

# BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ANO VIII

Madrid, 1.<sup>o</sup> de Febrero de 1900.

NÚM. 84

## EXCURSIONES

### EXCURSIÓN POR LA ESPAÑA ÁRABE

CONFERENCIA DADA EN EL ATENEO DE MADRID LA NOCHE DEL 23 DE MAYO DE 1899

(Continuación.)

La tercera construcción ofrécenos ya distinto aspecto y carácter que las dos anteriores, y tal es el Palacio de los Leones, época florida del arte musulmán más fantástica y caprichosa, de planta regular y de varia y rica ornamentación. Su patio es ejemplar único en el mundo, y constituye un verdadero poema, sus arcos y columnatas denotan bien á las claras una época deslumbradora por el lujo y debilitada por los placeres; fué el reino del placer que preludiaba, á no dudarlo, el abatimiento de la raza, la postración de su grandeza, que desmoronó para siempre el imperio musulmán. Con todo, y con ser el último alarde de imaginación y de fantasía, ¡qué lógica disposición, qué razonada estructura, qué bien pensado el ornato!

Su planta es un paralelogramo perfecto, formado por dos cuadrados perfectos, también incluyendo el vestíbulo; el ancho de sus galerías en sus lados cortos y largos está relacionado por la medida de los tres lados de un triángulo en la proporción que indica el célebre teorema de Pitágoras.

Después; los anditos ó kioskos vuelven á tener la latitud del vestíbulo, ofreciendo la distribución notable sencillez y dando lugar á un sistema de construcción por demás razonado, así se comprende que las maderas colocadas para encadenar los arcos y el aro interior, puedan cruzarse á manera de emparrillado y comunicar á las crujías inmediatas las fuerzas necesarias formando una construcción aislada del resto del Palacio en la cual se hallan incluidas las salas de Abencerrajes, de las dos Hermanas y de la Justicia, todos cuyos muros forman completa solución de continuidad.

Realmente que no tiene semejante, y el delirio que reina en esta suprema creación de lo fantástico no está sujeto á reglas de ninguna clase, aunque sí á principios geométricos, obliga á decir que si en la variedad existe la unidad, ningún ejemplo tan palpable de la verdad estética como este bello ejemplar del arte granadino. Ni las galerías son iguales, ni los arcos son uniformes, las columnas no se agrupan de igual manera, las puertas no guardan semejanza, y, sin embargo, qué ar-

monía y cómo se reflejan los goces reservados en el paraíso á los hijos del Profeta. Hasta aquí no hemos descubierto las grutas estalactíticas de los techos; sólo en las cornisas y arcos y en algunos alhambres pueden observarse en el Palacio; ya en el patio de los Leones hallamos en sus entradas el origen de las cúpulas de colgantes, el cubo por sí, y en combinación con la cúpula que descansa sobre él, dejando libres los cuatro ángulos para este género de ornato, cuyos elementos fundamentales de la arquitectura arábiga fueron empleados en otros cerramientos, dando lugar á que se extendiera la labor de la pechina á toda la concavidad de la techumbre, produciendo un efecto bellísimo y sorprendente á la par que resolvían un principio de sólida construcción. Ningún modelo superior en su género al que nos presenta la sala de las dos Hermanas. Su galanura hállase descrita en los veinticuatro versos grabados sobre el hermoso zócalo de azulejos, entre los cuales pueden citarse estos cinco que dan idea de tan peregrina composición:

“Yo soy el jardín que aparece por la mañana ornado de belleza; contempla mi hermosura y hallarás explicada mi condición.”

„¡Cuántos amenos lugares se ofrecen á los ojos! El hombre cuyo espíritu sea de noble condición, verá en ella realizadas sus ilusiones”

„Y hay una cúpula admirable que tiene pocas semejantes. En ella hay hermosuras ocultas y hermosuras manifiestas..”

„Con cuantas galas lo has engrandecido, (oh Rey), entre sus adornos hay colores que hacen poner en olvido los de las preciadas vestiduras del Yemen..”

„Jamás hemos visto un alcázar de más elevada apariencia, de más claro horizonte, ni de amplitud más acomodada..”

Las mujeres distinguidas vivían en esta sala en los cuartos independientes, dentro del mismo harém; de aquí la tradición de que dos hermanas cautivas lo habitaron, las cuales murieron de celos contemplan-

do desde las ventanas del Alhami las escenas amorosas en el jardín de las damas. En esta sala son notables, aparte de la cúpula referida, ejemplar de atrevida construcción, los alicatados del basamento, de complicado dibujo y combinación difícil, los cuales conservan el barniz y los colores primitivos. Suponen los cronistas que Aben Zenicid fué el alarife que dirigió esta notable obra.

Antes de abandonar Granada visitemos el Generalife, bella estancia fundada por Omar y consagrada al deleite, nota característica de su vida. Su nombre equivale á casa de placer, jardín de la alegría; se la conoce también con el significado de jardín del Alarife ó del Arquitecto, por deducción etimológica, á causa de llamársele también Ginalarife.

Es una deliciosa mansión rodeada de múltiples y frondosos jardines, en los cuales, la voluptuosidad se apodera del viajero, siendo lo que mejor conservado se halla de este palacio, hoy de propiedad particular; porque por lo demás, las reformas introducidas en su distribución, lo desfiguran por completo, y los frecuentes blanqueos han embotado sus adornos. Éstos, con revestir sumo gusto y delicadeza, denotan cierta decadencia con relación á los que se observan en la Casa Real, y era natural que así sucediese, por cuanto que en el arte, faltando los principios que conspiran á la realización desinteresada de la idea, y en el momento que sólo satisface los goces materiales, decae el espíritu, el hombre se envilece, y el arte, reflejo siempre de la idea y del sentimiento que dominan en el alma, aparece mezquino y rebajado, extravagante ó ridículo.

El Generalife es la conclusión del estilo árabe en España; cuanto después se ha construido demuestra bien á las claras la decadencia de aquella poderosa civilización, cuyo triste destino, después de propagar tanta cultura, original en parte y en parte apropiada de la de otros países.

pero muy lógicamente, vive hoy estacionaria, dividida y por completo indiferente ante toda la cultura universal.

De lo más puro que se conserva en el Generalife es la entrada á la galería de retratos, cuya fotografía os dará idea exacta de que no exagero en mis palabras.

De aquí á la decadencia del estilo sólo hubo un paso: para la historia general del arte árabe, no es en España donde debe buscarse marcadamente este período; tratándose del arte árabe español, hemos de encontrarlo en Sevilla. Opuestas y divididas están las opiniones de verdaderas autoridades en la materia, en este punto. Suponen unos (1) que existió el arte llamado mauritano, período de transición, anterior al arte de Granada, propio y exclusivo de la región hispalense, siendo para los defensores de esta idea (2), que son muchos, la verdadera época de apogeo del arte islamita español; aducen otros razones poderosas, por las cuales, semejante fase del arte no ha existido (3); quien opina en la clasificación posible de los períodos árabes que Sevilla está antes que Granada (4), no faltando quien sostiene lo contrario (5) de esta teoría.

En tan empeñada contienda no es fácil encontrar la defensa de asunto tan delicado y trascendental, máxime tratándose de autoridad tan escasa como la mía; pero supuesto que el plan que vengo desarrollando exige una opinión propia, voy á emitir mi parecer, que someto desde luego al ilustrado concurso que tiene la bondad de escucharme.

Sabiendo como sabéis fechas históricas, y conocedores de los hechos y fundación de los monumentos patrios, basta deciros que el primitivo Alcázar de Sevilla es anterior al arte granadino, y que

su construcción refleja, á no dudarlo, por multitud de consideraciones, que no voy á exponeros, la existencia del arte mauritano, que no fué transición, sino una evolución del estilo del Califato, y cuyo arte, además, produjo la Giralda de Sevilla, que habéis visto, la Torre del Oro y otras mil que la perla del Guadalquivir encierra, como las torres de San Marcos y la del *Omnium Sanctorum*, entre otras.

Destinada por los abbaditas la Ciudadela de la primitiva Acrópolis á residencia de su principal caudillo, cuando Sevilla fué capital de un Reino independiente, al fraccionarse el Califato cordobés, en ella fué donde erigieron las suntuosas moradas de que nos hablan los antiguos escritores, que después nuevos descubrimientos y estudios ratificaron con fecundantes testimonios; pudiendo asegurarse que el arte mauritano dejó en Sevilla impreso su sello característico, y tal lo demuestran los restos que se conservan en patios interiores y galerías del Alcázar, datos todos que acreditan de una manera cierta que el Palacio primitivo fué obra de africanos, los cuales hicieron en el siglo XI las más importantes construcciones, continuadas después durante el período de los Reyes de Tarifa.

Los almohades borraron luego con su huella la magnificencia de sus predecesores, siendo muy difícil descifrar qué partes y qué elementos pertenecen á una y otra rama de los hijos de Mahoma. Sin embargo, la obra del período más antiguo parece dibujarse por la presencia de la cimbra ultrasemicircular que se nota en el cuerpo bajo del salón de Embajadores, que sin querer nos transporta á la gran Mezquita cordobesa, no obstante la opinión contraria de ciertos escritores y arqueólogos, y son también de la referida época los restos que quedan en la estancia abandonada que hay junto á la habitación llamada del Príncipe.

Luis María Cabello y Lapiedra,  
Arquitecto.

(Se continuará.)

(1) Madrazo y Tubino

(2) Tubino entre otros

(3) Riaño.

(4) Contreras.

(5) Valladar y Amador de los Ríos

EXCURSIONES ARQUEOLÓGICAS  
POR  
LAS TIERRAS SEGOVIANAS  
—  
SEPÚLVEDA (1)

**E**s tan conocida la historia á grandes rasgos de esta población, cuanto son ignorados los más interesantes detalles. Su antiguo nombre de *Septenpública*, aludía, al parecer, á la existencia de sus siete puertas, que persistieron durante siglos. Conocíáselas por las denominaciones de *Villa*, *Río*, *Duruelo*, *Sopeña ó del Castro*, *Fuerza*, *Azogue ó Ecce-Homo* y *Torno ó Portigullo*, y aún pueden verse sus llaves colocadas en un lujoso cuadro, que se guarda en el salón de sesiones del Ayuntamiento de la ciudad.

Citasela ya en el siglo VIII entre las conquistas de *Alfonso el Católico*, que hubo de abandonarla en seguida con otros muchos lugares ocupados en su valiente y aventurada correría. Fijan luego su *puebla* por los cristianos en 940 de Jesucristo los *Anales complutenses*, y en 941 los de *Toledo*, y tanto unos como otros en 980 su definitiva ocupación. Acudirían, por lo tanto, á ella, desde fines del siglo X, las gentes de diversas procedencias que acompañaban á los ejércitos y á las asociaciones de constructores de la época, y este dato no debe ser olvidado en el estudio de sus monumentos.

*Alfonso VI* la otorgó su famoso fuero en 1076, y para justificar sus concesiones invoca las que ya habían hecho á su favor los Condes *Fernán González*, *García Fernández* y *Sancho García* al repoblarla el primero, con el propósito indudable de aumentar rápidamente su vecindario, y al recibir su dominio por herencia los segundos. Guárdase en el Archivo munici-

pial una copia de este documento y varias confirmaciones auténticas de tiempos posteriores, como la correspondiente al año 1309 de la Era. De varias penden todavía los sellos de plomo; se separaron éstos de otras y andan revueltos entre los pergaminos, y se han perdido, desgraciadamente, para algunas, con daño del arte y de la historia.

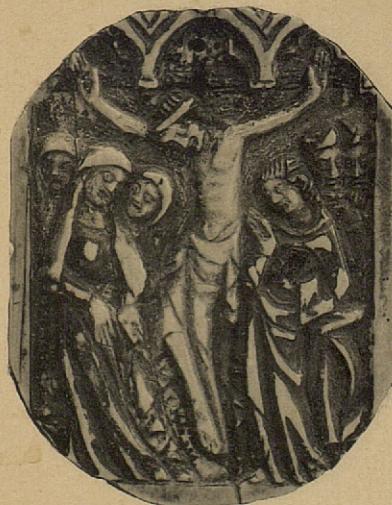
Los ulteriores cambios de señorío, las transmisiones á las familias nobiliarias, que llevaron como título su nombre, ó á la corona, los asedios sufridos en tiempos de discordias civiles ó guerras extranjeras y las cien vicisitudes padecidas por sus moradores, de gran interés para otras investigaciones, no le tienen para el estudio que aquí nos proponemos.

