

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ANO VIII

Madrid, 1.º de Diciembre de 1900.

NÚM. 94

FOTOTIPIAS

PORTADAS DE SANTIAGO DE CARRIÓN Y DE MOARBES

Son evidentes las analogías entre las porciones altas de los dos imafrentes, que publicamos en una misma lámina, pertenecientes ambos á iglesias de la provincia de Palencia.

Uno y otro presentan al Salvador en el centro, entre los símbolos de los cuatro Evangelistas, y los doce Apóstoles, en sendas hornacinas, distribuídos á derecha é izquierda del espacio central. Los amedidados que forman éstas son también iguales y del carácter que más se repite en este género de obras.

Comparándolos, sin embargo, detenidamente, se advierte una marcada superioridad en el de *Carrión* sobre el de *Moarbes*; las cabezas de Jesús y del ángel del *tetramorfos* son más bellas en aquél que en éste, y una observación semejante puede hacerse respecto de las demás figuras. Los paños están distribuídos también de un modo más amañado en el segundo que en el primero, marcándose en el personaje central de *Moarbes* ese finísimo plegado, en forma de menudas estrías, que cubre las túnicas y mantos de los Apóstoles de *Vezelay*, y se extiende aquí á las porciones colocadas sobre las piernas, á las mangas y al pecho.

El león, el toro y el águila de *Carrión* tienen un relieve y un modelado de que carecen sus homólogos de la portada hermana.

Los arcos del ingreso se diferencian, asimismo, bastante. Presenta el de *Carrión*, en uno, los 24 ancianos del Apocalipsis, y se ven en *Moarbes* perlas y ajedrezados.

Han sido hechas las fotografías por el canónigo palentino D. Matías Vielva, tan artista y tan amante de su comarca, y nos las ha facilitado nuestro consocio el reputado arquitecto D. Manuel Aníbal Alvarez.

PORTADAS DE SAN SALVADOR DE LEYRE Y DE SANTIAGO DE PUENTE LA REINA EN NAVARRA.

Nótase en la primera el contraste entre el tímpano, calificado de obra carolingia por D. Pedro Madrazo, y las arquivoltas, labradas indudablemente muy tarde, hacia 1270, por influencia cluniacense.

El monasterio de San Salvador de Leyre tuvo, como es sabido, una importancia inmensa en los días de los primeros Príncipes navarros, y de él procedió la Sede pampilonense, habiéndose cumplido durante largos años la condición de ser primero monjes de aquél los que habían de elevarse después á Obispos de ésta.

Hállase situado en la porción oriental de la provincia, sobre un cerrete en cuyas faldas se apoya el primer pueblo aragonés, llamado Tiermas, y dirige su ábside, que estuvo indudablemente fortificado, hacia los profundos y largos cortes que forman la *canal de Verdún*, y mirando al curso del Aragón, que llega para recoger el Irati y arrastrarle con él al Ebro.

A pesar de su ruinoso estado, pueden visitarse allí: una cripta con rudos capiteles, que parece resto de las construcciones del siglo IX; una cabecera del templo de la undécima centuria y el carácter benedictino que precedió á las construcciones de Cluni; una amplia nave, que se extiende hasta el imafrente, construída por los hijos de San Bernardo en los comienzos del siglo XIII, y la rica portada, en la cual se ha incrustado el vetusto *timpano*, como recuerdo de otras fundaciones.

La de Puente la Reina es una bellísima obra de transición, con el acento de las artes del Poitou y el Saintonge.

Está tomada de una excelente fotografía, que nos remitió el distinguido oficial D. Julio Altadill, de Pamplona, mediante la intervención de nuestro cariñoso amigo el coronel de ingenieros D. José de la Fuente.

CAPITELES DEL MONASTERIO DE SILOS

Nada diremos del claustro, que es una de nuestras primeras joyas románicas, por que ha sido citado cien veces en nuestra Revista.

Sus formas son también conocidas por las numerosas fotografías, hechas por los Padres Benedictinos, con el merítísimo propósito de propagar el conocimiento de la grandiosa fábrica que habitan; mas son tantas las esculturas de los capiteles, que siempre resultan nuevas algunas de sus líneas para los amantes del arte.

Publicándolos aquí podrán apreciarse las semejanzas y diferencias que presentan con las de otros monumentos.

Los reunidos en nuestra fototipia son:

1.º El que representa el ataque de liebres ó conejos por águilas. Es éste asunto que se repite en el claustro de Tarragona y otros; pero las gruesas cabezas de los roedores y la expresión, son características del monumento castellano.

2.º Uno con perros de corto hocico.

3.º Otro con aves de cabeza humana,

que es el que tiene indudablemente mayor interés. Presentan éstas rostros semejantes á los de las bichas bípedas, con *stemma bizantina*, que reprodujo nuestro erudito consocio D. Rodrigo Amador en su tomo de Burgos; pero se distinguen de aquéllas en los cuernos, que se retuercen á modo de voluta en los ángulos del capitel.

Ciencias Históricas y Arqueológicas.

NOTICIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA

JERÓNIMO GUIJANO

(1841)

I

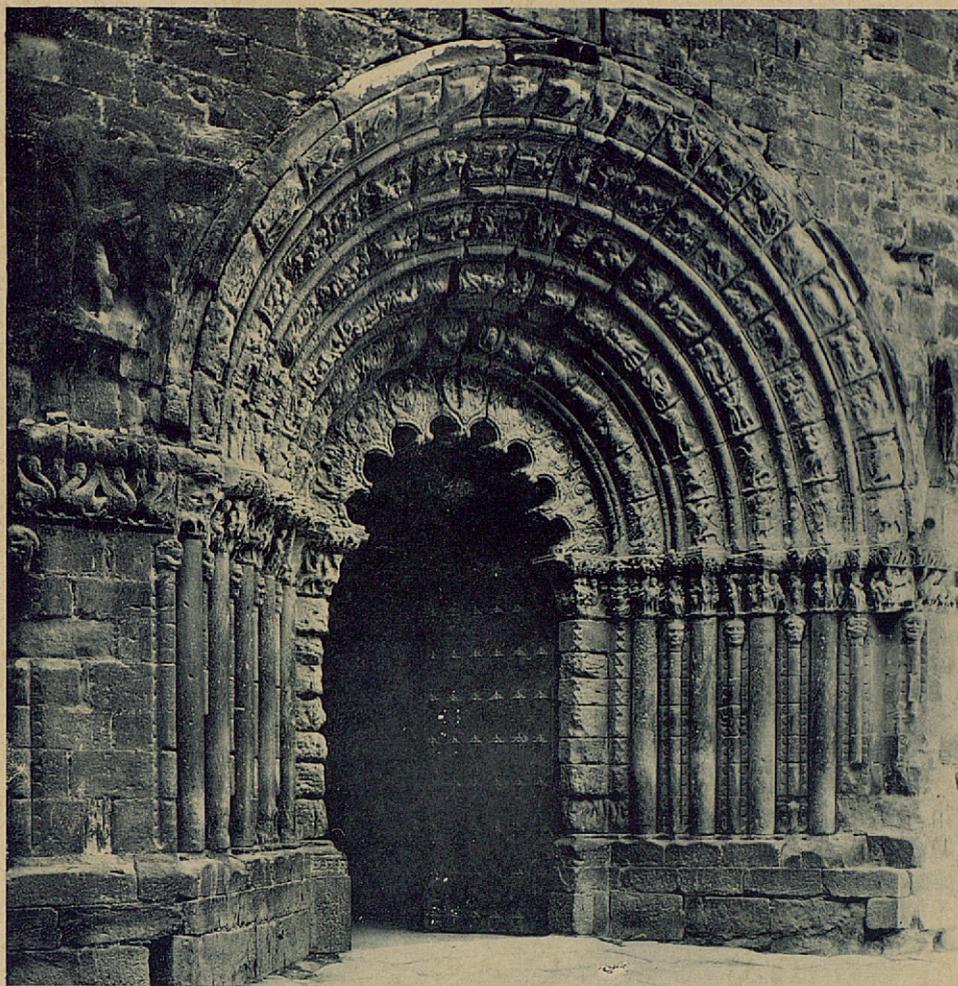


ARQUITECTO del Cabildo de la Catedral de Cartagena, en Murcia, en esta fecha, que á los once años después de terminada en 1529 (1) el primer cuerpo de la torre de la Catedral indicada en 1541, ya en el Obispado del gran Silíceo, maestro después de Felipe II, y más adelante Cardenal-Arzbispo de Toledo, se reanudó la construcción comenzada bajo la dirección del maestro Jerónimo Guijano, montañés; al decir del Doctoral la Riva (2), fué estimado este maestro como artista de mérito por el entonces Príncipe D. Felipe, que fué luego el glorioso Monarca, segundo de este nombre, quien utilizó los servicios de Guijano en algunas ocasiones (3), probablemente la registrada en uno de los libros

(1) Estos once años que estuvo suspendida la obra de la torre desde 1529, que se concluyó, fué porque el frente de Levante, que se había fundado sobre los cimientos de la torre vieja, derribada para hacer éste, se inclinó un poco en el sentido indicado, y cuando pasó el plazo de los once años marcados, se vió que no había peligro y se continuó.

(2) *Apuntes de las obras de la Catedral de Murcia*, sacados del Archivo del Cabildo por el Doctoral, hombre de entendimiento.

(3) *Idem id.*



PORTADA DE SANTIAGO EN PUENTE LA REINA

FOTOGRAFIA DE D. JULIO ALFADILL



Fotografía de Hausser y Menet. - Madrid

TIMPANO DE LA PUERTA DE SAN SALVADOR DE LEYVE

de *Obra y fábrica* de la Catedral de Toledo, donde consta que terminado por Berruguete, en 1548, el grandioso grupo de la Transfiguración del Señor, que coronó la Silla arzobispal en el coro del templo primado, fueron nombrados para tasar la obra *el maestro Jerónimo, vecino de Murcia*, y Pedro Machuca (1), maestro mayor del Palacio de Carlos V, junto á la Alhambra de Granada.

Comisión tan delicada sólo podía confiarse á individuos de competencia y prestigio reconocido, dado que el eximio Berruguete disfrutaba ya por aquella sazón de la justa fama, que llevó su nombre á las regiones de la inmortalidad, y ni el Príncipe D. Felipe, tan amante y conocedor de las Artes y de los artistas—si intervino en el asunto, como parece,—ni el Cabildo de Toledo, no menos ilustrado en tales materias, hubieran aceptado como asesores, ni seguramente Berruguete hubiera admitido como censores, un par de maestros adocenados. Es indudable, por tanto, que si con Machuca no caben dudas respecto á sus méritos y condiciones, sancionados como están en la Historia, á Guijano no se le puede tomar en concepto más desfavorable, cuando se le creyó digno de tal compañero para fallar una cuestión de tanta monta.

Y esta opinión, por tal modo inducida, queda completamente confirmada por la muestra de sus talentos artísticos, que ha dejado en el segundo cuerpo de la torre

(1) Este PEDRO MACHUCA, arquitecto, pintor y escultor, elogiado por el poeta Vicente Espinel en su epístola al Marqués de Peñafiel, D. Juan Téllez de Girón, gozaba de gran autoridad en su época y ocupa puesto preeminente en la Historia del arte monumental español, por haber sido el primero que construyó en nuestro país un edificio enteramente greco-romano, como el *Palacio de Carlos V* en Granada, comenzado en 1527, antes que Diego de Silva empezara la Catedral de la misma ciudad en 1529, y Covarrubias la *Capilla de los Reyes nuevos* en la Catedral de Toledo, en 1534. Machuca, pues, es el padre del renacimiento arquitectónico en España, y así lo reconocen Llaguno, Ceán Bermúdez, Caveda y otros muchos.

del templo murciano, única obra suya que hasta ahora se conoce (1).

