

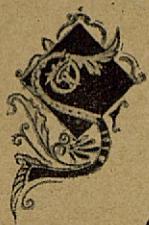


BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats
Sala de Revistes



OCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

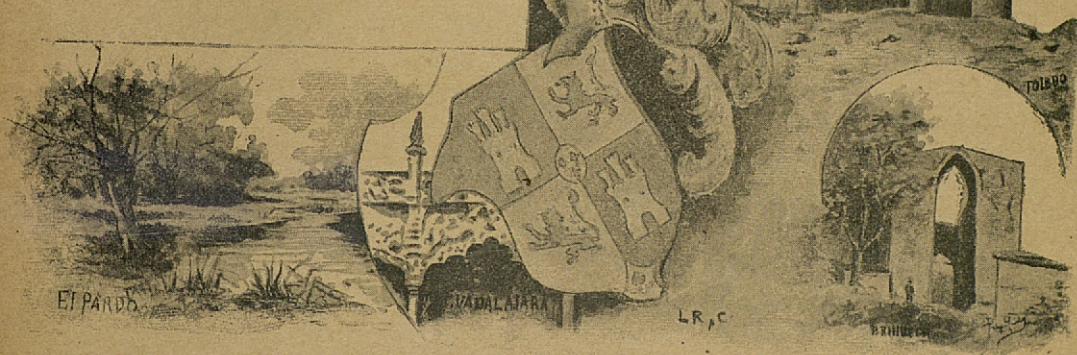
BOLETIN

—
TOMO VI
—

MARZO 1898 A FEBRERO 1899

MADRID

Imprenta. — Pasaje de la Alhambra, 1.



BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

DIRECTOR :

EL CONDE DE CEDILLO, Secretario general de la Sociedad.

AÑO VI

Madrid 1.^o de Marzo de 1898.

NÚM. 61

EXCURSIONES

EXCURSIÓN AL CASTILLO DE BATRES

GENTRE los infinitos monumentos y objetos arqueológicos que han llegado hasta nosotros para dar testimonio de las civilizaciones anteriores, ninguno puede excitar la imaginación y despertar el pensamiento como esos admirables restos de antigüas moradas señoriales que conservan esencialmente el mágico poder de representarnos la vida privada y la organización social de los pasados tiempos. En sus fuertes muros han quedado grabados con caracteres indelebles las virtudes y los vicios de sus moradores; en la distribución interior de su fábrica el carácter patriarcal de la familia; en su situación urbana el de aquella organización social origen de tanta grandeza y causa al mismo tiempo de tanta miseria; así es que al visitar con un poco de amor estos lugares nos sentimos transportados involuntariamente á los tiempos de su vida activa, y cada cual con arreglo á su criterio, más ó menos ilustrado ó científico, evoca sin esfuerzo la representación legendaria ó verdadera de aquellas edades.

Todas estas condiciones se encuentran reunidas en el lugar de Batres,

objeto de la excursión que llevó á cabo nuestra Sociedad el día 23 de Enero último; pues si por una parte su relativo alejamiento de los grandes centros de población le ha permitido sustraerse á las exigencias de la vida moderna ó á las restauraciones que pudieron desfigurarle, su escasa importancia militar le libró, por otra, de violentos ataques, y ha llegado hasta nosotros sin modificación esencial en su estructura y sin otros desperfectos que los causados por la acción natural del tiempo. Y si á estos encantos generales unimos los que proporciona la estancia en el campo en un día sereno y templado de invierno, la amable é instructiva sociedad y la franca y sincera expansión de los Sres. Bosch, Conde de Cedillo, Cervino, Florit, Foronda, Herrera, Lafourcade, Lázaro, Navarro, Conde de la Oliva, Palau, Poleró y Zaragoza, que componían la expedición, á la que se unieron D. Eulogio Huarte, de Batres y el Sr. Cura párroco del inmediato pueblo de Serranillos, las finas atenciones y espléndido obsequio de que fuimos objeto por encargo de los Sres. Marqueses de Riscal, actuales due-

ños del Castillo (1), y la cordial hospitalidad que nos dispensó su administrador D. Silvestre Arrausi, se comprenderá lo deliciosa que resultó la segunda de las excursiones anunciadas en este BOLETÍN para el mes de Enero.



Casi oculto por las suaves ondulaciones del terreno, indicando más bien lugar de refugio y retiro que atalaya de vigilancia ó centro de defensa regional, se encuentra el Castillo de Batres situado sobre un pequeño altozano que en suave pendiente se extiende hacia el mediodía, sustentando un grupo de casas nacidas al calor del Castillo y que formaron en otro tiempo el principal centro de población del Señorío de Batres(2), propiedad de la casa de Guzmán,

(1) En la antigua residencia de los señores de Batres esperaba á los excursionistas un opíparo almuerzo que, rociado con el exquisito vino de Riscal y con la culta expansión propia de los concurrentes y de las circunstancias, no hay que decir si resultó agradable por todo extremo.

(2) Debemos á la amabilidad de nuestro eruditísimo consocio D. Manuel de Foronda la siguiente noticia genealógica de los señores de Batres.

1.^º Doña María Ramírez de Guzmán, que casó con D. Pedro Suárez de Toledo, padres de

2.^º D. Pedro Suárez de Guzmán, que dejando el apellido Toledo usó el de su madre. Fue notario mayor de Andalucía, segundo señor de Batres, y casó con Doña Elvira de Ayala, hija de Hernán Pérez de Ayala y Doña Elvira Ceballos, y hermana del gran Canciller Pero López de Ayala.

3.^º Hernán Pérez de Guzmán y Toledo, hijo de los anteriores, tercer señor de Batres y autor de la Compilación de la historia de D. Juan II y de las Generaciones y semblanzas. Murió antes de 1470 y estuvo casado dos veces. De su primer matrimonio con doña Marquesa Avellaneda nació:

4.^º Pedro Guzmán y Toledo, cuarto señor de Batres, Regidor perpetuo y alcaide de la ciudad de Toledo, que casó con Doña María Rivera, hija de Payo de Rivera, señor de Malpica y mariscal de Castilla y y Doña Marquesa de Guzmán. Tuvieron por hijos á

5.^º Pedro Suárez de Guzmán, quinto señor de Batres muerto sin sucesión, por lo cual heredó el Señorío su hermana

Doña Sancha de Guzmán, sexta señora de Batres y madre del poeta Garcilaso.

Del matrimonio de esta Doña Sancha con Garcilaso, el Comendador mayor de León en la orden de Santiago, nacieron siete hijos á saber:

1.^º Pedro Laso de la Vega y Guzmán, séptimo señor de Batres, Caballero de Santiago, alcaide de Gibraltar y Regidor de Toledo, que murió en 1554.

2.^º Garcilaso de la Vega (el poeta), que murió en Niza el 13 de Octubre de 1536 y que como se ve, ha-

mán, refundida más tarde con la de los Laso de la Vega. Por el lado del norte corre un riachuelo de poca importancia, pero en aquel sitio de profundas márgenes que, unido á un barranco artificial que hoy se extiende por los costados del poniente y mediodía y que probablemente en otro tiempo rodeaba el Castillo, formaron los fosos de defensa de esta fortaleza que ahora tiene fácil acceso por la parte del naciente.

Es el Castillo una fuerte edificación de ladrillo cocido, asentada sobre cimientos formados por bloques de cuarzo con argamasa de cal, según se descubre en la fachada del naciente, donde el aplanamiento del foso ha producido una depresión en el terreno que deja al descubierto una pequeña parte de la cimentación. La parte más antigua del edificio, pues no todas las que lo constituyen son de construcción simultánea, es la torre central y única del homenaje, que como en casi todas las obras de esta clase formó el núcleo de la fortaleza que continuó creciendo sucesivamente, según las necesidades de la defensa, y que en el presente caso data de mediados del siglo XIII.

De planta cuadrangular y orientada exactamente al poniente, es notable en esta torre la armónica proporción de sus dimensiones y la esbeltez de su importante masa que se adelanta por completo á las demás construcciones, á las cuales solamente queda unida por sus ángulos posteriores, sobre la pequeña explanada que existe entre el edificio y el foso que en otro tiempo debió servir de plaza de armas, si bien

biendo nacido después y muerto antes que D. Pedro, no puede haber sido señor de Batres, como algunos pretenden.

3.^º Gonzalo Ruiz de la Vega.

4.^º D. Francisco de la Vega y Mendoza, Maestre Escuela, Canónigo de Badajoz.

5.^º D. Fernando de Guzmán, muerto en Nápoles cuando lo sitió Lautrec.

6.^º Doña Leonor de la Vega, segunda mujer de don Luis Fernández Portocarrero, Conde de Palma y Co-regidor de Toledo y

7.^º D. Juan de la Vega, que murió soltero.

hoy no se presenta á la vista esta disposición, que debió prestar mayor belleza al conjunto, porque los espacios comprendidos en los ángulos entrantes que resultan de la unión de la torre con las dos naves laterales del edificio, han sido ocupados en época posterior por dos construcciones de un solo piso y, por tanto, de menos altura que las mencionadas naves, á las cuales están adosadas.

