, haciendole un alquitrave por la frente y por el papo bajo una canal y esto hecho, subirá de albañilería o cantería lo que hubiere encima de los dos arcos colaterales y alvanega del arco toral hasta enrasar con la clave del arco por el trasdos de la bolsura.

„Es condicion que ha de subir las tres paredes de la dicha capilla como dicho es de ladrillo o piedra en el grueso de cuatro ladrillos en dos varas de alto y enrasadas las tres paredes en este alto echará una bása de cantería de la orden toscana en las dos paredes por la parte de la calle y enrasada la bása por la parte de dentro y lo que hubiere más de los tres ladrillos se entienda que ha de quedar por zoclo hasta enrasar con la tierra, y esto hecho formará por la parte de adentro dos altares colaterales, haciendoles sus pilastres de cantería encapitelando los dichos pilastres y echandoles sus cornisas por cima de la bolsura que ha de ser de cantería con una tercia de bolsura.

„Es condicion que ha de formar dos esquinas de seis ladrillos de ramal y haciendo sus rafas en los paños, dos enteras en cada paño, y dos medias en los encuentros de las paredes de la iglesia y por esta orden subira las esquinas y rafas de mayor y menor. Los ramales de las esquinas y rafas, los de mayor de seis ladrillos de largo y los de menor de cuatro ladrillos de ancho. Subirá las esquinas y rafas y tapiería echando sus cintas de tres hiladas de ladrillo sobre cada tapia.

„Es condicion que ha de subir las tres paredes en el alto del arco toral y enrasadas todas cuatro paredes,

dandole el carpintero el armadura enmaderada, la teje de tejado doblado echandole sus cintas por todos cuatro paños y de alto á bajo y echandole una cornija que sirva de ala de la orden que mejor convenga de cantería.

„Es condicion que en el hueco desta capilla ha de hacer una bóveda o dos de doce pies de largo y tres varas de ancho y si fueren dos, sean de la largura y anchura que convenga de un ladrillo de bolsura, haciendo dos bocas con sus dos escaleras, por donde se reciban los cuerpos, quedando las dichas dos bocas con sus piedras y aldavas que encajen y queden rasas con el solado de la capilla.

„Es condicion que en el medio del hastial haga un altar maior de largo de quince tercias, haciendole cinco gradas de cantería por las frentes, con un bocel en redondo y las frentes de azulejo y en la grada alta, quedando cuadrada, se ha de solar de ladrillo raspado y cortado y de junta y holambrado y el dicho altar será de piedra labrada por la haz y aforrado de azulejo como al convento pareciere y lo alto del altar solado de ladrillo de junta y raspado.

„Es condicion que la piedra y ladrillo de la capilla y campanario haga della el convento como cosa suya por ser la tal piedra y ladrillo y material todo del dicho convento y no de otra persona alguna, los cuales materiales, siendo, como son, del dicho convento y apreciados por él, el dicho maestro que tomare la obra sea obligado a gastar los dichos materiales de piedra y ladrillo en la dicha capilla y arco toral y consumidos en la dicha obra en donde y como mejor le pareciere al maestro y que sea obligado, cuando derribe las paredes de la dicha capilla, a sacar material que tienen las dichas paredes viejas una vara debajo de tierra para que se aproveche este material con lo demás.

„Es condicion que derribando el escalera que sube de la sacristía á la preciosa que vuelva á hacer otra en lugar donde más convenga bien hecha y de buena traza y haga otra escalera de caracol para subir donde estubiere el campanario para servicio dél.

„Iten es condicion que todo el suelo de la dicha capilla se ha de solar de ladrillo rascado y cortado y de junta y solambrado con sus azulejos y sus cintas alderredor, anse de hacer sus poyos en la dicha capilla alderredor en las dichas paredes aforrados de azulejo y por lo alto con un bocel de piedra entiendese lo solado de arriba, las bochas de las bovedas han de ser de losa.

„Es condicion que las paredes de la dicha capilla que son tres se aforren de azulejo en el altura de lo alto del altar mayor divididos sus tableros con su corona y sus asientos.

„Es condicion que el dicho maestro haga dos ventanas en la dicha capilla, la una hacia la parte donde está el campanario agora y la otra frontero del tamaño que pareciere convenir y que abra y cierre todas las puertas y ventanas que pareciere convenir para la guarda de la casa.