Toda la muralla exterior de la Torre de diez palmos y medio de gruesa por la parte de arriba, está picada, ó escavada llena de desigualdades para componerlas y todo el Plano lleno de materiales. El principalísimo motivo q.^º hai para concluir la Torre, es el hechar todas las aguas á la calle por el gran daño que han ocasionado en las Bobedas de los Planos inclinados que sirven de subida á la Torre llamados vulgarmente Callexones, y el mucho mal que han hecho en la hermosa bobeda de la sala llamada de enmedio, que se halla en gran parte recalada, y no con poco daño en su salida en el lado exterior, que mira á Poniente en las Pilastras, Nicho y Bentana.—Para remediar en su origen tanto daño, y escusarse de hacer todos los días nuevos gastos, que solo serviría de contener por corto tiempo estos perjuicios, el Ill.^{mo} Cabildo en los años pasados de mil setecientos sesenta y quatro, y de mil setez.^s sesenta y cinco, mandó hacer varios Planos y dibujos de la Torre, y se tomaron distintos informes, por lo que se resolvió, era preciso se comenzara á trabajar en la obra hasta su conclusión, lo que se ejecutó en el mes de Abril del año prox.^{mo} pasado; para esto ha sido necesario quitar las campanas de donde estaban colocadas, y ponerlas en donde no estorben para seguir las obras, pero se ha hecho como para poco tiempo, y por vía de interin, y de ningún modo puede permanecer así por largo espacio. En uno de los Postes en que estava puesta la campana de el Relox, que pesa quatrocientas arrobas, están oy puestas la de el Relox, y la Mayor de peso de setezientas arrobas poco más ó menos. Los Pilares en que se

(1) Es de suponer que, como Machuca, cultivaría Guijano las tres artes ó, por lo menos, la escultura y la arquitectura, lo cual era frecuente en el siglo XVI, y aun así lo hace sospechar también el carácter de la Comisión desempeñada en Toledo.

sobstienen están desabrigados, y sin trabazon de Maderas; porque ha sido necesario quitar los Quartos, que fortalecian sus costados; Tamvien se puede temer con bastante fundamento algun movimn.^{to} de la tierra en un Pais en que no son raros los terremotos. Si cayese alguna campana, quien dirá el daño tan grave, q.^e puede hacer en las bobedas q.^e sirven de subida á la Thorre? ¿Y si fuese la Mayor quanto aumentará este mal? Las campanas están sin cubiertas, y las vigas y fierros de que cuelgan expuestas á la inclemencia de los tpos. Es digno de la mayor atención el conservar una Alhaja de las mejores de Europa, como lo es la Thorre, fabrica tan excelente por su fortificaz.^{on} que en toda ella no se encuentra una quiebra, ó abertura, ni otro daño más, q.^e el que se lleva expresado: Sus Murallas asi interior como exterior, son de cantería, y las juntas, ó Vniones con tal primor hechas, q.^e sirven de admiración á todos los que entienden. De grande mag.^d por lo bien distribuido de su Architectura, y de mucha hermosura por el buen gusto de sus adornos, y que concluida, no tendrá la España otra de igual estimación: Esta magnífica obra está oy coronada, y cerrada de materiales, y escombros, presentando á la vista vna miserable cabaña en lo más público y principal de la Ciu.^d Tamvien se deve atender á lo mucho que cuesta cualquier reparo en la elevaz.^{on} de ciento treinta y seis palmos q.^e tienen los dos Cuerpos q.^e hai hechos. Si parase la obra todo lo que se lleva gastado desde que se dió principio hasta el día de oy, no solo es inutil y perdido sino muy perjudicial. Y asi por todas las razones dhas., somos de sentir, ser imposible suspender la obra en el estado que se halla, y que quede con la seguridad correspond.^{te}; antes bien p.^a lograr esta es del todo necesario, q.^e se prosiga hasta su conclusion, y de no ejecutarlo, son más q.^e probables grandes perjuicios y daños, q.^e se originaran de las causas expresadas; Asi lo sentimos, y

en caso necesario nos hallamos prontos á jurarlo— Murcia y Marzo doze de mil Setez.^{tos} sesenta y seis a.^s (1).

x
x x

El segundo cuerpo de la torre murciana, es una excelente muestra de arquitectura genuinamente española, no solamente por el acierto con que su autor supo disponer aquella masa, sino, más principalmente, porque traduce en justa medida el carácter religioso del edificio á que pertenece, proclamando de excelencia de las máximas en que está inspirado, á las cuales seguramente respondería el proyecto total de la torre que trazo Gujano por orden del Cabildo (2) y se perdió acaso en el incendio del Archivo de la Catedral el año 1686.

Por más de un siglo se suspendió la obra y no se comenzó el tercer cuerpo hasta 1780.

No se tienen más noticias del eximio maestro y de otras obras suyas, é ignoráse hasta la fecha y lugar de su muerte, como se ignoran los de su nacimiento. ¡Agradecemos, con todo, á la Providencia, que al menos sobrevivió sunombre!

II

Queda dicho que concluído el segundo cuerpo, tardó más de un siglo en continuarse la Torre, que en este tiempo sufrió deterioros como se verá en el informe de varios arquitectos murcianos, pedido por el Cabildo, en 1766, cuyo informe va á continuación:

“Joseph Lopez, Martin Solera, Joachin Martinez, Juande Exea, Jose Molina, Juan Solera Lopez y Sebastian de Navas, Profesores en la Arte de Architectura: Habiendopasado de orden del Ill.^{mo}. Sor. Presidente y cabildo de la S^{ta}. Igl^a. de Cartagena, para ver si la obra que se está cons-

(1) Este documento existe en una colección de Varios M. S. murcianos, de la rica Biblioteca del Conde de Roche.

(2) LA RIVA: *Apuntes*.

truyendo en la Torre de dha. Sta. Igl^a. estaba en estado de poderse suspender sin detrimento de la obra: Después de haber examinado con el mayor cuidado y atención todas las circunstancias en que se halla. Decimos: Que habiendo sido preciso derrivar toda la vivienda, que tenía el campanero para componer en el segundo cuerpo jónico el Alquitrave y friso, y hechar nueva la cornisa por hallarse esta toda arruinada á causa de haberla recalado las aguas por muchas partes catorce palmos, y por otras diez y seis, haberse caido varios pedazos, y estas otras para caer con gravísimo peligro de todos los que tienen precisión de asistir á dha, Sta. Igl^a. y demás fieles que la frecuentais; se debe notar; que el principal motivo de este estrago fue el estar dha. cornisa por su parte superior en Angulo recto con la pared de la Torre, y no tener derrame ó salida las aguas que caían en su buelo; esto lo confirma la cornisa de orden compuesto de el primer cuerpo de la Torre, que con la escocia que tiene en la parte alta, no deja dormir las aguas, y las arroja inmediatament abajo, conservandose dha. cornisa con firmeza, y hermosura, á excepz^{on}. de algun corto daño, que ha hecho el Salitre. Pues si en corta volada de la cornisa jónica, que no llega á cinco palmos han hecho las aguas tal estrago en toda la circumbalazón estando las puntas de las piedras muy bien cogidas por todos sus lados, que puede suceder oy, que está toda la Torre descubierta en un Quadrado de ochenta y tres palmos castellanos de Diámetro, y todas las piedras nuevas cogidas solamente por un solo lecho y la parte que hace cara exterior á la Torre, y los otros lados sin coger? También falta que poner la nueva cornisa á toda la frente del Norte, y parte de la de Poniente, y por este y aquel hay sacadas varias piedras.

x^x
x x

Y en el prólogo de Miguel de Urrea, traductor de la obra de Arquitectura de Vitruvio en el último tercio del siglo XVI, dice que este maestro, Jerónimo, era *escultor excilente y arquitecto del Obispado de Cartagena, persona entendida en buenas letras*. Esto confirma lo que queda dicho antes de que, por lo menos, sería, además de arquitecto, escultor.

x^x
x x

De partidos semejantes á los del primer cuerpo de la torre murciana, en sus líneas generales, aun cuando de orden jónico; ornamentado con atinada parquedad en los pedestales que soportan las pilastras y en los bellos ventanales ajimezados, de frontones triangulares, que animan los extensos planos centrales de sus frentes para no romper bruscamente la unidad con el primer cuerpo de la construcción, y buscando el efecto del conjunto en los elementos propiamente arquitectónicos —la grandiosidad y pureza de líneas y la armonía de proporciones, — el cuerpo construído por el maestro Guijano respira esa severa majestad que los buenos arquitectos españoles de la segunda mitad del siglo XVI supieron dar á sus construcciones religiosas, caracterizándolas con un sello propio, que las distingue ventajosamente entre las coetáneas del resto de Europa, incluso la Italiana, en las cuales, los profesores que las ejecutaron, no lograron hacer desaparecer los rasgos impresos por el paganismo en los monumentos de la antigüedad, especialmente el romano, donde inspiraron sus invenciones.

x^x
x x

Hemos incluído el informe anterior, aun cuando tiene la fecha de 1776, porque hemos querido poner de manifiesto el descuido de los Cabildos de la Catedral de Cartagena, en Murcia, que desde el 1547 que se acabó el segundo cuerpo (según notas de mi padre, q. s. g. h.), se suspen-

dió la obra de la torre, como se ve en el informe que hemos reproducido de varios arquitectos murcianos, desde el año 1547 al 1776, que hizo fuerza en el Cabildo el informe de aquéllos, desde que se acabó el segundo cuerpo, en la fecha indicada; es decir, que pasaron ciento veintinueve años hasta que se continuó la torre por el arquitecto D. José López, primero de los informantes, y que empezó el tercer cuerpo en 1780; antes de emprender la obra, reparó los estragos que hicieron las lluvias en las cornisas y los muros, en el largo tiempo que aquel bellissimo segundo cuerpo estuvo expuesto á la intemperie.

D. José López, como se verá en la biografía que estamos preparando, acabó la torre en 1794.

PEDRO A. BERENGUER.

SECCION DE BELLAS ARTES

ARTISTAS EXHUMADOS

(Conclusión.)

Desde esta fecha á 1571, el corregidor de Córdoba, D. Francisco Zapata de Cisneros, que después fué Conde de Barajas, hizo una traída de aguas á la población y se pusieron fuentes públicas, algunas con carácter que pudiera llamarse monumental, en los centros de las plazas, con tazas altas, de las que aún duran varias, y el encargado de hacerlas fué Hernán Ruiz. Así se desprende del Cabildo de jurados de 31 de Marzo de 1571, en que el jurado Francisco Sánchez de Toro manifestó que: "Las fuentes que hizo Hernán Ruiz, cantero mayor, el edificio de ellos, ha recibido más de tres mil quinientos ducados, y no se han apreciado ni visto su valor,, y pide "que se requiera á la ciudad que se aprecien y se acabe este negocio,, No hemos podido adquirir más datos de esto, porque no hay capitular de la

ciudad de 1570, y el de 1571 está todo comido de polillas.

Era Hernán Ruiz hombre de buenos sentimientos y favorecedor de los que trabajaban á su lado, y esto se prueba con el hecho de que, debiéndoles un carpintero, llamado Francisco de Escobar seis ducados á las hermanas del veinticuatro Pedro Guajardo de Aguilar, y habiéndole éste demandado, Hernán Ruiz pagó la deuda y además medio ducado de costas ante el escribano Pedro Gutiérrez (libro XXXV, folio 388 vuelto), en 2 de Julio de 1752, porque Escobar "está probe y no lo puede pagar, por le hacer buena obra,,.

Hémos dicho en el artículo de Jerónimo Ordóñez que debía ser pariente muy próximo de Hernán Ruiz, y he aquí lo que nos sirve de fundamento para esta afirmación:

En el libro I del protocolo de Juan de Nieves, hay un documento, fechado en 2 de Octubre de 1579, en el que Hernán Ruiz, maestro mayor de las obras de la ciudad y Obispado de Córdoba, hijo de Fernán Ruiz, maestro mayor difunto, vecino á la collación de San Juan, se obliga á dar á D.^a Catalina Ponce, su hermana, mujer que fué de Antón López, pintor de imaginería, 200 ducados cuando se casare nuevamente, porque para tratar de casar honradamente, se había trasladado á Sevilla á casa de D.^a Luisa Ordóñez, "vuestra hermana y mía,,— dice hablando á la D.^a Catalina. Si una hermana llevaba el apellido Ordóñez, es muy lógico que fuese también su hermano el cantero Ordóñez, á quien tenía de aparejador en las obras de la iglesia de Córdoba.