Tuvo acceso el interior de la torre por una estrecha escalera de caracol que asciende desde el nivel del piso hasta la enlosada plataforma terminal, aunque hoy se encuentra tapiada la puerta inferior y se llega á la mencionada escalera desde el piso alto de la nave del norte.

La plataforma superior está rodeada de un antepecho de poca altura, del cual ha desaparecido todo vestigio del almenaje que debió servir de remate á la torre, y sólo conserva cuatro elegantes torrecillas aspilleradas y semicirculares, inscritas en cada uno de sus cuatro ángulos.

Completan el resto del fuerte y residencia de los señores de Batres tres espaciosas naves que uniéndose entre sí en ángulo recto cierran con la torre el recinto. En cada uno de sus cuatro ángulos se construyeron cuatro contrafuertes ó caponeras flanqueantes, coronadas por torrecillas semicirculares que al mismo tiempo que prestan mayor solidez y belleza al conjunto, sirvieron para establecer la acción de defensa paralela á los muros exteriores, completamente necesaria á este castillo por la completa ausencia de matacenes ó de canecillos, dispuestos á recibir otros artificios destinados á la defensa directa vertical. En las dos torrecillas de la fachada del mediodía, los dos lados exteriores del cuadrado de los contrafuertes que las sostienen, son secantes á la sección circular de su planta; en las del norte, por el contrario, el se-

mícírculo que las forma está completamente inscrito en el cuadrado que les sirve de base, y esta diferente forma de las torrecillas, así como la ausencia que en esta fachada se nota de la elegante cornisa de ladrillos verticales que adorna y solidifica las del mediodía y naciente por debajo del nivel del adarve, indica que si bien los muros exteriores de las tres naves pudieron ser coetáneos, una restauración posterior, en la cual no se supo conservar la admirable armonía entre el elemento técnico y el estético que caracteriza la arquitectura de los siglos XII al XIV, renovó completamente el coronamiento de esta fachada, sobre la cual, así como sobre las otras dos, corre un estrecho y almenado adarve.

El recinto comprendido entre las tres mencionadas naves y la torre principal, lo constituye un patio cuadrado de marcado y agradable sabor local, rodeado de dobles galerías por tres de sus lados, sostenidas por columnas de granito con capiteles platerescos de tosca ejecución, pero de puro estilo, que sustentan las zapatas y dinteles de madera de los pisos superiores.

A la misma época y estilo que el patio corresponde la elegante portada de ingreso, abierta en el muro del mediodía y que comunica directamente con aquél. Adórnala molduras de baquetones y perlas en piedra de granito, y sobre ella un hermoso escudo de esmerada ejecución ostenta la *avemaría*, emblema de los Lasos de interesante origen legendario, bien se atribuya á las hazañas realizadas por los representantes de esta familia en la batalla del Salado, bien tenga por origen el célebre desafío del moro Tarfe con Garcilaso en la vega de Granada, rico venero de romancescas leyendas.

x x

Por la desaliñada descripción que precede se comprenderá que no se ha-

llla exento de interés artístico el castillo de Batres, pero no es menor su interés histórico; pues si bien no conocemos ningún hecho trascendental llevado á cabo en su recinto, sirvió de retiro al célebre historiador D. Hernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, que, receloso de las arbitrariedades y persecuciones de D. Juan II y del Condestable D. Alvaro de Luna, de quien siempre fué enemigo, buscó refugio en aquellas soledades, donde escribió y compiló la crónica de D. Juan II y la célebre obra de las *Generaciones y semblanzas*, que nos ha legado no solamente el carácter moral de casi todos los personajes que intervinieron más ó menos directamente en los sucesos de aquel desdichado reinado, sino que nos presenta hasta sus rasgos fisonómicos.

También se conserva unido el nombre de Batres con el recuerdo del insigne poeta Garcilaso de la Vega, porque aun cuando no es probable que el eminente escritor llegase á poseer el señorío de Batres, como indica el señor Foronda en la nota que acompaña á este artículo, en una fuente que existe cerca del castillo, Góngora y otros poetas de su escuela dedicaron un recuerdo á su memoria, grabando en lápidas de mármol algunas composiciones que á continuación reproducimos como modelo de afectado culteranismo, de inversiones exóticas y de irritante tenebrosidad. Dicen así:

D. D. L. GÓNGORA

El líquido cristal que de esta fuente
Admiras, caminante,
El mismo es de Elicona;
Si pudieras, perdona
Al paso un solo instante
Beberás cultamente
Ondas que del Parnaso
Á su yega tradujo Garcilaso.

D. P. M. ORTENSIO

Si, en labios, huésped, atentos
La fuente que bebes sondas
Más bien que robarle ondas
Podrás usurparle aientos
Paso y son á los acentos
De Laso supo perder

Docto olvido de su ser
Aprende dél á sentir
Y lograrás en oír
La dicha de enmudecer.

D. V. HERMOSO

Admira á la gran fuente
Donde has suspendido el *paso*
Y con rimas Garcilaso
Detuvo el de su corriente
Consonancia tan vehemente
Á cual Orfeo no admira
Pero es Palas quien le inspira
Que como en el campo armada
Le ciñó su misma espada
Le dió aquí su misma lira.

D. A. T. D. MENDOZA

A esta que empieza segura
En fuente y en deidad para
Tu ingenio le dió el ser pura
Tu vena le halló el ser clara
Grandeza, Gloria, Hermosura,
Ella en tus memorias bebe
Y á tu nombre nunca breve
Que en lo eterno estrecho vive
Verdades de bronce escribe
En sus lisonjas de nieve.

x x

Al pasar por el inmediato pueblo de Serranillos visitaron los excursionistas su espaciosa iglesia parroquial, en tal estado de ruina, que convierte los actos piadosos de sus honrados feligreses en heroico desprecio de la vida.

En Batres también visitamos la pequeña iglesia, en donde, delante de una venerada imagen de la Santa Cruz y á presencia de unas sandalias de terciopelo rojo, quedicen pertenecieron á San Pío V, escuchamos la relación de una interesante leyenda que explicaba la presencia de aquella imagen y de aquella reliquia. Y finalmente, fueron objeto de nuestra atención las dependencias, almacenes y cuevas pertenecientes á la bodega que tienen establecida en aquel lugar los Sres. Marqueses de Riscal, actuales dueños del castillo de Batres, bien digno, por cierto, de algunas pequeñas obras encaminadas á la conservación de tan interesante monumento.

C. DE VELASCO.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

ANIMALES Y MONSTRUOS DE PIEDRA

LUCHAS DIVERSAS

LAS formas animales se han unido siempre á las de plantas en las diferentes fases del arte medioevoval español. Aves ó cuadrúpedos se ven en el atrio metropolitano de Mérida, sepulcro de Bribiesca, basílicas asturianas, San Miguel de Escalada ó San Pedro de la Nave, y cuadrúpedos, aves ó reptiles aparecen al otro extremo del largo período histórico, enterrados entre las cardinas de San Juan de los Reyes ó en los espléndidos sepulcros de la cartuja de Miraflores, decorando los edificios que anuncian ya el Renacimiento y ennoblecen los fines del siglo XV.

Lo mismo aquí que en los relieves de los vegetales se observan imágenes transmitidas desde los tiempos clásicos, unidas á otras creadas después; esculturas que se perpetúan y esculturas que sólo ocupan lugar en algunos capiteles; líneas de los seres reales reproducidas con fidelidad y líneas idealmente modificadas en la fantasía de los artistas; animales clasificables y monstruos compuestos con órganos de animales distintos; tipos convencionales á semejanza de los heráldicos y seres dibujados con arreglo á los datos de falsas narraciones.

No están poblados los monumentos románicos y ojivales de seres simbólicos, sin valor real, expresión de las virtudes ó vicios y tomados de los *bestiarios*, imperando en los capiteles, franjas, antepechos, arquivoltas y canecillos, con exclusión de las demás formas, según la creencia más generalizada. Se ven también numerosos relieves difíciles de colocar en este grupo, y es necesario estudiar detenidamente la *fauna* de piedra, tanto como se ha estudiado la *flora*, y distinguir los elementos que la componen.

Examinando los fragmentos románicos guardados en nuestros museos y recordando por ellos las ricas joyas del mismo período contenidas en los italianos, pueden recogerse numero-

sos datos sobre la *fauna clásica*, primer antecedente útil y necesario para juzgar de las esculturas medievales españolas.

Los sepulcros, las urnas cinerarias y los relieves empotrados en los muros de diferentes templos, cual recuerdo de pasadas civilizaciones, ostentan en conjunto las formas bien definidas de carneros, jabalíes, leones, conejos, águilas, palomas, lagartos y algunas otras menos generalizadas. Todas ellas son muy realistas de líneas, están dibujadas á la vista de los seres y con escrupulosa exactitud, por artistas de segura mano que copiaban lo que veían y sentían la naturaleza sin preocuparse probablemente del destino que se daba á sus obras; pero todas ellas se agrupan en los sarcófagos y otros monumentos con arreglo a convenciones simbólicas, al decir de la mayor parte de los dedicados á los estudios clásicos, representando el conejo al animal destructor, el lagarto á los habitantes de los lugares solitarios como las tumbas, la paloma el candor ó la juventud, imágenes aquéllos de la muerte y ésta de las cualidades de algunos difuntos.

