

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, 1.º de Marzo de 1900.

NÚM. 85

EXCURSIONES

IMPRESIONES DE UNA VISITA Á SEGOVIA

GRANDE es Segovia en la Historia, sobre todo durante el período medievoal. Desde que Alfonso VI la arrancó, en 1078, del poder de los árabes, los Monarcas sucesores de aquel visitáronla con frecuencia y embellecieronla á porfía. Alfonso X, Juan I, Juan II, Enrique IV, los Reyes Católicos y Felipe II, habitaron su Alcázar y lo adornaron con las delicadezas y esplendores del arte mudéjar, los unos; con la gravedad y sencillez del arte de Herrera, el segundo de los Austrias. La piedad erigió monasterios y parroquias de planta espléndida y rica ornamentación; la nobleza levantó palacios suntuosos.

Hay, pues, mucho que ver y que admirar en Segovia; pero más que los monumentos de la Edad Media y del Renacimiento, atrae la atención del viajero una obra que es expresión fidelísima de una civilización anterior á la cristiana, que cuenta cerca de veinte siglos de existencia, y que cumple aún el fin para que fué creada (en lo cual tal vez no tenga rival). Esta obra, cuyo nombre va unido al de Segovia, es el famoso Acueducto.

Mucho se ha discutido acerca de la época en que se construyó. Sabida es la afición que siempre han mostrado los es-

critores antiguos, sobre todo los que tratan de cosas locales, á buscar entre las nebulosidades de la fábula, el origen de las poblaciones y de sus monumentos, y á dar el nombre de un semidios ó de un héroe al fundador de un pueblo; así, pues, ¿qué tiene de extraño que, dejándose arrastrar por esta corriente, diga Colmenares que el Acueducto es egipcio, fundándose para ello en supuestas semejanzas entre él y las Pirámides, ó que el P. Sigüenza diga que es griego, ó, finalmente, que algunos supongan que es obra de Hércules? Afortunadamente, ya nadie cree en tales patrañas. El P. Mariana, Bosarte, Masdeu y Somorrostro, y cuantos les han seguido, no han vacilado en sostener que el Acueducto es romano. Cierta es, en efecto, la semejanza entre él y las obras que aún se conservan de aquel pueblo, el más grande que ha pasado á la Historia; el Acueducto recuerda el Coliseo y recuerda aquellos arcos, restos del gran Acueducto que surtía á Roma y que tanta poesía prestan á los alrededores de la Ciudad Eterna. Partiendo, pues, de la base de que es romano, ¿á qué época de la vida de este pueblo pertenece? Las opiniones se dividen. Autores hay que sostienen que es de

la época de Gordiano III (238-244). Les sirve de fundamento á su creencia, el hallazgo de una moneda de aquel Emperador en un nicho de la cartela del Acueducto. Otros autores suponen que es obra de Trajano (96-117). Yo debía haber empezado por exponer esta opinión, ya que, cronológicamente, aparece antes el Emperador español que Gordiano; pero, de intento, la ha dejado para la última para procurar, á mi modo, demostrar su exactitud. Militan á favor de la opinión que nos ocupa, dos razones muy poderosas: Primera, Trajano era español. Es natural que procurase favorecer á su patria dotándola de magníficos monumentos, como son, entre otros que se le atribuyen, el Circo de Itálica y el puente de Alcántara; segunda, Trajano vivió en la época de mayor esplendor del Imperio romano, que había de ser más propicia para las artes de la paz, que la época en que le tocó vivir á Gordiano III, que fué en plena decadencia del Imperio, en el período de la historia de éste, que se conoce con el nombre de *anarquía militar*, durante el cual, las energías ya escasas que quedaban á Roma, se aplicaban á rechazar las cada vez más formidables agresiones de los bárbaros.

Inútil me parece describir el Acueducto. Sin embargo, y para que no quede incompleta esta reseña, diré que cuenta hasta ciento sesenta arcos. Al arrancar tiene un sólo orden de ellos; en el ángulo que forma frente á San Francisco comienzan los dos órdenes que siguen hasta el final. Alcanza la altura mayor al atravesar la plaza del Azoguejo, y es de veintiocho metros. En el centro de esta plaza se levantan los tres pilares más altos y más recios; sobre ellos descansa un sota-banco ó cartela formada por tres hiladas de piedra. Todos los pilares están formados por sillares cuadrilongos de piedra berroqueña, unidos sin trabazón, argamasa ni hierro, y labrados á pico.

