

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO II

Madrid 1.^o de Mayo de 1894

NÚM. 15

EXCURSIONES

RECUERDOS

DE UNA

EXCURSIÓN Á ZARAGOZA

LOS RESTOS DEL PALACIO ARÁBIGO DE LA ALJAFERÍA

II

DE la opulenta mansión, ya alcázar, ya casa de recreo (*al-munia*), erigida por los régulos de Zaragoza, quizá en parte del emplazamiento de otro anterior edificio, no quedan ostensibles al presente, por desventura, dentro del denominado *Castillo*, sino las descompuestas reliquias de que hemos hecho mérito, en el aposento vulgarmente apellidado *la mezquita*. Dolor causa con verdad, y dolor intensísimo, la lectura de los descubrimientos, fortuitos como siempre, realizados durante las posteriores transformaciones de los últimos tiempos, y con especialidad la de las noticias de que, como testigo presencial, daba conocimiento en las páginas del *Museo Español de Antigüedades*, nuestro malogrado y buen compañero, el inteligente D. Paulino Savirón y Estévan.

Tuvo éste ocasión, á lo que parece, de reconocer menudamente el actual *Castillo*, y túvola asimismo de comprobar la existencia de restos,—ya desfigurados dentro de la moderna fábrica,—de la torreada cintura de murallas que ceñía primitivamente el edificio, determinando y señalando varias de las partes de aquél, su

verdadero ingreso, sus patios, algunos de sus salones, y otras dependencias de que hoy no queda rastro alguno, y cabiéndole la honra y la satisfacción de haber salvado de la destrucción y de la ruina, á que se hallaban condenados, no pocos despedazados miembros de aquel que debió de ser edificio incomparable, á juzgar por lo que hoy existe conocido.

Cierto es que las descripciones hechas por el Sr. Savirón no llegan á dar, á lo menos para nosotros, idea exacta y verdadera, ya que no aproximada y probable, de la planta de la antigua *al-munia*, ni tampoco de los lugares fijos y determinados de donde proceden algunos de los miembros conservados hoy en el *Museo Arqueológico Nacional* y en el *Provincial* de Zaragoza, produciendo así confusión verdaderamente lamentable, pues no es dado formar juicio respecto de los indicados miembros, los cuales, según estuvieran en unas ó otras partes, pudieron tener mayor ó menor importancia, mayores ó menores dimensiones, y complementarse,—pues incompletos se hallan,—de una ó de otra manera; y el lector, que pacientemente estudie las dos monografías escritas por el Sr. Savirón en la obra antes citada¹, tropezará con indicaciones dobles, las cuales no se avienen con las que nosotros hemos personalmente escuchado de labios del actual Vicepresidente de

¹ Fragmento, de estilo árabe, procedente del Palacio de la Aljafería de Zaragoza, tomo I, pág. 145.—Detalles del Palacio de la Aljafería, en Zaragoza, tomo II, pág. 567.

la comisión de Monumentos históricos y artísticos de Zaragoza, nuestro querido y buen amigo el doctor D. Pablo Gil y Gil, quien tuvo la bondad de acompañarnos en nuestra visita al *Castillo*, franqueándonos su entrada¹.

Circunstancias tales, nos obligan desde luego á abstenernos por nuestra parte de entrar en hipotéticas consideraciones, que, aun pudiendo resultar más ó menos verosímiles, serían siempre y á todas luces ocasionadas, por más que nos impidan, con gran descontento nuestro, el intento de resolver cuestión para nosotros interesante, relacionada con el aposento de la llamada *mezquita*, cuya descripción hemos pretendido en el artículo precedente.

Afirmase por cuantos escritores han puesto su mirada en este residuo de la antigua *al-munia*, que fué aquél con efecto la *mezquita* de la misma; y aunque en realidad su carácter es visiblemente religioso, estimamos impropia la denominación con que es distinguido este aposento. Para resolver la cuestión, sería indispensable el conocimiento de la planta del Palacio musulmán; saber si, como todos ellos, se compuso de la desordenada agrupación de edificios, puestos en comunicación entre sí por medio de patios, más ó menos irregulares, cosa que parece ofrecer algunos visos de probabilidad, suponiendo que en aquella parte del *Castillo*, donde la obra del pasado siglo y la del presente no han destruido las de los Reyes Católicos,—conservaron éstos los espacios descubiertos primitivamente, ya reduciéndolos ó ya ampliándolos.

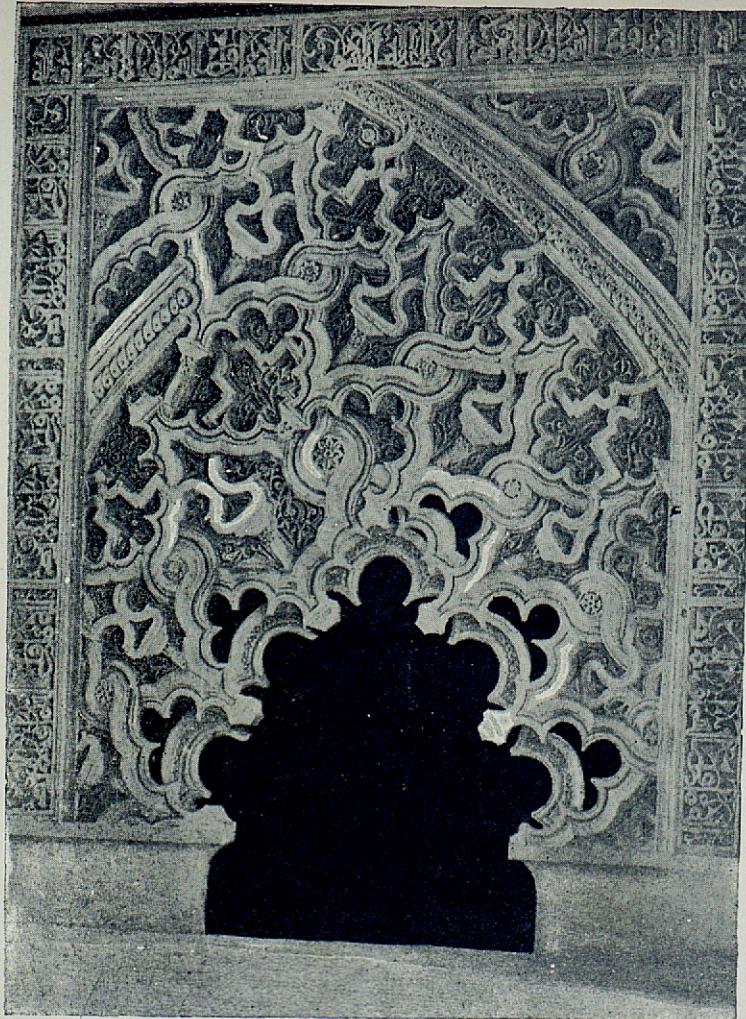
Si fué la *Aljafería* agrupación de edificios ó *cuartos*, y estuvo, segun está, algo alejada de la población, es de rigor admitir que hubo de hallarse dotada de una mezquita, y que ésta, aun siendo exigua, segun lo fué la demolida iglesia de San Jorge, debió tener dimensiones mayores

¹ Aprovechamos esta ocasión para dar gracias expresivas al dignísimo capitán general de Zaragoza, Sr. Bargés, al general Segundo Cabo, y al general, Aizpurúa, actual gobernador del castillo de la Aljafería, quienes galantemente nos facilitaron todos los medios y recursos que nos fueron necesarios, para el buen desempeño de la Comisión que hubo de llevarnos á Zaragoza, en Marzo del presente año.

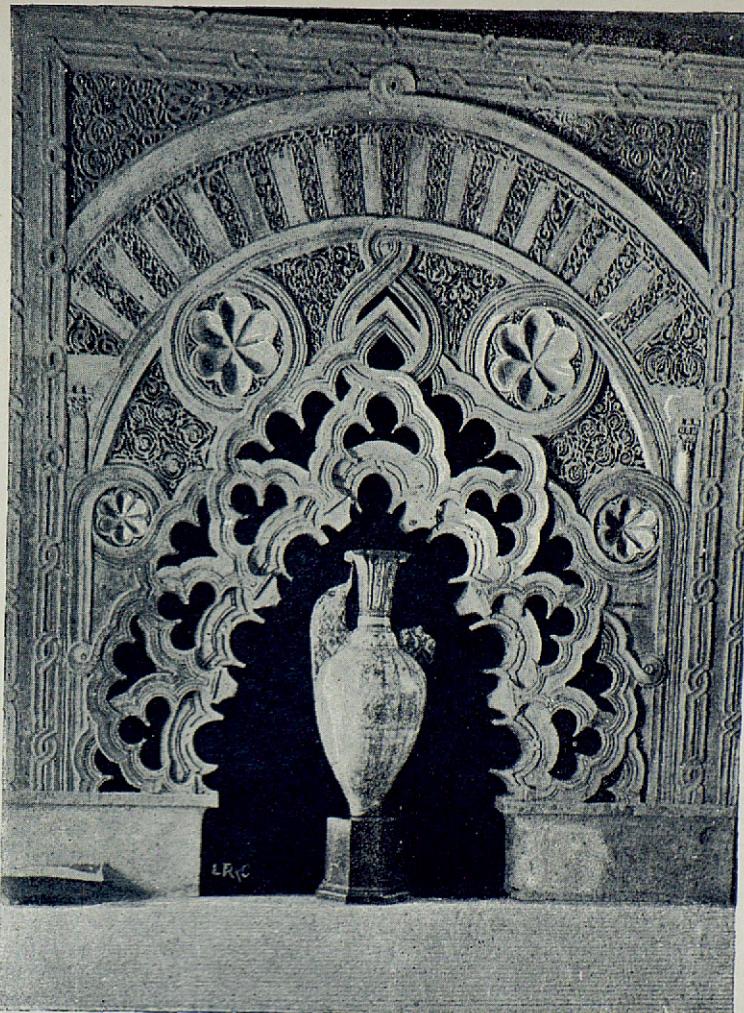
de las que arroja el aposento en cuestión, así como debió tener planta bien diferente, y conforme con las necesidades del culto mahometano. Algo de esto hace semblante de acreditar para nosotros el grande arco que se abre enfrente del actual ingreso, desenvolviendo su archivolta en todo el paño ó lado del polígono correspondiente; y aunque las necesidades del actual edificio militar han obligado á secionar el espacio que debía resultar desde allí, quedan todavía indicios sobrados para comprender que no tuvo ni en latitud ni en longitud aquella hoy desmantelada pieza, las dimensiones que arroja, debiendo en consecuencia admitirse como lógico el hecho de que hubo de prolongarse en un rectángulo, con dirección á S-O.