Los restos españoles del período *latino-bizantino* presentan también los mismos relieves, y su filiación artística es tanto más fácil de establecer, cuanto que muchos de ellos se encuentran en localidades donde abundan los fragmentos romanos. Se ven conejos (figura 16) y carneros (fig. 18) en el sarcófago de Briviesca, y palomas en éste (fig. 17), el atrio metropolitano de Mérida (fig. 19) y la urna de Itacio en la catedral de Oviedo. Su dibujo es menos correcto que en las esculturas antiguas; pero su tosquedad no es tanta, ni aun en los peores, que no aparezca bien determinado cada ser con sus principales caracteres, y sin confusiones posibles con los demás seres.

Al lado de la permanencia de las formas puede comprobarse, sí, fácilmente, el cambio de la significación, mostrándose aquí cumplidas una vez más estas eternas leyes de la vida. Lo exterior se acepta fácilmente; la historia humana abunda en ejemplos de pueblos invasores que se acomodaron á muchos de los usos y costumbres de los vencidos; pero lo interno se con-

serva más puro, y es la fuerza impulsora que modifica profundamente el modo de ser de las sociedades en las grandes crisis. Los escultores medioe-vales copiaron hasta donde podían hacerlo, los dibujos y formas romanas, según han reconocido los arqueólogos, probando al mismo tiempo las obras españolas que les dieron destino muy diferente.

Las aves y carneros del sepulcro de Briviesca forman parte de las escenas religiosas, el Buen Pastor, sacrificio de Isaac, etc., como la forman en el precioso sarcófago con epígrafes griegos de Ecija. Si aquí hay simbolismo no es de los animales solos, sino de la composición entera que indica los restos de un prelado ó de un mártir. Los conejos se hallan dispuestos de tal modo entre los árboles, que sólo contribuyen á constituir el fondo de naturaleza revelador del lugar teatro del episodio. La disposición de las palomas en el atrio metropolitano de Mérida (fig. 19) es todavía más realista y despierta sólo la idea de los palomares ó jaulas. Entre la pequeñez de los numerosos detalles puede leerse una vez más la grandeza de la transformación producida en el tránsito de la edad antigua á la media.

En los monumentos posteriores á la invasión agarena, aparecen nuevas formas y se modifican las transmitidas. Los pequeños monumentos asturianos: Santa María del Naranco, San Miguel del Linio, Santa Cristina de Lena y San Salvador de Valdedios, y los templos en tierras leonesas de San Miguel de Escalada y San Pedro de la Nave, son ahora para nosotros el nuevo campo de observación. Hay en ellos de todo: formas realistas, dibujos incomprendibles y caprichos toscamente ejecutados; pero no se encuentra cosa alguna que carezca de interés para el que la mira esforzándose en descubrir cómo pensaban aquellos pueblos y cómo sentían sus artistas.

En un clípeo de *Santa María del Naranco* aparecen los *cisnes* representados en la fig. 20, cuyo perfil es, como se ve, bastante realista y de normal dibujo para el momento en que se hicieron. ¿Tienen carácter emblemático? ¿Son elementos decorativos? Lo reducido de la composición no permi-

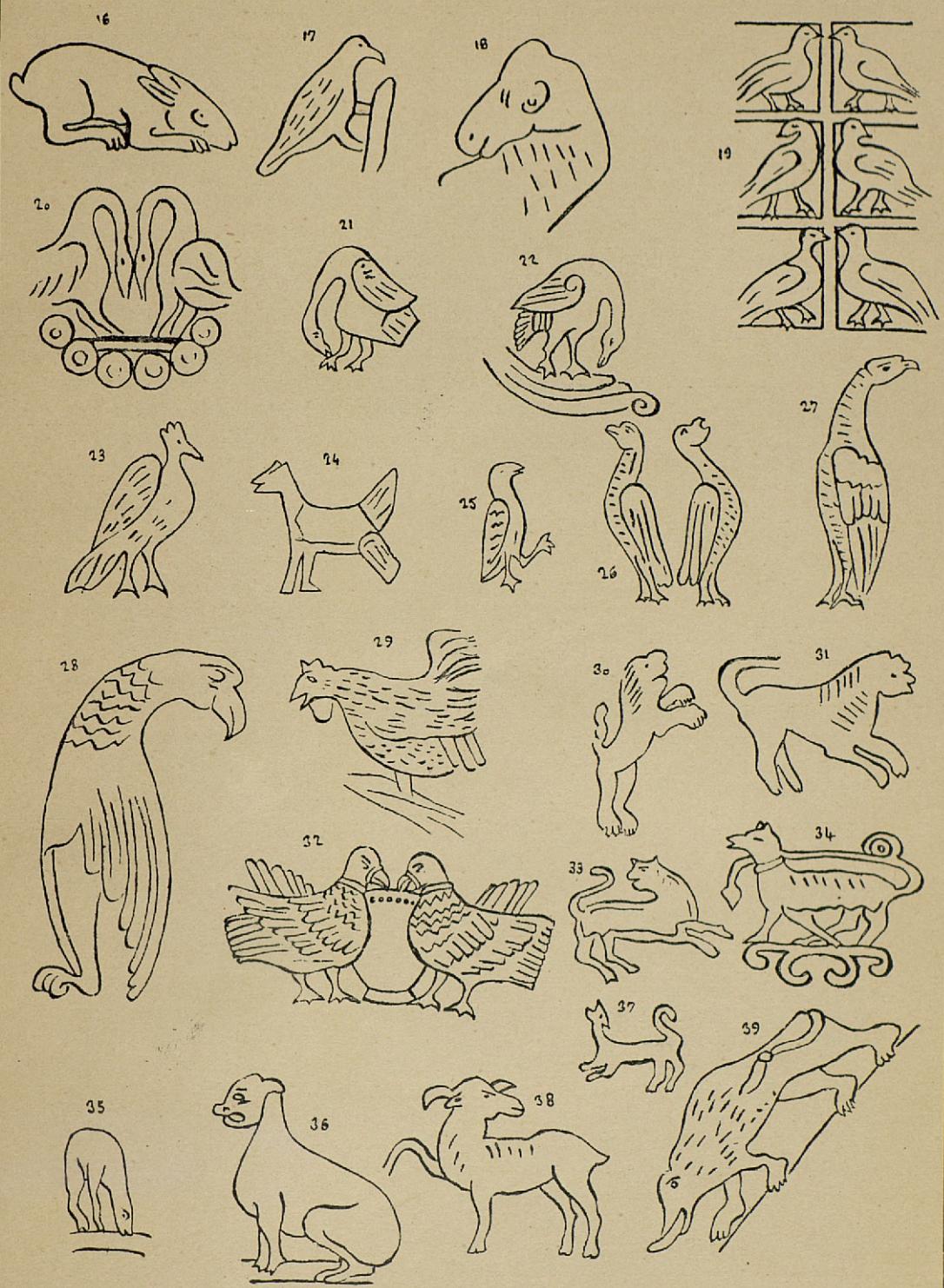
te contestar á estas preguntas de un modo seguro. Comparándolos con los clípeos en que hay figuras humanas se advierte, sí, la mayor imperfección de los segundos, semejantes á los contornos de personas que trazan con carbón los chicos en las calles.

Cisnes y *ocas* se ven luego en San Miguel de Escalada (fig. 21) y en un *cimaceo* de San Pedro de la Nave, (fig. 22), picando hojas ó racimos los unos, alisándose otros las plumas, todos en actitudes naturales que revelan en el artífice un espíritu observador y un conocimiento exacto de las costumbres y movimientos de las aves que se propuso esculpir.

Lado por lado de estas hay también formas de origen y creación muy diferente y con rasgos que las separan mucho de las anteriores. En la misma Santa María del Naranco se ve en otro clípeo el animal, muy groseramente dibujado, de la fig. 24, que lo mismo pudiera ser gallina que colocarse en grupos muy distintos. San Miguel del Linio presenta en los restos de su *celarium* un monstruo de mejor mano, (figura 44), cuyo carácter puramente decorativo aparece claro. En San Pedro de la Nave está representada el águila real (fig. 23) aproximando su pico á una flor de *aro*, unida á otros relieves que se extienden á lo largo de una franja.

Acompañan á las aves algunos cuadrúpedos en los mismos monumentos. Ocupan el primer lugar los leoncetes de distintas condiciones y dibujos, como pueden verse en la fig. 30, sacada de la portada de San Miguel del Linio; la fig. 31, de Santa Cristina de Lena; la 33, de Santa María del Naranco, y la 39, de un capitel de San Pedro de la Nave, donde está representado Daniel entre dos de estas fieras. A su lado se encuentran perros tan ligeramente dibujados, pero tan expresivos como el de la fig. 37, en un capitel del Naranco, ó como el de un clípeo (figura 34). Completan la fauna latino-bizantina varios rumiantes, pudiéndose calificar de bien dibujados los de San Pedro de la Nave (fig. 38).