Volviendo un poco más atrás, vemos á Hernán Ruiz, en 19 de Mayo de 1575, siendo vecino de la collación de San Nicolás de la Villa, arrendar unas casas en la de Santa María, que eran de la propiedad del racionero

Juan Pérez de Sevilla, y cuya escritura pasó ante Miguel Jerónimo (libro XIV, fol. 294.)

En 18 de Mayo del mismo año, es testigo de la venta de un censo, hecha por el racionero Diego Fernández de Pineda al Veedor de las galeras Reales de Nápoles y racionero de la Catedral de Córdoba, D. Francisco Murillo, ante Miguel Jerónimo (libro XIV, folio 313.)

Asiste también á la escritura de finiquito, otorgada ante el mismo escribano (libro XIV, fol. 380 vuelto), en 21 de Junio de 1575, por la que D. Juan Pérez de Valenzuela, canónigo, pagó á Juan García, vecino de Luque y á Pedro de Aras, vecino de Priego, ambos canteros, 9.160 maravedís, con los cuales les acabó de pagar los 10.500 maravedís que les debía por las seis piedras de jaspé para el Sagrario nuevo de la iglesia de Córdoba, las cuales eran cuatro para los altares y dos para los lados de los altares y treinta varas para pavimento. La presencia de Ruiz al otorgamiento de esta escritura, parece indicar que corrió con la obra, si bien hemos visto en el artículo de Juan Ochoa que éste fué el constructor de la gran linterna que está delante del Sagrario.

En 1577 diseñó el monumento que se pone aún en la Semana Santa en la Catedral, y que hizo el carpintero Lope de Liaño y pintó Juan Ramírez, cuyas condiciones van en los artículos de estos dos. Por una escritura del protocolo de Miguel Jerónimo (libro XVI, folio 865), fechado en 12 de Agosto de 1577, puede juzgarse de la mayor ó menor elegancia con que vestía nuestro artista. Por ella se obligó á pagar al mercader Pedro Martínez 396 reales "del precio y valor de nueve varas de tafetán doble por ochenta reales, y cuatro varas de anafaya, á ocho reales vara, y cuatro varas de raso á diez y ocho reales vara, y dos varas

de terciopelo, de pelo y medio, á treinta reales, y seis de erbaje á trece reales, y tres varas de doblete negro por diez y siete reales, y otras seis de anafaya á ocho reales y medio la vara". El raso y el terciopelo son dos reales más barato que las telas compradas en 1570 para los Veinticuatro y jurados, para el recibimiento de Felipe II, y que se encargaron fueran de las mejores; por consiguiente, resulta modesto en su vestir.

Era propietario de algunas fincas, y entre otras cosas, poseía unas casas en la calleja frontera al Hospital de la Candelaria, según consta de un poder que otorgó en 29 de Noviembre de 1576 á Antón de Torres, para que le cobrara 22 reales de Rodrigo Martín, acarreador de pinos, y otros tantos de Francisco del Águila, guadamecilero, que se los debían por el alquiler (libro XVI, fol. 893).

Poseía también una heredad con arboles en el pago del Rosal en la sierra de Córdoba, lo cual se desprende de una escritura de 1.º de Abril de 1578, por la que contrató, con Alonso Sánchez y otros trabajadores del campo, la cava de las citadas tierras, y por otra de 11 de Junio del mismo año, en que vendió el esquilmo, sin decir de qué frutos, de la citada finca á Diego Gutiérrez de Sepúlveda por 30.000 maravedis.

A pesar de poseer unas casas, vivía en casa arrendada. Ya hemos visto que en 1575 vivía en San Nicolás de la Villa y se trasladó á la collación de Santa María, y ahora veremos otro cambio de domicilio. En 22 de Febrero de 1584, ante Miguel Jerónimo (libro XXVIII, fol. 24), arrendó Fernán Ruiz una casa en la calle del Hospital de los Pajares, acaso la misma en que vivía antes, pues es en la collación de Santa María, que eran propiedad de la obrería de la parroquia de *Omnium Sanctorum*, de la limosna y obra pía

de casas huérfanas que dejó la buena memoria de Juan Bautista. Estas casas, que no hemos podido averiguar, lindaban con casas del Cabildo eclesiástico, las casas del deán y las de la memoria que dejó Sancho de Herrera. El año de 1586 seguía viviendo en ellas; pero en 1586 arrendó otras, frente á la Trinidad, que eran de Diego de Páez, por 10.000 maravedís y tres pares de gallinas. La escritura se firmó ante Miguel Jerónimo en 14 de Junio (libro XXXI, fol. 646 vuelto).

Volviendo algunos años atrás, en el de 1576, le vemos construir los molinos de Casillas, donde hoy está la fábrica de electricidad. Los edificó por encargo del canónigo D. Alonso de Góngora, como curador de D. Alonso de Góngora, su sobrino, y se encargaron de llevar á la obra Francisco, Antón y Alonso Díaz, sacadores de piedra, 400 carretadas de piedra de la cantera del Lanchar, camino de la Cruz, en la forma y manera contenida en las condiciones dadas por Hernán Ruiz. La escritura pasó ante Miguel Jerónimo, en 9 de Octubre, y se halla al libro XV, folio 733 del protocolo de este escribano. El año siguiente tenía otra obra en Espejo, también de molino; pero no sabemos cuál, y para ella el molinero Domingo Prieto se obligó, en 30 de Diciembre, ante el mismo escribano libro XVI, fol. 1.473), á llevar 30 pinos reales en carretas desde San Julián hasta donde pudiere llegar en Espejo á la lengua del agua.

Otro molino, el de Lope García, cerca de Córdoba, reparó, haciéndolo casi nuevo, en 1578, según consta de una escritura de 23 de Febrero. El molino era del Cabildo eclesiástico.

En 1579 dirige las obras de la enfermería del Hospital de San Lázaro con las condiciones que van relatadas en el artículo de Jerónimo Ordóñez, y al mismo tiempo dirige en Rute una obra hidráulica de orden de D. Juan Fer-

nández de Córdoba, caballero de Santiago. La obra consistía en hacer una cruz en el río Vendera, y de ella deducir agua para las casas de una dehesa. Ruiz fué el director de la obra, y el ejecutor de ella un Alonso Gómez, maestro de cantería, habiéndose hecho el contrato ante Miguel Jerónimo, en 13 de Abril de 1579 (libro XVIII, folio 531 vuelto).

Á todo esto seguían las obras del crucero de la Catedral, y encargado de ellas nuestro arquitecto. Como tal dió, en 7 de Abril de 1579, las condiciones por las cuales se obligaron Alonso Cuadrado y Bartolomé Sánchez, sacadores de piedra, á traer á la Catedral mil carretadas de piedra de la cantera del Albaida, cuya obligación se hizo por escritura pública ante Miguel Jerónimo, y está en el libro XVIII, fol. 510.

Las condiciones fueron éstas: "Primeramente, que han de sacar la piedra dentro de la cantera del Toril, y no fuera ni en la entrada, sino en la parte y lugar que para ello les señalare Hernán Ruiz, maestro mayor, y en aquel lugar y no en otro.

"Han de quitar los bancos que no son de provecho, y los demás se le han de recibir en la iglesia, trayendo las galgas y medidas de carretada, y dos carretadas que se suele traer á esta ciudad, y si algunas piezas mayores que de las dos carretadas se les mandase traer, las han de traer á tasación de Hernán Ruiz, si estubiere en esta ciudad ó de otro aparejador su teniente, y han de pasar por lo que les dijeren, sin poner otro tasador de su parte.

"Y es condición que, porque parece la cantera tiene algunos entrecascos y pelos, ha de ser obligado el oficial que de ella se encargare á huir de ellos y sacar las piezas sanas, porque la que viniere cascada ó quebrada no se le ha de recibir.

„Empieza el contrato desde mañana, ocho días deste mes, sin partir mano hasta acabar, so pena si no comenzaren el dicho día ó partieren mano el receptor pueda coger otros sacadores.”

El precio estipulado fué de tres reales menos un cuartillo cada carretada. Aún dura la cantera del Toril, á que se refiere esta escritura, tal como la dejaron entonces, y sirve para encerrar ganado.

Poco después se paró la obra por falta de dinero, y el Obispo D. Martín de Córdoba y Mendoza tuvo que dirigirse, en 8 de Abril de 1580, al obrero de la Catedral Pedro Fernández de Valenzuela y á Tomás de Salazar, receptor y mayordomo de la obra, diciéndoles “que bien les consta la necesidad que la obra y edificio nuevo que se está haciendo en la dicha nuestra iglesia ha tenido y tiene de continuar y acabar y la poca posibilidad de dineros que la fábrica tiene, por ser muy pobre, por lo cual y por ser matriz de las demás iglesias de este Obispado, porque la dicha obra no cese y se continúe, por el daño que de no lo hacer y quedarse en el estado en que al presente está le podría venir y otras causas que nos mueven tubimos por bien que las demás iglesias y fábricas deste Obispado socorriesen con algunos dineros para dicha obra prestados para se los volver y tornar.”. A este llamamiento que se hizo ante Miguel Jerónimo (libro XXI, fol. 462 vuelto), no respondieron más que las iglesias de Torremilano con 80.000 maravedís, Belmonte con 35.000, Cabra con 299.160, Bélmez con 131.742, Valenzuela con 10.000, Santaella con 82.280, Hernán Núñez con 50.000, y Trasierra con 20.000 maravedís.

Dijimos en nuestro Diccionario que Ruiz había muerto en Sevilla en 1583, y esto no resulta cierto, puesto que, no sólo en este año construyó la capilla

de los Mártires de San Pedro, sino porque aún aparece, en 1586, otorgando dos escrituras: una en 10 de Junio, apoderando á su hijo Fernán Ruiz Ordóñez, que también fué arquitecto, para que cobre unos arrendamientos de casas en el barrio nuevo de Tundidores en la calle del Hospital en la collación de San Pedro, y otra de 13 del mismo mes revocando este poder y otro que tenía conferido al carpintero Lope de Liaño. Ambos documentos están en el tomo XXXI del protocolo de Miguel Jerónimo á los fols. 641 vuelto y 646, y como ambos están firmados con la misma firma que ya conoce el lector, no cabe duda de que Fernán Ruiz vivía. Después de esta fecha no lo hemos vuelto á encontrar; pero sí sabemos que, en 1598, el Veedor ó maestro mayor de la ciudad era Juan de Ochoa, como hemos dicho en el artículo de éste.

La última obra que hemos encontrado de este artista es la capilla de los Mártires en la parroquia de San Pedro. No es la actual, sino la cabeza de la nave del lado de la Epístola. Hoy hay en el altar una mala imagen de San Pedro. El retablo en piedra franca es bellissimo, y si Ruiz, á más del dibujante, fué el escultor, hay que declarar que como cantero era notabilísimo. Las condiciones de obra que hemos hallado están en el tomo XXVI de Miguel Jerónimo, fol. 807 vuelto, y es un contrato entre nuestro artista y D. Bartolomé de Pazos, sobrino y apoderado del Obispo D. Antonio Mauricio de Pazos, y dice así:

“Las condiciones con que se ha de hacer la obra de jaspe y mármol blanco que su Ilustrísima el Obispo, mi señor, manda hacer para ornato de los *guesos* de los Mártires que parecieron en la iglesia de San Pedro de esta ciudad, son las siguientes:

„Primeramente, en la capilla que está señalada en la dicha iglesia para

depósito de los guesos, ha de hacer el maestro una reja que comprenda todo el arco toral de la dicha capilla, en el anchura y en alto ha de tener vara y media, dejando en el medio, para entrada de la dicha capilla, una puerta de cinco tercias de ancho, la cual ha de ser de madera labrada por la misma forma que parece en la muestra que para ello está hecha y los lados han de ser los balaustres y columnetas cuadradas de jaspe y las soleras altas y bajas de mármol blanco, guardando en todo la forma y dibujo de la muestra.