*Sepúlveda* se ha conservado, en la mayor parte de sus templos, fiel al tipo de su fundación y se enlaza por alguno de sus restos con *Cuéllar*, que compite con ella en importancia dentro de la misma comarca. Todas sus iglesias han sufrido mutilaciones y revoques con alteración de sus bellas líneas primitivas; pero entre todas también componen un cuadro completo de los edificios románicos del XII, con algunos de los elementos que precedieron á este período y otros de los que en él se amalgamaron.

La iglesia del *Salvador* presenta el pórtico al lado de la Epístola de que carecen sus hermanas; franco el ábside, que se ve sólo parcialmente en la *Virgen de la Peña*, y una torre cuadrada, comparable á la de ésta, y menos completa por el dibujo de sus ventanales altos. La *Virgen de la Peña* posee el atrio y portada que falta en las demás, y ostenta representaciones del Apocalipsis y escenas del Juicio final. *San Justo*, modernizado por fuera, tiene en su interior tres naves, techumbre de madera, capiteles en diferentes fases de desarrollo y una cripta misteriosa y poética donde se ve en piedra la imagen de nuestra Señora y el bulto de un Prelado.

Contemplado desde lejos, *Santiago de*

(1) En la excursión á Sepúlveda me acompañaron D. Valentín Escolar, corresponsal de *El Imparcial* en La Granja, y mi hijo Alfredo.



CRISTO EN LA CRUZ

MARFIL POLICROMADO; SIGLO XIV



SAN BRUNO

MARFIL; SIGLO XV



ENTRADA DE JESÚS EN JERUSALÉN

MARFIL POLICROMADO; SIGLO XV

*Fototípia de Hauser y Menet.-Madrid*



*Pototipia de Hauser y Menéndez.- Madrid*

## SEPÚLVEDA

ABSIDA Y TORRE DE SAN SALVADOR

pierta un interés que no se justifica luego en sus muros revocados, sus lucernas destruidas, su nave dispuesta cual la de cualquier iglesia de aldea edificada en este siglo, y su torre sólo ennoblecida por el perfil general; pero un trozo de su ábside de ladrillo anuncia por fuera los ábsides de las bellas fábricas mudéjares de Cuéllar y un santo, colocado en la oración que domina su ingreso, muestra plegadas sus ropas en la forma de la eboraria bizantina, ornado su manto con elementos del lujo oriental y dibujado su rostro con la expresión de los apóstoles de estilo románico.

Pocos viajeros se acercarían á San Bartolomé si no se alzara próxima á su reducida lonja la Cruz con bellas esculturas del Renacimiento. Una caliza bastante silícea, y no muy compacta, ha sido el material empleado en la sencilla, pero hermosa obra. Cubre hoy sus superficies una pátina de matiz grisáceo y desigual que la hace aparecer á poca distancia como formada por el granito de la región, y con estos elementos naturales ha labrado el artista unas imágenes de líneas alteradas por los años y las inclemencias del tiempo, en las que parecen leerse delicadezas italianas.

Quedan luego en los demás barrios de la ciudad restos de murallones, algún perfil de puerta, ruinas acusadoras que denuncian esa incuria y esa ignorancia para la ciencia antigua ó moderna, y siempre humana, de que hoy nos vamos curando poco á poco por múltiples iniciativas individuales, varias fachadas curiosas, muestra fehaciente de las riquezas y orgullo de diversos linajes, y muchos escudos nobiliarios reveladores de la existencia de una extensa clase directora, que no se hubiera adivinado fácilmente en el estado de los monumentos, ni en el celo demostrado para enaltecer las fábricas y glorias legítimas del pasado ó propulsar el progreso moderno. Los actuales habitantes sirven bastante más á todos estos fines con su buen deseo y nada vulgar

cultura social. Cada una de las construcciones citadas merece un análisis más detenido.

IGLESIA DEL SALVADOR.—Al subir á ella por una larga serie de rampas y empinada cuesta final descubre el viajero el bello conjunto de un ábside de medio tambor, acompañado de la cuadrada torre á la derecha y del pórtico á la izquierda.

De la armonía de las líneas puede juzgarse en la correspondiente fototipia, apreciando lo que conserva fielmente su carácter primitivo y lo que fué rehecho en el siglo XVI con mediana discreción. El tono singular de las areniscas amarillentas, anaranjadas y parduzcas, aumenta el encanto del cuadro y excita al examen detenido de la fábrica.

El *ábside* es de medio tambor, con columnillas cilíndricas por contrafuertes, y está coronado por numerosos canecillos, con variadas esculturas. Destácanse entre éstas, *piñas* del mismo carácter que las recogidas en los cercanos montes, y cabezas de *lobos* que parecen reflejar sobre los más antiguos monumentos de la provincia las especies predominantes en la flora y fauna de la región. Dos canecillos ostentan pares cruzados de un fruto singular que termina por un lado como los de las aroídeas, y acaba por el otro en una esfera. Estos variados relieves se extienden también por toda la parte superior de la nave.

La *torre* es de planta cuadrada, de tres cuerpos y ventanales en los dos últimos que sólo conservan sus antiguas líneas en la arquivolta exterior por el lado del ábside, siendo de más completo dibujo los que miran al opuesto. Su parte interna despierta mayor interés en el arqueólogo por los signos de cantería grabados en los sillarejos. Puede recogerse allí una rica colección de dibujos diferentes que cubren los cuatro muros, desde el mismo zócalo hasta las dovelas de arcos y bóvedas. Triángulos con diversos apéndices, círculos unidos á dos rectas convergen-

tes, *tes* de trazos laterales muy prolongados, ochos incompletos, aspas y cien combinaciones geométricas mas de las que no se puede formar idea sin verlas, excitan con su hoy incomprendible sentido la fantasía del artista, y plantean un interesante problema ante el hombre estudioso y reflexivo.

Algunos sabios se han dedicado en estos últimos tiempos al análisis de su valor arqueológico. ¿Son señales del trabajo de cada obrero? ¿Son indicios de procedencia? ¿Son marcas para el orden de colocación? ¿Componen entre todos leyendas en singulares geroglíficos que aguardan un nuevo Champolíon que las descifre? ¿Están en ellos los alfabetos de simbólicas y olvidadas escrituras? ¿Son fórmulas de exorcismo? A esta última doctrina parece inclinarse hoy en el extranjero un discreto investigador, y aquí, en España, nuestro docto compañero D. Felipe Benicio Navarro; pero necesario es confesar que después de tantos esfuerzos no se ha llegado todavía á una solución indiscutible y definitiva.

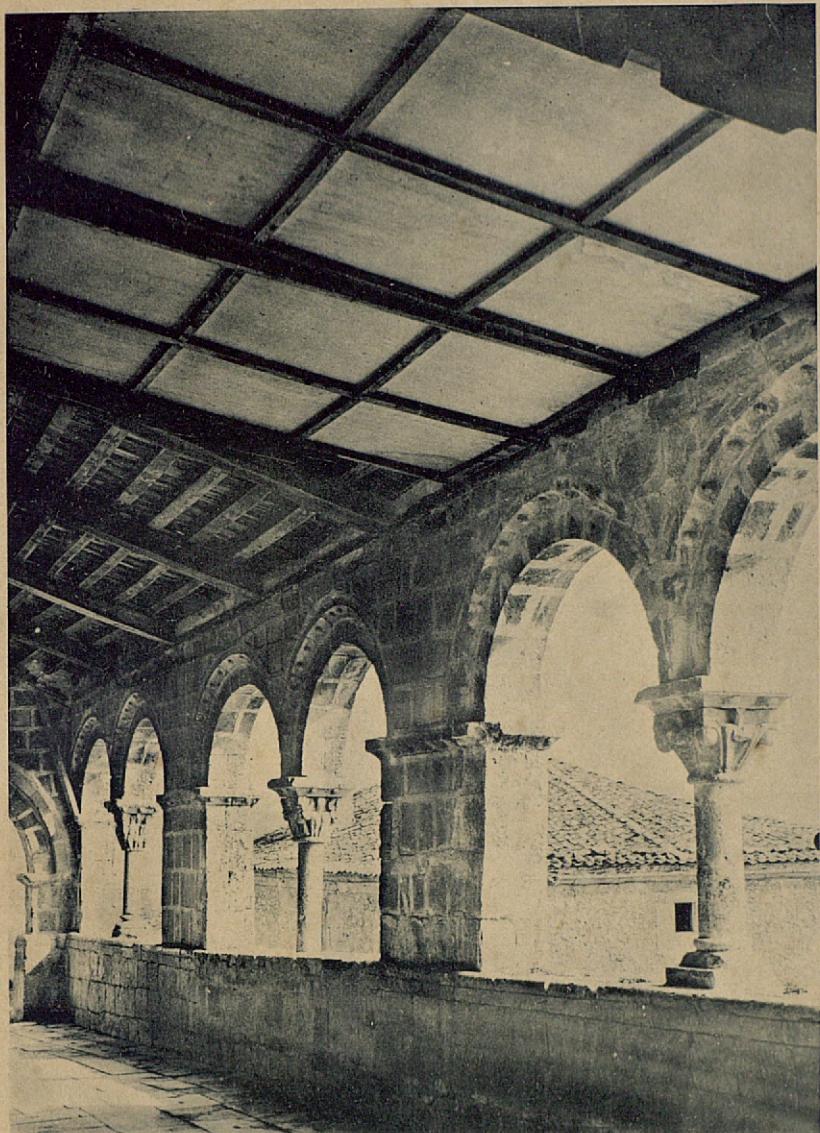
Abundan en nuestro país en muchos lugares y á lo largo de la extensa faja formada por las comarcas cuyas capitales pobló el Conde Raimundo de Borgoña. Se encuentran en prodigioso número, desde las tierras segovianas hasta las más occidentales de Ciudad Rodrigo, señalándose en los muros de Avila, así como existieron hasta hace pocos años en San Vicente, de la misma ciudad, y otros templos románicos. Convendría aplicar á su examen procedimientos análogos á los que se emplean en leer los escritos en clave desconocida, aunque no con las pretensiones de llegar á los mismos resultados; mas para contar los que se repiten, establecer paralelos entre los perfiles análogos e inquirir sus relaciones de disposición sobre los tapias, es necesario que se formen pacientemente cuadernos con las copias de los que existen en cada edificio y en cada localidad, con todos los géneros de indicaciones precisas para

intentar el trazado del camino que ha seguido su propagación.

Mirados por muchos arqueólogos como simple dato curioso, puede hallarse en ellos el dia de mañana elementos para grandes conquistas en el campo de la historia, del mismo modo que en las ciencias de observación proporcionan de día en día rápidos progresos algunos detalles de experimentación, que parecieron insignificantes en una época anterior. Hay que respetarlos y hay que apresurarse á reproducirlos, ya que no es siempre posible que la intervención de los especialistas evite su destrucción por las gentes indiferentes que persiguen otros fines. A nuestras Academias de la Historia y Bellas Artes toca intervenir eficazmente en este asunto, haciendo pesar en él su reconocida autoridad, y de ellas serán también las responsabilidades si cuando llegue á brillar la luz en esta rama de la ciencia falta ya materia para completar aquí el descubrimiento.

El pórtico consta de ocho arcos, separados por machones en cuatro *arcadas* y apeados dos á dos en columnas centrales. Corre paralelo á la nave de la Epístola y se ha destruido y reemplazado por un frío muro, sin adorno alguno, la parte que indudablemente daba vuelta á la fachada de los pies del templo, según se ve todavía en el San Martín y San Esteban de Segovia. La misma porción que hoy se conserva presenta señales inequívocas de haber sido reconstruída hacia comienzos del siglo XVI, pudiéndose afirmar que de la bella fábrica primitiva quedan sólo capiteles, fustes y basas.