La naturaleza de los animales enumerados y la forma de figurarlos acusan ya en este período la superposición de complejas influencias. Delimitar



ANIMALES ESCULPIDOS EN ESPAÑA

bien el curso de las corrientes artísticas formadas y su fuente, es punto menos que imposible. Cabe señalar, á título de hipótesis, algunas relaciones que revelan también los elementos de los edificios é indicar orígenes probables, ó por mejor decir, parentescos, siquiera hayan de ser sobrado remotos en más de una ocasión; pero lo que sí puede afirmarse es que la variedad de escuelas de los relieves armoniza con los detalles diversos de los monumentos, observando el contraste entre las plantas de las basílicas asturianas, los ajimeces de San Miguel del Linio y San Salvador del Valdedios, los arcos del presbiterio de Santa Cristina de Lena y los capiteles extraños de San Pedro de la Nave, tan semejantes á los de la catedral de Zurich, cuyas analogías con las fábricas lombardas estableció Street en su precioso trabajo acerca del *empleo del mármol y ladillo* en la Edad Media italiana.

Añadiendo á los anteriores nuevos elementos y cambiando de líneas los antiguos se fué formando la *fauna* del período románico tal como se despliega en nuestras joyas arquitectónicas de los siglos XI al XIII, y muy principalmente en los claustros de Silos y San Pedro el Viejo de Huesca; catedrales de Ávila y Salamanca; iglesias parroquiales de Segovia; primorosas galerías de Tarragona y templos navarros, gallegos ó asturianos, que suman entre todos un mundo mitad fantástico y mitad real, con sus seres clasificables y monstruos espantosos, luchas crueles, leyendas extrañas, prejuicios populares y trabajos humanos, cual completo cuadro de los conocimientos, los temores y las costumbres de aquellas sociedades, petrificado por arte mágico durante muchos siglos y vuelto á la vida al calor de los estudios modernos.

La variedad de imágenes es más amplia y son más numerosas las que sirven de enlace entre los grupos de distintas significaciones. En la transición del siglo X al XI revela la *fauna esculpida* la acción de potentes fuerzas propulsoras que contribuyen á su desarrollo y aumentan su riqueza. Examinando los distintos tipos: las aves, los cuadrúpedos, los reptiles y los monstruos no clasificables, se adivinan

corrientes de muy diferentes orígenes, la mano de obreros de muy distintos pueblos, fuentes de inspiración colocadas en remotas comarcas y estímulos para la fantasía próximas al artista, que se unen y se combinan para engendrar las obras. Se comprueba, en suma, la mayor complejidad de los elementos de este período respecto del latino-bizantino, pero no una solución de continuidad, ni un brusco cambio de estilo, ni violentos contrastes deformas que sólo aparecen cuando se examinan juntos ejemplares muy alejados de unos y otros monumentos.

Fijándose en las figuras que presentamos con deliberado propósito en una misma lámina se verá que no es violento el paso de los cisnes (fig. 20) esculpidos en un clípeo de Santa María del Naranco á los cisnes y ocas (figura 21) de San Miguel de Escalada ó á los de San Pedro de la Nave (fig. 22), y de las águilas de este curioso templo (fig. 23) á las de Villamayor en el Infiesto (fig. 27) y Catedral vieja de Salamanca (fig. 28). Hay, sí, diferencias muy apreciables; comparando las imágenes extremas se reconoce el mucho camino andado; tanto en las líneas generales como en cada uno de los detalles se comprueban fácilmente la mayor intimidad con la naturaleza que ha adquirido el escultor y la firmeza de su mano. Lo que no puede hacerse es cortar por término alguno esta larga progresión y señalar el momento de la crisis, como es muy difícil señalar la última fábrica de cada período y la primera del siguiente.

Las aves que pican plantas de San Miguel de Escalada se extienden luego como un motivo general de ornamentación por los edificios de los siglos XI al XIII. Invaden primero los claustros alto y bajo de Silos, y se repiten una y otra vez con cambio de su actitud y del vegetal en que se encuentran. Aparecen después en otros monumentos, y llegan con su mismo vigor al claustro de Tarragona, hermoso museo, donde parecen asociarse todas las representaciones del románico, cual brillantes galas de doncella que se cubre de joyas y flores antes de cambiar de estado.

Pasan también desde San Pedro de la Nave, y los demás monumentos análogos, al célebre monasterio burgalés

y á la hermosa catedral catalana las que están en otras posiciones y revelan ese espíritu observador que hemos señalado antes en algunos artistas medievales, no tan inclinados todos á copiar servilmente formas muertas dibujadas de memoria en folios de Códices, ni á ser sólo mecánicos productores de un arte hierático y convencional en su primer período de desarrollo.

Al lado de éstos se representan otros seres que no hemos encontrado en los edificios latino bizantinos españoles.

Silos posee un capitel donde se destacan *avestruces*, sobre los que van montados al revés hombres con hachas. En este claustro se ven también aves con enormes picos, muy semejantes á las llamadas *buceros* ó *calaos*; otra columna del mismo recinto presenta una cabeza de *buho*.

Los templos asturianos de los siglos XI y XII, construidos en la proximidad de sus tan interesantes cuanto pequeñas basílicas, contienen nuevos relieves. San Juan de Priorio, junto á las Caldas de Oviedo, muestra en su portada un ave semejante á un milano, (fig. 25). La fachada de San Juan, en la misma capital, ostenta las copiadas en la fig. 26, con el robusto pico característico de los loros.

Las parroquias de Segovia, tan ricas en imágenes, añaden algunas á la lista anterior, debiendo citarse como ejemplo, por la verdad de su actitud, la cigüeña en lucha (fig. 51), en la cornisa del pórtico de San Lorenzo. Las de la figura 32, de caracteres tan conocidos, pertenecen á un capitel del panteón real de San Isidoro de León.

El claustro de Tarragona, tantas veces citado, cierra la serie de las representaciones románicas, reproduciendo muchas de las esculturas enumeradas, y agregando las de lechuzas, pájaros que las pican en la cabeza y alguna otra.

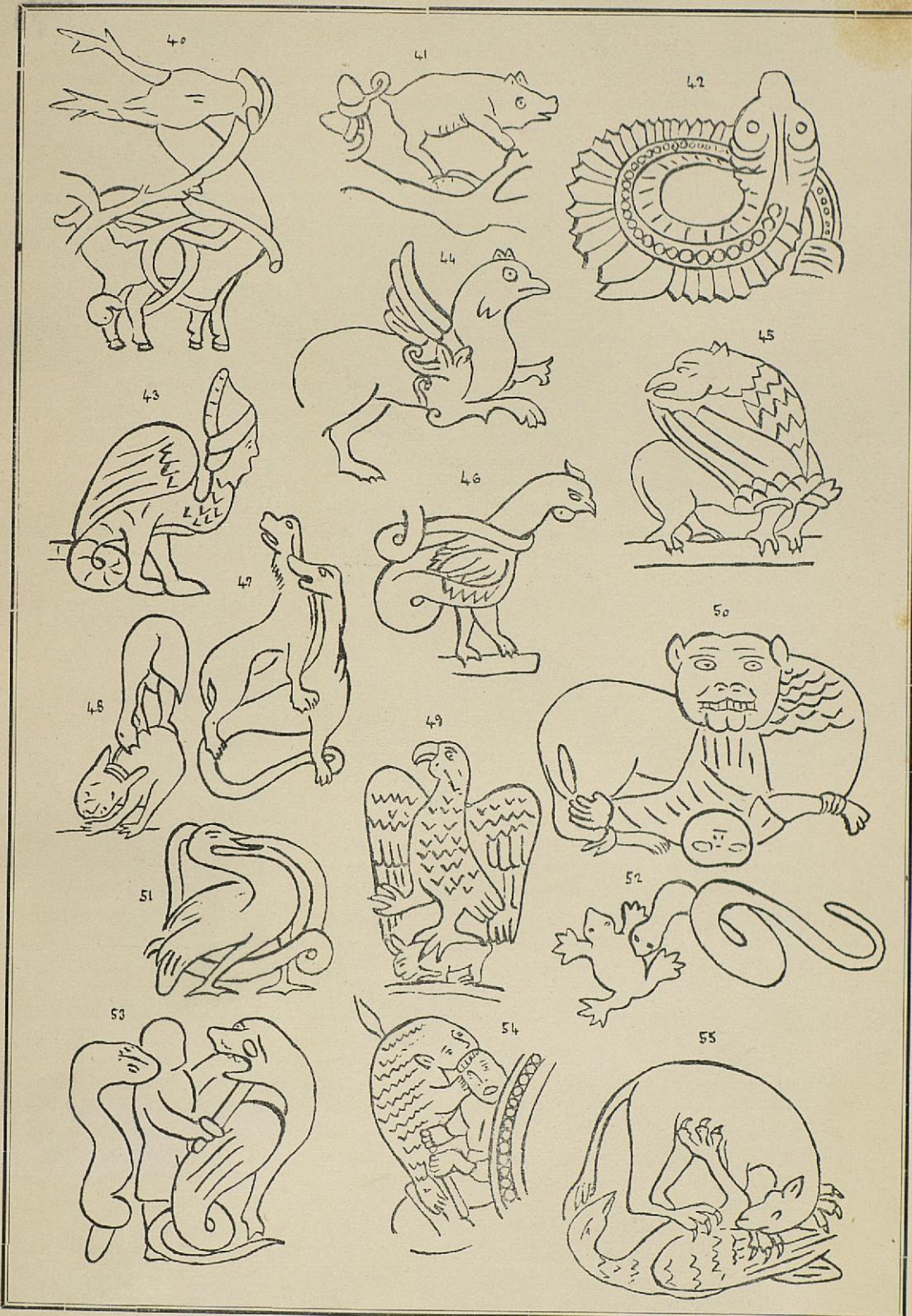
Este desenvolvimiento gradual de los relieves ornitológicos se observa de igual manera en los cuadrúpedos. Tampoco es aquí brusco el salto que se da para pasar del conjunto de los perros y leoncetes asturianos (figuras 37, 34, 30, 31 y 33) á los leones (fig. 39) y rumiantes (fig. 38) de San Pedro de la Nave y fábricas posteriores. Las cabritillas de la curiosa basílica zamorana pueden figurar digna-