„Item: ha de hacer así mismo un altar con tres gradas, las cuales han de ser de mármol blanco y el altar guarnecido de fajas de jaspe, como parece en la muestra.

„Item: ha de hacer un nicho donde ha de estar el arca de los guesos, el cual ha de ser guarnecido por la haz de fuera de una guarnición en jaspe de media vara en alto de las molduras y traza que parezca en la muestra.

„Item: ha de hacer una luz redonda encima del nicho, como parece en la muestra, así mismo guarnecida de jaspe con las mismas molduras.

„Item: ha de hacer un escudo de su señoría con las armas que le fueren mandadas poner, y capelo y ornato conforme al dibujo.

„Todo lo cual ha de ser bien labrado y dado pulimento al jaspe y el mármol blanco pasado de asperón grueso y piedra pómez.

„Ha de ser obligado el maestro á sacar, traer, labrar y asentar, y pulir, y dar acabada de todo punto la dicha obra á contento de su Ilustrísima é las personas que para ello se señalare.

„Por todo lo cual, no ha de dar su señoría más de quinientos ducados, por los cuales, como dicho es, ha de acabar el maestro toda la obra referida en estas condiciones y designada en la traza.—*D. Bartolomé de Pazos.*

En el margen inferior de la primera plana, de letra de Pazos, se lee: “Háganse estas condiciones en instrumento público, y el precio es de quinientos ducados.”

Hernán Ruiz se comprometió á dar la obra acabada por tal precio en todo el mes de Octubre, poniendo los materiales.

Hemos concluido por hoy, y nos despedimos de los lectores aconsejando á los aficionados á la investigación artística, que busquen en los Archivos municipales y en los de protocolos, que es donde se encuentran datos nuevos de los que son prueba todos los que acabamos de publicar.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

ESCULTURAS DE LOS SIGLOS XII Y XIII

ARAGÓN Y CATALUÑA



EL período preparatorio de la escultura románica en España sigue inmediatamente una época de rápido desarrollo; hay importación y hay radical cambio de formas á la vez.

Por los mismos años en que se cubrían de imágenes los claustros de *Moissac* y de la *Dorada* de Toulouse, cruzaban formas afines la frontera; se unían á las que se modificaban en el país; se encargaban de su interpretación obreros de este suelo y cautivos hechos en la Península de gentes llegadas de cien lugares diversos, é introducían los Benedictinos un arte perfeccionado y maduro.

Fué en España, según se ha visto, la undécima centuria, época de tanteos y de labor mal determinada; el arte reflejaba en los misterios de su génesis los difíciles trabajos de la constitución de los Estados, que se cumplía en el mundo político. A los días de Fernando I siguió la malhadada división del

Reino entre sus hijos, con las luchas y el retroceso consiguientes. Sucumbía en Aragón Sancho Ramírez, sacrificado á la empresa de obtener más amplios y determinados territorios para su pueblo. Sufrió en el último cuarto del mismo siglo Cataluña el doble gobierno de Ramón Berenguer, *Cabeza de Estopa*, y de Berenguer Ramón, *el Fratricida*, y en todas partes se detenían por un momento los impulsos dados á sus respectivos países por Monarcas que pusieron con sus hechos cimientos á lo que había de ocurrir después.

Mas desde los mismos principios del siglo XII cambia por completo la decoración y se aunan todas las circunstancias para hacer posible un rápido desarrollo artístico.

En 1196 entran los aragoneses en Huesca y tienen un asiento en el llano donde instalar una sociedad organizada y una civilización no comprimida entre las estrecheces de las montañas. Ocho años después inaugura Alfonso, *el Batallador*, su reinado de treinta; toma á Zaragoza, á Tarazona, á Calatayud; atraviesa dos veces el Pirineo y se pone en contacto con los focos, donde alcanza la escultura románica la esplendidez revelada todavía en tantos templos y tantos claustros. Sucédele Ramiro, *el Monje*, y su elevación al Trono, tan desdichada para otros fines, aporta las nuevas influencias de su permanencia anterior en un monasterio cercano á Narbona, y de su matrimonio con la hija de los Condes de Poitiers.

En Cataluña impera también, desde 1196, la sabiduría de Berenguer III, *el Grande*, que rechaza, en 1109, dos irrupciones de almoravides, y afianza así su poder y la paz pública. En 1112 casa en segundas nupcias con la heredera de los Condes de Provenza, y establece una corriente de cultura al través de los Pirineos. Hacia 1113 le

depara la suerte una íntima asociación de intereses con las gentes de Pisa, que creaban por aquellos tiempos sus hermosas fábricas, y si al final de su reinado tuvo momentos de desgracias con los mismos almoravides y los tolosanos, presto recuperó su sucesor, Berenguer IV, el tiempo perdido, llegando á Tortosa, Lérida, Fraga y Mequinenza, pudiéndose decir que la duodécima centuria fué una de las épocas gloriosas para el Condado de Barcelona, llena de esos éxitos que se perpetúan siempre en monumentos, porque hay recursos para costearlos y entusiasmo para erigirlos.

Castilla preparaba, en el reinado de Alfonso VI, un desarrollo semejante, y se abría al influjo de las más variadas genialidades. Las desdichas de Zalaca y Uclés detuvieron, por el pronto, el movimiento de progreso iniciado al conquistarse Toledo, y las continuas revueltas ocurridas bajo D.^a Urraca, amenazaron á nuestro suelo con la ruina y la decadencia. Mas desde los primeros días, en 1127, del gobierno de Alfonso VII se estableció una relativa paz interior, menudearon las expediciones afortunadas al corazón de Andalucía, poniéndose los cristianos en nuevo contacto con sus brillantes focos de civilización, y se formó un terreno fértil en creaciones artísticas, y bien dispuesto para que fructificaran en él las semillas sembradas en 1128, al unirse el Monarca con la hija de Ramón Berenguer III de Barcelona.

Los acontecimientos de la Península se enlazaron al mismo tiempo con los hechos ocurridos en los demás pueblos europeos. Pisa, en relación directa con los catalanes, desarrollaba en el primer cuarto de siglo el plan grandioso de su Catedral. De 1115 á 1131 duró el abaciado de Roberto de Moissac, que cubría las galerías de su claustro con aquellas esculturas en que se marca un gran paso dado desde los bajos

relieves esculpidos sobre los pilares en 1100. Toulouse acometía obras semejantes en sus claustros de la Dorada, San Esteban y San Sernín, saliendo de manos de los imagineros los capiteles de tan diversos grados de finura y tan diferentes asuntos religiosos que hoy guarda su Museo (1). En el Poitou, se ejecutaba una escultura más tosca al principio, inspirándose luego poco á poco en la realidad (2), y todos estos variados movimientos llegaban á nuestro suelo con los matrimonios de Berenguer y de D. Ramiro, con los pactos internacionales del primero, con el regreso de los aragoneses de Alfonso, *el Batallador*, y con las amplias relaciones establecidas con todos, y correrías realizadas, por Alfonso VII de Castilla.

Las Princesas que pasaron de unas á otras comarcas, llevaron algunas veces al país de adopción elementos del lugar de nacimiento, influyendo sobre el carácter de nuestras esculturas tanto como influyó sobre las miniaturas de los manuscritos alemanes la Princesa griega unida al Emperador Othon. Es éste, hecho que se repite en la Historia, lo mismo en los antiguos que en los modernos tiempos, porque las damas de tan elevada alcurnia fueron siempre acompañadas de una corte de hombres de ingenio y artistas, cual la delicadeza de sus gustos lo exigía. Los llegados por tan diversos caminos

unieron sus labores á las realizadas en el país, componiendo el conjunto de elementos, primero abigarrado, y luego orgánico, que se lee claro en los asuntos y en la factura de la rica imaginaria que luce en las fábricas de Santillana del Mar, Cervatos, Santo Domingo de Silos, Salamanca, Zamora, Avila, Segovia, Santiago de Compostela, Estella, Puente la Reina, San Juan de la Peña, San Pedro el Viejo, Soria, Ripoll, San Cucufate del Vallés, Gerona, Tarragona y otros cien monumentos, imposibles de enumerar, cuyo valor puede apreciarse en nuestras fototipias y fotograbados, y no llenos sólo de esas figuras semejantes á muñecos en que resume *Giusti* nuestro románico de un modo tan inexacto como cómodo para él (1).

En este periodo se observa con mayor claridad el flujo y reflujo que traía y llevaba formas de unas comarcas á otras, paseando las más variadas inspiraciones por los más diversos suelos, y el cumplimiento de esa eterna ley, desconocida á veces por intereses y pasiones, de hacerse la ciencia y civilización entre todos, cabiendo á unos la gloria de las iniciativas y á otros el honor de los perfeccionamientos. En el

(1) Poseemos 50 fotografías de 18 x 21 con otros tantos capiteles que nos proporcionó la casa Delon de Toulouse y en ellas podemos refrescar á cada momento las numerosas notas tomadas en presencia de los objetos las tres veces que hemos visitado dicho Museo.

(2) Viollet-le-Duc, *Diccionario razonado*, etc., tomo VIII artículo *Escultura*: "En Poitou vers la même époque c'est á dire de 1120 á 1140, la statuaire abonde sur les monuments. Cette statuaire est fortement empreinte du style byzantin, mais cependant l'individualisme, l'étude de la nature se fait sentir... Comparando las esculturas de Poitiers con las aragonesas, como lo hemos hecho ante los monumentos, y lo seguimos haciendo en las fotografías, se ve que no se parecen, debiéndose admitir que de allí vinieran con la esposa de D. Ramiro impulsos artísticos; pero no inspiraciones.

(1) Para admitir con *Giusti* que nuestros imagineros hacían sólo muñecos y que las buenas esculturas de los siglos XII y XIII, que poseemos son todas de manos extranjeras, sería necesario admitir también que en aquel periodo fuimos un pueblo muy rico, y la lectura de nuestros cuadernos de cortes, y otros datos históricos, no autoriza, por desgracia, tan halagüeñas suposiciones. El sabio alemán no se ha dado cuenta de la subsistencia en el suelo de la Península de más de doscientos monumentos románicos; si hubiera estudiado estas fábricas, y las de otras centurias, tan concienzudamente como los sepulcros de Coca, no hubiera sentido la doctrina que sienta tan de ligero en su desdichada introducción á la *Guía* de Bædeker. Tan inmensa labor llevaba consigo la llegada á España de un mundo de escultores y es más racional suponer que ocurrió entonces lo que ocurrió después en los tiempos de mayor poder, bajo Carlos V: vinieron, si, artistas de diversas comarcas; pasaron á éstas muchos españoles y se educaron en ellas; adquiriendo luego personalidad los segundos, variando algo la de los primeros, por la diferencia de condiciones, y formándose gente en el país, se creó una escuela con el sello de origen y el carácter propio del pueblo, en que se realizaba.

arte, como en el comercio, los pueblos más cultos y los más atrasados importan y exportan á la vez.

Las guerras de los albigenses detuvieron en Provenza el desarrollo de aquella labor que había dado tan hermosos frutos, y en cambio, continuó en Cataluña, hermanada con ella; pero menos expuesta durante largos años á las consecuencias de tan luctuosos acontecimientos. Aragón, que había creado bajo los mismos influjos la interesantísima, aunque más tosca, escultura de San Juan de la Peña y San Pedro el Viejo, quedó como adormecido desde la unión de D.^a Petronila con el Conde de Barcelona. Navarra siguió, más que otra alguna, bajo el régimen de relaciones cultas con los territorios de allende el Pirineo, y en Castilla se compuso de tantos elementos el arte románico y arraigó, al mismo tiempo, con tal fuerza, que es un problema difícil de analizar la procedencia de cada silueta. Puede reconocerse todavía el acento del estilo del siglo XII en edificios del XIII adelantado, como San Juan de los Caballeros de Segovia, y en las cornisas reconstruídas bajo Sancho, *el Bravo* en San Vicente de Avila.