Son las columnas en número de cuatro. Tres tienen basa con doble toro y plinto, careciendo de estas partes la cuarta. Una presenta todavía los garfios tan característicos de las construcciones medioeiales, que se han roto en las demás. Los fustes son cilíndricos y cortos; los astragalos funiculares. Los capiteles presentan relieves muy variados. El abaco más cercano al ábside tiene rosetoncillos, el



Fotogr. de José Macpherson

Phototipia de Hauser y Menet.- Madrid

**SEPÚLVEDA**  
**PÓRTICO DE SAN SALVADOR**

segundo y tercero perlas, el cuarto está desnudo. Medias perlas adornan también las arquivoltas exteriores de los reformados arcos y la imposta que los une.

Las representaciones de los capiteles son tan curiosas como en todas las obras de tradición Cluniacense, que tienen además impreso en España un sello oriental. Examinados desde el presbiterio al imponente se ven en ellos distintos pasajes bíblicos, con Adán, Eva, el árbol de la ciencia del bien y del mal y otros; toros de rostro humano monstruoso, con una cabeza que sostiene la esquina del tablero y dos cuerpos que se extienden hasta la mitad de otras tantas superficies del tambor; cogollos ó pommas, de las que se repiten en algunos de Silos, y ocho gallos que se vuelven por parejas las espaldas y tocan con los picos á los de los demás frentes.

Con estos elementos y esta ornamentación forman profundo contraste los principales detalles del interior, cual si se hubieran reunido para levantar esta iglesia gentes de muy diversa procedencia, ó correspondieran pórtico y nave á dos épocas muy distintas. En asociaciones de este género es muy rica la comarca. Léense en sus edificios el paso por ella de opuestas razas, destrozos sin cuenta, reconstituciones vigorosas, una genialidad siempre en acción, un vivo deseo de ganar en cada perfodo lo antes perdido y una actividad creadora que se extiende desde el siglo XI hasta el XVI, en que se hacía renacer de las cenizas producidas por el incendio á la nueva Catedral de Segovia, bajo las inspiraciones de Rodrigo de Ontañón.

El templo consta de una sola nave, adornada á lo largo de sus muros con arcos indicados, que no llegan á la mitad de su altura. Cúbrela bóveda de medio cañón, dividida por zunchos en tres tramos, así como el poco profundo ábside está cubierto por otra de cuarto de esfera. Llenan su suelo multitud de landas, relativamente modernas, no pasando del

siglo XV las más antiguas, y en ellas se ven relieves de escudos que recuerdan en las sepulturas los nombres de aquellas familias directoras, cuya infecunda vanidad observamos ya en las moradas de los vivos.

La ornamentación de esta iglesia presenta una severidad y una rudeza arcaica, en la que lo mismo pueden leerse fechas remotas que deficiencias de los artistas. Tiene toda ella un marcadísimo sello de la degeneración clásica, al cual se asocian detalles semejantes, á los que abundan en las fíbulas, mosaicos, sepulcros israelitas y signos iberos.

Podría pensarse que debe la nave su construcción á obreros del Norte, que traían lejanas inspiraciones del arte romano ó las asociaron á las suyas en el suelo de la Península.

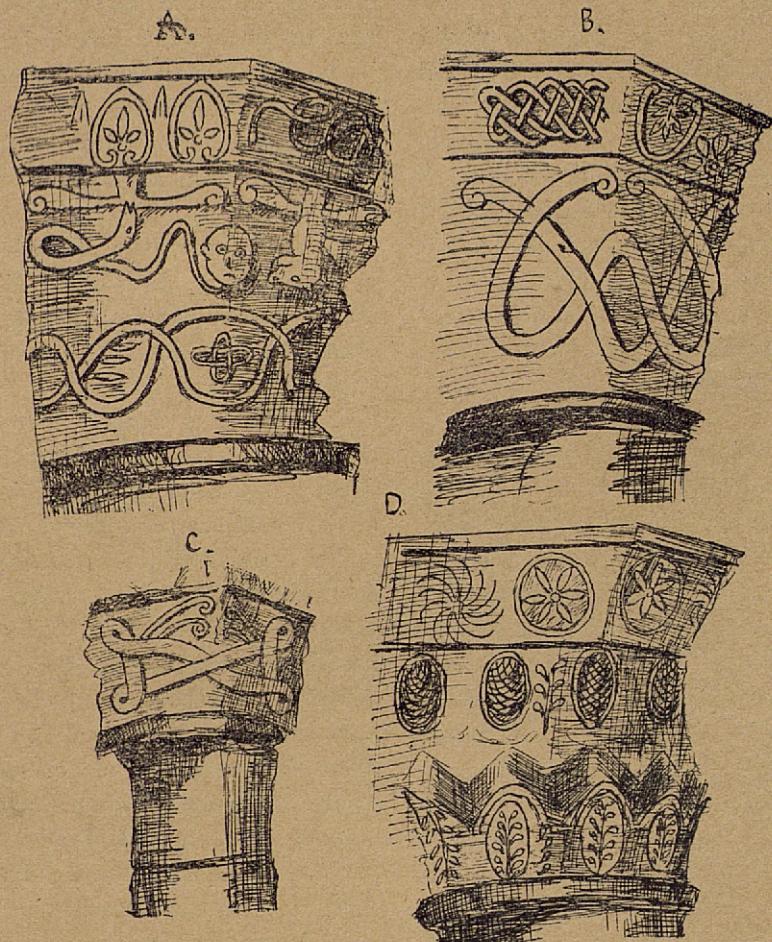
Reproducimos aquí cuatro capiteles dibujados á la pluma en la misma Sepúlveda, y á la vista de los originales, por nuestro compañero de expedición D. Valentín Escolar. En tres, A-B-C, se ven perfiles que recuerdan á medias los de las volutas, y en el cuarto, D, no. Éste y dos de los anteriores, A-B, presentan abacos con florones ó entrelazos que no aparecen en su compañero C. Uno, A, se halla enriquecido por un cuerpo de serpiente, terminado por un mascarón humano y una cabeza de cuadrúpedo boca abajo. En el que carece de abaco se observa un sencillo adorno de cinta de igual procedencia oriental que algunos mosaicos.

La superposición de influencias que revelan estos perfiles es marcadísima en los abacos de las figuras A-B y D. Tiene el primero florones que recuerdan las tradiciones helénicas, rudamente interpretadas, y lado por lado una cuerda *nórdica* arrollada al desgaire. Presenta el segundo los mismos florones y un entrelazo de doble rama de procedencia análoga á la cuerda de su compañero. Vense en el tercero rosetas y asterías de acento judaico, al parecer, según las investigaciones

modernas (1), cual si sus autores hubieran ido recogiendo formas consagradas en diversas épocas y las hubieran reunido de un modo amanerado, faltos de ideal y de plan propio.

La figura C contiene curiosos indicios sobre el modo de hacer de aquellos obre-

consiste en un informe bloque colocado sobre el fuste ó labrado para aproximarle á la forma del cubo, con un astrágalo unido á la parte inferior, en cumplimiento quizá de preceptos consagrados por el uso. La parte ornamental se reduce á la ancha cinta sin fin, replegada en cuatro



ros, y acerca del concepto que tenían de lo que debía ser un capitel. El tambor

ángulos y á unos apéndices arrollados en forma de volutas y añadidos, al parecer, á última hora, por pensarse que, faltando

(1) Pueden verse los orígenes atribuidos por Mr. Courajod, á cada uno de estos elementos ornamentales en los numerosos extractos de sus lecciones, insertados en la *Revue de l'Art Chrétien*, en el brillante resumen publicado hace algún tiempo por Mr. Marignan, y en el libro que acaban de dar á la estampa en París MM. H. Lemonnier y André Michel, auxiliados por R. P. de la Croix, con el título de *Luis Courajod.—Lecciones dadas en la escuela del Lou-*

*vre, 1887-1896.—I. Origen del arte románico y gótico*, que es á la vez un trabajo de importancia y un homenaje á la memoria del difunto maestro. La controversia es hoy muy viva entre los partidarios de estas doctrinas y sus contradictores, y de ella saldrá muy beneficiada la ciencia, resulte lo que resulte, por las grandes investigaciones que realizan todos, cosechando datos seguros, independientes de toda teoría.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

## SEPÚLVEDA

INTERIOR DE SAN SALVADOR

ellos, carecería también de sus indispensables elementos el importante miembro arquitectónico, y que son reminiscencia, á lo que hoy se cree, de los signos iberos.

Debe observarse al mismo tiempo que se repiten en el templo las columnas más sencillas y que hay en cambio un solo ejemplar de la coronada por mascarones, A, y de la que no tiene perfiles de ganchos ni volutas, D. Aquélla se encuentra colocada á la derecha del ingreso, y ésta apea un arco entregado al muro en el lado del Evangelio ó sitios donde se ha querido extremar el lujo, el relativo primor y el mayor trabajo que representan sus relieves. Son, por lo tanto, más características las señaladas con las letras B y C, y revelan mayor espontaneidad en sus autores. Por ellas puede juzgarse de la naturaleza de las influencias que se ejercieron en su labra.

El arco de triunfo descansa en dos capiteles de igual tipo que los de la nave. El de la Epístola contiene volutas toscas, entrelazos y un mascarón, habiéndose reunido allí parte de los elementos decorativos que se ven en las figuras A y B. Al lado del Evangelio se asocian follajes á los perfiles de su compañero. Próximo á éste, y en el comienzo de una cornisa, está el símbolo del hombre devorado por el pecado, compuesto por una figurilla que parece un recorte de papel y un cuadrúpedo de tipo indefinible. Puede colocarse la escena entre las de dibujo más primitivo que se observan en España.

Las superficies de asiento de los arcos no tienen mayor extensión en la nave que las secciones de los fustes de las columnas, resultando por lo tanto inútiles las expansiones de los abacos y parte superior de los capiteles. Quedan éstos reducidos á elemento decorativo, como lo fueron en el arte clásico, y no desempeñan la función importante de miembros activos que hubo de asignárseles en el período románico. El dato precito, unido á los que se recogen del carácter de su ornamentación, inclina á clasificar esta parte de la

fábrica entre las obras de transición de comienzos del siglo XI, sin que por ello afirmemos la fecha, ni hagamos otra cosa que señalaranalogías.

Comparando nuestro templo á los monumentos conservados en la nación vecina, con cuyo arte mantuvo muchas veces el nuestro tan estrechas relaciones, podrá observarse que hay capiteles de análogo carácter en la cripta de la iglesia de San Esteban de Auxerre, referida por varios autores franceses á los siglos IX ó X, en las pilas del siglo XI de la Catedral de Évreux y algunas otras. En ellas se ven también volutas toscas unidas á primitivos follajes, pero no las bandas que las enlazan, ni el dibujo de fibula, ni la gran asociación de perfiles de variados orígenes.

Las clásicas reminiscencias se enlazan más adelante con figuras humanas, formas animales ó siluetas de plantas. Así aparecen en el pórtico de Moisac volutas sobre cabezas de leones, y del mismo modo se encuentran en nuestro San Quirce, de la provincia de Burgos, destacándose sobre las escenas bíblicas. Pudieran multiplicarse estos ejemplos recogidos de uno y de otro país para demostrar la multitud de fases intermedias porque se ha pasado desde la imitación de los capiteles romanos hasta los que son productos de otras genialidades distintas.

Pueden considerarse los capiteles de la nave de San Salvador de Sepúlveda como representación de un término de la gran serie de transformación que sigue inmediatamente al llamado arte latino-bizantino y precede algo al románico-franco, y como elementos en que se acusa todavía una gran falta de fijeza en el carácter que había de darse á los detalles ornamentales, viviendo los artistas que los labraron de recuerdos mal conservados y de aspiraciones poco definidas. Si esto dependía de lo remoto de la fecha en que trabajaban ó de su atraso, es problema que no puede resolverse de plano con absoluta seguridad. La nave debió ser

reconstruida en el siglo XII, dado el carácter de su cornisa de ajedrezado, con otros adornos, y en ella se utilizaron materiales de una fábrica anterior.

De todos los datos espuestos deducimos que hay en la iglesia del Salvador algún resto procedente de la repoblación definitiva de Sepúlveda, que el edificio fué restaurado ó reconstruido parcialmente á fines del siglo XII, que sufrió luego nuevos retoques en el XVI y tiempos posteriores, quedando en su actual estado lleno de partes interesantes que despiertan el interés del arqueólogo y de otras reveladoras á la vez de atentados contra el buen gusto cometidos en diferentes centurias.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(Concluirá.)

## SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

### NOTICIAS

PARA LA

### HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA

(Siglo XVI)

I

#### EL MAESTRO JACOBO FLORENTÍN

Director del primer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia.

Cómo ha llegado este nombre á mi noticia

**P**OR multitud de razones que sería prolíjo enumerar, se me ofrecían —desde hace años que vengo ocupándome en buscar el nombre del autor del primer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia—no pocas dudas acerca de la existencia del maestro JERÓNIMO MARTÍNEZ, á quien atribuía Martínez Tornel, director de *El Diario de Murcia*, en la *Güia* de aquella capital, que escribió hace bastante tiempo, y en la pág. 9 atribuía al mencionado maestro Martínez la ejecución del primer cuerpo de nuestra torre actual.

Entre los fundamentos que mantenían

mi desconfianza, no puedo dejar de consignar los principales de ellos: la afirmación categórica que hace el doctoral La Riva en sus *Apuntes* (1), de que *no consta el nombre del "maestro," que ejecutó el mencionado primer cuerpo*, afirmación de tanta más autoridad, en cuanto las noticias del doctoral acerca del templo murciano, están tomadas, en su mayoría, de documentos auténticos del Archivo Capitular y de los libros de Obra y Fábrica del referido templo; y después la coincidencia de llamarse JERÓNIMO GUJARRO, que es el nombre propio del autor del segundo cuerpo de la torre, según nota del mismo doctoral.

Ignorando las pruebas en que Tornel pudo apoyarse para hacer semejante atribución, tuve dudas, porque al juzgar yo el carácter del primer cuerpo de la torre murciana, y el gusto italiano de la decoración, de tipo florentino, supuse que el maestro que la trazó tenía que ser italiano, ó haber aprendido en Italia su profesión, y seguramente en Florencia.

Ha pasado el tiempo, y por fin lo he averiguado. El Excmo. Sr. D. Juan Catalina y García, examinando un códice del siglo XVI, de la traducción de la obra de Arquitectura de Vitruvio, hecha del

(1) En los referidos *Apuntes*, dice el doctoral La Riva, que el primer cuerpo de la torre es de *orden góticogriego*, lo cual revela que el buen señor no estaba muy versado en achiques de Historia del arte y clasificación de los estilos arquitectónicos; sin duda, la causa de esto sería que haría una distinción entre las líneas del conjunto y la de la decoración de frutas, platillos, etc., y como las líneas tenían corte clásico, las hizo *griegas*, y la decoración la relacionó con las cárdenas del estilo ojival, que adorna capiteles y muchos partidos de este estilo. Por consiguiente, sustituyendo donde dice *orden*, la palabra *género* ó *estilo*, y teniendo en cuenta que el estilo del Renacimiento, en su primer período llamado *plateresco* en España, es un género de transición donde se advierte todavía la influencia del género *ojival*, especialmente en la ornamentación, como ya he dicho, y tendencias clásicas en las formas generales, no resulta tan disparatado el calificativo como á primera vista parece.

latín al castellano por un arquitecto alcarreño, llamado MIGUEL DE URREA (1). Este códice lo posee el Sr. D. Vicente Paredes y Guillén, arquitecto de Plasencia, que proporcionó al Sr. Catalina el conocimiento de tan raro trabajo para la excelente obra que había emprendido dicho señor, cuyo título es *Biblioteca de Escritores | de la | Provincia de Guadalajara | y | Bibliografía de la misma hasta el siglo XIX* | por el autor que queda citado, y está impresa en casa de los sucesores de Rivadeneira, el año 1899.

En el capítulo CCLXVIII, que dedica el Sr. Catalina, en su bellísima y erudita

obra, al arquitecto alcarreño MIGUEL DE URREA, dice:

“La feliz circunstancia de haberse salvado el códice, quizá original de su traducción de Vitrubio, que existe hoy en poder del Sr. D. Vicente Paredes y Guillén, arquitecto de Plasencia, es causa de que conozcamos algunos datos biográficos de este escritor alcarreño, de los que debo á la generosa comunicación del señor Paredes. Porque el dicho original lleva un *proemio* de Urrea, que no se publicó en la impresión, y donde se dan noticias muy curiosas y dignas de ser conocidas, no sólo por ser tocantes á la

(1) MIGUEL DE URREA hizo la traducción de Vitrubio en Granada, adonde le debieron llevar sus parientes, que tenían obras en aquella capital. En 1566 hizo candelabros para la iglesia de Fuentes, y murió muy pronto, dejando á su viuda, María Bravo, el original de su estimable tarea, primera traducción á la lengua castellana del famoso arquitecto romano; según noticias del Sr. Catalina, que ha visto en la *Biblioteca de San Isidro* el ejemplar impreso de la traducción de Urrea, he aquí la descripción del libro:

“1.182. M. Vitruvio Pollio de Architectura, dividido en diez libros, traducidos de latín en castellano por Miguel de Urrea Architecto, y sacado en perfecto por Juan Gracian impresor vecino de Alcalá. Dirigido á la S. C. R. M. del Rey Don Philippe Segundo deste nombre nuestro Señor. (Gran escudo real.) Con Privilegio. Impreso en Alcalá de Henares por Juan Gracian. Año M.D.LXXXII.”

Privilegio real, 5 de Abril de 1569.—Dedicatoria al Rey, escrita por Juan Gracián: Alcalá, 20 de Marzo de 1582.—Epístola al lector.—Texto.—Censura del maestro Segura: 22 de Enero de 1569.—Vocabulario de nombres obscuros.—Tabla.

Ciento treinta y ocho hojas, numeradas desde la 4.<sup>a</sup>, y equivocadas desde la 121, en 40 números, de manera que la final lleva impreso el 178, para principios y texto, y 7 sin numerar, de tabla y vocabulario; en folio, de impresión poco galana y que si no honra mucho la pericia de Juan Gracián, que la ganó bien en otras obras. Ni tampoco son exquisitos, aunque ofrecen bastante interés, los 136 (salvo error) grabados en madera que ilustran la doctrina del texto, representando figuras, y proyecciones, órdenes arquitectónicos, aparatos y máquinas, plantas de edificios, inven-

ciones hidráulicas, aparejos de construcción, etc. Debió dibujarlos el traductor; pero los grabado res no demostraron gran habilidad.

El privilegio fué concedido á María Bravo, “viuda, mujer que fuyó de Miguel Urrea, difunto”, y valió la concesión por el tiempo de diez años. El impresor y editor se envanece en la dedicatoria de que, *siguiendo su propósito de traer á la lengua castellana cosas muy útiles y excelentes de otras, quiso hacer esto con materia tan importante para la República como ésta, tan del gusto del Monarca y de hombre de tal fama en su arte como fué el romano Vitrubio.*

En la epístola al lector del Gracián, después de ensalzar las grandes partes de Vitrubio y la conveniencia de seguir sus reglas, dice que ayudó á Urrea á hacer la traducción de Vitrubio, y que hicieron cuanto pudieron “para sacar a luz la grande oscuridad que en muchos pasos tiene el latín, y assí donde fue necesario ver otros libros, y comentarios, ó consultarlos con hombres doctos, y personas muy eminentes, especial en Philosophia, y Mathematicas, lo hicieron.”—De esto resulta que no fué Urrea el único traductor, sino que le ayudó Juan Gracián. Pero ¿esto fué así? De ninguna manera: “Si se compara—dice el Sr. Catalina—el códice del Sr. Paredes con la impresión de Gracián, hay diferencias, como si en la impresión se hubiera querido abreviar la tarea. Puede ser que el impresor alcalaino no hiciera otra cosa que reducir el original de Urrea y que esto le llame en cooperación literaria, faltándole el *proemio* de Urrea, y que la viuda, por necesidad ó por falta de malicia lo consintiera.”

El Sr. Catalina prueba, comparando pasajes del códice y del suyo, eso que aquél es sólo de Urrea.

generación de Urrea, sino á artistas extranjeros y nacionales de los que se sabe poco...”

El conocimiento de la *Bibliografía de Guadalajara*, del Sr. Catalina, me la hizo conocer el Sr. Conde de Roche en una carta que me dirigió en *El Diario de Murcia* á San Pedro del Pinatar, provincia de Murcia, donde he pasado una larga temporada, para reponerme de mi salud decaída por el exceso de trabajo, la carta es como sigue:

#### ARQUITECTOS MURCIANOS

*Sr. D. Pedro A. Berenguer.*

*Muy señor mío y querido amigo: Como tengo á Ud. ofrecido anticiparle cuantos antecedentes que lleguen á mí noticia respecto á arquitectos más ó menos relacionados con Murcia, tengo el gusto de manifestarle que, según veo en la obra recientemente publicada por mi digno amigo D. Juan Catalina y García, sobre escritores de Guadalajara, en las anotaciones y prólogo del códice de la traducción de Vitrubio, hecha por Miguel de Urrea, se hace constar que el primero que “ordenó (dirigió) la torre de Murcia y prosiguió la capilla del Gran Capitán que había empezado... (no dice el nombre) fué el maestro Jacobo, florentín, excelente escultor y padre de Urrea, traductor de Vitrubio, quien dice también que el referido artista vino á España en el año 1520.*

*Ya sabe Ud. la noticia que por más extenso podrá Ud. ver en el referido libro, que nada perderá Ud. en hojear, pues es muy erudito y lleno de noticias y curiosidades literarias (1).*

*Y sin otra cosa Ud. sabe es suyo afectísimo amigo q. b. s. m.*

P.—CONDE DE ROCHE.

Murcia, 14 de Septiembre de 1899.

(1) *El Diario de Murcia* del viernes 15 de Septiembre 1899, núm. 8.111, año XXI.

Debo, por consiguiente, el conocimiento del nombre del arquitecto que hizo el primer cuerpo del templo murciano, que he buscado tantos años, al Sr. Conde de Roche, siempre tan atento conmigo; al Sr. Catalina y García, que tanta suerte ha tenido en encontrar el códice de Urrea, y con tanto acierto y tanta erudición ha extractado y comentado con crítica perspicaz y segura; por último, tengo que mencionar también al Sr. Conde de Cedillo, que ha puesto á mi disposición la notable obra del Sr. Catalina y García, con las acostumbradas bondades que me dispensa, como buen amigo, por tener ambos las mismas aficiones artísticas y arqueológicas, y por las aficiones también á Toledo.

A todos agradezco la valiosa ayuda que me han prestado para mi obra de *Arquitectos murcianos*. Y ahora á entrar en materia.

#### II

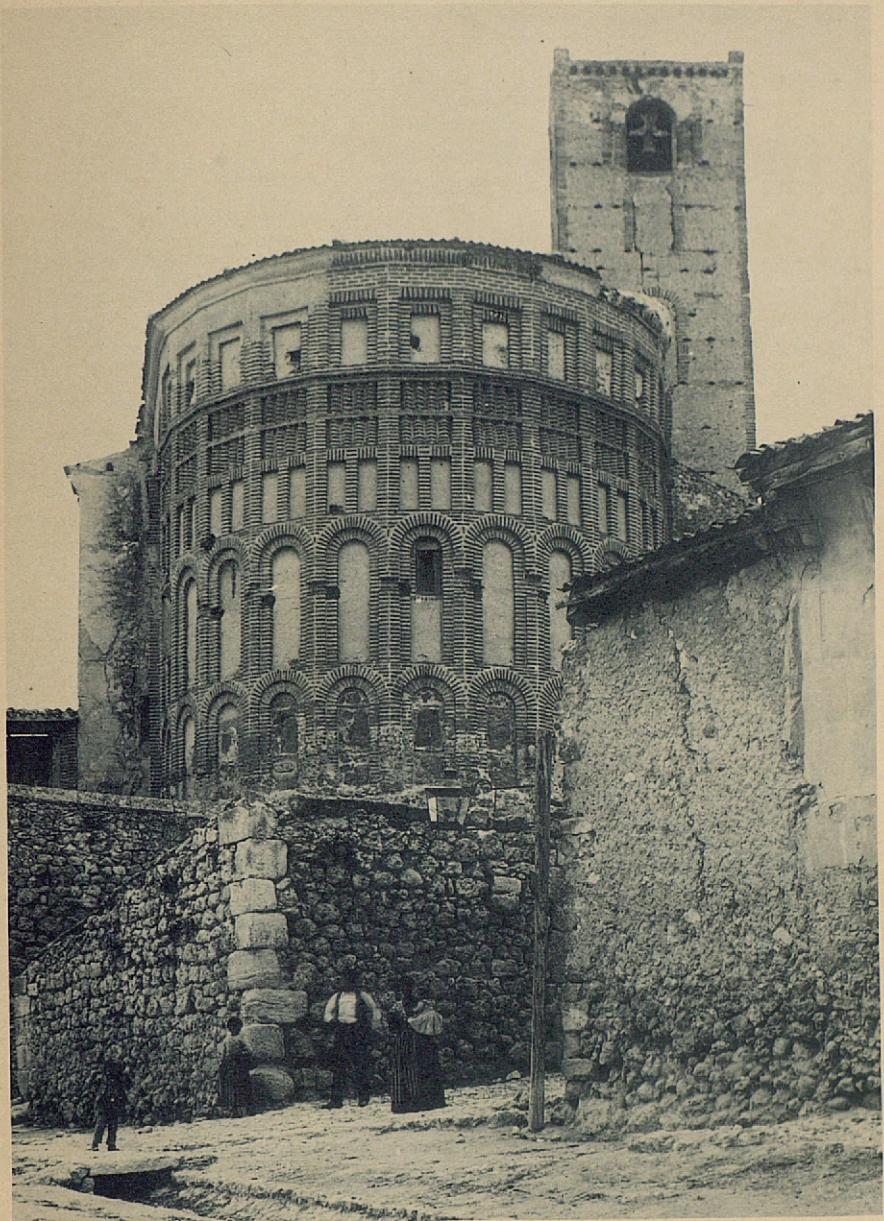
#### NOTICIAS DE JACOBO FLORENTÍN.