mente al lado de los ciervos de Silos (fig. 40), de los animales (fig. 35) de San Isidoro de León, y competir quizá con ventaja con algunos representados al otro extremo, cual los gatos, cerdos y oso (fig. 54) de Tarragona.

Mayores diferencias se aprecian entre las imágenes de igual período y á veces de un mismo monumento. No revelan igual seguridad en la mano ni idéntico espíritu artístico los diversos felinos (figuras 30, 31 y 33) de las basílicas asturianas, los perros (figuras 34 y 37), el león de San Pedro de la Nave (fig. 39) y los rumiantes (fig. 38), los ciervos de Silos (fig. 40) y otros cuadrúpedos que allí se ven, ni las muy diversas esculturas de Tarragona que, al lado de las citadas de gatos y cerdos, reconocibles sólo por las escenas en que figuran, reproducen una cameilla con su hijito, modelo de realismo.

El cuadro completo de la *fauna románica* acusa la misma imposibilidad de dividir por grupos los relieves españoles, admitiendo en unos momentos el imperio de la frialdad hierática, expresión de un espíritu muerto y servido por obreros que fueron órganos puramente mecánicos de la producción artística, y el desenvolvimiento rápido en otros siglos del sentimiento naturalista con el que luce de repente para la humanidad brillante sol, antes no adivinado. Revela, sí, cada clase de edificios ó cada monumento algo importante, la intervención de gentes muy distintas, geniales algunas y amaneras las más.

Los monstruos de piedra se prestan también á interesante estudio. Atendiendo á los que tienen el tipo de la figura 42, de una repisa de la Catedral vieja de Salamanca, de los que luchan con un hombre en los capiteles de San Pedro el Viejo (fig. 53), de los dragones que devoran las piernas de una persona en el claustro tarragonense, se forma acerca de ellos la opinión más generalizada. Examinando los de las figuras 44, 36, 45 y 46, pertenecientes el primero á San Miguel del Linio y los tres últimos á San Millán de Segovia, se adquiere el convencimiento de una doctrina contraria. Aquéllos pueden ser simbólicos, haberse ejecutado con arreglo á los *bestiarios* ó expresar el misterioso sentido de leyendas. Éstos



ANIMALES MONSTRUOS Y LUCHAS

tienen un carácter francamente decorativo.

Abundan unos y otros en capiteles, portadas, franjas y canecillos. No es casean ciertamente los dragones y basiliscos espantosos, destinados á producir en el hombre de aquellas edades el saludable temor al pecado; pero son aún más numerosos los otros en que se revela la fantasía caprichosa de los artistas creadores de sus formas y, á veces también, la delicadeza de los que las copiaron después en unos y otros monumentos, cambiando algo sus líneas ó reproduciéndolas con sobrado servilismo. Hieren la imaginación de los viajeros más por la inarmonía de los diferentes órganos animales que se juntan en cada uno, que por la novedad de los perfiles que se comprueba muy pocas veces; y aquí también se ve que es gradual el aumento de variedad en el cuadro, y no se debe á un salto brusco dado al llegar un momento determinado, el progreso de su riqueza en detalles.

Por cambios suaves se transforma de análogo modo esta *fauna* en la del período ojival. Muchos claustros tienen líneas góticas y ornamentación con marcado acento románico, y sus relieves sirven de enlace entre los de ambos períodos. Ciudad Rodrigo, San Francisco de Orense y hasta el mismo Veruela pueden citarse, entre otros, como buenos ejemplos del grupo á que pertenecen.

El primero contiene capiteles con enormes arañas del tipo de las tarántulas, una tortuga, abultado sapo y otro ser menos definible á modo de pulpo ó animal análogo, no tan correcto como los de algunos barrotes italo-griegos. Aves en diversas actitudes y varios cuadrúpedos monstruosos completan allí el cuadro de las imágenes que estudiamos.

Veruela y San Francisco de Orense son también ricos en seres naturales ó monstruosos, por más que el segundo llama en primer término la atención por las escenas humanas de sus capiteles y por la significación de las representaciones ó sátiras que se ha creído ver en ellas.

Colócase inmediatamente á su lado el construido en el siglo XIV para el grandioso monasterio cisterciense de

las Santas Cruces, poetizado por los recuerdos de doña Blanca de Anjou y ennoblecido con las artísticas tumbas de D. Pedro el Grande y D. Jaime II, así como por las cenizas de Roger de Lauria. Aves con cabeza humana, mascarones alados y monstruos que ostentan la real corona despiertan en el viajero la imagen algo remota de la ornamentación románica, mientras sus arcadas revelan que fué edificado ya en los mejores momentos del ojival.

Por el intermedio de numerosos monumentos navarros, catalanes, castellanos, gallegos y astures se llega hasta las espléndidas fábricas de fines del siglo XV y allí encontramos animales llenos de vida y verdad, monstruos decorativos, grupos de seres que respiran el sentimiento de la naturaleza y muy poco que pueda ser calificado de simbólico ó emblemático. En las franjas de la tribuna de San Juan de los Reyes se ve sobre una encina la imagen del animal (fig. 41) de que tanto provecho saca la vecina Extremadura y numerosas comarcas más. La escalera de la Latina, en Madrid, los presenta jugando con niños ó perseguidos por perros. Muchos sepulcros conopiales, cual el de D. Alfonso en la Cartuja de Miraflores, están cuajados de mamíferos pequeños y aves en sus nidos ó sobre ramas, repitiéndose una y otra vez las bien dibujadas formas en portadas de iglesias, arcos de enterramientos y cenefas decorativas de infinitos miembros de distintos edificios.

En la mayor parte de los ejemplos que pueden citarse, sacados de las numerosas fábricas del período ojival que España posee, se observa que la *masa en conjunto de la fauna* se ha reducido tanto como se ha simplificado la *variedad* de la flora que constituye el fondo general del cuadro. En ésta dominan las hojas de cardos y encinas por lo común, de tal modo, que en un primer momento se reconoce apenas la presencia de algunas otras. En aquélla abundan las especies diversas, pero su tamaño relativo es tan pequeño, que se ocultan entre los ramajes, y vistas á distancia se confunden en un todo decorativo.

Desde el período latino-bizantino hasta las postrimerías de la Edad Me-

dia, es enorme el camino que se recorre y profunda la transformación que experimentan los elementos artísticos, pero ni el sentido de la realidad desaparece un solo momento en algunas de las esculturas, ni se produce por modificaciones violentas el cambio de carácter del relieve.

A la imagen de la naturaleza plácida, rica en formas de vegetales y animales, se unió en la mente de los artistas su aspecto dramático de mundo tumultuoso donde hay peligros para el hombre y destrucción de numerosos seres. Nuestros semejantes necesitan defender su vida contra fieras y alimañas, y éstas se persiguen unas á otras y á las especies más inofensivas, deshaciéndose de vecinos molestos ó buscando el alimento.

Basta examinar algunos edificios románicos ó distinguir las formas ocultas entre las cardinas de los llamados góticos para recoger abundante cosecha de datos acerca de la impresión profunda que este espectáculo ha producido á los artistas de todas las edades. Las figuras 47 á 55 representan diversos relieves de monumentos de los siglos XI al XV, y ha de tenerse en cuenta que los variados dibujos reflejan sólo en condiciones muy generales las numerosas escenas hábilmente reproducidas en piedra por los escultores medioeves.

Las luchas del hombre con los demás seres pueden ordenarse en grupos de carácter muy diferente, y en una forma análoga han de distribuirse luego las de éstos entre sí, introduciendo en la clasificación algunas sencillas limitaciones.

Hay, en primer término, luchas reales y de ruda brega que representan las batidas de montañeses contra osos y leones.