Hemos dicho que el complejo conjunto de las acciones ejercidas por las diversas escuelas se reconocía en los asuntos tratados tanto como en las facturas empleadas; facturas y asuntos deben ser examinados cuidadosamente por todo el que quiera conocer de verdad el románico español, arte en que se acusa á la vez el origen extranjero y el carácter del país; archivo al mismo tiempo de preciosos documentos para la historia real y viva de cada período de la evolución nacional. Mirado bajo este doble punto de vista es como puede apreciarse su verdadera significación.

Los asuntos de las esculturas cambian de las naves á las portadas y

claustros. Dominan en las primeras, los pasajes del Evangelio, los follajes, animales realistas y monstruos, produciéndose, dentro de estos límites, la gran variedad que puede reconocerse en una misma región, desde la Catedral vieja de Salamanca, llena de extraños caprichos, hasta el San Millán de Segovia con su sacrificio de Isaac, los Reyes Magos y otras escenas bíblicas. Abundan en las segundas, las páginas de la Historia Sagrada, tan extensas á veces, como en el Santo Domingo de Soria. Son los terceros, el campo donde más vivo se desplegó el cuadro de los conocimientos medioevales de los monjes que inspiraban la obra y de los obreros que traducían en piedra el pensamiento de aquéllos, no dejando de agregar sus propios pensamientos.

No puede repetirse aquí, según se ve, la observación hecha por Viollet-le-Duc, en San Sernín de Toulouse y otras iglesias del Mediodía: allí imperan, con raras excepciones, los follajes sobre los capiteles interiores (1), y es necesario salir y fijarse en los ingresos que presentan del lado Sur el brazo correspondiente del crucero y la nave, para encontrar el castigo de los vicios, tan repetido también en nuestros ingresos, y las imágenes de la Anunciación, la visita de María á su prima Santa Isabel, la Degollación de los Inocentes, y otros episodios de la Historia Sagrada; lucen aquí, como hemos dicho, las composiciones religiosas en varios templos segovianos y faltan en los de otras comarcas, no pudiendo, por lo tanto, relacionarse directamente en esto nuestra escultura, á la más próxima del país vecino.

Hay, sin embargo, algunos templos

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, etc., tomo II, página 501: "Il es un fait... particulier à San Sernin aussi qui a certaines églises méridionales du XII^e siècle: c'est qu'à l'intérieur de ces édifices les chapiteaux sont seulement décorés de feuillages, sauf de rares exceptions."

que parecen términos de transición y enlace entre los primeros y segundos. En la nave y presbiterio de San Vicente de Avila, abundan tanto los follajes, como se dibujan en los colaterales formas humanas y animales. Se ven en el de la Epístola cautivos en cuclillas atados por sus pies con una larga cuerda; personajes con capas y pies desnudos, como en el pórtico de Segovia; figuras con túnica, toca y puntiagudo calzado, y en el ingreso, leones alados y serpientes con cabeza humana. Aparecen en el del Evangelio un león y un cuadrúpedo con robusto pico de ave, que defienden la entrada, colocados sobre los capiteles que apean el arco exterior, y varias palomas á un lado y cisnes al otro en las columnas de las arquerías interiores. Observaciones análogas pueden hacerse en el San Pedro de la misma ciudad.

En cambio, nuestros claustros tienen en común con los franceses el carácter de ser los campos elegidos para el mayor desarrollo de los relieves románicos (1); pero se diferencian de ellos, á la vez, en el sello particular que presenta su conjunto. Son los españoles colección de cuadros en que se refleja la sociedad entera y constituyen preciosos documentos destinados á reconstituir una historia del pueblo, más completa que la consistente en la enumeración de los nombres de los Monarcas y las fechas de las batallas; mientras se lee en San Trofimo, en Elna, y sobre todo en Moissac, la fiel copia realizada con severidad monástica, de los variados pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. Recógese en los primeros el ambiente de vigorosa animación, formado por la existencia agitada de las épocas de lucha y génesis de nuestra nacionalidad, y se respira en los

segundos una paz contemplativa que invita al reposo espiritual.

Dicho se está que la doctrina expuesta, sólo es exacta respecto á la cantidad de unos ú otros elementos, ó á la mayor ó menor riqueza en variedad de asuntos que dominan en las galerías salvadas de la ruina en ambas naciones. En las peninsulares ocupan extenso espacio también los pasajes evangélicos, y en las francesas se ven escenas profanas, como la caza del oso del capitel de Toulouse, monstruos, animales realistas, caballeros lanza en ristre, como el procedente de Figeac, guardado en el Museo de la ciudad antes citada, y algunos elementos más que no contradicen en absoluto la afirmación hecha hace años por Viollet-le Duc, ni llegan á dar á Moissac, á San Trofimo y á Elna, el extraño carácter que tienen San Benito de Bages, Silos y Tarragona entre otros (1).

Bajo el antes analizado, y algún otro punto de vista, se aproximan más á la nombradas fábricas del país vecino, las galerías de San Juan de la Peña con sus poéticos y borrosos perfiles. Vense en ellas, columnas aisladas y columnas gemelas, y atendiendo á lo que hoy puede observarse en el edificio aragonés, debe creerse que dominaron también allí las páginas escritas en piedra de la vida de Jesucristo con el Nacimiento, reproducido en la fototipia correspondiente, la entrada en Jerusalén, la Cena y otros grupos análogos; pero faltan dos galerías, y no sabemos lo que sus capiteles podrían añadir al cuadro de los subsistentes. En el claustro hermano de San Pedro el Viejo, de Huesca, se ven ya, en cambio, variadísimos relieves.

Basta con lo indicado para que se comprenda hasta qué punto había de

(1) Viollet, *ibid.*: "Mais c'est dans les cloîtres surtout que les chapiteaux sont, au XII^e siècle couverts de scènes empruntées à l'histoire sacrée ou aux légendes des saints." — Cita en confirmación San Trófimo de Arlés, Moissac y Elna.

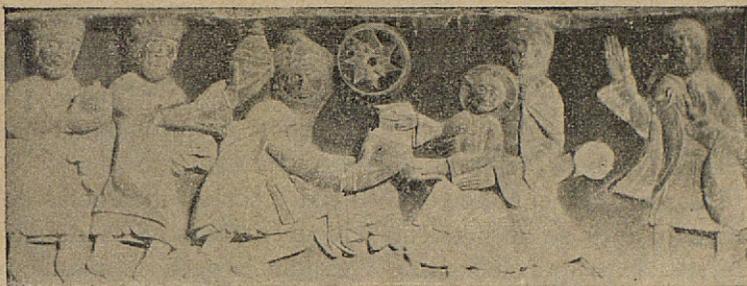
(1) A las descripciones hechas, capitel por capitel, de aquéllos y éstos, agregamos la comparación de las fotografías que poseemos de todos, para fundar en este análisis nuestras aseveraciones.

influir poderosamente en el carácter de nuestra escultura románica la variedad de motivos, ya que para las figuras profanas no podían existir las reglas tradicionales á que habían de atenerse poco ó mucho los obreros al trasladar á las areniscas las religiosas. Consagrábase en éstas, al través de los tiempos, un modo de hacer, que fijaba al menos las actitudes, y quedaba para aquéllas un ancho campo de espontaneidad y una fuente de inspiración de cada día en las cosas y personas, con trajes é instrumentos diversos, que desfilaban ante la vista del imaginero. El examen de nuestras obras nos dice que no todo es hierático en las imágenes de los personajes bíblicos, y que los trajes de éstos son casi siem-

de sus propiedades ó trajeron los primeros monjes para habitarlas. Para acometer su estudio con fruto, debe examinarlas región por región.

ESCULTURAS ARAGONESAS.—Sobre la puerta del claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca, se ve el extraño relieve de la Adoración de los Reyes, que reproducimos en nuestro fotograbado. ¿De dónde procede? No es fácil decirlo con seguridad (1). Resulta sólo legítimo afirmar que su estilo no concuerda del todo con el de los capiteles de las galerías, y que hay en él mayor sello de rudeza y amaneramiento.

El examen de la indumentaria lleva á las mismas consecuencias que el de las líneas de sus personajes; aquella Virgen con el Niño sobre las rodi-



Relieve en el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca.

pre los trajes comunes y corrientes de los años en que se les labraba; pero nos revela también la mayor libertad que hay en los demás.

En las facturas existen notables diferencias de unas comarcas á otras, y á veces, inarmonías notables entre los monumentos de una provincia ó los capiteles de un claustro. Los datos históricos nos explican muchos hechos de este género, dejando oscuros los problemas que se refieren á otros, porque las líneas con que se presentan hoy las fábricas, concuerdan á veces con lo que se sabe acerca de sus fundadores, en tanto que resulta absurdo, en distintos casos, suponerlas las mismas que trazaron los que las hicieron donación

llas, no se parece á la Madre amorosa saliendo al encuentro de Jesús en la calle de la Amargura, que corona una columna de la misma fábrica (2); se

(1) "George Edmun Street—Some account of Gothic Architecture in Spain, afirma que este relieve pertenece al tímpano de la puerta primitiva. „Over the modern doorway from the cloister, into the church, is the tympanum of the original doorway rudely sculptured with the Adoration of the Magi, above which two angels hold a circle on which are inscribed the monogram of our Lord and the letters A and W, página 367.—Street no añade más, y otros autores que han descrito el claustro de Huesca dicen aún menos; es extraño que tan curiosa escultura no haya despertado mayor interés, y ocupe, con su estudio, mayor lugar en los libros que tratan del arte español en general.

(2) Puede verse reproducido este capitel y cinco más del mismo claustro acompañando á mi artículo *Capiteles antiguos de San Pedro el Viejo en La Ilustración Española y Americana*. Año XLIII, núm. 15, correspondiente al 22 de Abril de 1899, página 240.

ven en ésta escenas milite cubiertos de mallas, diferentes de las que llevan bajosu túnica los magos; no ocultan los trajes las piernas de los últimos, y son, si, talaes los de Cristo y nuestra Señora en el claustro. La comparación de ambos grupos no excluye, sin embargo, el supuesto de proximidad en la fecha y diferencias en la destreza de la mano.

Hay en el tosco, pero interesante relieve, otros elementos que establecen relaciones con esculturas más conocidas, complicando la resolución del problema, en vez de facilitarla. La cabeza de la Virgen aparece con toca y sin corona, como las demás de las galerías; en tanto que la esculpida en un capitel de *San Benet de Bages*, presentando también el Niño Dios, ostenta los atributos de Reina de los cielos, ¿debe modernizarse la fecha admitida para ésta, ó llevarse á tiempos algo más alejados la labra de aquélla? (1).

La cabeza de Jesús se destaca, en cambio, en Huesca sobre el nimbo crucífero, y en sus manos se advierte un desdibujo y falta de proporciones digno de las miniaturas de épocas anteriores. En la figuras de los Magos ha puesto el imaginero una intención no del todo servida por su habilidad; hay en aquellos rostros rudimentos de expresión individual y seseñalan en sus trajes diferencias, con el propósito evidente de mostrar que ante el Salvador del mundo se postraron Príncipes de muy distintos pueblos.

Entre Cristo y el primer Rey se ve una estrella de siete puntas, diferente, por tanto, de las adoptadas por los cristianos de Siria, y encima del relieve brilla el monograma de Cristo con el α y la ω , mantenido por dos ángeles.

Desde la obra analizada á los relie-

(1) Conocidas son las diversas formas por que fué pasando en la iconística sagrada la representación de la Virgen y el valor arqueológico de cada una de aquéllas.

ves de los capiteles del claustro, y á las galerías de igual carácter de San Juan de la Peña (1), hay un visible progreso. Márcase éste en la misma dirección de los tres términos que acabamos de enumerar y se acentúa más en la línea general de la composición que en los perfiles individuales de los personajes.