Pudo ocurrir también, que dicha entraña comunicase con aposentos propios del Sultán; y en este caso, nada más natural ni conforme con la vida de los regulares musulmánicos, que el actual aposento fuera simplemente un *mossaláh* ó capilla, dedicada al uso exclusivo del Sultán, según sucede en el Palacio de la Alhambra de Granada. Nosotros, sin embargo, nos inclinamos á lo primero, es decir, á creer que desde la puerta ó arco mayor del frente al actual ingreso, partía y se desarrollaba la mezquita en tres naves paralelas, ocupando la cabeza ó centro de la del medio,—que pudo ser de mayor anchura,—el aposento denominado *mezquita*, el cual no es otra cosa que el *Mihráb* ó adoratorio de aquel pequeño templo, en el que hacia oración el Sultán, acompañado de los principales dignatarios de su corte, y acaso de algunas de las mujeres de su *harem*, para quienes pudieron quizá ser practicables las tribunas hoy cerradas, de donde arrancaba la cruzada techumbre desaparecida.

Indúcenos á pensar de tal suerte, no sólo la planta, el alzado y la distribución de la llamada *mezquita*, así como las dimensiones del arco al cual aludimos, sino la reparable circunstancia de que, por el haz interior del muro, á uno y otro lado del referido arco, existen decorando y revisitiendo dicho muro y como á 95 centímetros de altura, placas de mármol, recorridas por entallada inscripción cífica



ARCO PROCEDENTE DEL PALACIO DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA
Y EXISTENTE EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL



ARCO PROCEDENTE DEL PALACIO DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA
Y EXISTENTE EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

religiosa, cuya transcripción y cuya interpretación quedaron hechas en el artículo precedente; y como, á no suponer que después de la reconquista de Zaragoza hubieran sido colocadas en lugar semejante, debieron contribuir á la decoración de la fachada del muro, corriendo por todo él sin duda, á altura superior en más de 50 centímetros á la que en la actualidad se muestran, y como se hallan cortadas, indicando que hubieron de proseguir á uno y otro lado,—no será aventurado del todo deducir que dicho templo existió y que se halló acaso 50 centímetros más bajo del nivel que al presente tiene, debiendo en consecuencia llegarse el *Mihrab* después de haber subido tres ó cuatro gradas desde la mezquita.

No fué para nosotros dable comprobar, segun con todo encarecimiento hubo de sermos indicado, si el *quiblah*, ó sea el pequeño departamento que se hace en uno de los ángulos del cuadrado en que se ofrece inscripta la planta poligonal del *Mihrab*, y al cual da paso el arco adovelado que campea en el lado de la izquierda de la puerta hoy de entrada,—se halla perfectamente orientado á Levante, ó si, cual sucede en las mezquitas españolas, y según lo practicó al tiempo de la conquista en la Aljama de Zaragoza Hanax As-Sanení,—su orientación es la del mediodía, de donde tomó nombre de *quiblah*, que no otra cosa significa. Si lo primero, resulta con relación al resto del edificio, que las reiteradas afirmaciones hechas por el señor Savirón, no son exactas, pues las galerías, los patios y los ingresos de que habla en sus citadas monografías del *Museo Español de Antigüedades*, lejos de hallarse perfectamente orientadas al S. resultan colocadas al S-O.; si lo segundo, al N-O., cosa que no es, á nuestro juicio, admisible, debiendo por tanto conformarnos con la opinión de los que sostienen que el *quiblah* de esta mezquita estuvo á Oriente, y en dirección del sepulcro del Profeta.

Otras observaciones podrían ser hechas en comprobación de nuestros supuestos, relativas á la existencia del templo de que fué *Mihrab* la estancia llamada hoy *mezquita*, tanto del cuerpo saliente que sucede hacia el paso al segundo patio por

un lado, cuanto del que se extiende por el otro hasta el patio en el cual se muestran el torreón cuyos muros tienen de espesor más de cuatro metros; y acaso las distancias de cada uno respecto del *Mihrab*, podrían darnos las dimensiones, en latitud, de la primitiva *Mezquita* de la Aljafería. Ocurre sin embargo, preguntar por el sitio ó emplazamiento del *al-minar*, miembro indispensable en el edificio religioso, y que, segúen buena doctrina legal, debió hallarse “en derecho del *Mihrab*,” cual lo atestiguaba don Icē Gebir, alfaquí de la aljama de Segovia; mas hoy, á lo menos para el visitante, á quien no le es dado reconocer todos los aposentos del *Castillo*, como los reconoció nuestro inteligente compañero el Sr. Savirón y Estévan,—nada puede afirmarse, ni con relación al patio á que hubieron de abrirse las tres naves longitudinales de la Mezquita, ni al *al-minar*, cuyos cimientos, si fuesen hallados, darian la longitud total de aquel pequeño templo mahometano.

Según las afirmaciones del Sr. Gily Gil, á las cuales aludimos arriba, en el segundo patio que se abre detrás del macizo en que se halla incluido el *Mihrab*, y en el fondo de la galería que soportan tres recios machones de moderna fábrica, gallardeaban tres arcos, dos de los cuales figuran desde ha tiempo entre las colecciones del *Museo Arqueológico Nacional*, y van reproducidos, conforme se ostentaban, ya restaurados, en el local ocupado hasta el año de 1893 por aquel Establecimiento científico, mientras el tercero, desmontado en 1866, época de su invento, permanece en tal disposición todavía, tendido sobre el pavimento del ruinoso edificio en que Zaragoza ha acogido aquellas y otras peregrinas reliquias artísticas, y se denomina *Museo Provincial* pomposamente.

Determinando tres entradas, homogéneas ó asemejables las de los extremos, y distinta la del centro,—las cuales hubieron de cerrarse, pues en el muro en que campeó esta última son de advertir todavía, aunque rotas, las laboreadas piedras gorroneras, de mármol,—debieron formar por el lado opuesto parte del fondo de otra galería, á la cual pudo pertenecer

el trozo de hermosos y calados arcos descubierto al demoler la bóveda de la iglesia de San Jorge, y cuya memoria conservó el Sr. Savirón en un dibujo que publicó en la segunda de sus dos monografías citadas. Figuraba dicha galería en el gran patio de ingreso al palacio muslímico, pareciendo desprenderse de aquí que la mezquita de éste hubo de abrirse al patio referido en uno de sus ángulos quizás, y que por allí, si se cumplió la buena doctrina recogida por el alfaquih de Segovia, deben hallarse los cimientos indicadores de la existencia del *al-minar*, antes mencionado.

Mas sea lo que quiera, y deplorando la imposibilidad absoluta de rehacer la planta de aquel lujosísimo edificio, maravilla y prodigo del arte mahometano en su decadencia¹, preciso se hace recurrir á los peligrosos salones del *Museo Provincial*, para comprender la belleza expresiva del estilo zaragozano, dentro del arte islámico; y allí, en fragmentos que inspiran profundísimo dolor, hallará el estudioso motivos sobrados para deplorar la herencia de intemperancia que legaron á este siglo sus predecesores, los cuales son los verdaderamente responsables de la destrucción de aquel incomparable monumento, sin rival acaso en la misma Córdoba de los Califas, y tan diferente de los de la Alhambra, como lo eran la cultura del siglo v de la Hégira (xi de Jesucristo) y la del siglo viii (xiv de Jesucristo) en las orillas del Genil y del Darro, y como aparecen las tradiciones y las influencias que se combaten, dando vida al provincialismo en las esferas del arte, cual en las de la po-

litica, durante el periodo de los rígulos de Taifa, y aquellas otras pérsicas que florecen en los dominios de los afortunados Beni-Nassares.

Allí están, caladas celosas de combinaciones geométricas, diferentes en tecnicismo y aspecto á las de la época del Califato y á las de los días de los Al-Ahmares; ménsulas, entrepaños, frisos y fragmentos de yesería del famoso *Salón de los mármoles*, y de otros puntos; capiteles primorosos, característicos los más de de ellos, y sólo uno en que predomina la tradición del arte del Califato de Córdoba; allí, restos de las placas de mármol que revestían el interior de la mezquita de la Aljafería, iguales á las que permanecen aún en su primitivo sitio; allí, fragmentos desordenados de *arrabáes*, y toda la marchita eflorescencia, en fin, de las dolorosas ruinas que ha sido lícito recoger entre escombros, dentro de lo que fué la *al-munia* erigida al mediar del siglo xi por el régulo de Zaragoza Abú-Cháfar Ahmed Al-Moctadir-bil-Láh, cuyo nombre vive en el de la *Aljafería*, como vive en uno de los capiteles del *Museo Provincial*, pregonando su magnificencia y poderío.

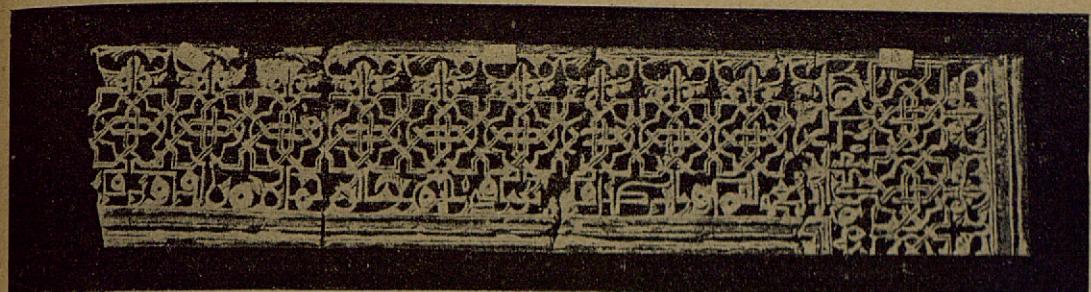
Entre estas venerandas reliquias, que alguno considerará sin duda despreciables yesos,—llaman la atención, por su peregrinidad verdaderamente insólita, los restos de un *arrabá* que figuran en el salón alto del *Museo Provincial* dentro de una caja, con los números 11, 12 y 13 del *Catálogo*, y del cual existen ocho fragmentos más en el salón bajo, señalados con otros varios números. Según en el citado *Catálogo* se declara, pertenecieron á una de las cuatro entradas del *Salón del Trono*, en la Aljafería, y su labor geométrica proclama evidentemente el dominio que tuvieron de la línea los artífices musulmanes de Zaragoza. Cerrado el *arrabá* á la una y otra parte por dos anchas cintas ligeramente acanaladas, recorridas por finos filetes al interior de las mismas, y sin enlace alguno,—existen fragmentos que conservan en pos de las referidas cintas, por la parte interior en que se unía al arco en que hubo de figurar el citado *arrabá*, escociada y ancha

1 De pasada, haremos constar la inexactitud en que el excesivo amor patrio hace incurrir á los señores Gascón de Gotor en su *Zaragoza artística, monumental e histórica*, al escribir, comentando una clasificación nuestra de los restos de la Aljafería conservados en el *Museo Arqueológico Nacional*: "La clasificación es del... señor Amador de los Ríos, según nos dijeron, pero nos ha de dispensar que en cuanto al estilo de decadencia no estemos conformes," (pág. 198 del tomo I, nota primera). Preciso se hace que los autores del citado libro hayan consultado autores poco versados en el desenvolvimiento del arte hispano-mahometano, y que no hayan tenido ellos personalmente tiempo para estudiarlo por sí, para no mostrarse conformes con nuestra clasificación, que es, por otra parte, vulgar y corriente entre los entendidos.

moldura, en plano inferior, donde sobre fondo de oro, ya muy desvanecido, aparecen casi borrados, y con tono verdoso, algunos signos cúbicos, pintados, y de imposible interpretación al presente. En el espacio comprendido entre uno y otro juego de cintas, desarrollase la composición geométrica, de que dan idea los dos

grabados adjuntos, la cual viene á resultar á modo de gallardo alarde caligráfico, pues, engendrada por el desarrollo de los ápices de los signos cúbicos del epígrafe allí contenido, con cintas paralelas teje entre medias labor de lazos consecutiva y siempre bella.