Lo más seguro para conocer á este maestro es dejar la palabra á su hijo, Miguel de Urrea, que en el proemio de su traducción de Vitrubio, presenta su retrato y da cuenta de sus principales obras en varios puntos de España y de Italia.

Vamos á verlo:

Escribe Urrea: “... Y por la affición que tengo á las buenas artes Matemáticas pintura, escultura, y principalmente á esta de la arquitectura, pues me proviene de mis antepasados abuelos escultores y de mi padre Maestre JACOBO FLORENTÍN y Micer Francisco el indiaco mitio, excelentes pintores y escultores y arquitectos en Italia y en España y según dan sus obras testimonios de ellos y por haber yo amaestrado y exercitado mi entendimiento en estas artes..... (1). En el año de

(1) Página 533 de la *Biblioteca* del Sr. Catalina.

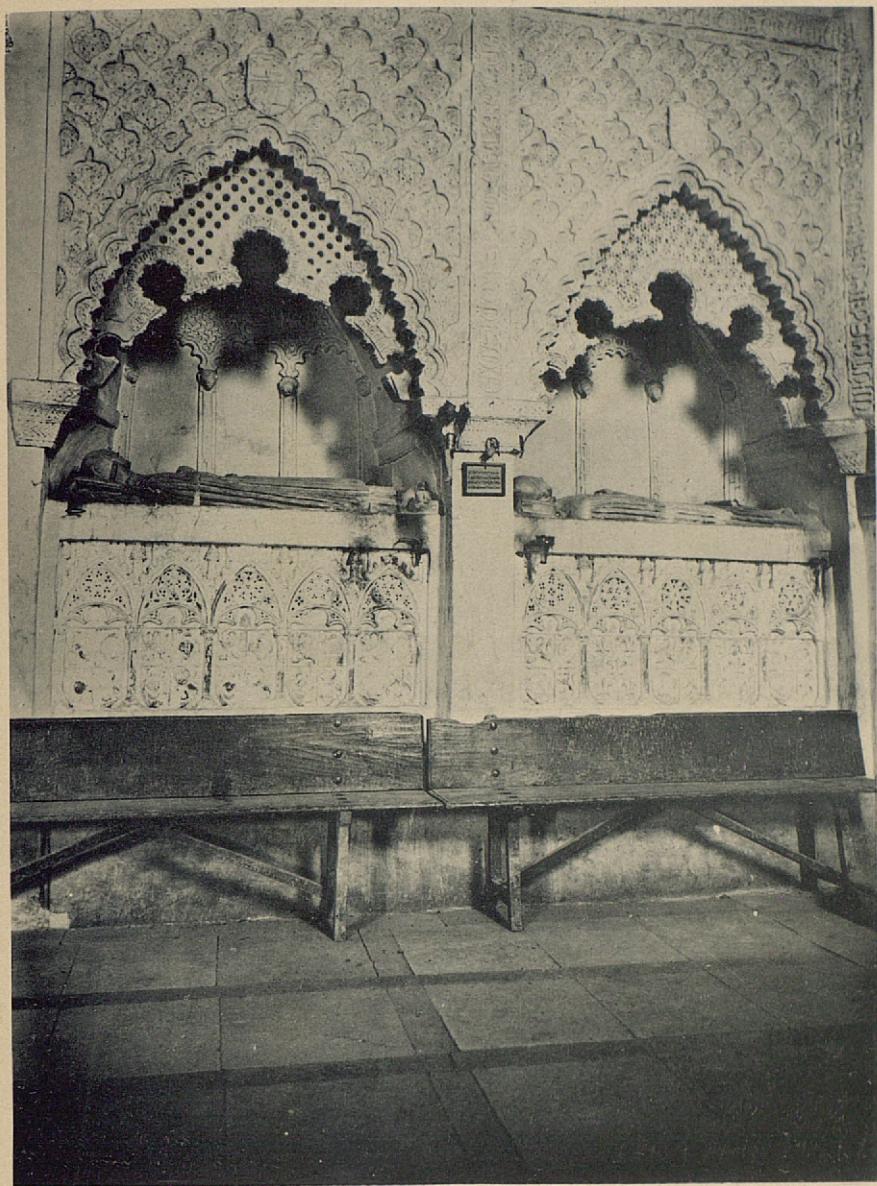


Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.- Madrid

## CUELLAR

ABSIDE DE SAN ESTEBAN



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## CUELLAR

SEPULCRO EN SAN ESTEBAN

*null y quinientos y veinte vino á España mi padre que sea en gloria Maestre Jacobo florentin de nacion excelentísimo pintor y primo escultor hombre alto exuto cenceño rubio y blanco que casó con Juana Velasco mi madre que ordenó la TORRE DE MURCIA y prosiguió la Capilla del Gran Capitán que avía empezado... (No pone el nombre), modernista aquel en esta ciudad de Granada y que pintó algunas cosas como es la imagen que está de nuestra Señora de Socorro en el altar mayor del monasterio de los frailes dominicos y el retablo y la cruz que dicen de la Capilla Real la Cena y los apostoles y la salutación de piedra sobre la puerta de la sacristía de dicha capilla algunos retablos de la iglesia de San Francisco y en la iglesia de Sevilla la imagen de nuestra Señora de la antigua, pinturas excelentes y muy afamadas de todos los oficiales y murió en un lugar de Murcia que dicen Villena...*

„Dice, que MAESTRE JERONIMO, que, el Doctoral LaRiva, apellida GUIJARRO, y lo hace montañés, auri que yo creo que más bien es extremeño, que “estuvo en „compañía de Maestre Jacobo Florentin „que fué maestro del Obispado de Cartagena y persona entendida en buenas „letras..”.

Como se ve, el maestro Jerónimo Martínez no ha existido.

Paso á analizar el primer cuerpo de la Catedral murciana.

### III

#### EL PRIMER CUERPO DE LA TORRE DE LA CATEDRAL DE MURCIA

El primer cuerpo de nuestra torre es un bellísimo ejemplar de construcción del estilo del Renacimiento, que constituye un amplio basamento de planta cuadrangular, de unos diecinueve metros de lado, decorado con pilastras del orden compuesto, de proporción arbitraria, pareadas en los costados y ornamentadas en sus entrepaños con tallas de frutas, platillos, cuernos de la abundancia, cintas, etc.; agrupadas con gusto, talladas con primor, que las enriquece acaso con alguna profusión.

Los extensos planos que quedan á ambos costados de cada frente, comprendidos entre aquellas pilastras, se hallan decorados hábilmente con hornacinas y ventanas coronadas con frontones triangulares; animando al extenso plano que media entre los grupos laterales de pilastras, en el que puede llamarse frente principal, fingido ventanal ajimezado, flanqueado por columnas entregadas al cuarto, sostenidas por ménsulas de elegante perfil y rematado con un coronamiento rectangular, cuyo total conjunto viene á monumentalizar la cartela que, en la parte inferior, contiene la inscripción donde se consigna, con bella letra romana de la época, la fecha de comienzo de la obra y el nombre del ilustre Prelado que la promovió, en los términos siguientes:

ANNO. DNI. M. CCCCC. XXI. DIE. XVIII. OCTOBris  
 INCEPTUM. EST HOC. OPVS. SVB. LEONE X. SVMO.  
 PONTIFICE SVI. PONTIFICATUS ANNO. VIII.  
 CAROLO IMPERATORA. CVM IOANA. MATRE  
 REGNAUTIBUS. IN. HISPANIA  
 MATHEO. SANCTI ANGELI DIACONO. CARDIN  
 ALE. EPISCOPO. CARTHAGINENSE.

Completa este primer cuerpo hermoso coronamiento, de amplio friso, ornamentado con riqueza y originalidad, contribuyendo á dar gallardía al total de la composición su belleza en proporcionada proyectura y elegante perfil, cuyos distintos elementos se hallan perfectamente acusados y enlazados con soltura y arte.

Examinados el conjunto y los partidos del cuerpo principal de nuestra torre, se recuerdan las composiciones de los maestros italianos y, en especial, la ornamentación de la sacristía del *Santo Spirto* y las líneas de algunos conjuntos de la iglesia de San Francisco, sobre las colinas de San Miniato, en Florencia, de Simone Polajuolo, por cuya razón indiqué al principio que el autor del primer cuerpo de la torre debió recibir su educación en Italia, si era español, ó que sería italiano enseñado en Florencia; ha resultado así, y no hay más remedio que admitir que el nombre de Jacobo Florentín merece un puesto entre los buenos maestros de su tiempo.



El Obispo Langa inauguró las obras que acabó de describir con un donativo de 2.000 ducados, el 6 de Octubre de 1521 (1), y comenzó el trabajo el día

(1) El Obispo D. MATEO LANGA nació en Alemania, y aun cuando de modesto origen, llegó á Canciller y Vicario de Maximiliano I; tuvo los Obispados de Albaña y Cartagena, Arzobispo de Salisburgo, Cardenal de *Santo Angelo*, y el Papa le delegó contra la herejía de *utero*.

No llegó á venir á Murcia y tomó posesión, en 1513, por poderes que confió al licenciado D. Juan López Paradiñas; á pesar de no haber venido á su Diócesis, fué el Obispo que ha dejado más recuerdo, puesto que á él se debe, no sólo la *torre*, para la que dió orden que se empezara la construcción de ella y que fuera digna de la Catedral nueva; demás de esto, se enteró de que el Cabildo había acordado, por acuerdo de 27 de Enero de 1513, vender el retablo de la Catedral para comprar otro nuevo; el Obispo encargó á Génova esto último, que no se acabó hasta el año 1529; también contribuyó, con el Cabildo, á que se hiciera la sillería de la Cate-

consignado en la inscripción que he reproducido, para ver terminada esta primera parte en 1529, en cuya época se suspendieron las obras, según manifiestan algunos escritores murcianos de aquel tiempo, por haber advertido que, al hacer asiento la parte construida, marcó alguna inclinación hacia el costado de Levante, á consecuencia de haber aprovechado, por aquel costado, los fundamentos de la torre antigua, recientemente demolida para construir la nueva.

Esto es lo que se ha podido averiguar hasta ahora, después de tantos años de investigaciones, gracias á la constancia y la suerte para la investigación bibliográfica del Sr. Catalina.

Á este artículo seguirá, más adelante, el del maestro Jerónimo Guijarro, que trazó un proyecto para concluir la torre, según resulta de los apuntes del Doctoral, de la cual sólo participó con el florentino, según Urrea, en el primero, y muerto el italiano, construyó el segundo, en el que se paró la obra casi por un siglo.

PEDRO A. BERENGUER.

## CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

### CIUDAD-RODRIGO

Conferencia leída en la Sociedad Española de Excusiones  
la noche del 7 de Febrero de 1899.