„Es condicion haga un atajo de tapia que atraviese la iglesia de dos ó tres tapias en alto para guarda de la iglesia, digo que han de tener estas tapias de alto cuatro varas.

„Es condicion quel dicho maestro que tomare la dicha obra haga dos arcos para dos altares el uno á la parte del crucifijo y el otro á la parte de nuestra señora embevidos en las paredes de la iglesia, hechos de ladrillo y en ellos haga dos altares fuera de la reja en el lugar donde se le pidieren y encale los arcos y altares y los suele por lo alto de ladrillo de junto cortado y rascado.

„Es condicion que se haga una solera de piedra labrada debajo del arco toral donde se asiente la reja de hierro

que se ha de poner en el arco del altura y largo que convenga y moladura.

„Es condicion que el maestro que la obra tomare haga una atarazana donde se pongan los materiales en el rincón de la plazuela, frontero de la portería de largo y anchor que le pareciere que conviene que pueda estar cerrada.

„Es condicion que despues de acabada toda la obra, todo lo que se dare de paredes, tejados y suelo el maestro que la tomare lo deje reparado y bien aderezado y limpie toda la tiería y broza que quedare de la dicha obra, así en la iglesia como en la calle á su costa y también las tapias con que se atajare la iglesia.

„Es condicion que quite la reja de palo que está en la capilla mayor y la ponga en el arco de la capilla del coro bajo, tomándola con su yeso y bien puesta, quitándola sin que se desbarate, porque ha de estar allí el Santísimo Sacramento.

„Es condicion que ha de atapar los agujeros y rajas y ha de encalar como es uso y costumbre todas cuatro paredes de alto á bajo por de dentro y por de fuera y revocar lo que fuere menester y que sea obligado á asentar las rejas de hierro todas tres como convenga á la tal obra, digo al hacer los agujeros y apretalles.

„Es condicion que esta obra ha de quedar toda hecha y muy bien acabada á vista de maestros nombrados por ambas partes.

„Es condicion que si lo que toca á las zanjas quisieren que sea á destajo por tapias se entienda que han de dar por cada tapia la hondura de las zanjas lo que conviniere á la obra.

„Es condicion que le han de dar al dicho maestro los materiales al pie de la obra y toda la madera, palos, andamios y cimbres para apuntalar, ha de poner el maestro, maestros y peo-

nes y herramientas, sogas, espueras y tineas y todas las demás herramientas é instrumentos tocantes á la dicha obra.

„Iten si en el cuerpo de toda esta obra se acrecentare de obra que sea necesario para ella, hasta diez ducados, que sea obligado el maestro á hacello sin pedir por ello nada y si se quitare algo de la obra y condiciones que se le descuento al dicho maestro al precio de como tomó la obra á su verdad.

„Que siente las vedrieras con sus rejas en las ventanas de la dicha capilla.

„Y el agua para la dicha obra se le dará en lo más cerca en el convento que la tiene.

„Iten que quite las rejas de nuestra señora y un Crucifijo que agora tienen sin que se quiebren ni desbaraten.

„Iten es condicion que toda la piedra que se quitare de la capilla que agora tiene, que se ha de gastar en la obra nueva, toda sea obligado el maestro á labralla de nuevo por las haces a boca de escoda que paresca que es nueva.

„Es condicion que el dicho maestro sea obligado a hacer en la pared del hastial del altar mayor tres encasa-

mentos de una tercia de hondura, haciendo en cada uno dellos un arco en los lugares, altura y anchura que el maestro que hiciere el retablo le señale, forjando los dichos encasamientos con la dicha obra, y así mesmo haga los agujeros y ponga los zoquetes que el maestro le señale y los apriete con su yeso para asentar el retablo y ponga en las dos paredes de la dicha capilla, que son las de los lados zoquetes con sus garruchas para cuando se cuelgue de paños y donde se pongan los varales para ello.

„Digo que en el limpiar de la tierra que gaste el maestro hasta cinco ducados y el convento todo lo que más costare.

„Iten que las tapias que se hicieren para atajar la iglesia y las de la cumbre del arco para apuntalallo e que las deshaga acabada la obra y desapuntale el arco y saque á su costa la tierra de la iglesia. Va en estas condiciones —Fray Joannes de Valenzuela vicario—I.º Coronado.„ Esta firma la reproducimos con el núm. 21 en las láminas.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuara.)

BIBLIOGRAFÍA

LORCA, noticias históricas, literarias, estadísticas, etc., de la antigua Ciudad del Sol,
por D. Francisco Cáceres Plá, C. de la Real Academia de la Historia.