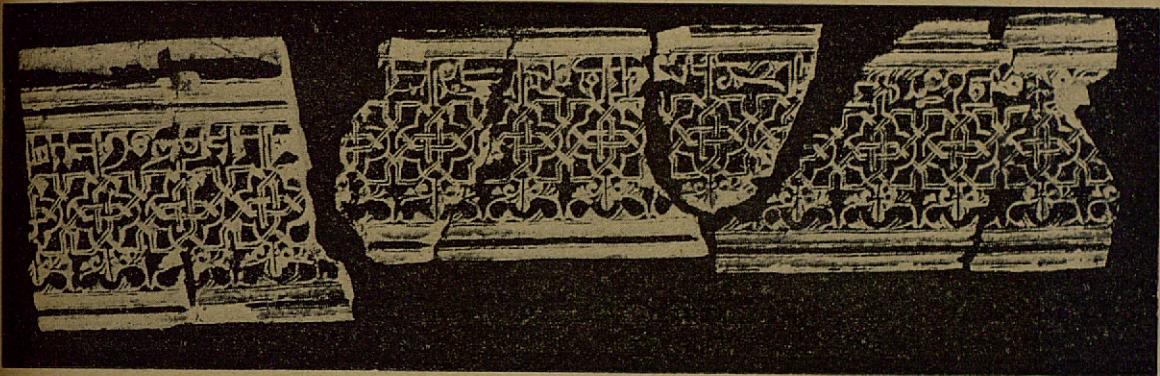
El fragmento del número 13, encerra-



Restos de un *arrabado*, procedente de la Aljafería de Zaragoza, existentes en el Museo Provincial, y señalados con los números 11, 12 y 13,

do en la caja mencionada arriba, es uno de los dos ángulos del *arrabado*, y por él se demuestra la ingenuidad de los artífices que tallaron aquella labor, pues lejos de combinar la línea geométrica de suerte que formase el ángulo, se muestran ambos tercios unidos por yuxtaposición, y separados por la leyenda del trozo ascendente

te hoy, y que no sabemos si serfa el tercio superior horizontal, ó el vertical de la derecha. Incompleto por desventura en los once fragmentos, no es del todo fácil la interpretación del epígrafe, siendo nosotros los primeros, que sepamos, á quienes quepa la honra de publicar la transcripción y la interpretación de éste y las de



Restos del mismo *arrabado*, existentes en el salón bajo del mismo Museo Provincial de Zaragoza.

los del aposento llamado vulgarmente *mezquita* en el *Castillo*. En el trozo citado, número 13, se lee, con todo, claramente, parte de la última palabra de la aleya ó versículo 2, *Sura LXVII* del Korán, y dos palabras más de la aleya 3 de la misma *Sura*, diciendo:

الذى خلق= [الغفور]= 3...

...[el] *Indulgente*.= 3= Quien ha creado

Tercio horizontal, donde prosigue la citada aleya:

سبع سماوات ظباقا [ما] ترا (١) في خلق الرحمن
من تفاوت فار [جع]

siete cielos, ordenados, unos encima de otros. No verds en la creación del Mi-

(1) Por ترى

sericordioso defecto alguno. Levanta pues.

En el fragmento sin número existente en el salón bajo del *Museo Provincial*, y que ocupa el tercer lugar de la izquierda en el grabado (pues el que parece primero son dos fragmentos), continúa con cierta interrupción:

[بَصَرْهُلْ] تَرِى مِنْ فَأَظْوَرْ [la vista: ¿por ventura] ves alguna

hendidura?...

Debió proseguir la aleya ó versículo 4; pero no se conserva fragmento alguno en el cual reste palabra de ella, apareciendo en el señalado con el número 7, que es el sexto del grabado, y en el 9, que es el quinto, las siguientes palabras del versículo 5 de la propia *Sura*:

[الدَّنِيَا بِمُصَابِعِ وَجْهِنَّمَ] ...

...[del mun] do con lámparas, y las hemos colocado allí, [á fin de rechazar]...

En el fragmento del número 9 y su compañero, que son el 8.^º y el 7.^º del grabado, prosigue:

[لِلْمُشِيَّاطِينَ وَاعْتَدْنَا لَهُمْ]

los demonios, y hemos dispuesto para ellos...

En el fragmento del número 6, cuarto del grabado, concluye:

[عَذَابُ السَّاعِيرِ]

el suplicio del fuego¹.

Tres fragmentos de las placas de mármol que revestían el muro interior de la Mezquita de la Aljafería, y son iguales, segun dijimos, á los que allí subsisten,—figuran dentro de otra caja, sin número, en el salón alto del mismo *Museo Provincial*.

cial, apareciendo uno de ellos, el último, colocado al revés; uno de dichos fragmentos contiene, siempre en caracteres cíficos,—pues en la época en que fué erigida la Aljafería no era admitido como ornamental otro linaje de escritura,—la última palabra de la aleya ó versículo 22, el versículo 23 y una palabra del 24 de la *Sura xxxvi* del *Korán*, diciendo:

... يَنْقَذُونَ = 23 = إِنِّي أَنْزَلْتُ عَلَيْكُمْ صِلَامَبِينَ = 24 = إِنِّي

... [no serían] de los que me salvases = 23 = Ciertamente, he aquí sería yo apartado en infortunio manifiesto (si adorase las falsas divinidades) = 24 = Ciertamente yo...

En otro fragmento inmediato prosigue la aleya 24 y principia la 25:

[إِنْتَ بِرِبِّكَمْ فَاسْمَعُونَ = 25 = قِيلَ ادْخُلْ أَجْنَّةَ ...]

creo en nuestro Señor! Escuchadme! = 25 = Fué dicho: entra en el paraíso...

El tercer fragmento, colocado del revés, contiene parte de las aleyas 34 y 35 de la misma *Sura*, en esta forma:

[فَبِيَدِنَا مِنَ الْعَيْوَنِ = 35 = لِيَاكِلُوا مِنْ ثَمَرَاتِ ...]

...en ellos manantiales. = 35 = [Para que coman] de sus frutos...

Prescindiendo de otros restos de arcos, y de arrabaés,—en el salón alto y en el bajo, entre la riqueza de capiteles que posee el *Museo Provincial*, se hacen notables el señalado con el número 103, el cual, destruido en dos de sus frentes, que fueron rozados para acomodarle á alguna construcción posterior del tiempo de la reconquista sin duda,—conserva en dos de sus cartelas el interesante principio de una inscripción, que, si estuviera integra, nos daría la fecha exacta en que fué labrada la Aljafería, pues en una cartela dice:—

¹ La citada aleya comienza: *Hemos adornado el cielo más cercano del mundo con lámparas (estrellas), etc.*

—*مما امر*—*de lo que mandó*—, y en la otra: *العمله* *en la obra de ello*¹.

Más expresivo el capitel del número 104, y tambien destruido en dos frentes, aunque restaurado en las volutas,—en dos medallones ó tarjetas oblongas, que forman parte del cuerpo del mismo y se extienden entre las volutas memoradas, declara por modo terminante, aunque no la fecha, el nombre del Sultán de Zaragoza de quien fué obra la Aljafería, leyéndose clara y distintamente en un medallón, de muy hermosa escritura cúfica:

سما امر العمله

De lo que mandó en la obra de ello (esto es: de lo que mandó hacer), y en el otro, de iguales condiciones:

اطقتدر بالله

*Al-Moqtadir-bil-Láh*¹

Dados los caracteres artísticos de uno y otro capitel, y especialmente el segundo, que son los que campean en la hermosa yesería procedente de la antigua *al-munia*, no es dable dudar de que fué Al-Moqtadir quien erigió la Aljafería; y como este régulo, cuyo nombre es Abú-Cháfar Ahmed Al-Moqtadir-bil-Láh, reinó en Zaragoza de 438 á 474 de la Hégira (1046 á 1081 de Jesucristo), en este período hay que colocar la fecha de la edificación de aquel Palacio suntuoso, la cual debió hallarse escrita en otro de los frentes destruidos, y que parece hubieron de serlo de propósito para que nunca fuera sabida por nadie, ya que no hay, hasta ahora, otros medios de conocimiento.

Dos capiteles más existen en el *Museo Provincial* que tienen epígrafes: uno de

ellos, el del número 89, sólo contiene en una cartela la vulgar palabra بركة *Bendición*—, y el otro, el del número 93, en otra cartela ofrece, dispuesta en dos líneas consecutivas y en signos mal hechos, aunque, siempre cíficos, las palabras:

الله محمد ر...
اعله كله؟

Allah, Mahoma...

و... ? todo él¹.

Lastima grande que no sea dado recoger en lugar más decoroso estas riquísimas reliquias, y que el estado de penuria en que se halla la Diputación provincial de Zaragoza, como todas las de España, no consienta la exposición debida y adecuada de estos monumentos, que son honra de aquella invicta ciudad, y que se ofrecen en tan lamentable estado. ¿No valdría más que fueran depositadas en el *Museo Arqueológico Nacional*, donde el Estado atendería á su conservación, donde brillarian como deben brillar, y donde se ostentarián al lado de lo que hoy posee dicho *Museo Nacional*, procedente de la Aljafería?..

Quizá se crea herido el amor regional de los zaragozanos por esta indicación nuestra, y no hemos de insistir, por más que sea para todos los amantes de la antigüedad notoria la conveniencia de semejante medida, la cual redundaría al cabo en honra de la propia Zaragoza y de España entera.

1 Todo hace semblante de demostrar que en las restantes cartelas hubo de desarrollarse un epígrafe, en cuya primera línea debió decir, leyéndole en cada cartela consecutivamente:

||بركة من الله || لا اله الا الله محمد ، ... || سول الله ||

y en la segunda línea otra leyenda, difícil de suplir y de entender al presente por lo que queda.

RODRIGO AMADOR DE LOS Rfos.

1 No es esta la forma en que tal clase de declaraciones aparece en los epígrafes de Andalucía y de otras varias partes, pues en ellos se halla la frase concebida en estos términos: *مما امر يعمله*—*De lo que mandó hacer*.—La forma de la locución en este capitel y en el del número 104, revela un modismo aragonés, digno de ser tenido en cuenta á nuestro juicio.

1 Es decir: *el poderoso con la protección de Allah*.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

SAN PEDRO DE ARLANZA

(Monasterio de la provincia de Burgos.)