(Conclusión.)

Junto á estos testimonios del arte de la transición, las lujosas ventanas de

dral antes de comenzar la torre tallada por Gabriel Pérez, tallista murciano de mérito.

Además de todas estas obras y otras esplendideces, dispuso desde lejos la impresión del *Breviario Cartaginense*, que el Cabildo lo mandó imprimir, en 1535, en la ciudad de Cartagena, estando en Murcia tan adelantada la tipografía como en aquella ciudad.

Después de tantos beneficios á su Catedral, como he dicho, llegó el año 1340, y en Roma, el 29 de Abril ó el 30 de Mayo, á los setenta y dos años de edad, pasó á mejor vida el ilustre Obispo Langa.

tres huecos, figuradas, ó más bien cerradas las laterales y de menor alzada que la central, constituyendo una composición ornamental de exquisito gusto y grandioso trazado, confirman la inspiración románica que en sus posteriores presidió á los proyectos de este monumento, así como las arcaturas de la tribuna alta, situada en el brazo izquierdo del crucero.

En los dos ábsides menores que terminan las naves laterales, y en el presbiterio, nada dejó la reconstrucción del siglo XVI, y nada, sino la memoria, queda del retablo del XV, que dicen era obra notable los que aún llegaron á conocer sus tableros colgados en el claustro, y vendidos no hace muchos años casi como madera vieja.

Pudieran contemplarse las dos naves laterales en su primitiva integridad, á no haberse abierto, bajo el primer tramo de la de la Epístola, una capilla moderna que es deforme verruga en el exterior, del sencillo y elegante muro del Mediodía; pero en el interior, y vistas desde los pies de la iglesia, solamente el cerramiento del coro las altera.

En éste es notabilísima la sillería, obra del mismo artista que entalló la de Plasencia, pero en mi concepto, de superior concepción y de más rico exorno. Cada respaldo es de diversa composición, y trae á la memoria la profusa y delicada ornamentación de las orlas de los lujosos Libros de Horas de la época. En las paciencias y remates de los brazos hay todo un sistema de la más original iconística que estudiar.

Digno remate del majestuoso templo; síntesis perfecta del conjunto de esta esbelta y grandiosa fábrica, es el arco de su ingreso principal. Completely alterado hoy, ese conjunto ha perdido por completo su importancia decorativa, que le constituía en el miembro más considerable de su ri-

queza ornamental. Cuando abierto el arco exterior, de plena cimbra ó ojiva apenas indicada, dejara penetrar en el pórtico, y sobre la suntuosa portada, los raudales de luz, ya tranquila y fría de la mañana, que darían matices de marfil viejo á sus prolijas esculturas; ya caliente y encendida al declinar el sol, cuyos rayos habrán llegado á besar, durante seis siglos por lo menos, aquella poética representación de la Coronación de la Virgen, haciendo semejar á la multitud de figuras y follajes que la rodean obra colossal, de orificios románicos, para los tiempos modernos enteramente desconocidos, tendría la alta portada toda la importancia que los maestros de la fábrica, de consumo el de la obra y el de la piedra, pensaron en dar al principal ingreso á la amplia, elevada y majestuosa nave, también hoy embarazada y obscurecida por el cuerpo del coro.

Ha ganado terreno rápidamente el canon ojival cuando esta portada se replanteó. Á juzgar por referencias documentales, no del todo comprobadas, y por algunas representaciones de los capitales, parece deducirse que debió quedar terminada hacia 1188. Pero á falta de esa comprobación suficiente, todos los caracteres escultóricos esenciales que en ella concurren, prueban, con testimonios y autoridad irrecusables, que se empezó á armar y esculpir en los comienzos del último cuarto del siglo XII.

Está aún el arco ojivo, que le da carácter determinante, muy lejos de aproximar los centros de sus segmentos á los promedios de sus semicuerdas, como sucederá en el primer período ojival; así es de esbelto ese triángulo, de líneas mixtas, que contorna el timpán, y las siete arquivoltas que le cobijan. Domina en absoluto en toda la ornamentación, así como en el carácter de las figuras y en las líneas arquitectónicas el estilo románico ter-

ciario, sin intromisión de otro elemento nuevo que la ojiva. Es evidente que para el delicado gusto de los artistas que concurrieron á esta obra hubiera sido una discordancia ilógica y poco bella dar ingreso á una nave real ojival por un vano de arco de plena cimbra de gran alzada. Ni hubieran dispuesto de espacio suficiente tampoco para abrir un semicírculo, cuya flecha tuviese la longitud que la de la ojiva actual. Procedieron, pues, con tanto acierto como ciencia y exquisito gusto. Pero fuera de estas líneas del arco quebrado, no hay un ramo de follaje que no sea románico en su dibujo como en su labra; románicas son las cupulas floreadas en sus bovedillas, y bizantino-románicas en sus cubiertas, afectando una forma tan original, que no conocemos otras en los monumentos de este estilo; constituyen doseletes á las estatuas del Apostolado, ó á las composiciones de las arquivoltas. Rango distintivo también es este de los doseletes, por primera vez encontrado en una portada románica, y tan genuinamente románicos, que parecen inspirados en el estilo que dió forma á las cúpulas bizantino-románicas de Toro y Salamanca. Románicos son los ángeles, querubines y serafines que, en multitud sin número, pueblan timpano y arquivoltas, y del mismo estilo, las arquerías de las dos fajas del zócalo del timpano, que constituyen el riquísimo dintel; son todos sus arcos de plena cimbra simple ó con colgadizos, los capiteles historiados ó de follaje, todo románico, en fin, con otra infinidad de detalles, que sólo permitiría apreciar una detenida inspección ocular del monumento mismo, harto difícil, por desgracia, ocultos como están los más primorosos detalles de ejecución bajo la espesa capa de cal grasa y de gris aplomado, que en endiablada confabulación afean ó desfiguran la gran belleza de esta obra, dejando aniquilado todo el le-

vantado esfuerzo de los eximios artistas del siglo XII. ¡Caso raro es que habiendo llegado esta portada hasta nosotros, respetada por el tiempo y los accidentes naturales, siendo acaso el único ejemplar íntegro que tengamos en su género, un mal entendido celo la encalara hasta desfigurarla con tan antiestético ensañamiento!

Compónese la portada de un timpano, con dintel de dos zonas, que descansa en dos zapatas de prolja labor, y de siete arquivoltas, que se abren en ángulo bastante obtuso para que sus composiciones se ostenten á plena luz. La coronación de la Virgen, rodeada de seis espíritus angélicos, de las tres categorías, constituye la gran composición del timpano. En las dos zonas, aparece en la primera el Tránsito de Nuestra Señora, figurado, á la manera que entonces empezaba á estar en uso, el alma llevada en figura humana en un paño, que sostienen, elevándose al cielo, dos ángeles sobre un lecho, en el que descansa el cuerpo mortal.

Á entrumbos lados, en ocho hornacinas de arcos redondos con colgaduras, columnas y capiteles románicos decadentes, hay 14 personajes bíblicos en dos grupos de tres á entrumbos extremos, y en cuatro grupos de dos en los intermedios. Son estas figurillas de 18 á 20 centímetros de altura, y á juzgar por lo que permite ver el estofado de *cal grasa* que las recubre, deben estar graciosamente esculpidas; por encima vuelan ángeles en todas las hornacinas. Calcúlese la gracia y el mérito de estas composiciones, teniendo en cuenta que cada hornacina ocupará una superficie de unos treinta y cinco centímetros por lado.

La segunda zona ostenta en el centro una preciosísima Cena, en la que no se ha omitido personaje ni detalle alguno. Aun aparece en primer término un personaje que se colige ser un sirviente de viandas, al que para que

no obstruyese la vista, el escultor colocó humillado, á la manera que aparecen en tales escenas en las miniaturas de los códices. Al lado izquierdo, en dos hornacinas, mayores que las superiores, como era natural, de columnas estriadas retorcidas, capiteles románicos y arcos de plena cimbra, que cobijan todos parejas de ángeles volando, se ve la entrada en Jerusalén en la primera, y en la segunda, una extraña historia que no se explica fácilmente, sobre todo, á causa del malhadado empaste blanco de las figuras, que contrastando con el gris de los demás accesorios y del fondo y aun de otras figuras, ciega la vista é imposibilita estudiar los asuntos con el detenimiento necesario. De entre las aguas de un río sale el tronco de un árbol frondoso, en el que aparecen posadas algunas figuras; al pie del árbol hay una barca y en ella otra figura, y aun otra en las aguas del río.

Á la derecha, en la primera hornacina, el Señor, acosado y escarnecido por muchos personajes, en animada y muy movida composición; en la segunda un Calvario con las tres cruces y las figuras de San Juan y la Magdalena. El artista conservaba respeto á la tradición bizantina observada en ciertas obras, de representar al Salvador en figura de mayor tamaño que las que le acompañan.

Termina el tímpano con una elegante imposta de hojas bizantino-románicas en greca de postas.

Las arquivoltas presentan una composición de muy original follaje fantástico, puro románico, en la primera adyacente al tímpano. Es como un marco de gran elegancia con que el artista le aisgó de las composiciones que siguen en las sucesivas arquivoltas. La segunda ostenta, como era de rigor ya, en las portadas de importancia, los veinticuatro señores ó Reyes del Apocalipsis, con sendos instrumen-

tos músicos, que podrían proporcionar prolja materia de estudio por ser diversos de los que han podido apreciarse en las Catedrales ojivales posteriores, ya muy conocidos, mientras que una colección tan completa de instrumentos románicos, no se encontrará, ciertamente, en parte alguna, conservados con tal integridad. Este último beneficio es el que podía únicamente concederse á la pasta de cal que guarda, sabe Dios para qué destino, los prodigios escultóricos del desconocido artista del siglo XII. Y decimos esto, porque protestando del estado en que se mantiene obra de tal importancia, hemos oído con escalofrío que se había tratado, no hace mucho tiempo, de *rascar* las esculturas para limpiarlas. Calcúlese en qué quedarían figurillas de piedra calcárea arenisca de 15 centímetros, después de *rascadas*.

La tercera arquivolta contiene en 14 grupos 28 vírgenes con ropajes de la época románica; la cuarta 16 serafines en adoración, con sendos candeleros y cirios en las manos y elegante actitud, y como se suceden en serie singular, el artista completó la arquivolta en su plano exterior con elegante composición de follaje. La quinta arquivolta presenta 18 parejas de Obispos con el indumento y báculo de la época; la sexta 22 grupos de á dos ángeles, vestidos de alas, según la tradición bizantina, aún dominante en muchos puntos de iconografía litúrgica. La séptima representa la resurrección de la carne y el castigo de los réprobos, y no es la menos curiosa no sólo por lo original de las composiciones, sino por el tamaño de las figuras y accesorios, que llega ya á una miniatura en piedra, de lo cual resulta que en ninguna otra parte ocasionó mayores estragos el escobillón del Cabildo. Son 28 composiciones las que constituyen esta última arquivolta.

Los capiteles que sirven de repisa ó pedestal á los seis Apóstoles de la izquierda son puramente iconísticos, representándose en uno la fuga á Egipto, en otro un Capítulo de monjes, y en otro, que es el más interesante, porque sintetiza un dato cronológico importante, se representa, por muy gráfica y expresivamente, el fallecimiento de un Rey, que no puede ser otro que D. Fernando II. Hay que deducir, pues, que este suceso ocurrió cuando se labraba este pórtico, y el fundador de la Catedral falleció en Enero de 1188.

Al lado de este dato conjetural, pero cuyo fundamento podría explanar con más tiempo, hay que poner la carta dotal ó privilegio de dotación otorgado por D. Fernando II á la Catedral, que lleva la fecha de 1166, completamente inédita, y creo que por nadie de los que han tratado de esta Catedral, vista antes que por mí, aunque no haya muchos datos para discurrir con acierto acerca del estado en que á la sazón se hallase la construcción del templo, creo oportuno consignar que según documentos publicados por Flórez, la carta dotal de la Iglesia compostelana, otorgada por Alfonso III en 899 fué librada el mismo día en que se consagraba la iglesia. Añadiré que la Bula de Alejandro III, expedida en 1175 creando oficialmente el Obispado de Ciudad-Rodrigo que el Rey había erigido, *auctoritate propria*, nueve años antes menciona la Sede Catedral. Valgan estas noticias para ayudar á la fijación de la época de su construcción.