Acúsanse en las siluetas de los santos, animales y follajes los mismos defectos que en la Adoración de los Magos, extremados respecto de los cuerpos humanos y menos observables en los demás. Larguísimos y desproporcionados son los dedos con que bendice Cristo, sobre un capitel de San Juan de la Peña, destinado á recordar la entrada en Jerusalén; quiere el artista señalar en varios, al través de las ropas, algunas curvas del desnudo, y lo hace trazando semicírculos concéntricos, lo mismo en una que en otra fábrica; los ojos grandes y desmesuradamente abiertos dan á los rostros una extraña expresión.

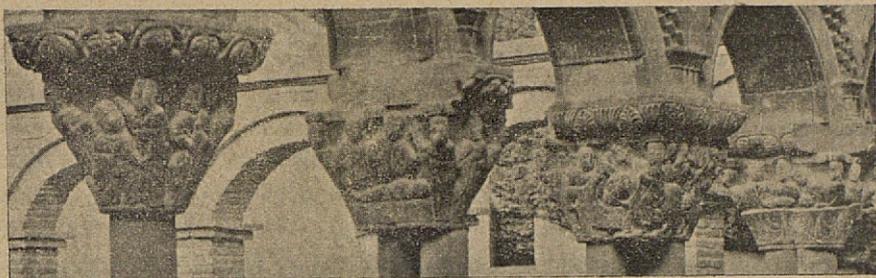
Mas estas deficiencias de cada dibujo se cambian en el dibujo general en graduales perfeccionamientos, no absolutos, es claro, sino relativos á las facturas y medios de la época. En varios capiteles de San Pedro, como el citado de la calle de la Amargura, impera todavía esa ordenación serial de Cristo, la Virgen María, los milites y los demás actores del sagrado pasaje, análoga á la del tímpano antes descrito; pero en otros del mismo claustro y en casi todos los del *Monasterio de la Peña* hay libertad en la distribución de las figuras, propósito de señalar los distintos términos, cierto movimiento en conjunto, que contrasta con la rigidez

(1) Estas analogías saltan á la vista cuando se visita San Juan de la Peña, inmediatamente después de haber visitado Huesca ó al comparar lado por lado fotografías de uno y otro: Street, loc. cit., la afirma también; pero su opinión no puede admitirse como decisiva, porque habla sólo del *Monasterio de la Peña* por referencias, según el mismo dice. Entiéndase, sin embargo, que la analogía entre ambas fábricas no llega al grado de identidad.

particular de las efigies, revelándose en la labor uno ó varios autores que sentían instintivamente el arte, faltándoles, para tener éxito, un mayor conocimiento del dibujo (1).

Los monstruos de San Pedro el Viejo son gesticulantes, en su gran mayoría, como los leones sassanidas (1) y pudiera decirse que una rica fantasía había agotado en ellos la variedad de contornos y actitudes. El dragón atravesado por la espada, que se ve en la fototipia correspondiente, expresa el dolor y la fiera al mismo tiempo; el Sansón mitológico, que abre á su lado la boca de otro, acusa en sus líneas el

juez severo, la dama arrodillada y los dos hombres de armas del primer capitel; la resurrección de Lázaro, con el Salvador delante, las tres mujeres detrás de la tumba y la que presencia el milagro á la derecha; las gentes que tienden sus vestiduras al paso de Jesús; la mesa de la Sagrada Cena, cargada de manjares fácilmente distinguibles, y los apóstoles sentados en diversas posturas, inclinando San Juan la cabeza sobre el hombro de Cristo, podrían ser trasladados á tablas con ligeras variaciones, y sin que desentonasen demasiado en medio de los cuadros primitivos. Los autores de muchos ha-



Capiteles de San Juan de la Peña.

esfuerzo que hace y el interés puesto en la lucha; ni éste ni otros varios grupos semejantes carecen del todo de modelado. Los tréboles y serpientes entre ramas de los abacos, corresponden al tipo de las formas naturales vistas directamente é interpretadas luego de un modo rudo, siendo, en cambio, muy decorativas y produciendo excelente efecto en el cuadro general del claustro.

Las escenas religiosas de San Juan de la Peña tienen, como antes se dijo, las condiciones de composición de las obras pictóricas y carecen de los elementos de las buenas esculturas. El

bían adquirido, indudablemente, con el progreso de los tiempos, más maestría; pero no dieron muestras de mayores dotes naturales de las que adornaban á estos ignorados imagineros de la comarca de Jaca.

Caracteriza, por lo tanto, á la escultura aragonesa, en los dos edificios del siglo XII más completos que han llegado hasta nosotros, una genialidad artística en germen, con la cual no armonizan las facturas, y una latente energía que no dió, por desgracia, los frutos que hubiera podido dar en el siglo XIII, si en aquella comarca se hubiera seguido trabajando y erigiendo monumentos, como se hizo en las comarcas vecinas.

Medio siglo después, próximamente, de la unión de D.^a Petronila con D. Ramón Berenguer, aparece adormecida

(1) Véanse el fotograbado y fototipia con labras aragonesas, que aquí publicamos, y las fotografías de *La Ilustración Española y Americana* en el número antes citado.

(1) Recuérdese lo que dice Choisy en su obra tantas veces citada.

la vitalidad aragonesa para este género de esfuerzos, afirmación que impone la carencia de esculturas referibles á estas fechas y la falta de noticias acerca de su existencia ó deterioro.

¿Influyeron en tal suspensión los cistercienses invadiendo Veruela, Piedra y Santa María de Huerta? ¿Absorbió Cataluña la vitalidad de su pueblo hermano y creó de preferencia en su territorio lo que hubiera podido crear en Aragón?

Difícil es elegir entre la gran variedad de hipótesis que pueden formularse para explicar el fenómeno y es muy probable que la suspensión del movimiento de progreso en el arte escultórico fuera determinada por distintas acciones á la vez.

ESCULTURAS CATALANAS.—A la escultura románica de Aragón, sobrevivió la escultura también románica de Cataluña.

Los documentos de fundación de comunidades benedictinas, y sus líneas, señalan á la primera como hija legítima de las escuelas cluniacenses.

En el conjunto de los numerosos monumentos que nos ha legado la segunda, se reconocen á la vez, igual influencia monástica, impresa en los claustros de San Benito de Bages, San Cucufate del Vallés y parte de Ripoll; la tradición de los artes tolosano y provenzal, expresada en Gerona y algunos puntos más (1), y el desarrollo de una genialidad propia en las galerías tarraconenses.

Street descubrió, hace ya algunos años, las estrechas relaciones existentes entre las líneas de Elna y las obras realizadas, casi al mismo tiempo, á orillas del Oñar (2), afirmando que és-

(1) Recuérdese que en Provenza imperaba, á fines del siglo XI, la escultura inspirada en la estatuaria antigua, con ornamentos y arquitectura de Oriente, y que en Tolosa se habían abandonado las tradiciones romanas, se hacía una estatuaria inspirada en los numerosos objetos importados de Bizancio.

(2) "This cloister deserves careful study, as it

eran las comarcas por donde había penetrado en España el estilo del siglo XII.

Viollet-le-Duc trazaba, al mismo tiempo, de mano maestra, el cuadro de las genialidades artísticas renana, lemosina, tolosana, provenzal y cluniacense, que germinaban, unas después de otras, en las diversas comarcas francesas, señalando las diferencias que separan las esculturas de las cuatro primeras, de las producidas por los hijos de San Benito (1); diferencias reconocibles en muchas de nuestras obras.

Los numerosos é inteligentes estudios acometidos durante los últimos años por los arquitectos de Barcelona y las Sociedades excursionistas de Cataluña han demostrado en varios edificios influjos bizantinos; analogías lombardas, declaradas en las formas de los tambores y bajos-relieves de varios capiteles; efigies relacionadas con la sociedad de tan remotos tiempos en el Principado y cien elementos propios ó extraños (2).

En nuestras repetidas visitas á Ripoll, San Cucufate, Manresa y puntos próximos, Valbona, Lérida, Gerona, Tarragona, Agramúnt, San Martín de Surroça, Porqueras, Poblet, Santas

seems to show one of the main branches of the stream by which Romanesque art was introduced into Spain. It is impossible not to recognize the extreme similarity between such work as we see here, and that which we see in the cloister at Elna, near Perpignan, and to go still farther afield at S. Trophime at Arles., —Street, loc. cit. pág. 322. Este finísimo observador apreció bien las semejanzas; pero la rapidez con que viajaba no le permitió fijarse en las diferencias existentes entre las mismas porciones antiguas de los tres

(1) Las obras cluniacenses tienen efectivamente un sello común, lo mismo en Francia que en España; pero al lado de los elementos repetidos se ven otros que cambian con las regiones en asuntos y en facturas, mostrándose la facilidad con que aquellas Comunidades tomaban el ambiente del país á que llegaban y su costumbre de emplear obreros de diversas procedencias, como hicieron en Silos con los cautivos moros.

(2) Véanse las Memorias publicadas en *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* y los trabajos de Puig y Cadafalch, Pellicer, Gusta y Bondía y otros muchos.

Creus é innumerables fábricas de diversos estilos, repartidas por las cuatro provincias, hemos notado cuán fácil es hallar analogías de detalle con unas ú otras tradiciones, y cuán difícil abrazar en una nota común el cuadro entero de la escultura de este período, que con tan viril genialidad se desarrolló, lo mismo en la estudiada que en otras comarcas españolas.

El claustro de Gerona muestra, sí, las relaciones con las escuelas francesas meridionales, reconocidas por Street, y puede tomarse como tipo de uno de los períodos de la escultura románica de Cataluña. ¿Existía ya en 1117? Hacen muy probable la suposición las palabras del Obispo Ramón Berenguer, en que se le alude, y el estudio de sus líneas (1). Fijándose en éstas, no es racional admitir que en los días de aquel Prelado hubiera un claustro que se arruinara después para dar lugar al que hoy subsiste, á menos de no realizarse en poquísimos años la desaparición del primero y la reconstrucción del segundo. Es, por lo tanto, esta fábrica contemporánea del abad Roberto, que no gobernó hasta 1115 el monasterio de Moissac, ni pudo ordenar antes la labra de sus capiteles. Las diferencias visibles entre una y otra no dependen, por lo tanto, de diferencias de período.

Son, en cambio, notables sus analogías con el claustro de Elna, y para cerciorarnos de su valor, hemos visitado ambos con seis horas de intervalo durante el último verano y hemos cotejado luego en nuestro gabinete muchas veces las fotografías que de los dos poseemos. No hay que buscar las semejanzas en las bóvedas, desgraciadamente reformadas en el monumento

francés, ni en otros elementos que desaparecieron á fines del siglo XIII ó principios del XIV al otro lado de los Pirineos y se han conservado á éste; pero sí lucen, en cambio, en el orden de distribución de arquerías y pilares, lo mismo que en la factura de los capiteles del siglo XII (1), observándose en varios *la cuidadosa imitación de lo clásico*, observada por Street (2), unida á siluetas animales y humanas, fruto de los primeros movimientos de renovación producidos en aquellas comarcas.

Formas hay en Elna, como la sirena de doble cuerpo de pescado, ó los leoncetes cruzados, que se extienden por todas partes y se encuentran en cien edificios del siglo XII, cual si fueran representación mitológica ó elemento ornamental consagrado por el uso; de la significación de la primera nos dan cuenta códices en que también se la ha dibujado, y han discutido el origen persa de la segunda Choissy y otros en repetidas ocasiones. Relieves se ven, en cambio, con mascarones de Reyes ó historias de santos, enlazadas muy probablemente á recuerdos y devociones locales, que no se transmiten y sí sustituyen por recuerdos y devociones distintas desde los puntos más próximos. Pruébese con aquellas y estas esculturas que en el arte, como en las demás obras humanas, no deja jamás de recogerse algo en el ambiente general formado por las creaciones anteriores, ni se suprime nunca el sello personal de los que interpretan, pudiéndose apreciar grandes semejanzas ó contrastes á la vez, y formular sobre un mismo trabajo juicios opuestos, cuando sólo se le mira bajo puntos de vista parciales. Importa, sí, notar, cual

(1) Street lo afirma también: "I cannot find any certain evidence of its exact date, though it seems to have existed in A. D. 1117, when an act of the Bishop Raymond Berenguer was issued in the cloister of the cathedral. The character of the work confirms, I think, this date," pág. 322

(1) Los de las galerías occidental y meridional; porque las estaciones de Norte y levante fueron rehechas en el siglo XIV.