MALLÁ en las tierras de la vieja Castilla, escondido entre montañas y riscos casi inaccesibles, rodeado de bosques de añosos enebros y de corpulentas encinas, olvidado de todos, oscuro, desconocido, apenas de cuando en cuando visitado por algún arqueólogo entusiasta, por algún excursionista esforzado ó por algún enamorado de nuestras antiguas glorias, *yace*, destruido y maltrecho, hundidas en el polvo sus bóvedas, desmantelada su iglesia, mudo su campanario, cerradas é impracticables la mayor parte de sus puertas, el histórico monasterio fundado por Fernán-González en 912, precisamente en el centro de los lugares de sus hazañas memorables. "Está asentada la casa — dice Yépes — cabe el río Arlanza que le rodea por la parte del Mediodía. Cuando vi los edificios y las montañas que estaban en contorno se me representaron el teatro y coliseo de Roma; porque está en un valle muy hondo, y muchos montes la tienen ceñida y hacen como una corona, y si en ella se hiciere alguna representación, gozaran igualmente de la fiesta todos los montes que miran alrededor." Dice bien el benedictino, y da idea harto perfecta de la situación de aquella casa, si casa puede llamarse á lo que aún queda, de la situación de aquellas ruinas mejor dicho, á cuyos pies corre silencioso y manso el Arlanza naciente, que parece recordar la tranquilidad de la antigua vida conventual, y por cuyas inmediaciones pasa la poco frecuentada carretera, que, en aquellas apartadas soledades, es signo del progreso de los tiempos.

Progreso que sólo en este detalle puede allí conocerse, pues en lo que va de siglo, ó mejor dicho, desde la exclaustración acá, hace ido dejando perder por completo la inmensa riqueza arqueológica y

artística conservada en el monasterio insigne, á quien todos los reyes de nuestra gloriosa reconquista, y más que otro alguno Fernando el Magno, colmaron de donaciones y privilegios.

Monje, el erudito y laborioso D. Rafael Monje, el entusiasta investigador de nuestras joyas de arte castellanas á quien debemos tantas minuciosas descripciones de monumentos que ya para siempre han desaparecido, quejábase amargamente, en 1847 nada menos, del abandono en que se tenfa al monasterio: "Un profundo pensar—dice—se derramó por nuestro corazón cuando desde el alto y tortuoso camino vimos en el abismo del valle agujereadas las techumbres del monasterio." ¿Qué diría ahora si, desde la moderna carretera, viese que del monumento no quedaban en pie sino paredones ennegrecidos por el fuego que ha querido completar la obra destructora de los elementos, y del abandono punible en que tal joya se hallaba?

Porque como joya, y como joya valiosa, puede considerarse (ó, hablando con más propiedad, pudo ser en otro tiempo considerado) el monasterio de Arlanza, cuya iglesia, de amplias y esbeltas naves, en sus bóvedas del siglo xv sin duda, pero en sus muros de tiempo anterior y de estilo bien distinto, según puede juzgarse por lo poco que aún en pie queda, fué á no dudarlo un modelo digno de estudio, hasta que, resentida su fábrica por los desperfectos de las no recogidas aguas y por las voladuras hechas para la construcción de la carretera cercana vino abajo su techumbre toda, de un solo golpe casi, convirtiendo el suelo en montón inmenso de informes escombros, por los que ha de trepar quien pretenda apreciar alguna belleza, y que cubrirán acaso inscripciones del pavimento que tal vez diesen luz á arqueólogos é historiadores para resolver las cuestiones intrincadas y confusas que, relacionadas con este monumento, vienen suscitándose.

No voy á tratar yo de ellas en este artículo, que ni lo permite el tiempo ni el carácter de este trabajo de actualidad, y de actualidad triste, pues sirve para noticiar á los amantes de nuestras artes y de

nuestra historia que aún no ha muchos días, en los últimos de Marzo, un devastador incendio ha destruido en un instante, con los productos de abundantisima cosecha, con las esperanzas de propietarios y colonos, y con los pobres albergues de numerosas familias, los últimos restos de arte que por allí se conservaban.

Los inteligentes en cuestiones de arqueología, y aun los simples aficionados, conocerán sin duda, por descripciones al menos, el sepulcro famoso ¹ tanto tiempo conocido como del legendario Mudarra, suposición desmentida gracias á las investigaciones del Sr. Cantón Salazar y á los escritos por los Sres. Gil y Amador de los Ríos publicados: pues bien, este sepulcro notable, sea quien sea el personaje que yazca bajo su ajimezado arco, ejemplar primoroso del arte del siglo XI, ó del XII, y no ciertamente, como razonablemente hace notar el Sr. Amador, producto de una hábil imitación, cual suponía Monje, este sepulcro digo, representante en aquella tierra tan rica en monumentos de otros tiempos, de un arte, fuera de Arlanza y de Silos, casi totalmente desconocido allí, hállose en gravísimo peligro de perderse.

Su mérito y rareza son razones suficientes para pedir que pronto, muy pronto, antes que la total ruina del claustro en que se nalla imposibilite los esfuerzos, sea, coino la Comisión Provincial de monumentos de Burgos y la prensa burgalesa han pedido, trasladado al museo de aquella ciudad, poseedor ya de otros sepulcros que dignamente podrán hacerle compañía.

No somos en general partidarios de que monumentos de esta índole abandonen su propio sitio, allí donde cuanto les rodea sirve para apreciarlos mejor y corresponde perfectamente con ellos; pero no puede negarse que como cementerios del arte que los museos son, á ellos deben ir

los restos de los monumentos muertos para jamás revivir, como está ya sin duda, el monasterio de Arlanza.

Sus fundadores, protectores y padres, el conde Fernán González y su esposa, que yacían en el presbiterio, fueron trasladados con sus sepulcros, hace ya más de cincuenta años, á la colegiata de Covarrubias, donde en paz reposan, sin que se haya vuelto á repetir, que se sepa, aquel extraño prodigo que las crónicas del monasterio y de la orden nos cuentan ¹. Aquella *Virgen de las batallas*, compañera en sus combates del héroe castellano, que aún alcanzó á ver el insigne P. Flórez, quien en su *España Sagrada* nos la describe minuciosamente, perdida se halla sin duda; desapareció para siempre el *guion* del mismo, de que Fr. Bernardo de Palacios, en su curiosa é inédita historia de la ciudad de Burgos, nos da idea en el siguiente párrafo: "A los pies de los sepulcros de los condes, en los días festivos, se pone el guion que Fernán González llevaba en las batallas, que es una cruz grande guarneada con chapas de plata; esta cruz tiene la imagen del Redentor, crucificado con cuatro clavos; debajo de la imagen se halla representado Adán, que se levanta del sepulcro; tiene de largo esta cruz cerca de dos varas, el remate es puntiagudo, y una argolla con que la aseguraba al arzón de la silla,"; y perdido por fin está sin duda, al menos para España, un *lignum crucis* famoso, de cuyo valor y mérito se hacen lenguas los antiguos autores, que tras cien compras y ventas estuvo últimamente en poder del posteror Arzobispo de Burgos no ha mucho fallecido, y que hoy, si ciertas noticias fuesen exactas, pudiese tal vez hallarse en el museo Vaticano. Sólo, pues quedan de aquel monasterio, recuerdos y reliquias, recuerdos sobre todo; los imperecederos, consignados en las

¹ En *La Ilustración Española* de 30 de Julio de 1887 se publicó un dibujo de este sepulcro y de algunos otros restos del monasterio de Arlanza, originales de D. Isidro Gil, y acompañados de un interesante artículo del mismo señor.

1 Refieren Yepes y otros autores que los huesos de Fernán González se movían en su sepulcro, produciendo horrible ruido, siempre que se iba á dar alguna gran batalla á la morisma, como si quisiesen — dice el P. Palacios — salir de su tumba para vencer de nuevo á sus enemigos. Entre otras varias ocasiones, dícese que este fenómeno se notó en 1492, en que tales ruidos se repitieron mucho. Así lo asegura muy formalmente el P. Yepes.

historias y en las toscas poesías de Gonzalo de Berceo, cuando nos cuenta, por ejemplo, cómo los cuerpos de los celeberrimos mártires de Avila, San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta, fueron en tiempo del rey Fernando el Magno y del abad San García, trasladados á esta casa porque el monarca:

"Azmó un buen consejo essa ferdida lanza
Traerlos á San Pedro que dicen de Arlanza
Con ese buen convento avrién mejor finanza
Serien mejor servidos sin ninguna dubdanza.."

y para la solemne ceremonia:

"Convidó los obispos é los provinciales
Abades é priores, otros monjes claustrales
Diaconos é prestes, otras personas tales
De los del Sennorio todos los mayoralos
Foron y caballeros é grandes infanzones
De los pueblos menudos mugieres é varones
De diversas maneras eran las procesiones
Unos cantaban laudes, otros dicen canciones.."

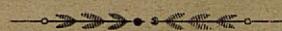
Esto sólo resta; todavía acaso camino del monasterio de Silos, bien merecedor de una visita, detendránse en aquellos sitios pintorescos algunos viajeros curiosos que podrán aun (si bien por poco tiempo, pues todo amenaza hundirse), contemplar la característica puerta bizantina de la nave del Evangelio ó admirar la extraña torrecilla del *archivo* en que se dan la mano dos bien distintos estilos; tal vez puedan también apreciar los primores del antiguo ábside, por entre cuyas piedras brotan lozanas y potentes mil diversas plantas que casi en su totalidad le cubren, mas todo esto, hay que repetirlo, durará bien poco; hundiráse por sólida que la construcción sea un lienzo de pared en cada invierno; vendrá al suelo un arco con el peso de cada nevada, esconderán pronto en el polvo sus labrados artísticos, capiteles y modillones, escasos en número pero admirables que aun hoy vemos, y entonces los amantes del arte habrán de conformarse con ver en Flórez, en Palacios, en Gil, en Monje, en Amador, ó en Yepes, algunas noticias de la antigua fundación del inclito Fernán González.

Un día tras otro, víctimas de los descuidos de gobiernos y corporaciones, de

la furia de los elementos, de la codicia de los unos y del censurable abandono de los otros, van cayendo por tierra, hundiéndose para siempre, desapareciendo sin dejar tras de sí rastro material alguno, las joyas antiguas que nuestros antepasados nos legaron, los mudos testigos de nuestras hazañas memorables, los explendorosos recuerdos de un arte que ya pasó, los últimos sobrevivientes de una generación casi estinguida.

Nada hacemos por conservarlos con decoro, nada por alargar su vida, nada por atenderlos cual merecen; son, sin embargo, florones que de nuestra corona van desprendiéndose, hojas que se desgajan del libro de nuestra historia, y no hemos de verlos marchar sin pena, ni debemos en modo alguno dejar de tributarles los honores que por su antigüedad y mérito tienen de sobra ganados.

ELOY GARCÍA CONCELLÓN.



BOTTICELLI

ARTISTA FLORENTINO

(1446-1510)

Su personalidad y su cuadro «La Primavera»

Fel grandioso período del arte que empieza con Cimabue, el último de los decoradores semiorientales, y acaba con Miguel Angel, el primero de los barrocos, se encuentra lleno de personalidades artísticas y genios esclarecidos, como si en aquel tiempo hubiera Dios derramado, para mostrar su omnipotencia, tanto talento y tanta actividad sobre la tierra, y en especial sobre aquel suelo encantador de la sublime Italia. Toda aquella gracia, todo aquel esfuerzo de los hombres, se concentra en realizar la gran evolución, que consistió en sustituir el arte griego decorativo de la Edad Media, por el de sentimiento y verdad: tomando para gloria nuestra una de



Phototipia de Hauser y Menet.—Madrid.