Así se titula el nuevo libro que acaba de dar á luz nuestro estimado amigo y compañero Sr. Cáceres Pla.

Lorca comprende lo que el título indica, y abarca por orden cronológico, desde los tiempos del primer Concilio iliberitano hasta nuestros días. Resulta su lectura interesante y amena, porque vemos mezcladas en sus páginas las noticias de hechos famosos en la Historia general de España, con los pura-

mente locales, curiosos y romancescos.

Libros son los de esta índole, que contienen todos los materiales de la historia de un pueblo, que los reúne y ordena el cariño á la ciudad natal de un buen hijo, á fuerza de rebusco trabajoso, y que después utiliza el historiador. Bajo este concepto es muy meritoria la labor del señor Cáceres Pla, á quien felicitamos por su nuevo trabajo.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

La sexta entrega del corriente año correspondiente al cuadrigésimoquinto de la publicación de la *Revue de l'Art Chrétien*, contiene dos trabajos referentes á estudios españoles.

El primero es una nota bibliográfica acerca de la notable monografía de *La Catedral de Santiago de Compostela* que explicó como conferencia en los cursos organizados por la *Sociedad Española de Excusiones*, nuestro sabio compañero D Adolfo Fernández Casanova, se publicó en nuestro Boletín y fué reproducida casi inmediatamente en *Galicia Histórica*. Firma esta nota el erudito escritor *L. Serrano*.

El segundo es un examen de conjunto de las memorias sobre diferentes puntos de arqueología española publicadas por nuestro Presidente y Director, y va subscripta por el eminent arqueólogo Luis Cloquet, arquitecto de la ciudad y profesor en Gante, autor de obras de arquitectura y ornamentación medioeval que han llamado la atención de Europa.

Las reproducimos á continuación por lo que tienen de honroso para nuestra Patria:

«Monographie de la Cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle, par D. Adolphe Fernández Casanova.—«Galicia Histórica», t. I, Santiago, Herryero, I, avec gravures.

„La magnifique Cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle doit-elle être considérée comme une reproduction pure et simple de l'église Saint-Saturnin de Toulouse? Ou bien n'est-elle pas plutôt une conception indépendante, une création personnelle, originale de quelque artiste espagnol? Voilà une question du plus vif intérêt pour les amateurs d'art chrétien; c'est à la résoudre que s'est attaché l'illustre professeur de l'École d'Architecture de Madrid, dans la monographie, courte sans doute, mais fort bien raisonnée et

très substantielle, qu'il vient de présenter au public.

„Elle commence par une analyse comparative des deux monuments, qui met en opposition le plan général et les divers organismes, le mode de construction, les proportions, la décoration intérieure et extérieure de chacun d'eux; puis l'auteur, d'accord en ce point avec López Ferreiro, dans son *História de la santa iglesia de Santiago*, t. III, établit qu'en une foule de points, les différences qui existent entre les deux édifices sont telles qu'elles révèlent indiscutablement un style particulier, une autre école et une inspiration de source distincte. De plus, il démontre que la construction du temple dédié à Saint-Jacques a commencé avant et s'est terminé aussi antérieurement à celle de l'église de Saint-Saturnin; que rien n'indique que l'architecte auteur du plan de l'insigne Cathédrale, comme aussi celui qui a dirigé l'exécution des travaux, aient été des étrangers, mais que bien plutôt il y a des probabilités très grandes que l'un et l'autre furent espagnols; qu'en tout cas, s'il s'agit d'un architecte d'un autre pays, il s'est inspiré de telle sorte de monuments étudiés en Espagne, qu'il a imprimé à son œuvre un cachet nettement espagnol. Telles sont les conclusions de M. Fernández Casanova. Il nous semble, pour notre part, que les auteurs étrangers qui se sont occupés de l'architecture espagnole au moyen âge, ont cédé outre mesure à la tendance de la rendre tributaire de l'art français et nous ne sommes pas éloigné de penser qu'une étude plus attentive et plus sérieuse de cette branche de l'archéologie espagnole causera sur ce point en particulier plus d'une surprise. On annonce de M. Marignan une série d'études sur l'art espagnol au moyen âge; nous attendons qu'il nous dise son opinion.

„L. SERRANO..”

«Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Escultura románica en España.—Los claustros de Pamplona.—Retablos españoles ojivales y de la transición al renacimiento, par Enrique Serrano Fatigati.—Madrid. Impr. Saint-François de Sales.

„Le discours de réception prononcé par M. Serrano Fatigati à l'Académie Royale des Beaux Arts de San Fernando a eu pour objet une question pleine d'intérêt et trop négligée: les instruments de musique, d'après les miniatures des codex espagnols du X^e au XIII^e siècle.

„M. Enrique Serrano Fatigati n'est pas un inconnu pour les lecteurs de la *Revue de l'Art Chrétien*, des mémoires archéologiques dus à sa plume érudite ont paru dans la *Revista de España*, dans la *Revue Contemporaine*, etc. et même dans nos colonnes (1). Récemment nous signalions encore son étude sur les sculptures médiévales espagnoles; on lui doit maintes descriptions des monuments ibériques, visités par un groupe d'archéologues dont il est le chef; il a décrit notamment le cloître de Pampelune. Encore ces travaux archéologiques ne sont-ils qu'une diversion à ses études professionnelles spéciales; M. Fatigati est un chimiste et un naturaliste distingué, aussi familier aux cellules organiques, au globules du sang, à l'équivalent mécanique de la chaleur, aux microbes et bactéries, à la microphysique, etc., qu'aux questions d'art.

„Aussi, c'est une méthode toute scientifique qu'il applique à ses études archéologiques. Il procède par monographies fortement documentées et surtout admirablement illustrées, de manière à mettre le lecteur en présence de l'œuvre étudiée, et à lui permettre de creuser lui-même le sujet sous sa conduite, guidé par ses savantes indications. Nous pénétrons avec lui dans le riche cloître de la

Cathédrale de Pampelune, aux larges fenestrages rayonnants, et nous fouillons de l'œil la somptueuse sculpture historiée de ses deux portails. Puis, nous passons en revue les choeurs célèbres des églises espagnoles, avec leurs stalles et leurs clôtures si richement ouvragées.

„Dans une autre de ses élégantes plaquettes, M. Fatigati étudie la série des retables espagnols, comme l'ont fait jadis MM. J. Destrée et H. Rousseau pour les retables flamands de Belgique; et les analogies ne manquent pas entre les uns et les autres, on peut même y découvrir certaine parenté. Il rappelle les Memling et les Van Eyck, ces bas-reliefs encore étincelants de dorures, qui font partie du triptyque de la "colegiata de Covarrubias," (province de Burgos), et les retables à baldaquin de bois finement ajourés de la chapelle Sainte Anne à la Cathédrale de Burgos sont à placer à côté des retables brabançons du XVI^e siècle, si finement aménusés. Il en est de même de celui de Saint-Gilles de Burgos. Quant à celui de la chapelle du Connétable, à la Cathédrale de cette ville, il offre d'admirables statues, parmi lesquelles il faut signaler celle de Sainte Anne portant la Vierge Marie, qui porte l'enfant Jésus. Au moment où les archéologues du Nord approfondissent avec tant d'ardeur leurs recherches sur les artistes flamands, il est heureux de voir mettre en lumière une série d'œuvres, dans lesquelles ils ne manqueront pas de trouver de nouveaux rapprochements instructifs et peut-être des lumières nouvelles.

„Quant à l'étude de M. Fatigati sur les sculptures romanes en Espagne, c'est un travail qui n'a pas encore eu son pareil en France, et qui intéressera d'autant plus vivement les lecteurs, que les sculptures romanes de la péninsule ne sont qu'une branche étrangère mais très riche de la sculpture française, un prolongement ibérique des écoles de Toulouse, de Chartres et de Poitiers. Avec l'ordre qui le caractérise, l'auteur examine successi-

(1) *V. Revue de l'Art Chrétien*, année 1901, pp. 246, 255.

vement les origines, le développement de la sculpture espagnole, puis ses productions locales en Aragon, en Navarre, dans les Asturias et la Catalogne, etc. En des planches photographiques de premier ordre, il reproduit de superbes chapiteaux historiés, ou richement décorés,

de San Pedro de Huesca, de San Juan de la Peña (Aragón), du cloître de Ripoll (Catalogne), de la Cathédrale de Pamplune, du cloître d'Estella, de Silos, de Frómista, du collège de la Vega à Salamanque, etc.