Pero la parte más digna de atención en este pórtico es su apostolado, por su carácter original dentro de su estilo. Sólo una reproducción gráfica puede dar una idea aproximada de esas figuras, á las que el escultor procuró dar mucha vida y movimiento, abandonando el canon hierático-bizan-

tino que en el estilo románico perduró hasta sus postrimerías. Pero el plegado de los paños, en tan sútiles líneas en las masas, mientras que en los planos y superficies convexas del cuerpo se adhieren como si estuvieran mojados, es detalle característico del siglo XI y del XII, abandonado por completo en el estilo ojival. Van los Apóstoles descalzos, sin campo en qué fijar los pies, según la antigua manera bizantina. Llevan los Evangelistas libros, y los demás Apóstoles anchas filacterias, caracteres todos de la misma época y, en fin, presenta San Pedro un detalle que me ha dado mucho que hacer. Tiene enhiesta en la mano derecha una llave, y del ojo de ésta penden otras dos. De las investigaciones que esta extraña circunstancia me han obligado á hacer, resulta que el caso es raroísimo en escultura, que sólo en Santiago, en el pórtico de la Gloria, tiene también San Pedro las tres llaves.

#### LAS TRES LLAVES

Algunas veces sólo lleva San Pedro *una* llave, generalmente *dos*, algunas veces *tres*, y hasta hay una miniatura en la Biblioteca Nacional de París en la que está representado con *seis*.

Habiendo dicho Jesucristo á Pedro: "Yo te daré las llaves del Reino de los cielos," (Mateo, cap. XVI, 19), se puede suponer que los artistas que le dieron más de una no han tenido otra intención que la de atenerse al texto evangélico. Sin embargo, los iconógrafos han querido encontrar un sentido particular á cada llave, dado que en la esencia de un arte en que todo tendía al simbolismo más expresivo de los números era uno de los más atendidos. Generalmente se entendió, pues, que una de las llaves era la del cielo y la otra la del purgatorio; los críticos declararon después que una significaba la facultad de desligar, la

otra la de ligar; el poder de absolución y el de la excomunión.

De tres llaves, cuatro ejemplares tan sólo se han señalado. Alemani, en su obra *De Lateranis parietibus*, cita el mosaico del *triclinium* de León III, la del sepulcro de Othón II y una miniatura griega de un mosaico de la Biblioteca del Vaticano del siglo VI. Mabillón habla de otra miniatura del siglo XIII. La más importante es la del mosaico del *triclinium* citado. Alemani y el Conde de Saint Laurent creen que la tercera llave se refiere quizás al poder temporal del Papa, al poder de dirigir, en cierta medida, las cosas temporales para bien de las cosas espirituales. El P. Theophile Reýnaud ve en las tres llaves la perfección del número trino, como en las tres coronas de cabellos, las tres coronas de la tiara para expresar la plenitud del poder pontificio, plenitud de ciencia, de poder y de jurisdicción.

Otros, como Ives de Chartres, como Honorio d'Autún, han supuesto que las tres llaves expresaban un triple poder sobre el cielo, la tierra y el infierno. (*Annales archéologiques*, Comte de Saint Laurent, tomo XXIII, pág. 270.)

Resulta, pues, que el Conde no tenía noticia de ninguna estatua de San Pedro con tres llaves. La forma del ojo de las llaves del de Ciudad-Rodrigo es ya de fines del siglo XII ó principios del XIII.

El claustro es obra mucho más moderna que el templo, y tanto el maestro que trazó, en mi concepto en el siglo XIV, y dirigió la de las dos alas que constituyen el ángulo adyacente á la fachada principal, como el maestro Güemez, que levantó las otras dos hacia fines del primer cuarto del XVI, dieron pruebas de pericia y buen gusto. Aunque no afecta carácter alguno que le distinga de los demás de su época, su conjunto completa la suntuosidad de la obra toda. No he compren-

dido nunca cómo se haya podido suponer que una parte de este claustro, la del siglo XIV, fuera de los mismos artistas que trazaron las arcaturas y arcos del interior del templo, de cuyo diseño no hay allí el menor recuerdo; cómo han podido tenerse como obra del siglo XII, ni aun del XIII, aquellos capiteles en que la mezquindad del trazado del tambor pugna con la composición iconística, en la que claramente se ve la intención de copiar algo de lo que hay en los de su estilo en las naves del templo, pero delatándose la copia anacrónica en la incorrección del dibujo, en la tosqueda y grosería de la labra, y en la falta de inspiración para unos asuntos que hacían más de cien años que no se empleaban. De estos curiosos ejemplos de retroceso conceptional hay algunos como el ábside de San Nicolás de Miranda, y son, por cierto, muy interesantes y curiosos para estudiarlos sobre el terreno, por supuesto. El calado del ventanaje es tan genuino del arte ojival, ya en pleno desarrollo, que basta este dato para fijar fecha, sobre todo cuando se le compara con el de las ventanas altas de la nave real, compuesto de simples círculos tangentes ó de arquería apuntada; los signos lapídeos, por fin, son muy diversos de los románicos que ostenta el templo todo, y aquí mismo en el paramento exterior del muro del templo y en el de la antigua torre fuerte. En los abacos de los capiteles centrales de todos los arcos y en la cara interior, bien á la vista se ve el monograma de *Gil* en caracteres determinadamente góticos, y el nombre, con todas sus letras, en el abaco del capitel de una columna exenta, de las más visibles. No hay motivo para suponer que quien puso su nombre además de los sitios indicados, en las dovelas de los arcos de las bóvedas, en las basas de las pilastras, etc., fuese el arquitecto que replanteó estas dos alas del

claustro ó por lo menos el maestro maçonero que las labró.

Es lo cierto que un templo terminado en la última década del siglo XII no pudo tener un claustro con semejantes caracteres. En los de esa época no se empleaba el lujo de las bóvedas de ladrillo, que aún no se conocían, ni con las cubiertas de éstas se hubiere tapiado la mitad de las ventanas de la iglesia. Cubríanse, sí, con simple tejado sobre maderamen, eran bajos y sin antepecho, que no necesitaban; en suma, ahí os presento uno, contemporáneo de la iglesia de Ciudad Rodrigo.

Es el claustro interior del monasterio Cisterciense de las Huelgas de Burgos. Hubiera podido enseñaros también el de la Colegiata de Santillana y algunos otros para mayor corroboración.

Junto á la Catedral se levanta la grandiosa *capilla de Cerralbo*, majestuosa aunque pequeña, erigida por un Obispo en el siglo XVI, con ciertos intentos de imitación reducida del templo de El Escorial. Posee un ejemplar único, pues nunca se ha reproducido, de la hermosa estatua que un antecesor del Sr. Marqués, nuestro ilustrísimo consocio en la de Excursionistas, se hizo labrar en Italia para su enterramiento en la iglesia del convento de las Agustinas Recoletas de Salamanca, erigido por él enfrente de su palacio. Es el Conde de Monterrey enviado extraordinario de Felipe III á Roma para representarle en la solemnidad de la declaración del Misterio de la Inmaculada Concepción. Está en actitud de manifestar su devoción á la Virgen, de la que hay en el altar mayor adyacente al enterramiento una maravillosa Concepción de Ribera, tan poco conocida como esta admirable estatua.

#### LOS SIGNOS

Con ser tan interesante la Catedral de Ciudad-Rodrigo, por todos los conceptos expresados, todavía encontré sobre sus sillares un atractivo mayor, dada la importancia que tenía para mí como jalón casi terminal en el estudio de un problema arqueológico que hacía ya algunos años trabajaba con creciente ahínco por resolver. Sedújome el asunto principalmente, porque, menospreciado en general por los arqueólogos y técnicos, quienes le han juzgado como cosa baladí, quizás para no estudiarlo, se encuentra aún hoy ante el público en perfecto estado de virginalidad. Me refiero á los signos lapidarios mágicos, á esos caractéres extraños y enigmáticos unas veces, otras que parecen representar objetos usuales y letras de diversos alfabetos, que labrados con más ó menos corrección, de mayor ó menor tamaño, según las épocas, se ven en los sillares de todo edificio de la Edad Media y de tiempos mucho más antiguos, cuando un celo de dudosa discreción del restaurador no ha desfigurado la respetable fisonomía del monumento, á pretexto de la vararle la cara, borrando, en ocasiones, valiosísimos datos cronológicos al destruir, con la escoda ó el trinchante, esos signos, que tienen un significado más misterioso y profundo del que se les ha atribuido.

No es éste asunto para tratado tan á la ligera, como aquí he de hacerlo forzosamente. Hace siete años que comencé á estudiarlo y ni he podido aún dar por terminado mi análisis, deteniéndome por un fenómeno que presenta, y que acaso sea único en los anales del arte y de la Arqueología. Esos signos que representan, en conjunto, un sistema del más abstruso esoterismo, que aparece en los albores de la humanidad histórica y perdura sin intervalo hasta el siglo XVI, se rompe de repente,

te y desaparece en absoluto, sin dejar el menor rastro, al fenecer el sistema ojival. ¿Cómo dar por terminado el estudio de un asunto, cuyo fin no se encuentra medio de razonar?

Así, pues, me habéis de dispensar que sólo algunas líneas generales, en somero bosquejo, trace aquí de él.

Lo único que hasta ahora se viene repitiendo acerca de los misteriosos signos, desde que lo dijo una suprema autoridad en materias arquitectónicas hace más de cuarenta años, es que eran señales que hacían los canteros en cada sillar que labraban, para cobrar luego su trabajo. El mismo Viollet le Duc, quien fué uno de los primeros en hacer esta afirmación, se contradice palmariamente en otro lugar de su obra magna, sin ocuparse más, ni de otro modo en tal materia.

Para comprobar tal aserto, que otros muchos han aceptado como bueno, pero sin apoyarlo con razón alguna, sería preciso demostrar:

Que los obreros de la Edad Media y de la antigüedad, y hasta los que labraron en los corredores de la Pirámide de Cheops, trabajaban á destajo. Tengo recogidos numerosos datos que prueban lo contrario.

Que no bastaba hacer aquellas señales con el almagre ú otra tinta que haya podido usarse, y es la que emplearon siempre para trazar señales, que no les importaba durasen más tiempo que el necesario para esperar el cobro de la retribución de su trabajo.

Que los sillares se retundian en el tajo ó en el taller y no puestos ya en obra, dado que los signos están trazados después del retundido, de lo cual podría presentar también alguna prueba irrefutable.

Y sobre todo, que no existieron tales ideogramas hasta la época ojival, que es á la que el P. Dídrón, Viollet y otros se refieren. Pero esos signos

misteriosos aparecen ya en las losas de los túmulos prehistóricos, en Caldea, cuya civilización suponen algunos arqueólogos modernos inmediatamente sucedánea de la del hombre de la Edad de Piedra. Continúan sin interrupción en Egipto en los corredores de la Gran Pirámide, en Grecia en las construcciones etruscas y romanas y en toda la Edad Antigua y Media. Los datos y estudios comprobantes de esta persistencia de una de las formas más extrañas del simbolismo, que tengo reunidos, darían materia por sí solos para varias lecturas como la presente. No puedo, pues, hacer otra cosa que apuntar estas ideas.

¿Cómo hablaros ahora de la antiquísima aparición de la Cruz de los Arias, la *swasti* ó *swastika* que se ve en objetos de la Grecia de la Epopeya, en las Catedrales románicas, en la iglesia de San Juan de Baños y en el acueducto de Segovia?

Se necesita mucho tiempo para formular bases, exponer significados y tratar de construir una teoría.