BOTTICELLI.-*Las tres gracias, Venus y la Primavera*

(Copia de JOSE GARNETO)

sus principales raíces, en el impulso literario comenzado en Nápoles, por el rey Alfonso de Aragón apellidado el *Magnánimo*, y coronándose de gloria en la época gigante de los Médicis en Florencia y de los Papas Sixto V y Julio II en Roma.

Diferentes de por si cada una de las eminencias á que me refiero, por temperamento, por hábito ó por conveniencia, ante una sociedad heterogénea y acomodaticia, que se hacia mística con los éstaxis de San Francisco, realista con los versos de Boccaccio, filosófica con las controversias de los tomistas, independiente y razonada con Dante y tierna y apasionada con Petrarca, no podían menos que respirar y nutrirse de un ambiente investigador, que los llevaba al individualismo y á la reforma.

De aquella pléyade tan numerosa como brillante, podemos entresacar los más eminentes por su originalidad, cuyos rasgos característicos, sintetizados después, constituyeron al fin la saludable innovación de que nos ocupamos; y si no, ¿cómo dejar de reconocer el misticismo espiritual del *Beato Angélico*, el realismo de *Maracio y Pietro de la Francesca*, la verdad histórica de *Benozzo y Orgagna*, el colorido delicado de *Bellini*, el numen científico de *Montegna* y el estro poético de *Botticelli*?

En este último, pues, fijaremos nuestra atención, por considerarle el más desconocido de nosotros, siendo el pintor más poeta de su tiempo, dentro de un realismo tan sentido como naturalista.

Sandro Botticelli, de verdadero nombre *Alexandro Filipeppi*, nació en Florencia en 1446: llamábasele por todos *Botticelli*, y por tal se le conocía, en gracia de haber pasado los años de su infancia en casa de un cerámico, donde el arte logró refrenar aquel carácter discolo y desordenado, mostrando siempre habilidad y pasión por el dibujo.

No debió pasar desapercibida esta vocación, y pasó luego á la tutela de *Fra Filippo*, del Cármine; y pronto el discípulo aventajó al maestro.

Muy joven aún pintó cuadros religiosos, de los cuales dice Vasari que estaban *laborati con molto amore*. Lorenzo de

Médicis dedicó abiertamente su protección á nuestro artista, y en su consecuencia le llamó á su casa y le hizo pintar, además de asuntos religiosos, varios de Mito-ología, tomados de los clásicos griegos sus libros predilectos, y entre ellos figuran *La Calumnia*, hermosísima composición sacada de la descripción que hace Luciano de un cuadro de Apeles; el *Nacimiento de Venus*, donde utilizara en gran parte como modelo la estatua antigua conocida por el nombre de Venus de Médicis, y la *Alegoría de la Primavera*, hija, segun creemos, de su sola inspiración.

Esta última obra es la que va adjunta al presente número, y es reproducción de una copia hecha durante mi pensión en Roma.

Como se verá, el cuadro está incompleto: falta por arriba, la figura de Cupido volando con el dardo encendido en llamas de fuego; á la derecha, la de Mercurio que planta sus bordadas sandalias en la florida alfombra, y eleva su caduceo á las nubes preñadas de siniestras tintas y casi ocultas á través de los ramajes de naranjos que, ofreciendo azahar y fruto, decoran todo el fondo de la composición.

A la izquierda, faltan también las figuras de la brisa matinal y de la juventud; aquélla trae en sus brazos á ésta, que entra como aprisionada por las fuerzas de la primera en el escenario de la vida, ofreciéndonos entre sus labios aromadas flores y mostrando en su medrosa actitud y á través de la blanca túnica que la envuelve, el virginal atavío de sus purísimos encantos.

Pero no hay duda que, lo más original, y sobresaliente de esta obra es la parte central que aquí va reproducida: allí reina Venus; á un lado las Gracias danzan cogidas de la mano, y á otro la personificación simbólica de la primavera se adelanta ofreciendo flores en abundancia.

Venus, más bien que una joven seductora, es una reina engalanada; su manto de púrpura, sus ricas joyas, su elegante y airosa silueta, la conceden predominio sobre el resto de la composición; por eso ocupando el centro, parece consu ademán comedido dirigirlo todo, y con su mirada

dulce animar cuanto le rodea en la vida de las ilusiones y del amor.

A su lado las tres Gracias forman un grupo de hermosísimos contornos y delicados movimientos; las gasas que las cubren dejan traslucir la pureza de sus formas, más llenas de dulce idealidad que de carnosa y torneada perfección; sus manos, entrelazadas amorosamente, parecen moverse al compás de soñolientes melodías, y entre sus cadencias, sus ritmos y sus pasos, los ondulantes cabellos extienden sus filamentos de oro por sus espaldas, las gasas descubren sus formas con descuidos, y sus plantas parecen que besan las margaritas y los lirios que tapizan tan regalado jardín.

Al otro lado de la diosa Venus, se adelanta airosa y elegante la figura de la Primavera: es toda una creación artística; su aire dominador la separa de cuanto le rodea: trae sus cabellos entrelazados de jazmines, claveles y violetas, que se aglomeran como la mejor corona sobre su frente despejada; cubre su seno apiñado collar de florecillas de exuberante aroma; la túnica blanca que la viste está bordada de escogidas plantas naturales; llévala cogida á la cintura por ramas de rosales sin espinas, y abundante montón de rosas en su falda lleva recogidas y derrama en abundancia por aquella pradera deliciosa, donde parecen ser inagotables la fragancia, inmortal el amor, eterno y la juventud.

He aquí, pues, cómo me parece creo interpretar más exactamente la obra de Botticelli, desecharlo al mismo tiempo las opiniones de los que han creído ver representadas en ella las cuatro estaciones; y las de otros que han creido fuera una adulación al período mas grande de los Médicis.

Como se ve por este cuadro, para Botticelli la realidad no es la realidad óptica de las cosas, sino la realidad sentida; todo se enlaza en el delicioso maridaje de su expresión y todo pasa por el tamiz de su numen poético; por eso el célebre escritor Munz le ha retratado con decir que es *un corazón de lápis*.

Los que de veras amamos en el arte el sentimiento y la armonía, nos embelesa-

mos fácilmente ante sus obras: toma en todas ellas como punto de partida la idealidad poética, ya entresacada de los autores clásicos que entonces resucitaban, ya de sus propios sentimientos, que tanto se hermanaban con los de aquellos espíritus amantes de la verdad y de la naturaleza.

El, rompe más que ninguno los moldes decorativos estrechos en que venía vaciándose el arte; cambia las composiciones simétricas por las composiciones armónico-irregulares, busca en su colorido la exactitud y en su linea la perspectiva; y el empleo del oro, tan admitido en su época y que tanto le sirviera para sus cielos al Beato Angélico y para sus nimbos y brocados al Pinturriquio, es por él apenas empleado, y cuando lo hace, es para resaltar las ondas brillantes en las rubias cabelleras de sus vírgenes y sus beldades.

Tal concurso de especialísimas circunstancias en el autor y en la obra que nos ocupa, le da para nosotros su interés y su valor, que nos deciden á considerarle como una de las lumbreras más salientes, de aquel hermoso período en la historia de nuestro arte.

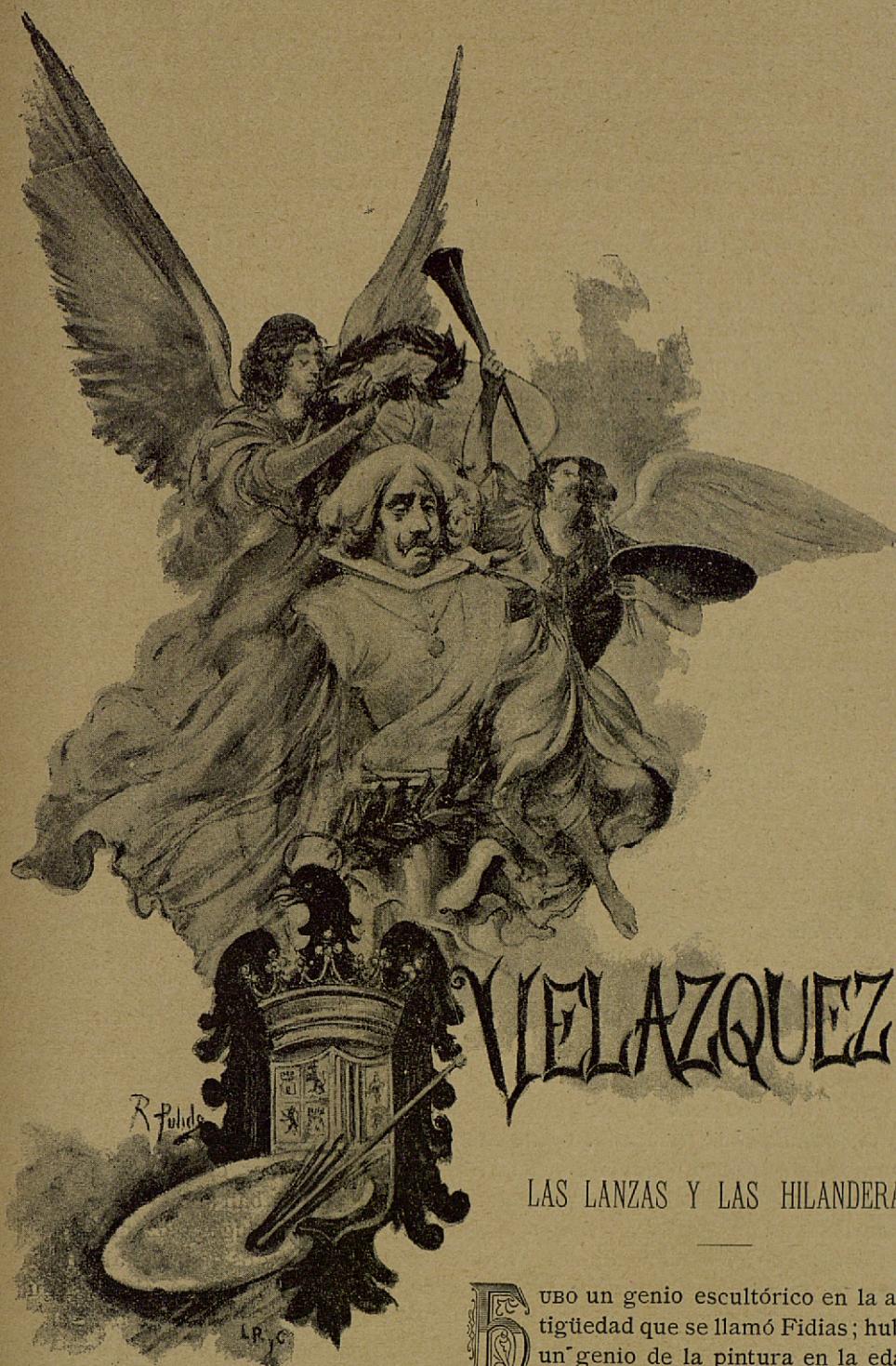
Mucho sentimos que las relevantes condiciones de Botticelli, no se apreciaran aquí en lo que valen cuando yo me esforcé en revelarlas reproduciendo la parte más importantes de aquella obra aquí tenida en poco por el jurado calificador que hubo de negarle toda importancia artística.