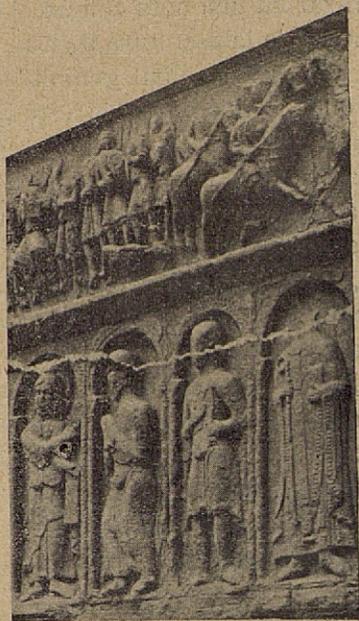
(2) "The detail of the capitals is of the extremely elaborate and delicate imitation of classical carving, so frequently seen throughout the south of France."

se nota fácilmente, que la escuela general artística es la misma en Gerona que en Elna, y que no son, en cambio, iguales los asuntos, ni idéntica la interpretación de los elementos decorativos.

Estudiando el claustro de Gerona se descubren también, aunque no en la escultura, los eslabones de enlace con obras de comarcas próximas y de escuelas distintas, pudiendo tomar nota, el investigador, de los primeros pasos dados en el camino de la fusión de aquéllas en un modo de hacer común ó compromiso entre todas que representa en su más alto grado Tarragona. Columnas muy pequeñas, colocadas sobre los abacos de las mayores, apean las arquivoltas externas de los arcos, á uno y otro lado de las galerías (1), y columnillas del mismo tamaño apean las mismas arquivoltas de San Juan de la Peña, adornadas por un ajedrezado. La disposición no es, ciertamente, exclusiva de ambos monumentos; pero sí tiene valor señalar aquí entre ellos esta analogía.

De las orillas del Oñar deberemos trasladarnos á Ripoll para contemplar la escultura románica catalana en una de sus espléndidas manifestaciones y con caracteres distintos de los anteriores. Sábese que el Obispo Oliva rehizo su fábrica en el siglo XI; pero bien puede asegurarse que si se trazaron en su tiempo algunas de las líneas de la que hoy admiramos, no llegó, ni con mucho, á la hermosa portada que le sirve de ingreso. Hija es, en su trazado y concepción, de un arte muy adulto y muy alejado del período de vacilaciones, tanteos y amaneramiento que imperaba lo mismo en Tolosa que en Provenza y otras comarcas antes del año 1100. Vale más, indudablemente, el conjunto que los detalles; pero estos

mismos revelan manos ejercitadas y movidas por un sentimiento nada inferior á los que movían las mejores en extraños pueblos.



Recorriendo sus formas de abajo á arriba, en dirección contraria á como se las describe comunmente, se asciende desde lo impuro y terreno hasta lo ideal y místico, y pudiera decirse que las líneas guardan también una cierta relación con este mismo ordenamiento.

Abajo se ven, á uno y otro lado, los leones devorándose, como se devoran las gentes envidiosas y de malas pasiones, y las mismas fieras dominadas por la razón. Tanto éstas como la serie de los animales que ocupan el zócalo parecen trazadas á grandes rasgos, aunque es difícil afirmarlo con seguridad por el estado de deterioro en que se encontraban cuando las examinamos.

Se observan extendidas encima, en sendas ornacinas, diez figuras humanas con vestiduras pegadas en gran parte al cuerpo, como los paños mojados, y variada expresión en los ros-

(1) Entre la mayoría de los arcos de la galería oriental se han transformado estas columnitas en figuras de perfiles algo borrosos y acento grotesco.

tros, declarando con sus perfiles aquel período que señala Viollet-le-Duc con estos mismos caracteres y no ha sido cambiado de fecha ni condiciones por los arqueólogos más modernos. Ocupan la derecha del espectador los que representamos parcialmente en nuestro grabado, y son, un santo, un monje, un plebeyo, un obispo y un noble. Se extienden á la izquierda cuatro músicos con la flauta de Pan, el cuerno de caza, la campana y el rabel, y otro en medio, que les dirige, cuya indumentaria merece ser notada.

Aumenta el número y la delicadeza de las figuras al ascender á la sección siguiente. La batalla de Rafidín, dada por los israelitas contra el ejército de Amalech; el Arca santa, paseada ante los muros de Jericó, y el Profeta Gab en presencia del Rey David, parecen cuadros aún más complejos que los esculpados sobre los capiteles de San Juan de la Peña. Los diez pasajes bíblicos, como el paso del mar Rojo, la recolección del maná, el campamento israelita invadido de codornices, y otros análogos, tratados en la zona inmediatamente superior, participan del mismo carácter, viéndose en todos las dificultades con que tropezaba á veces el imaginero para colocar ciertas figuras al lado de muchas siluetas afortunadas.

Coronan, á dos alturas diferentes, la grandiosa composición, cual ricoretablo descubierto á la mirada de todos, las vírgenes, mártires y doctores que en inmenso número gozaban de la visión beautiful de Dios, y aquellos veinticuatro ancianos, con los símbolos de los Evangelistas, rodeando el Trono del Altísimo, sirviendo así de remate á la historia abreviada del pueblo de Israel, la creación mística más alta que la raza hebrea produjo.

El que analice línea por línea los perfiles de los actores de estas escenas encontrará desproporciones, faltas

graves de dibujo, aglomeración de efigies en unos lados y espacios algo vacíos en otros, cabezas pequeñas y cuerpos desmesuradamente largos, hombres tan altos como los edificios y caballos enanos, motivos para pronunciar á veces la palabra *muñeco* con que Giusti califica nuestro arte románico, y al lado de rostros expresivos, cabezas en que se acusa todavía el hieratismo de los apóstoles de Moissac; pero ni estos defectos son exclusivos de Ripoll, ni se acentúan ciertamente allí más que en las restantes obras de su tiempo.

Las líneas de las efigies son menos correctas que las del capitel de la caza del oso, reproducido por Viollet y guardado en el Museo de Toulouse; pero exceden, en cambio, en perfección al de *Los músicos de David*, *La bestia de Satán entre llamas*, *El peso de las almas* y el que tiene por abaco *La disputa teológica*, que muestran entre todos un modo de hacer que no llega á la factura del monumento catalán. No puede juzgarse éste tampoco, por nadie que sienta el arte, bajo tan exclusivo punto de vista, como nadie apreciaría así el valor de los hermosos claustros de Tolosa y Provenza subsistentes ó destruidos; los detalles palidecen aquí ante las líneas generales, y éstas son bellas, bellas en absoluto, con elementos sobrados para producir la emoción estética y revelar una genialidad creadora.

Es la portada de Ripoll un producto de la escuela cluniacense, que nació después de las demás francesas, sus hermanas, y se puso pronto á la cabeza de todas, por su mayor fuerza de desarrollo, según afirmó hace años Viollet (1). Entre las obras análogas ocupa lugar preferentísimo, y bien puede

(1) Constatons d'abord que partout où résident les chunisien au commencement du XII^e siècle, la sculpture acquiert une supériorité marquée, soit comme ornementation soit comme statuaire. Dictionnaire, etc., t. VIII, pag. 111.

asegurarse que si el imafrente de Moissac se distingue por la belleza de sus relieves laterales, con la huida á Egipto y la dramática historia del rico avariento, éste brilla por lo grandioso del conjunto y la genial concepción del cuadro. Asíciase aquí un conocimiento más perfecto de la escultura que en los claustros aragoneses, al acento igual de las composiciones pictóricas en dos de las zonas. El sabio antes citado sentaba la doctrina de las interpretaciones de las miniaturas por los cluniacenses en su labra de las piedras, y esta teoría, tan discutida y tan discutible en general, parece, en cambio, recibir una sanción parcial en los citados monumentos españoles.

El claustro se comenzó en el siglo XII y, al llegar al XIV, quedaban aún por terminar algunas de las porciones altas. Sus capiteles y abacos contienen numerosísimos relieves que llevan desde las formas francamente románicas, á las ojivales bien determinadas. Son éstas de una elegante sencillez, y muy ricas aquéllas en variedad de representaciones y facturas. Los dos capiteles que publicamos en una de nuestras fototipias muestran los contrastes de líneas que se aprecian allí, á cada paso, entre las aves y cuadrúpedos esculpidos; en las expresiones é indumentaria de los personajes; en los florones dibujados, á veces, de un modo notable; en racimos y hojas que se repiten con diversos perfiles; en los escudos de las barras, y en los cien elementos más que componen la obra admirable retocada, por desgracia, en tantas épocas. En otra columna se destacan dos leones cruzados, con el mismo acento de los muy conocidos del atrio de Moissac, que publicó, hace ya años, Viollet-le-Duc.

Gerona y Ripoll son, respectivamente, hermosos ejemplares de las influencias del arte realizado en los te-

rritorios narbonenses y por los monjes de Cluny.

El tercer término de comparación de la serie escultórica del Principado, tan lleno de términos medios, es el claustro de Tarragona. Labróse en el primer cuarto del siglo XIII, cuando alboreaba ya el ojival, y resultó una completa creación románica dentro de un marco del nuevo estilo. Imágenes religiosas y efigies regionales se aunaron en su recinto, y para labrar sus capiteles prestaron su concurso desde las reminiscencias clásicas hasta las variadas corrientes medioevales, lo mismo islámicas que cristianas. Numerosos observadores de distintas nacionalidades han paseado bajo aquellas bóvedas, y la opinión acerca de su importancia y belleza ha sido unánime en todos los que las contemplaron despacio y estaban en condiciones de apreciarlas, lo mismo por sus estudios que por su costumbre de ver.



El diverso sentido con que se realizaban aquí las más variadas representaciones, puede apreciarse fácilmente comparando el capitel de San Pedro el Viejo de Huesca, reproducido en una de nuestras fototipias, con el fotograbado que aquí intercalamos. La analogía entre los dos es evidente; en ambos se ve una lucha ruda, lado por lado con un Sansón; mas en tanto que en el primero es un monstruo fantás-

tico el que combate con el hombre, aparece en el segundo el oso de los Pirineos atravesado por la lanza de un cazador, y así como el mitológico personaje de aquél está montado sobre un dragón, abre el segundo la boca de un cuadrúpedo realista.

Del carácter propio, regional, algo mundano, que había adquirido en este momento la escultura de Cataluña nos da cuenta el segundo fotograbado, en el que se copia uno de los varios capiteles que hubiéramos podido elegir en confirmación de esta doctrina.



Las cabezas de Jesús y el Bautista recuerdan las de muchos payeses de la comarca, y las expresiones se acomodan poco á las de recogimiento ó mística idealidad con que hubiera dibujado los rostros un artista menos impresionado por las escenas sociales, los tipos étnicos y la naturaleza circundante. La paloma, poco acertada en sus formas, que baja desde un ángulo, y el asunto de los demás capiteles, revelan que se trata del *bautismo en el Jordán*; á faltar este detalle, y este indicio de orden, podría creerse que la intención del autor había sido representar un baño y una ducha elemental.

Los tres interesantísimos términos formados por Gerona, Ripoll y el claustro tarraconense muestran bien el carácter y desarrollo de la escultura románica en Cataluña, y á ellos pueden referirse de un modo más ó menos próximo los muchos y muy bellos que subsisten todavía sobre aquel privilegiado suelo.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

La Sociedad de Excursiones en acción.