„L. CLOQUET.“

SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

El miércoles 17 de Diciembre visitaron la hermosa colección del Sr. Conde viudo de Valencia de Don Juan los Sres. Presidente de la Sociedad, Arizcun, Argamasa, Iglesias, Mesonero Romanos, Jara, Guilmaín, Carracido, Cutre, Allendesalazar, Aldama, Antuñano, Gil, Aníbal Alvarez, González Arnao, Alonso, Calvo, Cabello, Arbós, Calvo, González Martín, Merimé, Tormo, Ruiz de Castañeda, Cánovas, Herrera, Florit, Menet, Dr. Coll, Lafuente y Ciria.

Los hermosos tapices, los marfiles que fueron uno de los ornamentos de la Exposición Histórico-Europea, los herrajes y las armas, algunos cuadros de primera línea, las porcelanas bellísimas y la tan singular cuanto rica colección de jaeces esmaltados fueron la admiración de nuestros consocios, que se detenían largo rato en cada sala y se lamentaban de no poder dedicar todavía más tiempo á cada una cuando pasaban á la siguiente.

Hemos publicado ya varias láminas de objetos; publicaremos más en los siguientes números, acompañada alguna de un interesante estudio del Sr. Florit sobre los susodichos jaeces, é insertaremos últimamente en estas mismas columnas una reseña más completa de la colección para la serie de estudios acerca de los museos particulares de Madrid.

El Sr. Conde permaneció sereno ante la invasión de su morada por tan considerable número de consocios, recibió á todos con la amabilidad propia de su bondadoso carácter, atendió á unos y á otros como hombre de mundo acostumbrado al más exquisito trato y á los encantos del arte, hubo de unir los de su amena conversación refiriendo mil incidentes curiosos relacionados con las adquisiciones de sus artísticas joyas.

Todos salieron encantados de la colección y del propietario.

NECROLOGÍA

DON ARTURO MÉLIDA

Arquitecto, pintor, dibujante acertadísimo en sus obras, Arturo Mélida era un artista de primera línea tan maestro en todo lo que se adquiere por el estudio, como genial en sus inspiraciones.

Al perderle ha perdido España uno de sus hombres de inmenso talento y

una de sus personalidades más notables: la restauración del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo y otros muchos trabajos de diversos géneros le tendrán siempre presente á nuestra memoria.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hicieron un cumplido y entusiasta elogio de su labor don Simeón Avalos, D. Amós Salvador, el

Sr. Avilés y el Marqués de Altavilla.
Los excursionistas enviamos el más sincero y sentido pésame á su hermano y nuestro querido consocio D. José Ramón, cuyos eruditísimos escritos se leen siempre con deleite, aprendiendo además mucho en ellos.

DON MARCELO CERVINO

Fué nuestro consocio y hombre de clarísima inteligencia.

Era abogado notable, artista de corazón, escritor correctísimo, que lo mismo juzgaba las investigaciones ar-

quitectónicas ó pictóricas, que los libros de Sociología.

Estaba encargado en sus últimos momentos de redactar la "Revista de Revistas", en la *Lectura* y de la forma en que desempeñaba su cometido han podido juzgar los que leían uno por uno sus interesantes artículos, enterándose por ellos de las obras analizadas.

A su desconsolada familia en general, y á su erudito hermano político D. Elías Tormo, que afortunadamente permanece entre nosotros, envía el BoLETÍN, su pésame, acompañándoles en el agudo dolor que les ha producido tan triste pérdida.

SECCIÓN OFICIAL

DOMINGO 11

EXCURSIÓN A ESQUIVIAS

Salida dē Madrid (estación de Atocha).....	8 ^h ,15' mañana.
Llegada á Esquivias.....	9 ^h ,15' "
Salida de Esquivias.....	7 ^h ,33' tarde.
Llegada á Madrid.....	8 ^h ,40' noche.

Cuota.—Doce pesetas con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

DOMINGO 25

EXCURSION A ILLESCAS

Salida de Madrid (estación de las Delicias).....	8 ^h ,30' mañana.
Llegada á Illescas.....	10 ^h ,7' "
Salida de Illescas.....	4 ^h ,24' tarde.
Llegada á Madrid.....	6 ^h ,15' "

Cuota.—Catorce pesetas.

Monumentos: Iglesia con torre mudéjar, Hospital de la Caridad, etc.

Nota.—Las adhesiones para ambas, á D. Joaquín Ciria y Vinént, Cor-dón, 2, segundo, hasta la víspera de cada una, á las cinco de la tarde.