Esto no obstante, quedó en mí la satisfacción de haber cumplido con mi cometido, ofreciendo á mi patria un estudio de aquel autor tan deficiente como único, tan importante como desconocido de nosotros, que nada poseíamos de él ni en nuestras Escuelas ni en nuestros Museos.

JOSÉ GARNELO.



SECCIÓN DE BELLAS ARTES



VELÁZQUEZ

LAS LANZAS Y LAS HILANDERAS

FUBO un genio escultórico en la antigüedad que se llamó Fidias; hubo un genio de la pintura en la edad moderna que se llamó Velázquez.

Al primero dió vida la raza helénica con todas las purezas de constitución y hermosa plasticidad de aquellas gentes que tuvieron por culto su belleza; al segundo nutrió y dió su sangre la raza ibera, cuyo carácter y nervio más espiritualista fué

encargado de patentizar por la expresión del rostro y gallarda severidad de la persona, diseñadas tan de mano maestra.

El uno dominó hasta lo maravilloso la plástica escultura, tallada en eternos mármoles; el otro retrató á los seres, robándoles su imagen, las que bastóle para reprentar la vida y la realidad.

Nadie como él manejando los elementos de su arte hasta producir la ilusión de la verdad; nadie más justo, más científico, más maestro al cumplir el objeto de la pintura, como trasunto de la naturaleza, como interpretación del mundo en que vivimos.

Sintético como puro español, llevando el análisis en su propia maestría adquirida por la más profunda educación y larga gimnasia de su genio, encontróse con un caudal de experiencia, con un dominio de los elementos que manejó á su propia manera y estilo, como después nadie había de igualar, obteniendo por ello la originalidad más completa, la personalidad más saliente de todos los tiempos en el arte á que consagró su vida.

Como en todos los grandes genios, admira en él la salud y robustez de su constitución y producción artística. Era una naturaleza virgen, indómita á todo lo que á ella se le opusiera, y con virtud poderosa para ser siempre firme y no caer en ninguna flaqueza.

Ni como hombre ni como artista se reconocen en él los efectos de la caída: su vida se deslizó como la del varón más honrado, y en su arte resplandece igual pureza, aclamándose por ello todos como el gran maestro, al que en vano se le buscan errores y defectos.

Debió tener la retina más admirablemente organizada y educada, y un gusto estético tan firme y profundo, que en él eran imposibles los extravíos que en otros reconocemos.

Mientras que Rafael y Miguel Angel, desconocedores aun de los secretos de la perspectiva aérea y del color, dejaban tablas que parecían sólo frescos más acabados; mientras que Ticiano, el gran dueño del iris asombraba con los tonos que él por primera vez sacara de la paleta, tan llenos de vida y armonía, descuidando por

ello la forma á veces y falseando los efectos de la luz; mientras que Rubens, maestro también de la paleta, pero viciado por el más retorcido barroquismo de la línea, y el Greco, el genial Greco, desproporcionaban hasta lo inverosímil, él sólo aparece severo y armonioso, dominando igualmente todos los elementos de la pintura, siendo tan excelente en la forma como el color, en la luz como en el aire, en la expresión como en las proporciones.

Es la pintura toda; el genio de ella como otro no nacerá, y á la vez el genio de la pintura española por él declarada inmortal é insuperable.

Aunque su numen es universal, hay que referirse á su tiempo, volver á la historia para comprender mejor su mérito.

Había pasado el siglo xvi lleno por completo con el ideal clásico, bebido por cierto no en sus más puras fuentes. Habiase agotado aquel gusto estético, y tenía que nacer otro si el arte había de seguir su vida de progreso.

Al comenzar el xvii, otras aspiraciones, otros deseos latían vagamente ansiendo hallar lo apetecido. La costumbre del arte estaba arraigada; todos lo sentían y acrecentaban, pero nuevo, rejuveneciendolo y con otros caracteres.

No era ya la forma estatuaría, la proporción y majestad en las figuras, la ponderada composición y vistoso agrupamiento lo que producía el goce y sorpresa estética entre los artistas y el público que contemplaba sus obras; era más bien la aplicación de la ciencia y prácticas obtenidas para representar la naturaleza con todos sus espejismos y cambiantes; era el mágico efecto de la pincelada produciendo imágenes que parecían vivir y respirar, faltándoles sólo la voluntad para moverse y accionar conforme á la pasión que representaban; era el movimiento sorprendido; el jugo y lozania del ser orgánico; los juegos de la luz al batir y reflejarse en los distintos objetos, según su diversa contextura, marcándose el aire y la distancia entre ellos; esto era lo que sorprendía y queríase que el arte manifestase por un supremo esfuerzo, por una misteriosa fórmula encontrada al cabo y deducida de la misma naturaleza, de la

1599 VELAZQUEZ 1660



Phototipia de Hauser y Menet.—Madrid.

LA RENDICIÓN DE BREDA

ENTREGA DE LAS LLAVES DE LA PLAZA POR JUSTINO DE NASSAU AL GENERAL ESPAÑOL AMBROSIO DE SPINOLA

1599 VELAZQUEZ 1660



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid.

LAS HILANDERAS

ESCENA DE LA ANTIGUA FÁBRICA DE TAPICES DE SANTA ISABEL

misma vida que diariamente ante los ojos se desarrollaba.

Todo estaba en punto ; la filosofía y la ciencia tomando al cabo el camino experimental : el humanismo, enterado ya de la labor clásica pretendiendo á su vez ser original, no satisfaciéndole la mera imitación ; la poesía española, escribiendo su gran página dramática, haciéndose pasional, de carne y hueso, y hasta nuestro misticismo tomando cada día expresión y simbolismo más humano, señalaban á nuestros artistas el camino para que á su vez produjeran el arte español en su representación más genuina.

Tocó entonces á nosotros ostentar el cetro de la pintura, siguiendo nuestros propios impulsos, y con Ribera en Italia, Murillo y Zurbarán en Sevilla y Velázquez en la corte, eleváronla á la cumbre, tocando al numen español al hacer su explosión realizar tan excelsa página.

Naturalista quería ser Rubens en Flandes; naturalistas querían ser los nuevos maestros italianos impulsados por el Cabriegio ; naturalistas se declaraban los holandeses y hasta los franceses. Era la tendencia universal en el mundo artístico, pero nadie encontró más justamente la fórmula y expresión de aquel general deseo como los maestros españoles, sobre todo en la escuela cortesana representada por Diego Velázquez.

Aunque imperfectamente conocida su biografía y las fechas de varios de sus cuadros, bien podemos determinar, sin embargo, sus diferentes etapas y lo que llamamos estilos distintos de sus obras.

Al principio, como interrogante ávido del natural, adquiriendo la posesión de sus exterioridades, de la superficie de las cosas, analítico aún, tímido aunque firísimo, fiando en la fidelidad del modelo hasta el detalle su aspiración al concepto de irreprochable y sincero en la representación, ejecuta sus primeros lienzos, cerrando este período con *Los Borrachos*, en que revela ya toda la maestría adquirida ; obra prestada por esto mismo más que en ninguna otra al análisis de los críticos y á la contemplación de los estudiosos.

Luego, después de sus primeros viajes,

abandonada tanta sumisión, ensanchando su confianza , abarcando más sintéticamente el conjunto, blandiendo su pincel que de escarlata pasa á convertirse en instrumento de expresión, gana por esto en jugo y lozanía al abandonar también el detalle innecesario para el efecto del relieve y la distancia. Y obedeciendo y aplicando con vigor la ciencia pictórica, realiza notabilísimas obras que afirman su gran renombre, cuyo período cierra al ejecutar *Las Lanzas*, como compendio de esta época y portada para la siguiente.

Por último, con desenfado inverosímil, con alarde inconcebible, llega, cual mago prodigioso, á expresar la palpitación profunda de la vida, el movimiento y la acción consecuencias de ella, con una fuerza y efecto tal, que sólo sobra á sus lienzos la limitación del marco para engañar con la perfectísima ilusión, haciendo dudar si aquello es realidad ó arte : momento sublime é insuperado por nadie, manifiesto principalmente en la escena de *Las Hilanderas*.

Bastante diferencia esencial existe entre los cuadros á que se refieren principalmente estos renglones, reproducidos en las adjuntas láminas y que son los últimamente citados.

En el primero, *Las Lanzas*, ó con más rigor histórico, *Entrega al marqués de Spinola de las llaves de la plaza rendida de Breda*, por el gobernador de ella Justino de Nassau, la solemnidad y ceremonia de la escena permite disfrutar por su quietismo, de aquella gran ciencia alcanzada por su autor en todos los elementos indispensables para la realización de la obra pictórica: dibujo, color, perspectiva lineal dando el tamaño justo de los objetos según el plano que ocupan; tonalidades en las tintas que según su valor acercan ó alejan aquéllos, produciendo la más óptica ilusión de la distancia y el aire interpuesto; entonación á cielo abierto, la más difícil de obtener, todo se observa en ella en armonía delicadísima, sin una desafinación chocante, sin una desproporción que destruya el total efecto, como el más complicado trabajo instrumental de completísima orquesta.

En el segundo, *Las Hilanderas*, hay algo más que esto: allí todo es movimiento; allí todo parece que va a dislocarse, a desbordarse de su propio molde, a destruirse chocando, y, sin embargo, el triunfo es más completo, la emoción y efecto más mágico.

Diríase que en el primero el aire, la atmósfera, retiene a todo con su presión en su justo límite; y en el segundo, la luz, el éter en movimiento, excita a la expansión, estimulando con su impulso a todo lo que se mueve y palpita.

No es fácil medir el interés que encierra el cuadro de *Las Lanzas* bajos los distintos aspectos que puede estudiarse.

Como composición escénica, tan sorprendida parece en ella la realidad, que sólo así y no de otra manera debió ocurrir, apareciendo las figuras en semejante disposición, sin rebuscar más efecto ni arreglo: hasta ciertas exigencias impuestas por el volumen de los objetos en primer término, como sucede con el caballo del general visto por la grupa, están fielmente respetados.

Etnográficamente considerado, no existirá ejemplo más interesante, sobre todo para nosotros que aparecemos recibiendo el homenaje de otros hombres, de raza superior también, pero de tan distinta sangre y caracteres físicos; cada cabeza, cada una de aquellas fisonomías acusa por su tipo una pureza de raza que sólo él podía retratar tan fielmente, estudiando al hombre, midiéndolo y analizándolo con aguda vista de etnólogo; aciertos de artistas geniales que al cabo de siglos llegan a ser comprendidos y apreciados en todo su valor.