Dan algunos el epíteto de masónicos á estos signos, y con efecto, la Masonería adoptó algunos pocos de ellos, tan pocos, que no llegarán á cincuenta, cuando son innumerables los que hay esparcidos por todo el universo. Los que han aceptado este sentido han supuesto una organización de los obreros de la Edad Media en logias trashumantes, que andaban de uno en otro país, de una en otra región, acudiendo á trabajar en los monumentos, como las compañías de cómicos en nuestros tiempos. De esta y otras infundadas hipótesis ha hecho justicia la crítica moderna al ocuparse de otros puntos arqueológico-artísticos. Y los que suponen que tal significación puedan tener los signos lapídicos no han parado mientes en que la Iglesia católica los admitió siempre en el exterior y en el interior de sus

templos, á la par de la Cruz sacrosanta del Redentor, y no ya solamente tallados á punzón ó á trinchante en los sillares, sino esculpidos en alto relieve, ya como motivo ornamental en las arandelas de las claves, ya como emblema exornado, ya como motivo central de decoración en sitio tan principal como el rosetón central de una imafrente. Allí, en la grandiosa fachada principal de la Catedral de Burgos, se ostenta inmenso, grandioso, esplendente aquel sello de Salomón, el *hexapla*, *hexágono*, y más generalmente conocido en ocultismo por el *Macrocosmos*, y que es el emblema del universo; allá en la soledad cenobítica de Silos lo tenéis esmeradamente entallado y exornado con motivos de estilo románico en aislado sillar, y al mismo tiempo podéis verlo al pie de los diplomas del Emperador de Marruecos, en las estelas funerarias de los musulmanes y hasta en los ochavos morunos. Quizá lo usaron también los egipcios, según un dato dudoso que no he podido comprobar suficientemente. Ese signo es aquel de quien dice Fausto al principio de la primera parte del inmortal poema:

No los signos simbólicos la mente  
sólo con reglas áridas descifra...  
¡Cuán sabrosa fruición, ante esa imagen [■]  
mi ser inunda y mi sentido anima!  
Por mis arterias y mis nervios corre  
el santo hervor de renaciente vida.  
¿Fue un Dios acaso quien trazó ese signo,  
que el hondo afán del corazón mitiga,  
al espíritu presta nuevas alas  
y á la naturaleza el velo quita?  
.....  
..... en esas líneas  
vi á la naturaleza productora  
que al alma está patente y sometida.  
.....  
Todo se mueve, completando el todo  
y cada parte enlázase distinta;  
los celestes espíritus, que ascienden  
y descienden al par en dobles filas  
pasan de mano en mano el aureo sello [■]  
y en el éter batiendo alas benditas,  
van de la tierra al cielo, cielo y tierra  
llenando de inefables armonías (1).

(1) Traducción de D. Teodoro Llorente, páginas 31, 76 y 78.

En otro lugar se cita el *pie de bruja*, el *microcosmos*, ó figura pitagórica usada por los discípulos de Pitágoras á la cabeza de sus epístolas, y que Goethe presenta como conjuro que sujetaba al diablo. [■]

Se había fijado en estos versos el arqueólogo belga que en 1845 presentaba una *Memoria* acerca de esos signos?

De todos los que han tratado de los signos lapideos, solamente ese arqueólogo apuntó una idea diversa acerca de su significado. Pero la *Memoria* cayó en un pozo. El espíritu clerical que predominaba á la sazón en la Academia de Bellas Letras de Bruselas no permitió otra cosa sino que de aquel estudio se emitiese un dictamen que censuraba la tendencia que se juzgó sospechosa de heterodoxia, y mis gestiones personales para dar con la *Memoria* —que no se llegó á publicar— fueron inútiles cuando hace poco tiempo estuve en aquella Academia.

Sintetizando brevísimamente oscuramente mi opinión, muy fundamentada, empero, diré que esos signos representan en su esencia y conjunto un sentido de exorcismo que depende de la antigua magia caldea, y que el hallarse siempre en ciertos sitios como las basas y primeras hiladas de los pilares ó machones, en las primeras hiladas bajas de los paramentos, en las dovelas de los arcos y de los marcos de las claraboyas ó rosetones, etc., etc., son indicio de que el conjuro contra las potencias enemigas y suprasensibles de la naturaleza que tantas formas afectó en la antigüedad y en la Edad Media, empleó también esta criptografía ideogramática, como la emplearon en idéntica forma los alquimistas, antiguos y medioevales.

Pero repito que este asunto no cabe aquí, y si lo he mencionado, ha sido instado por algunos compañeros de excursiones y por el hecho de haber

encontrado en Ciudad Rodrigo ejemplos únicos que confirmaron ciertos puntos esenciales de la teoría que con tanto trabajo comencé y continué elaborando, probablemente para obtener como resultado un diploma de perfecto visionario.

Tiempo es ya de concluir y de verme libre y salir de Ciudad-Rodrigo. Quien se mete en los monumentos no sabe á veces por dónde y cómo saldrá. La verdad es que en el caso presente, no se puede recomendar bastante la excursión á la antigua Mirobriga.

Todos los bibliófilos conocen la relación del viaje que el Barón de Rosmithal realizó por España hacia 1466; en él se dice que "trataron en Ciudad-Rodrigo al señor, más honradamente que en ninguna otra parte de Castilla y en lo demás de su peregrinación". Antigua es la cortesanía, la afabilidad y buen trato de los mirobrigenses, y lo que el Barón de Rosmithal decía en el siglo XV, he de decir yo. La bondad de carácter de los habitantes de Ciudad-Rodrigo es el complemento de los innumerables atractivos que en el país y en la ciudad encontré, y á que me complazco en rendir un agradecido y público tributo, como á vosotros las gracias por vuestra paciencia.

FELIPE B. NAVARRO.

no), Menet, Otamendi, Ortiz, Pérez Oli-va, Poleró, Plá (D. Antonio), Polentinos (Conde de), Quintero, Ripollés, Rodríguez Mourelo, Silva, Suárez Espada, Traumann, Vázquez Puga, visitando la casa del Dr. Carlos Lardet, la Magistral, el Archivo, Santa María y la antigua Uni-versidad, en compañía de los consocios de la histórica ciudad D. Lucas del Campo, Bruyel, Gil, P. Andrés y el abad y capitulares, que extremaron su amabili-dad, como siempre, y les hicieron muy grato el viaje.

Dos cosas dieron excepcional impor-tancia á esta expedición: la presencia del sabio arqueólogo francés Mr. A. Marignán, director de la Revista *Le Moyen Age*, y el acuerdo tomado por los activos e intel-ligentes socios que pertenecen al mismo tiempo á la Fotográfica de reproducir todos los detalles de las ciudades monu-mentales y formar extensos álbums que constituyan un inventario gráfico de nuestras riquezas artísticas. La empresa fué propuesta por los señores coronel La-fuente y Serrano Fatigati, siendo acep-tada con entusiasmo por el Sr. Suárez Espada y sus dignos compañeros

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

**Homenaje á Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado**, estudios de erudi-ción española (1).

Justa y loable idea la de rendir tributo de admiración y respeto al príncipe de nuestros eruditos; loable y felicísimo el medio escogido para llevarla á cabo. Los admiradores del ilustre profesor han sabido prescindir, con buen acuerdo, de la arcaica corona y de la inevitable *plancha*. Han considerado, sin duda, que no puede haber obsequio más grato á los ojos de un coleccionista, ni medio mejor de ensalzar el espléndido museo, fuente inagota-ble de provecho y deleite públicos, que añadir á la colección una valiosa tabl'a, un bronce

(1) Madrid, 1899.—Dos tomos de 869 y 953 páginas (orólogo de D. Juan Valera y retrato de Menéndez y Pela-yo, dibujado por Menéndez Pidal y grabado por Lemus). Precio de los dos volúmenes, 30 pesetas.

artístico ó un acero toledano. Por eso, para festejar al rebuscador infatigable, al crítico, al filósofo, al literato, han preferido colegas y discípulos ofrecerle abundoso ramillete de razonados estudios sobre las materias mismas en que ejercita sus talentos.

No es nueva la idea, ciertamente. Poco hace, los discípulos de un eminente filólogo francés tejían en honor del maestro parecida guirnalda; pero si el libro que me ocupa ha de ceder á otros la originalidad del pensamiento, puede, sin duda alguna, competir con todos en cuanto al mérito del desempeño.

Fórmanlo 55 trabajos, suscritos por nombres, preclaros muchos, bien conocidos todos del menos aficionado á estos estudios: Apraiz, Asín, Berlanga (*Iliberis*), Blanco García (*Fr. Luis de León*), Bofarull (*Alfonso V en Nápoles*), Böhmer (*Alfonsi Valdesii litterae ineditae*), Cambronero, Campillo, Canella, Cañal, Carmena, Catalina, Chabás (*Arnaldo de Vilanova*), Cotarelo (*Traductores castellanos de Molière*), Crose (*Illustrazioni al viaje del Parnaso*), Cuervo (*Fr. Luis de Granada y la Inquisición*), De Haan (*Pícaros y ganapanes*), Eguílaz, Espinosa, Estelrich, Farinelli (*La literatura donjuanescas*), Fernández Llera, Franquesa y Gomis, Fitzmaurice Kelly, Juan García, Gestoso (*Las industrias artísticas en Sevilla*), Gómez Imaz, Hazañas, Hinojosa (*El derecho en el Poema del Cid*), Hübner (*Los más antiguos poetas de la Península*), Marqués de Jerez, Lomba y Pedraja (*El rey D. Pedro en el teatro*), Luanco, Menéndez Pidal (*Notas para el romancero del Conde Fernán González*), Merimée (*El Ramillete de flores poéticas de Alejandro de Luna*), Carolina Michaelis de Vasconcellos (*Uma obra inédita do Condestável D. Pedro de Portugal*), Miola, Mir, Morel Fatio (*Cartas inéditas del Marqués de Mondéjar y de Etienne Baluze*), Paz y Melia (*La Biblia romanceada, siglo XV, de la casa de Alba*), Pedrell (*Palestrina y Victoria*), Pereda (*Costumbres montañesas*), Pérez Pastor (*Datos desconocidos para la biografía de Lope*), Pons, Rajna, Restori, Ribera (*Orígenes de la filosofía de Raimundo Lulio*), Roca, Rodríguez Marín, Rodríguez Villa (*El almirante Mendoza*), Ruaanet, Rubio y Lluch (*Lengua y cultura catalanas en Grecia en el siglo XIV*), Schiff (*La primera traducción castellana de la Divina Comedia*), Serrano y Sanz (*Dos canciones inéditas de Cervantes*), Conde de la Viñaza, Wulff (*Rimas de Juan de la Cueva*). Tales son los autores del libro, sin contar á D. Juan Valera, que ha escrito el prólogo, digno por todos conceptos de pluma tan eximia.

Un caluroso aplauso al Sr. Suárez, que ha

editado la obra con gran hermosura y corrección tipográficas, y esperemos, regocijándonos de antemano, la respuesta que, según nuestras noticias, piensa dar D. Marcelino á los que han trabajado en su obsequio.

## SECCIÓN OFICIAL

### EXCURSIÓN Á COCA Y OLMEDO

La Sociedad la realizará en los días 17, 18 y 19, en las condiciones siguientes:

#### Salida.

#### Llegada.

De Madrid el 17 á las 7 noche. A Coca, 12 noche. De Coca el 18 á las 2 tarde. A Olmedo, 2,45 tarde. De Olmedo el 19 á las 4,45 tarde. A Madrid, 6,55 tarde.

Monumentos que se visitarán: En Coca, castillo y parroquia. En Olmedo, murallas, San Andrés, San Miguel, etc.

Cuota: Cincuenta y tres pesetas, en las cuales se comprende billete de ida y vuelta en segunda, coches á las poblaciones, *lunch* á la ida, estancia y manutención, propinas y gastos diversos.

Las adhesiones al Sr. Presidente, Pozas, 17, hasta el 16, á las seis de la tarde.

Nota.—Se ruega á los señores socios se inscriban con la debida anticipación, porque no se podrá responder, á los que no lo hagan, del hospedaje en Coca, adonde se llega á más de las doce de la noche.

### FIESTA DE CONMEMORACIÓN

La Sociedad celebrará el domingo, 4 de Marzo, el VIII aniversario de su fundación con una fiesta en Alcalá, con arreglo á las condiciones siguientes:

Salida de Madrid, 9,10 mañana.

Llegada á Alcalá, 10,28 mañana.

Salida de Alcalá, 6,31 tarde.

Llegada á Madrid, 7,58 tarde.

Cuota: Quince pesetas, en las cuales se comprende el billete de ida y vuelta y gastos de banquete.

Adhesiones al Sr. Presidente, Pozas, 17, hasta el día 3, á las seis de la tarde, que las recogerá para comunicarlas al Sr. Delegado de Alcalá, que es el encargado de organizar la conmemoración.