Siguen después en orden lógico las escenas de caza con arco ó de cetrería, en que tanto abundan los capiteles románicos y las franjas ojivales.

Hechos excepcionales y terribles ocurridos en las distintas comarcas excitaron la fantasía de las masas engendrando las cien leyendas de los combates con monstruos como la serpiente de Celón, que mató el peregrino esculpido en la fachada de este reducido templo asturiano; el reptil fan-

tástico que interviene en las últimas fases de la historia de Teodosio Goñi y le determinan á fundar *San Miguel in Excelsis* en las cúspides solitarias de una elevada sierra; el alado dragón del caballero Vilardel, viva imagen de heroicas tradiciones clásicas y románticas recordadas en piedra á uno y otro lado de la puerta de San Ibo, de la catedral de Barcelona, ó los seres extraños que atacan á un hombre armado de espada corta en uno de los capiteles antiguos de San Pedro el Viejo de Huesca, tanto más bellos cuanto más borrosas son hoy las líneas de sus composiciones. Numerosas esculturas aragonesas, asturianas, castellanas, catalanas ó gallegas, se han dedicado también á estos asuntos motivo en nuestro siglo de curiosidad y para sus contemporáneos de terror.

El cuarto grupo está formado por las luchas simbólicas.

Las clases de combates animales pueden reducirse en general á dos, según que intervengan en ellas seres reconocibles ó caprichosos monstruos.

En las luchas de carácter realista abundan los osos y leones.

Se ven osos bregando con montañeses lo mismo en el claustro de Silos que en varios capiteles de Tarragona. Tienen las figuras una expresión tan viva como la mostrada en la fig. 54, perteneciente á las bellas galerías de la catedral catalana: el animal muerde en la cabeza al cazador, y este le atraviesa con su lanza; pero no recuerdo en España ningún grupo de este género tan realista como el de un capitel procedente de San Sernin, de *Toulouse*, que se conserva en el museo de la misma ciudad.

Los mejores ejemplos de batidas á leones se encuentran en cambio en las repisas polícromas de la capilla de Santa Catalina, edificada de 1316 á 1352, en el claustro de la catedral de Burgos. En una se lanza la fiera contra un jinete y en otra sucumbe á los golpes que le asesta un hombre con un cuchillo y otro con un hueso.

La repetición de las escenas con osos se explica fácilmente por la existencia de éstos en las montañas de la península. El que haya visto cuánto preocupa á los moradores de las aldeas escondidas entre breñas la aparición de los

molestanos huéspedes, comprenderá hasta qué punto habían de impresionarse los artistas ó los monjes de aquellos monasterios y templos con los sentimientos de las masas que les rodeaban.

Comparando las esculturas españolas con las ya citadas de *Toulouse* y algunas otras de las comarcas vecinas, se admitirá difícilmente que las de aquí sean reflejo de aquéllas. Son las nuestras, es cierto, menos correctas; pero están dibujadas de muy diverso modo, no cual mala copia de un modelo superior. Pónganse en parangón la de San Sernin y la de Tarragona, figura 54, que debieran ser las más semejantes por la proximidad y las relaciones de ambos países en los siglos XII y XIII, y se advertirá que apenas tienen una sola línea en común, ni más parecido que el de figurar en las dos osos y hombres.

El estudio de los combates con leones, que no forman parte de la fauna peninsular, inclina el pensamiento á otras procedencias muy distintas que se han superpuesto para producir las variadas imágenes, quedando siempre profunda duda en el ánimo del observador respecto de su verdadero origen.

Las esculpidas en la portada de San Miguel del Linio con el leoncete de la fig. 30, parecen de tradición romana. D. José Amador de los Ríos las comparó hace ya muchos años con el díptico leodicense, en un trabajo publicado en los *Monumentos Arquitectónicos*, afirmando que se veía en ellas la escena de los cristianos en el circo, y muchas de sus líneas autorizan la doctrina.

Varias luchas con estas fieras adornan también las arquetas y otros objetos de procedencia oriental, como la de Silos, por ejemplo, observándose, sin embargo, que el perfil de los animales y su colocación no permiten aproximarlos á la mayor parte de los dibujados en las fábricas españolas. Revelan, sí, algún parentesco con los de las figuras 31 y 33, tomadas respectivamente de Santa Cristina de Lena y Santa María del Naranco, pero son de familia muy distinta de los que pueblan los demás edificios.

Tiénense noticias de costumbres de Montería que pudieran explicar el aspecto de los relieves de un tercer gru-

po. Desde el tiempo de Sancho el Fuerte se adiestraron en Navarra leones traídos de África para dedicarlos á la caza, al decir de D. Pedro Madrazo y varios arqueólogos, quedando probable recuerdo suyo en las leoneras ruinosas del palacio de Olite. En el siglo XIV mantuvo también constantes relaciones con los africanos Don Alfonso XI de Castilla, y generalizó algunos de sus usos en nuestras tierras, siendo posible que uno de ellos fuera el empleo de aquellas fieras en las montañas, según se hacia ya en la otra comarca peninsular.

Las mejores escenas castellanas de batidas contra leones son las representadas, como ya hemos dicho, en las repisas de la capilla de Santa Catalina de Burgos; y tenemos dos datos históricos para afirmar que las esculturas se refieren á episodios del reinado del padre de D. Pedro el Cruel: primero, que coincide, en términos generales, con su duración la fecha de la fábrica del recinto, que es la de 1316 á 1352, según se ha demostrado en fehacientes documentos; segundo, que en una de las repisas del lado del Evangelio se halla figurado al vivo el hecho de que habla la crónica de D. Alfonso cuando cuenta que una embajada del Emperador de Marruecos vino al Monarca castellano y le trajo muchos dones consistentes en espadas *guarnidas de oro y piedras*.

Puede sospecharse, por lo tanto, que en las esculturas se recuerdan luchas de los aldeanos con las fieras escapadas quizá de sus jaulas, y combates contra ellas de los mismos caballeros. El jinete allí dibujado lleva *capiello*, se afirma en la silla con alta baticola característica del siglo XIV, y va protegido con armadura de placas que le cubre sólo parte del cuerpo. Los villanos esculpidos al lado de la epístola se esfuerzan en destruir á su enemigo, traduciéndose en su actitud y rostros lo rudo de la brega, y uno le hunde su cuchillo al mismo tiempo que el otro le golpea con un *femur*, cual si se sirvieran de las primeras armas ofensivas á que hubieran podido echar mano en el apurado trance.

De no admitirse esta hipótesis, no comprendemos cómo pueden explicarse las luchas descritas.

Las escenas de caza y cetrería reproducidas en los capiteles de San Benito de Bages, en el claustro de Tarragona y en muchos miembros arquitectónicos de monumentos románicos y ojivales, reflejan todas costumbres del tiempo y son de procedencia tan conocida, que no es necesario practicar para señalarla un análisis muy delicado.

Las leyendas de monstruos asoladores de las comarcas y campeones que los vencían, se extendieron durante la Edad Media por toda la Península, multiplicándose los detalles y cambiando sólo la naturaleza del animal ó la condición del héroe. En *Celon* atacaba á los aldeanos una serpiente y fué un peregrino, según lo antes expuesto, el encargado de volver la tranquilidad á sus espíritus atemorizados. En el claustro de San Pedro el Viejo quedó consignada la descomunal batalla de la figura 53 que corresponderá probablemente á una tradición parecida, y en la catedral de Barcelona se desarrolla en cuatro cuadros de piedra la historia del caballero Vilardel, con sus episodios poéticos y su sentido de finalidad moral.

Una repisa de la catedral de Salamanca (fig. 50), la portada de San Vicente de Ávila, un capitel del claustro de Tarragona y muchos edificios de los siglos XI al XV presentan imágenes de carácter simbólico, con el hombre devorado por leones y otros monstruos emblema del pecado, como ejemplo del cuarto grupo.

En las luchas de animales se observa la misma reunión de las de carácter realista con las decorativas ó emblemáticas, sin que sean posibles las confusiones de unas con otras, á menos de no tener formada de antemano doctrina en este asunto y acomodar con ingenio los hechos á las hipótesis comúnmente admitidas.

La figura 48 representa en un capitel de Silos la captura de una liebre por un ave de presa, que tan á menudo ocurre en las montañas.

La figura 49 reproduce la misma escena en la puerta de comunicación del templo con el claustro de la catedral de Tarragona.

La figura 51, tomada de la cornisa del pórtico de San Lorenzo de Segó-

via, es fiel traducción en piedra del ataque de una cigüeña á una serpiente.

La figura 52, de un abaco de las galerías tarragonenses, presenta una de las dos culebras de agua que se ven allí engullendo una rana, y sabido es cuánto abundan en las provincias orientales españolas la *natrix viperina* y la *torcuata*, y cuál es su género de alimentación.

La figura 55, con lobo y águila, procede de las franjas de ventanas del cuarto de la ejecución en el grandioso monasterio de San Juan de los Reyes, en Toledo.