Y no digamos nada de la expresión dramática de todos ellos; porque Velázquez no era de los artistas que se contentan con la primera producción: importábale poco destruir con tal de mejorar, y curiosísimo ejemplo de esto nos presenta la figura del protagonista, distintas veces cambiada, haciéndole poner primero la mano sobre el hombro del vencido, antes caída, como si fuera un ser real, un actor que se moviera a su mandato, y, por último, repitiendo no sé cuántas veces aquella maravillosa cabeza, tan

viva y expresiva que parece gesticula y de sus labios salen las grandes y caballerasas palabras que dirige a Justino de Nassau, al entregarle este contrariado y hasta enrojecido las llaves de Breda, formando entre los dos el grupo más guerrero y al mismo tiempo humano que se puede concebir.

Es este cuadro maravillosa obra que merece una peregrinación para contemplarla, y que, vista y examinada una vez, no puede olvidarse a ningún español que aún conserve algo de aquel carácter que tan grandes hizo a nuestros antepasados, a ningún héroe, al ver la manera de interpretar su autor escena tan llena de dignidad como de grandeza moral por parte de los héroes que son sus protagonistas.

Considerando luego su técnica, aunque participa algunas veces de los caracteres de su segundo estilo (que lograrlo sería para muchos haber llegado a una inmensa altura), como ejecutado hacia el 1647 según los más probables cálculos, ó sea porque lo retocara más tarde, práctica repetida por el maestro que de tal modo adelantaba de una a otra obra, ó porque ya comenzasen a aparecer en él aquella incomparable manera de producir los efectos de la realidad viviente, ya podemos considerarlo como la transición ó puente al estilo de sus últimas obras.

Pero si tanto elogio y admiración produce ésta, aún experimentamos mayores emociones ante las que pertenecen por completo al último período de su vida, que, a alcanzarla tan larga como otros maestros, no sabemos qué nos hubiera dejado, si posible fuera mayor progreso.

Adquirido por él el propósito de interpretar el movimiento, la palpitación de los seres que sentía por todas partes a su alrededor, inicia ya aquella flexibilidad, aquella naturalidad tan espantosa de *Las Meninas*, objeto conseguido más cumplidamente con *Las Hilanderas* de la fábrica de tapices de Santa Isabel, ejecutadas, sin duda, después del cuadro de *La Familia*, pintadas con el pensamiento, según Mengs, y última expresión de su genio.

En ellas atiende ya muy especialmente al elemento luminoso, comenzado a iniciar en el primero. Parece como si recordando

aquella manera picante y deslumbradora de reflejar el sol meridional en su patria, hubiera traído un rayo de aquella luz al fondo del fresco recinto en que se hallan las meninas, habitación como las bajas sevillanas defendida de los ardores exteriores, haces de luz que brillan en todo su esplendor en el local de las hilanderas, impresionando por su fuerza y verdad.

Pocas veces han representado los pinceles el movimiento con más energía: las ruedas dando ligerísimas vueltas hasta perder la forma; las devanaderas que acaban de parar al desenredar con ligeros dedos el hilo aquella joven obrera, que parece va á volver la cabeza al notar nuestra presencia, mostrándonos entre tanto el más ebúrneo cuello imaginable; la luz, eter en movimiento también, adivinando su naturaleza, resbalando por los objetos, reflejándose de un lado á otro; todo está tratado maravillosamente, con la sublime facultad del genio, que sabe hacer del más sencillo objeto la más interesante y admirable de sus obras.

No es esta ocasión de estudiar al maestro bajo sus otros aspectos de insigne retratista, de intencionado ó dolorido escéptico al complacerse en verter todo su arte en la representación de las monstruosidades humanas; de satírico y protestante del ideal clásico al dar tan extraño carácter á sus representaciones mitológicas, y tantos otros matices como en sus producciones pudieran ser motivo de estudio; por lo que examinada ya su forma, pasamos al fondo de su idea, á la metafísica de su arte.

Cuestión muy disputada y hasta ha poco no resuelta ha sido la confusión entre los filósofos de la verdad y la belleza; del bien con lo bello, encontrándolos unos como igual cosa en el fondo, defendiendo otros el tema de que sólo lo verdadero es bello, principio de la escuela realista, pareciendo difícil la aceptación universal de la especial y propia naturaleza de la belleza. A nuestro siglo parece haber correspondido la definición de lo estético como distinto de lo heroico moral ó bello ético, nacidos de distintas fuentes y encaminado á muy diverso objeto, producien-

do, hasta si se quiere, opuestas impresiones.

Aún algunos pretenden encontrar la fuente de todo ello en la naturaleza orgánica de las cosas, prescindiendo de toda idealidad, de todo arquetipo psíquico y sin valor absoluto, haciéndose distinta según las razas y hasta los individuos.

No presumieron sin duda los antiguos artistas que legaban tales problemas á la filosofía, en épocas posteriores, cuando el frío análisis sucediera al calor de su entusiasmo y su empeño de acierto, según su temperamento y aspiración estética; pero muy verdad es que cada uno se basaba en diversos principios y propónase alcanzar el fin por distintos medios.

Velázquez quiso siempre demostrar que la verdad, en cuanto es alcanzada por la belleza que palpita como un éter, envolviendo los elementos naturales; en cuanto las leyes se cumplen bajo suprema armonía y como expresión de orden y absoluta ciencia, contenían elementos suficientísimos de pura esencia estética para producir la emoción deseada por el artista, para sojuzgar al espectador de sus obras y producir en él el asombro conseguido por la manifestación del genio colosal del que produce tal maravilla.

No confundió, pues, Velázquez las esencias distintas; no se propuso defender que lo verdadero, en el hecho de ser tal, es también bello, sino más bien que esa verdad que atañe á la ciencia, que admira sin producir arrebatos, que va derecha al entendimiento, puede valer para el objeto artístico por los elementos estéticos á que ella misma obedece, ó á los que puede someterse como principal fundamento. "Más quiero ser el primero en esta fealdad que el segundo en tales delicadezas", contestó cuando le increpaban por los asuntos en que empleaba sus pinceles, demostrando así su ambición artística, no la perversión de su gusto ni bajeza de pensamiento.

Así se puede admitir el realismo, aunque se llegue al caso de valerse de las feas imágenes como elementos de la totalidad de la obra; así la raza española, representada pictóricamente por su gran maestro, ha pronunciado la fórmula esté-

tética más compleja, sintética y profunda; y en esto también, para concluir, convienen el genio de la escultura y el de la pintura á través de tantos siglos: Fidias y Velázquez. Hasta que no hemos conocido en nuestros días los mármoles del primero, que han venido á obscurecer y relegar tantas otras obras (que aun siendo decadentes dieron lugar á las primeras sacudidas de la filosofía del gusto), no hemos podido comprender ni contemplar cuál sea la verdadera forma de la escultura, basada en la realidad viviente; hasta que no se ve y contempla á Velázquez, supremo maestro del pincel, no podemos decir que hemos conocido la interpretación exacta de lo creado, el código eterno del arte de los colores.

NARCISO SENTENACH.



LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE CERVANTES

En Alcalá de Henares.

PUEBLO que honra á sus hijos ilustres es digno de tenerlos. „No de mejor manera que recordando estas palabras pronunciadas por el gran poeta Núñez de Arce al pie de la estatua del Príncipe de los Ingenios españoles, se nos ocurre comenzar esta breve noticia de las solemnidades celebradas el lunes 23 de Abril.

¡Hermoso espectáculo y admirable ejemplo dió la ciudad de Alcalá! Habíanse circulado attentas invitaciones á los principales centros de la corte, y multitud de representantes suyos acudieron presurosos á la cita.

Primeramente se cantó Misa de *Requiem* en el convento de las monjas Bernardas, no haciéndolo en la parroquia de Santa María, donde fué bautizado Cervantes, por hallarse ruinosa la bóveda. Al túmulo elegante que se levantaba en el centro de la anchuriosa nave y sobre el cual veianse un libro, una espada y una corona de laurel, dieron guardia de honor los gastadores del regimiento de Cuenca y alumnos de las Escuelas Pías.

Terminada la función religiosa, que estuvo extraordinariamente concurrida, se organizó la procesión cívico-militar. Todas las clases sociales, ejército y clero, labradores y contribuyentes, clases pasivas y comisiones de varia índole, pusieronse en marcha, llevando á la cabeza al síndico del Ayuntamiento, quien, á caba-

llo, sostenía el rico pendón regalado por Cisneros á la ciudad de Alcalá. Cerraba la comitiva un piquete con música.

Se llega á la plaza Mayor; páranse y descúbrense todos ante la estatua de Cervantes; Núñez de Arce coge en sus manos una espléndida corona de laurel, y aquel hombre, pequeño de cuerpo y gigante de entendimiento y de corazón, sube por una grada, y auxiliado por el digno alcalde Sr. Huerta, coloca la corona en el pedestal de la estatua. Luego se vuelve á la apiñada muchedumbre, que silenciosa escucha elocuente y sentidísimo discurso; suenan, al concluir, aplausos estruendosos, y al descender el genio vivo del monumento levantado al genio muerto, todos le abrazan, y toscos hombres del pueblo estrechan su mano conmovidos. ¡Grato momento debió de ser aquel para Núñez de Arce!

A las doce y media se reunieron los invitados en el salón principal del Archivo Histórico Nacional, transformado en comedor. Lucía en el centro de la extensa mesa el busto de Cervantes, cedido por el artista ilustre D. Manuel de José Laredo. Y como los excursionistas, acostumbrados á inquirir, nos enteramos aun de aquello que nadie nos dice, parecemos entrevver en el gusto exquisito con que se había dispuesto todo, en las flores artísticamente colocadas, esa finura y delicadeza propias de la mujer inteligente. Y pues que en el Archivo viven la virtuosa señora y la bella hija del jefe del mismo, D. Miguel Velasco, á ellas fué nuestro pensamiento y á ellas la expresión de nuestra gratitud.

Espléndido el almuerzo; fino el champagne; aromáticos los habanos. Mas no hubo brindis: se conmemoraba un fallecimiento, y el silencio era la mayor prueba de respeto.

De sobremesa, un entusiasta de las glorias de Alcalá, D. Javier Soravilla, propone que á dos callés se les dé el nombre de dos de sus hijos, ya muertos por desdicha, Eusebio Pascual y Cuéllar y Esteban Hazaña. Tras discretos reparos de un concejal, la mayoría acoge el proyecto. Y como era la mayoría del Ayuntamiento, la idea será pronto hermosa realidad.

Son las cuatro de la tarde: bellísimas damas acuden al espacio y bien decorado salón de actos de la casa consistorial; una música militar toca en el patio. Siéntanse en la presidencia D. Gaspar Núñez de Arce, que representa á la Real Academia Española, D. Eduardo Víncenti, actual director de Instrucción Pública, que representa al Gobierno; el alcalde D. Félix Huerta; el bizarro coronel Manglano, el Sr. Abad, el docto rector de la Universidad de Santiago y el afamado poeta D. Carlos Fernández Shaw, que representa á la Diputación provincial. En otros sillones, los Sres. Almonacid y Cuenca, por la sociedad de Escritores y Artistas; Foronda, por la Geográfica; Herrera y Alvarez Sereix, por la de Excursiones, etc., etc.