EXCURSIÓN Á ÁVILA Y AL ESCORIAL

En los días 31 de Octubre, 1.º y 2 de Noviembre, se realizó la anunciada excursión á *El Escorial* y Avila.

Recorrieron todo el trayecto señalado en el anuncio oficial, los Sres. Arnao, Bosch (D. Pablo), Extremera, Ibáñez Marín, Jara, Serrano Fatigati y Silva. Les acompañó al primer punto el Sr. Cáceres Plá, y se les unieron en el segundo los socios Bayo y Moreno Carachiolo.

Recibidos en el célebre monasterio por los amables hijos de San Agustín, y acompañados especialmente por los Padres Teodoro Rodríguez y Justo Fernández, visitaron los panteones de Reyes é Infantes, el templo, coro, trascoro y sacristía, la iglesia vieja, las salas capitulares, llenas de hermosos cuadros y la celda del Rdo. Prior, donde examinaron despacio la preciosa Virgen, regalo de San Pío V á Felipe II, y el rico viril.

En el expreso de la noche se trasladaron á Avila y allí emplearon los dos días siguientes en estudiar, hacer dibujos y obtener numerosas pruebas fotográficas de los detalles menos conocidos de la Catedral, San Vicente, San Pedro, Santo Tomás, murallas y demás monumentos. El inspirado escultor, Nicoli, el sabio escritor militar, Sr. Tenreiro y otros jefes de la Academia, y los Padres Dominicos estuvieron deferentísimos con nuestros consocios, y por ello les enviamos las gracias más sinceras.

En los próximos números se publicarán estudios referentes á esta ciudad.

VISITA Á LAS OBRAS DE NUESTRA SEÑORA
DE ATOCHA

Los Sres. Florit, Fuentes é Iriarte, Herrera, Jara, Lampérez, Richi, Serrano Fatigati y Vázquez de Puga, visitaron el 19 del pasado mes de Noviembre las obras de la Virgen de Atocha, que con tanto acierto dirige el sabio arquitecto D. Fernando Arbós.

La Comisión de nuestra Sociedad fué recibida á la entrada por los señores encargados de las obras y conserje, que les acompañaron por todas partes, comunicándoles curiosos detalles acerca de la construcción, destino de los diferentes recintos y plan de edificación de los que aún no se han terminado.

Las galerías del panteón de hombres célebres aguardan ya las tumbas, que serán trasladadas á ellas en breve para acometer inmediatamente la renovación del templo. En el *campanile*, de acento italiano, se ha colocado un hermoso reloj, construído expresamente por una acreditada casa de Strasburgo.

Nuestros compañeros entraron también en la reducida capilla que guarda los restos del Marqués del Duero, y pudieron apreciar despacio los caracteres del monumento que se le ha dedicado.

Conste aquí nuestra gratitud por las atenciones con que fueron tratados.

NOTICIAS

El Ilmo. Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo ha respondido brillantemente al llamamiento hecho en el número anterior, mandándonos seis preciosas fotografías del monasterio de Lupiana (Gualajara), hechas con el primor que todos han podido admirar en sus trabajos.

* * *

Nuestro querido consocio el activo é inteligente director de la *Revista Técnica de Infantería y Caballería*, D. José Ibáñez Marín, ha organizado, en grande escala, las excursiones militares destinadas á proporcionar á la brillante oficialidad del Ejército español el conocimiento

exacto de la orografía y las comunicaciones en el territorio de la Península.

* * *

La Redacción del BOLETÍN se asocia con entusiasmo á los legítimos triunfos alcanzados por nuestro sabio consocio el Dr. Ramón y Cajal, y al brillante acto celebrado el 15 de Noviembre en el Paraninfo de la Universidad.

* * *

Deseosos de contribuir á los estudios sobre el arte románico en España, han enviado á nuestro Presidente numerosas fotografías los señores siguientes:

D. José Mac-Pherson, las porciones de la cornisa colocadas sobre el ingreso de San Juan de los Caballeros, de Segovia, para unir las á las que antes le había remitido de las porciones laterales, parcialmente publicadas ya en este BOLETÍN, y los canecillos y sófitos de San Martín.

D. José de la Fuente, 26 clichés de otros tantos capiteles del claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella, hechas por el reverendo Padre de las Escuelas Pías, D. Julián García Gómez.

D. Manuel Aníbal Alvarez, ocho de D. José Sanabria, de Palencia, con capiteles de Frómista.

El Sr. Durán y Bori, ilustrado librero de la Universidad de Barcelona, un capitel y una ventana de San Salvador de Biaña (Olot).

El Sr. Hernández Amores, varias pruebas con interesantes detalles de las galerías claustrales de Santillana del Mar (Santander).

D. Julio Altadill, de Pamplona, el atrio de Gazolaz y varias portadas y detalles de monumentos navarros.

Á todos enviamos las más sinceras gracias.

SECCIÓN OFICIAL

Hemos sido galantemente invitados á visitar la selecta colección de nuestro distinguido consocio é ilustrado director de la *La España Moderna*, D. José Lázaro Galdeano.

Los que deseen apreciar por sí mismos los cuadros, marfiles y otros objetos artísticos que la forman, podrán presentarse el domingo 16, á las diez de la mañana, en el Ateneo de Madrid, para pasar desde allí al domicilio del señor Lázaro.



INDICE POR MATERIAS

	Págs.		Págs.
EXCURSIONES			
Excursión por la España árabe, por D. Luis M. ^a Cabello. 1, 25 y	54	Prado, por D. Narciso Sentenach.	99
Excursiones arqueológicas por las tierras segovianas, por D. Enrique Serrano Fatigati. . 8, 28 y	59	Inventario gráfico de los monumentos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati.	120
Impresiones de una visita á Segovia, por D. Alfonso Jara. . .	49	Las tablas antiguas extranjeras en el Museo del Prado, por don Narciso Sentenach.	150
Olmedo (apuntes de viaje), por D. José Igual.	97	Artistas exhumados, por D. Rafael Ramírez de Arellano 192, 227 y.	246
Notas de una excursión á Coca, por D. Alfonso Jara.	121	Esculturas de los siglos XII y XIII, por D. Enrique Serrano Fatigati.	250
Viaje de los Sres. Duques de Abrantes al Santo Desierto de las Batuecas.	131 y 145	SECCIÓN OFICIAL	
Excursión á Sotosalvos, por don V. Escolar.	176	Sección oficial, 24, 48, 72, 96, 120, 144, 168, 216, 239 y.	264
SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS			
Recuerdo de Toledo en la Edad Media, por D. Rodrigo Amador de los Ríos.	13	CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD	
Noticias para la historia de la Arquitectura en España, por D. Pedro A. Berenguer 34 y.	242	Ciudad Rodrigo, por D. Felipe B. Navarro, 14 y.	38
Safo, por D. Benito Vilá.	66	El bizantinismo en la arquitectura cristiana española, por D. Vicente Lampérez, 82, 111 y.	136
Doña María Henríquez y Toledo, por el Marqués de Cerralbo. . .	73	Iglesia mayor de Lebríja, por D. Adolfo Fernández Casanova, 158 y.	205
Epigrafía arábiga, por D. Rodrigo Amador de los Ríos.	108	VARIEDADES	
El jinete ibérico, por D. José Ramón Mélida.	173	La Sociedad de Excursiones en acción, 23, 47, 71, 95, 119, 142, 167 y.	263
Escultura románica en España, por D. Enrique Serrano Fatigati.	181	Notas bibliográficas, 47 y.	215
Relieves de los capiteles, por D. Enrique Serrano Fatigati. .	217	Excursión á Coca y Olmedo	72
SECCIÓN DE BELLAS ARTES			
Las tablas antiguas del Museo del		Necrología, 72 y.	216
		España en el extranjero, 94, 142 y	214
		Explicación de las fototipias, 73, 97, 121, 145, 169, 217 y.	241
		Noticias 143 y.	264

INDICE POR AUTORES

Amador de los Ríos (D. Rodrigo), Recuerdo de Toledo en la Edad Media.	13	Cabello (D. Luis María), Excur- sión por la España árabe. 1, 25 y	54
— Epigrafía arábiga.	108	Cerralbo (Sr. Marqués de), Doña María Henríquez y Toledo.	73
Berenguer (D. Pedro A.), Noti- cias para la historia de la Ar- quitectura en España 34 y.	242	Escolar (V.), Excursión á Soto- salvos.	176
		Fernández Casanova (D. Adolfo),	

	<u>Págs.</u>		<u>Págs.</u>
Iglesia Mayor de Lebrija. 158 y	206	Sentenach (D. Narciso), Las ta-	
Igual (D. José) Olmedo (apuntes		blas antiguas del Museo del	
de viaje)	97	Prado	99
Jara (D. Alfonso), Impresiones de		— Las tablas antiguas extranje-	
una visita á Segovia.	49	ras en el Museo del Prado.	150
— Notas de una excursión á Coca.	121	Serrano Fatigati (D. Enrique),	
Lampérez (D. Vicente), El bizan-		Excursiones arqueológicas por	
tinismo en la Arquitectura cris-		las tierras segovianas 8, 28 y . . .	59
tiana española. 82, 111 y.	136	— Escultura románica en Es-	
Mélida (D. José Ramón), El jinete		paña	181
ibérico.	173	— Relieves de los capiteles.	217
Navarro (D. Felipe B.), Ciudad		— Inventario gráfico de los mo-	
Rodrigo. 14 y.	38	mentos españoles.	129
Ramírez de Arellano (D. Rafael),		— Esculturas de los s. XII y XIII.	250
Artistas exhumados. 192, 227 y	246	Vila (D. Benito), Safo.	66

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAMINAS

San Millán: Pórtico (Segovia). . .	10	Los Reyes Católicos en oración	
San Millán: Interior, lado del Evan-		ante la Virgen.	105
gelio (Segovia).	12	Abside de San Basilio (Cuellar). .	122
San Millán: Interior, lado de la		Portada de San Basilio (Cuellar).	122
Epístola (Segovia).	14	Hoja de un díptico de marfil. . .	122
Cristo en la Cruz: San Bruno,		entrada de Jesús en Jerusalén. .	159
Abside y torre de San Salvador		Iglesia Mayor de Lebrija. Planta.	159
(Sepúlveda).	28	Sección longitudinal.	161
Pórtico de San Salvador (Sepúl-		La Virgen y el Niño.	169
veda).	30	Capiteles románicos de la antigua	
Interior de San Salvador (Sepúl-		Catedral de Pamplona.	171
veda).	32	Capiteles románicos de la antigua	
Abside de San Esteban (Cuellar). .	37	Catedral de Pamplona.	171
Sepulcro de San Esteban (Cuellar).	37	Capiteles románicos de la antigua	
Cripta de San Justo (Sepúlveda). .	53	Catedral de Pamplona.	171
Abside y torre de la Virgen de la		Capiteles del Claustro de Ripoll,	
Peña (Sepúlveda).	60	en Cataluña.	181
Puerta de la Virgen de la Peña		Capiteles de San Pedro de Huesca	
(Sepúlveda).	60	y de San Juan de la Peña (Ara-	
Puerta de la parroquia (Santa		gón).	
María de Nieva).	62	Capiteles de Silós.	183
Claustro del antiguo convento de		La Coronación de la Virgen. . . .	217
Dominicos (Santa María de		Capiteles del Colegio de la Vega	
Nieva).	64	de Salamanca.	217
D. ^a María de Henríquez y Toledo,		Claustro y Capiteles de San Be-	
mujer del Gran Duque de Alba.	73	nito de Bages (Cataluña).	225
Virgen de marfil.	75	Portadas de Carrión y Moarbes. .	241
Abside de San Andrés (Cuellar). .	75	Idem de San Salvador de Leyre y	
		de Puente la Reina.	241

BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE

Cota ^{H₀}
5-1V

Registro 123

Signatura 7 (H6)
(05) P

Res/108