De estas distintas esculturas de los siglos XI, XII, XIII y XV sólo puede considerarse, en todo caso, con carácter emblemático la copiada en la figura 49, por la actitud en que se encuentra el águila con las alas desplegadas y su acento heráldico; las demás son de carácter naturalista y revelan en el imaginero espíritu observador.

La figura 47, de un capitel de la puerta del claustro de la Catedral de Salamanca, es un capricho decorativo inspirado á medias en luchas reales y modificado luego en la fantasía de sus autores.

El análisis de las representaciones de luchas, lo mismo que el de las plantas, monstruos y animales, muestra que el sentimiento de la naturaleza ha imperado en los diferentes períodos del románico y del ogival, encontrándose por todas partes en España esculturas que le revelan lado por lado de las que son puramente ornamentales y de las que han de calificarse de simbólicas. No ofrece duda alguna la existencia de las últimas, pero no pueden asimilarse á ellas otras muchas que las acompañan.

La relación de los relieves con las miniaturas de los códices se presenta al entendimiento sin esfuerzo alguno; unos y otras son reflejo de los gustos artísticos de la Edad Media y expresión á la vez de la ciencia adquirida en cada siglo. Mas al lado de las analogías saltan á la vista las diferencias que habían de producir necesariamente las opuestas cualidades de los autores, ya que se deben, en general, las esculturas á obreros menos instruidos y más prácticos para su oficio, y las miniaturas á monjes más eruditos y

de mano menos segura en el dibujo.

Se ha sostenido por eminentes arqueólogos la doctrina de ser los relieves traducción más ó menos fiel en la piedra de las imágenes coloreadas de los pergaminos. Viollet-le-Duc afirma que los monjes de *Cluni* trasladaron á los capiteles de sus monasterios las formas de los códices griegos de los siglos VIII al X, y nuestro sabio compatriota D. Pedro Madrazo pensó ante los rígidos evangelistas de *Hirache* que los escultores españoles siguieron copiando durante largo tiempo los arcaicos dibujos, y tardaron más en tomar por modelo á la naturaleza que los de otros países.

La colección de códices de El Escorial, preciosa aunque no muy extensa, permite ya cotejar los de diversas épocas y compararlos luego con los numerosos relieves de los monumentos. Son varios los que contienen imágenes de animales, pero nosotros examinaremos de preferencia dos españoles: el *Vigilano* ó *Albeldense* y el *Emilianense* de San Millán, tanto por el carácter de las figuras como por la fecha de su escritura. Ambos tienen un interés para nuestro objeto que no ofrecen ya ni el *Aureo*, ni el *Breviario de Amor*, ni las *Cantigas del Rey Sabio*, ni los del *Apocalipsis*, ni el de *Himnos*. Hemos calcado una por una las representaciones animales de todos ellos, gracias á la amabilidad y deferencia con que los pusieran á nuestra disposición los Padres Agustinos, y tenemos á la vista los dibujos obtenidos.

Hojeando los amarillentos folios del *Vigilano* pasa ante los ojos un mundo entero de monstruos y animales extraños. Aislados de la sociedad de su tiempo en un solitario cerrete de la Rioja, se consagraban los monjes á dibujar sobre los pergaminos muchos de los seres que les eran familiares, y bastantes de los evocados en su fantasía por descripciones falsas ó exageradas. Varios tienen al lado sus nombres, comprensibles unos para nosotros y difíciles de entender los más. Ciñendo las páginas hállanse representadas dos serpientes, dos bichas con cuerpo de lamprea, calificadas de *rimile marina*, y otras tantas imágenes de *dragones*, *basiliscos* y *áspides*. Separando las dos columnas de escritura se ven seres

de forma y nombre extraño como las *surec*, la *geride marina* y la *serena*; figuras caprichosas con el conocido nombre de *cocodrilo*, y animales realistas calificados de *Hagán?* y *Lenda?* Repartidos por diferentes planas hay ciervos, cabras, felinos, perros, liebres, aves de diferentes tipos, y peces, cual si el autor se hubiera propuesto añadir láminas zoológicas á los interesantes tratados canónicos, de astronomía y aritmética que forman su obra.

Analizando los caracteres y el dibujo de las numerosas ilustraciones se observan profundos contrastes entre unas y otras imágenes. Los dragones, *rimiles* y *gerides marinas*, basiliscos, áspides y cocodrilos, tienen contornos caprichosos que no corresponden á ser alguno; en tanto que las liebres, perros, ciervos y felinos se aproximan mucho más, aunque en diversos grados, á las líneas reales. A continuación de éste puede también colocarse el *Emilianense* y en él se ven un venado de peor mano que los anteriores, un gallo aún más toscos y varias lampreas ó anguilas colocadas en espacios azules, en unión de otros peces de cabeza abultada y caracteres que recuerdan los de los llamados *peces cofres*.

Compruébase, por lo tanto, en los códices, lo mismo que se ha comprobado en los relieves: la coexistencia de influencias que pudieran llamarse *hieráticas* y de inspiraciones naturalistas. No sólo en un mismo siglo sino por idéntico artista se dibujaban seres con arreglo á las convenciones admitidas, ó datos recibidos de otros, y seres observados que procuraba reproducir con tanta fidelidad cuanto lo permitía su práctica en el manejo de la pluma ó instrumentos de trabajo. Los de mayores condiciones naturales perfeccionaban antes sus obras y los menos hábiles las seguían haciendo amanneradas.

Comparando ahora con el *Vigilano*, por ejemplo, relieves que le son unos anteriores y otros posteriores en un siglo, se verá que forman con sus imágenes dos series paralelas, sin que sea posible afirmar la causalidad artística de los unos respecto de los otros. Los gallos de aquel manuscrito y del *Emilianense* son muy semejantes en el carácter general de sus líneas al de la

figura 24 de Santa María del Naranco; los cisnes y gansos de ésta, San Miguel de Escalada y de San Pedro de la Nave, están mejor trazados que los de varios manuscritos y lo mismo ocurre con los cuadrúpedos de las figuras 30, 34, 38 y 39. No es posible admitir, por lo tanto, como verdad inconcusa, que las ilustraciones de los códices españoles hayan servido de modelo para los relieves animales, porque aparecen éstos con mejores líneas en monumentos que les precedieron. El venado reconocible, pero muy imperfecto, de un margen del Emilianense, tuvo también que andar mucho camino para transformarse en los bellos ciervos enredados entre ramas (figura 40), de un capitel de Silos, y no representaba ciertamente un gran progreso respecto de los seres anteriores de las basílicas asturias y leonesas.

Los dragones, los basiliscos y los áspides de los códices, y no sólo los de éstos si que también las *aves fantásticas* y figuras extrañas de arquetas de marfil, cruces arcaicas y objetos diversos, se esculpen en cambio una y mil veces con sus principales rasgos en los miembros arquitectónicos de los edificios construidos desde el siglo XI al XIII, y llegan algunos hasta los mejores momentos del ojival, revelándose así como creaciones genéricas y no como producto de inspiraciones individuales llenas de misteriosa poesía. Fácil es comprobar lo que decimos en Tarragona, donde se destacan sobre un abaco *dragones* devorando las piernas de un hombre; en San Pedro el Viejo, que los presenta en la figura 53, en Aguilar de Campó, en Silos ó en el mismo claustro del monasterio de las Santas Cruces, con sus capiteles poblados de *bichas* que son á la vez águilas, pelícanos, serpientes y personajes coronados, expresión plástica, quizá, de una crítica cuya significación no se nos alcanza.

Los análisis comparativos de unos dos mil dibujos tomados de capiteles, repisas y franjas dé los monumentos medioevales españoles, copiados de marfiles ó reproducidos de códices, nos han dado siempre el mismo resultado. Lo monstruoso se repite una y cien veces con la modificación, á lo más, de algunas de sus líneas; aves con cabeza

de persona y cola de reptil, se ven en una arqueta del siglo IX procedente de San Isidoro de León, guardada en el museo arqueológico de Madrid; rostros humanos con uno ó dos cuerpos de cuadrúpedo aparecen en los folios del Vigilano; numerosos relieves de aquel ó este carácter se extienden luego por Santo Domingo de Silos, Aguilar de Campó, San Pedro el Viejo, monasterios catalanes, claustro de Tarragona y cien edificios más de las distintas comarcas. Las imágenes de plantas y animales reales solo se multiplican, en oposición á las anteriores, si los seres vivos, piñas, vides, palomas, cisnes, gallinas, rumiantes y osos se presentan también comúnmente ante la vista del observador. Aquellas son las creaciones de ese arte *hierático* ó *simbólico* de que tanto se habla, hijo de las formas dibujadas en los *bestiarios*, que se consideraba único imperante en el primer periodo románico. Las segundas constituyen la manifestación esculpida del sentimiento de la naturaleza que no ha desaparecido un solo momento del alma de los artistas en las diferentes épocas de la historia.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

CLAUSTRO DEL MONASTERIO

DE

SAN JUAN DE LA PEÑA

(PROVINCIA DE HUESCA)



ERCANO á Jaca, perdido entre peñascos y pinares, dificultado su acceso por áspera cuesta, se levanta este monasterio, verdadera Covadonga aragonesa, que atrae al artista con sus bellezas y despierta con antiguas tradiciones la fantasía del soñador.