El Rdo. P. José Abella, rector de las

Escuelas Pías, lee un notable discurso ensalzando los méritos de Cervantes, poniendo de relieve su grandeza de alma y su temple para el sufrimiento; un joven militar, sentido artículo; un alumno de las Escuelas Pías, sencilla y correcta composición poética; D. Manuel Foronda, párrafos muy interesantes de la conferencia que dió en la Exposición Histórico Europea, demostrando por irrefutable manera que Cervantes nació en Alcalá; D. Miguel Velasco, unas décimas inspiradísimas, que entusiasman al auditorio y le conmueven como conmovido estaba el autor, que es de las personas que sienten hondo y expresan bien lo que sienten; el ilustrado joven D. Ramón Santa María recita, más que lee, breve y oportuno discurso. Luego, el Sr. Vincenti traza con frase feliz y á grandes rasgos la figura de Cervantes, y, por último, Núñez de Arce pronuncia uno de los discursos más elocuentes que le hemos oido. Todas las manos se unen para aplaudir, y el alcalde concluye dando las gracias á la concurrencia.

Faseamos un rato por la plaza Mayor, en donde tenemos ocasión de admirar la belleza de las alcalainas, y á las ocho nos encaminamos á la estación, verdaderamente dominados por las múltiples emociones del día, y con esa dulce tristeza que causa el término de las horas que agradablemente transurren.

Todos los vecinos de Alcalá antes nombrados han contribuido poderosamente al brillante éxito del aniversario, y además de ellos, D. José Chacón, coronel de infantería; D. Pedro Bruyl, abogado y celosísimo director del Penal; el secretario del Ayuntamiento, Sr. Marticorena, que no tuvo un momento de descanso, y, finalmente, el diputado provincial D. Lucas del Campo, quien se desvive por enaltecer el nombre de su ciudad querida.

Se oye el silbato de la locomotora; entra en agujas el tren; nos acomodamos en los coches; se estrecha por última vez la mano á aquellos amigos inolvidables, y partimos con pena, pensando en las muchas glorias que trae á la memoria Alcalá, proezas pasadas, lauros inmarcesibles, Universidad asombrosa, genios no superados, comparándolo instintivamente con las miserias que aquí en la corte nos ahogan, luchas mezquinas que absorben nuestra actividad. ¡Quién no siente asomar las lágrimas á los ojos al comparar la España de hoy con la España de Cisneros!

R. ALVAREZ SEREIX.

**

El alcalde de Alcalá, en atento oficio dirigido á nuestro Presidente, invitó á la Sociedad Española de Excursiones á las fiestas cívico-religiosas que con motivo del aniversario de la muerte de Cervantes se celebraron en aquella ciudad el día 23 del mes último, siendo nombrados los Sres. Herrera y Alvarez Sereix para representar nuestra Asociación.

Damos las gracias al señor Alcalde y á nuestros compañeros de Alcalá por todas sus atenciones, y en el lugar correspondiente ya habrán visto nuestros lectores la reseña de la fiesta, hecha por el señor Alvarez Sereix.

SECCIÓN OFICIAL

La Sociedad de Excursiones en Mayo.

La Sociedad realizará una á las históricas villas de TORRIJOS, MAQUEDA y ESCALONA DE ALBERCHE (Toledo), en los días 13, 14 y 15 de Mayo, con arreglo á las condiciones siguientes:

Salida de Madrid (estación de las Delicias), el 13 á las 9^h de la mañana.

Llegada á Torrijos, á las 11^h 24'.

Salida en coche para Maqueda á las 3^h. Salida de Maqueda para Escalona, el 14 á las 8^h de la mañana.

Llegada á Escalona antes del mediodía. Salida de Escalona para Torrijos, el 15 á las 9^h de la mañana.

Salida de Torrijos para Madrid, á las 4^h 9' de la tarde. Llegada á Madrid á las 6^h 41'.

Monumentos que se visitarán. — En Torrijos: el palacio de los Duques de Sesma (siglo xv; portada, patio, escalera, artesonados mudéjares y del Renacimiento), iglesia parroquial (gótica, con portadas platerescas); convento de religiosas. En Maqueda: el histórico castillo, el rollo ó picota; la iglesia parroquial.

En Escalona: murallas; iglesia parroquial; convento de religiosas con su interesante portada plateresca; el famoso castillo-alcázar de D. Alvaro de Luna (recintos exteriores de fortificación, plaza de armas, fachada del alcázar, gabinete del Cubo, patio de honor, ruinas de la Sala Rica, torre del Homenaje, galería de los baños, etc).

Cuota. Cuarenta y cinco pesetas, en que se comprende el billete en 2.^a clase de Madrid á Torrijos y viceversa, asiento de coche de Torrijos á Escalona y regreso, almuerzo, comida y habitación el día 13; desayuno, almuerzo, comida y habitación el 14; desayuno y almuerzo el 15, y gratificaciones.

Para las adhesiones á esta excursión dirigirse de palabra ó por escrito hasta el día 10, á las 12 de la mañana, acompañando la cuota, al Sr. Vizconde de Palazuelos, Hernán Cortés, 3. Los señores socios adheridos deberán estar en la estación quince minutos antes de la salida del tren.

Madrid 30 de Abril de 1894. — El Secretario general, *Vizconde de Palazuelos.* — V.^o B.^o — El Presidente, *Serrano Fati-gati.*

**

La Sociedad realizará una á Villalba el domingo 27 de Mayo, con arreglo á las condiciones siguientes:

Salida de Madrid (por la estación del Norte), 7^h 15' mañana.

Llegada á Villalba, 8^h 45' fd.

Marcha de Villalba á Las Matas: el primer trozo en tartana y los cinco últimos kilómetros á pie.

Salida de Las Matas, 5^h 15' tarde.

Llegada á Madrid, 5^h 58' fd.

Objeto de la excursión. Visitar la antigua presa y canal de Gasco, comenzados á construir bajo Carlos III para traer las aguas del Guadarrama á Madrid, y examinar el proyecto moderno. Dirigirá esta expedición el autor de éste, D. Felipe Mora.

Cuota. Doce pesetas cincuenta centimos, en la que se incluyen los billetes de ida y vuelta, carroaje desde Villalba y almuerzo en este punto.

Para las adhesiones á esta excursión, dirigirse de palabra ó por escrito, hasta el dia 12, acompañando la cuota, al señor Presidente de la Comisión ejecutiva, Don Enrique Serrano Fatigati, calle de las Pozas, 17, segundo derecha.

**

Primer medallón artístico publicado por esta Sociedad, con el retrato de Jiménez de Cisneros. Obra del escultor D. Aniceto Marinas, fundido por D. Víctor Vázquez.

Señores adheridos (*continuación*):

Bamps (D. Antonio).—Cartagena.—Palacios (D. Juan), ídem.—Oliver (D. Antonio), ídem.—Daroca.—Sarrión (D. Ramón).—Alcalá.—Alvarez Sereix (D. Rafael).—Fernández Vidaurreta (D. Vicente).—López de Ayala (D. Manuel).

El importe de cada medallón 12'50 pesetas.

**

Segundo medallón artístico publicado por esta Sociedad, con el retrato de Churruga, obra del escultor D. Antonio Alcina, fundido por D. Víctor Vázquez.

Señores adheridos (*continuación*):

Bustamante (D. Felipe).—Mur (D. José).—Campo (D. Lucas del).—Sánchez (don Antonio).—Marco (D. José).—Alvarez Sereix (D. Rafael).—Serrano Fatigati (don Enrique).—Echevarría (D. Agustino).—Cascales y Muñoz (D. José).—Menet (don Adolfo).

(*Se continuará.*)

El importe de cada medallón será pesetas 12'50.

**

Tercer medallón artístico que publicará esta Sociedad, con el retrato de Velázquez, obra del escultor D. Aniceto Marinas, fundido por D. Víctor Vázquez.

El módulo será aproximadamente como el de los anteriores, conteniendo en el anverso la cabeza del célebre pintor y la leyenda A DIEGO VELAZQUEZ DE SILVA, y en el reverso la inscripción LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES. MDCCXCIV.

El importe de cada medalla será pesetas 12'50.

Los señores asociados que deseen obtener este bronce, se dirigirán de palabra ó por escrito, al secretario de la sección

de Bellas Artes, D. Pelayo Quintero, Serrano, 60.

Señores subscriptos á la medalla de Velázquez:

Balaguer (Excmo. Sr. D. Víctor).—Rodríguez Mourelo (D. José).—Fuensanta (Sr. Marqués de la).—Gil (D. Ricardo).—Palazuelos (Sr. Vizconde de).—Herrera (D. Adolfo).—Quintero (D. Pelayo).—Bosch (D. Pablo).—Toda (D. Eduardo).—Puch (D. Fernando).—Font (D. Miguel de).—Menet (D. Adolfo).—Bustamante (D. Felipe).—Campo (D. Lucas).—Belmonte (D. Carlos), dos ejemplares.—Alvarez Sereix (D. Rafael).—Fonseca (don Fernando).—Romea (D. Luis).—Cascales (D. José).

(*Se continuará.*)

Los marcos de roble adecuados á estas medallas, hechos por el ebanista D. José Marcos, se adquirirán por 3'50 pesetas, avisando al adherirse á la subscripción.

BIBLIOGRAFIA

El cuaderno IV de la interesante revista internacional *Pro Patria*, que se publica en esta corte, bajo la dirección de nuestro querido compaño y reputado escritor D. José Marco, contiene el siguiente sumario:

Ferrocarriles económicos, por Don E. Page.—*Veinte años de paz*, por Don Enrique Serrano Fatigati.—*Marinas lequeilianas*, por D. Magín Morera.—*La pintura al fresco*, por D. José Garnelo Alda.—*Blanda natura* (en francés), por M. Achille Millien.—*Cuentos de mi tierra*, por D. Víctor Balaguer.—*La fiesta del trabajo*, por D. A. Sánchez Pérez.—*Al Ebro*, por D. Eusebio Blasco.—*El General D. Felipe Arco-Agüero*, por Don Nicolás Díaz y Pérez.—*Noticias musicales*, por D. Rafael Mitjana.—*Academias y Sociedades*, por D. Juan B. Enseñat.—*Notas políticas*, por Sinesio.—*Notas científicas*, por Learner.—*Notas bibliográficas*, por Amando.—*Anuncios*.

La publicación *Pro Patria*, en el poco tiempo que lleva de vida, ha conseguido una justa y merecida reputación, colocándose á la altura de las más estimadas revistas de su clase, por la importancia de sus trabajos y la autoridad literaria de sus redactores.

A.

MISCELLANEA

La fototipia del cuadro *Las Lanzas* que hoy damos, ha sido cedida á la Sociedad por los Sres. Hauser y Menet y forma parte de la notabilísima obra *"Museo del Prado"*, que empiezan hoy á publicar.

En este importante trabajo se reproducen las preciosas joyas de nuestro Museo por medio de los procedimientos más modernos y está llamada á prestar un buen servicio á las artes y á las letras.

Felicitamos á sus ilustrados autores al par de darles cumplidas gracias por su galantería.