Tiene por vecinos un pueblo de gloriosos recuerdos, Atarés, y los restos poéticos de otro monumento románico, *Santa Cruz de las sorores*, morada de religiosas benedictinas desde el siglo X hasta el año de 1552 en que se trasladaron á la próxima ciudad.

Dos torres puntiagudas unidas á una



Fototipia de Hauser y Menet.- Madrid

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

(PROVINCIA DE HUESCA.)

amplia y fría fábrica, cuentan al viajero que ha llegado al término de su expedición, y se encuentra ante los edificios que se construyeron de 1675 á 1714 para poner á la comunidad á cubierto de los repetidos incendios que amenazaban las vidas y los objetos de arte en su asilo anterior.

La desilusión que sus líneas producen se compensa con creces cuando se descende por encantadora bajada al monasterio viejo y al claustro representado en la fototipia que hoy publica nuestro BOLETÍN. En el atrio reciben al visitante las vetustas tumbas de antiguos caballeros y nobles damas de los siglos XI, XII y XIII. Tabique por medio de estas sepulturas se encuentra el Panteón Real lleno de jaspes y de doradas figuras que se trabajaron por los años de Carlos III.

El claustro, del siglo XI, es bellísimo con sus bien trazados arcos y borrosos capiteles. Dibújanse todavía claros en algunos pasajes del Evangelio, y presentan otros informes pedazos de piedra en los que ha quedado poco de los ricos relieves cluniacenses. Dos de sus galerías remontan á la época de su construcción: las otras dos no dicen nada á la fantasía. Tiene por originalísima techumbre la peña que da nombre al monasterio.

En este monumento se asocian hasta en los recintos más vetustos las emociones estéticas á los desencantos, casi si estuviera dispuesto para estimular en el más alto grado con influencias inarmónicas la sensibilidad del artista, pero el conjunto es grandioso y despierta con vigor el recuerdo de las leyendas que á él se refieren.

La fototipia que publicamos está tomada de una excelente fotografía hecha por el arquitecto de Zaragoza señor Magdalena, que es un aragonés amante de su país y un erudito que siente la belleza.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Hemos recibido la *Revista de Menorca*, importante publicación de Historia, Literatura, Ciencias y Artes que sale á luz en Mahón, dirigida por el distinguido escritor D. Gabriel Llabrés. La *Revista de Menorca*, que ha entrado en su segunda época, se publica trimestralmente y presta la mayor atención á cuantos asuntos son de algún interés para conocer el pasado ó el presente de aquella isla, preciada porción de tierra española.

Como muestra de las materias que abarca la *Revista*, insertamos á continuación el sumario de los dos últimos números.

Número 5.

- I. Menorca en las Crónicas de la Edad Media: La conquista de Menorca por Alfonso III.
 - a) Segundo la Crónica de Jaíme I, texto catalán.
 - b) Idem id, según Muntaner, texto catalán y castellano.
 - c) Idem id, id, contada por Carbonell, texto catalán.
- II. Mortalidad comparada de los siglos XVII y XIX en Mahón, por D. Enrique Fajarnés.
- III. El olmo y el marrano. Apólogo, por don Angel Ruiz Pablo.
- IV. Ruina y abandono de Mahón en 1546, documento por D. E. Fajarnés.
- V. Sobre el Museo Municipal de Mahón, por G. Llabrés.
- VI. Documentos curiosos:
 - a) Contrato de aprendizaje de 1765.
 - b) Tres autorizaciones eclesiásticas para cortejar, de 1732, 37 y 59.
 - c) Plagas de roedores en Menorca, 1584.
- VII. La dinastía de impresores más antigua de Europa: los Guasp, 1579 á 1897, Palma, por D. Gabriel Llabrés.
- VIII. Los títulos nobiliarios que radican en Menorca, según Bover.
- IX. La prensa periódica menorquina que posee la Biblioteca pública de Mahón, por D. M. Roura.
- X. La ganadería en la provincia de Baleares en 1891, por S.
- XI. Diari de Mahó, memorias de D. Juan Roca, anys 1777 y 78 (pliegos 5 y 6).

Número 6.

(Dedicado á honrar la memoria del ilustre menorquín D. José María Quadrado.)

- I. En la muerte de Quadrado, por D. Miguel Costa y Llobera, Presbítero.
- II. Quadrado, por D. Miguel S. Oliver.
- III. A la memoria del insigne escritor menorquín D. José María Quadrado, en el

- aniversario de su muerte, por Doña A. Marcelina Vinent de Carreras.
- IV. Quadrado juzgado por Mañé y Flaquer.
- V. En el primer aniversario de la muerte del insigne escritor ciudadelano D. José María Quadrado, soneto, por D. B. Fábregues.
- VI. Quadrado juzgado por el Dr. Rodolfo Beer.
- VII. ***, por D. Angel Ruiz y Pablo.
- VIII. La retina histórica de Quadrado, por D. Francisco Camps y Mercadal.
- IX. A la mort d'en Quadrado, poesía, por D. Mariano Aguiló.
- X. Un monumento á Quadrado, por D. Cosme Parpal y Marqués.
- XI. Quadrado, rasgos de su fisonomía moral, por ***.
- XII. In memoriam, por el Ilmo. Sr. D. Salvador Castellote, Obispo de Menorca.
- XIII. La noche de Navidad, balada bretona, por D. José María Quadrado.

La Sociedad de Excursiones en acción.

El domingo 27 de Febrero se verificó, según estaba anunciada, la excursión á Illescas. Asistieron á ella los socios Sres. Cabrerizo, Estremera, Foronda, García de Quevedo y Concepción, Herrera, Lampérez, Luxan (don Manuel) é hijo, Mediavilla, Navarro (D. Felipe B.), Pérez Oliva, Conde de Polentinos, Poleró, Serrano Fatigati, Marqués de Somió, Traumann y Velasco, todos los cuales regresaron muy satisfechos de las atenciones que para con ellos tuvieron los Sres. Cura párrroco, D. Daniel Berjano, Registrador de la Propiedad y D. Enrique Aguilera, Juez de primera instancia, quienes les acompañaron durante todo el día en la visita á la villa y sus monumentos.

Muy en breve publicará el BOLETÍN una extensa crónica de la excursión.

SECCIÓN OFICIAL

LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN MARZO

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES celebrará el domingo, 13 del actual, la entrada en el sexto año de su existencia visitando la notable *Capilla del Obispo*, recientemente restaurada, y otros característicos edificios del antiguo Madrid. A continuación se celebrará un almuerzo en un restaurant de esta capital.

Lugar de reunión: Ateneo de Madrid (calle del Prado.)

Hora: Nueve y media de la mañana.

Cuota: Ocho pesetas.

Adhesiones: A casa del Sr. Secretario de la Comisión ejecutiva de la Sociedad, calle de Hernán Cortés, núm. 3, hasta las cinco de la tarde del sábado, 12.

Madrid, 1.^o de Marzo de 1898.



LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ABRIL (1)

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES realizará una por CASTILLA LA VIEJA, visitando VALLADOLID, PALENCIA, CARRIÓN DE LOS CONDES y puntos intermedios que permita la marcha de los trenes, en los días 9 al 14 de Abril, con arreglo á las condiciones siguientes:

Salida de Madrid (estación del Norte), sábado, 9, á las 8 de la noche.

Llegada á Valladolid, domingo, 10, á las 2^h, 36' de la madrugada.

Salida de Valladolid, lunes, 11, á las 7 de la tarde.

Llegada á Palencia, á las 9 de la noche.

Salida de Palencia, martes, 12, á las 3 de la tarde.

Llegada á Carrión, á las 9 de la noche.

Salida de Carrión, miércoles, 13, á las 2 de la tarde.

Llegada á Madrid, jueves, 14, á las 6 de la mañana.

Monumentos que se visitarán.—En VALLADOLID, San Pablo, San Gregorio, Museo de Santa Cruz, la Antigua, Universidad, Catedral, San Benito, San Martín y otros.—En PALENCIA, la Catedral, con su rica colección de tapices, San Miguel, San Pablo, Santa Clara, San Lázaro y otros.—En CARRIÓN, el famoso monasterio de San Zoilo y varios templos.

Cuota.—Ciento cinco pesetas, en que se comprende el viaje en segunda clase, alimentación y estancia en los mejores hoteles, y gratificaciones.

Para las adhesiones, dirigirse, hasta el jueves, 7 de Abril, inclusive, acompañando la cuota, al Sr. D. José Lázaro Galdiano, Cuesta de Santo Domingo, núm. 16. Es indispensable la adhesión dentro del término antes fijado, por ser preciso conocer con anticipación el número de los excursionistas. Los señores Socios adheridos deberán hallarse en la estación quince minutos antes de la salida del tren.

Madrid, 1.^o de Marzo de 1898.

(1) Se inserta anticipadamente este anuncio para que nuestros compañeros de Madrid y provincias puedan conocer con tiempo las condiciones de la excursión por Castilla la Vieja, que promete ser de las más interesantes.