Acostumbran los autores á comparar el cerro en que se asienta la ciudad de

Segovia con una galera cuya proa marcha hacia las llanuras castellanas. Ocupa la susodicha proa el Alcázar que se levanta majestuoso en la parte más occidental de la ciudad, en la confluencia del Eresma y el Clamores.

Escaso interés inspira al viajero el estado actual de este edificio, que fué casi por completo destruído por las llamas en 1862. Empezáronse veinte años más tarde las obras para su restauración, y hoy están terminadas. Los artistas encargados de llevarlas á cabo han respetado el plan de la obra antigua en el exterior, y desde la explanada que pone al Alcázar en comunicación con la ciudad, aún se admira la elevada torre de Juan II, con sus dos órdenes de ventanas, defendidas las superiores por garitas angulares con saeteras, y coronada la del centro por un león que sostiene entre sus garras las armas reales. Ocupan los costados de esta torre cuatro redondos torreonnes que arrancan de una repisa y la coronan almenas blasonadas.

En el interior, lisas tablas sustituyen en las techumbres á los primorosos alfarjes y á los espléndidos artesonados, que eran gala y ornato de un Alcázar tan amado de sus Reyes. De las salas de la Galera, del Cordón, del Pabellón y de las Piñas sólo queda el recuerdo histórico. Modestas estanterías de pino atestadas con los legajos del Archivo General Militar, actual inquilino del Alcázar, ocultan la desnudez de las enjabelgadas paredes.

El Alcázar actual, con su aspecto interior de cuartel, de hospital ó de convento, con su pulcritud y novedad, ¡qué lejos está de traer á la memoria al Alcázar cuya edificación empezó Alfonso VI, al de la mística leyenda, que le supone derruído, en parte, por un rayo para castigar la soberbia de otro Alfonso, el Sabio; al que enriquecieron los Juanes y los Enriques de Castilla; al que albergaba á Isabel la Católica la víspera de su elevación al Trono; al que se engalanaba

para presenciar el enlace de Felipe II y Ana de Austria, y que servía luego de prisión á aquel famoso aventurero Riperdá, tan tornadizo de Religión como de Patria!

En la ya citada explanada, que precede al Alcázar, se elevaba, hasta los primeros años del siglo XVI, la Catedral. En 1520 ocurrió la sublevación de las Comunidades. Toledo, Zamora, Valladolid, Toro, Alcalá y casi todas las ciudades de Castilla se alzaron en armas para mantener por la fuerza las libertades comunales que creían atacadas por Carlos I y sus Ministros. En aquella épica lucha, que tuvo su desenlace en Villalar, tocó á Segovia representar un papel de extraordinaria importancia. El populacho arrastró por las calles al malaventurado Tordesillas, procurador que había sido de la ciudad en las Cortes que acababan de celebrarse en la Coruña, en las cuales Cortes se había otorgado al Rey el subsidio que había pedido para ir á tomar posesión de la Corona de Alemania, subsidio que fué como la gota de agua, y colmó la paciencia de los castellanos. Para poner fin á estos desmanes la Regencia envió contra Segovia al tristemente célebre alcalde Ronquillo; los segovianos, á cuya cabeza se puso D. Juan Bravo, lucharon denodadamente contra aquél y lograron derrotarle. Nuevamente fué atacada Segovia, y en estas luchas, y atrincherados los partidarios del Rey en el Alcázar, y sus adversarios en la Catedral, que se hallaba tan próxima, sufrió ésta tan grandes deterioros, que quedó imposibilitada para el culto.

Terminados los disturbios pensóse en levantar de nuevo el santo templo, aprovechando para ello lo que aún quedaba en pie de la derruida ó bien en hacer otro de nueva planta. Prevaleció esta última opinión, que era la del Emperador, y en 8 de Junio de 1522 se puso la primera piedra del edificio actual. El arquitecto de la iglesia y maestro principal de la moderna Catedral de Salamanca, Juan Gil de Hon-

tañón, fundador de una dinastía de artistas ilustres, fué el autor del trazado de la Catedral segoviana. Sucedió á Juan Gil su aparejador García de Cubillas, y trabajaron sucesivamente en la fábrica de la Catedral Rodrigo Gil de Hontañón, hijo de Juan; Ruiz de Chartudi, Juan Campero, de quien debe hacerse especial mención por haber tenido el feliz atrevimiento de trasladar á la moderna el claustro de la antigua Catedral; Bartolomé Elorriaga, Bartolomé de la Pedraja, Juan de Mugagurren, Francisco de Viadero y Francisco de Campo Agüero.

Alzase la nueva Catedral en un ángulo de la Plaza Mayor; se extiende al igual de la población de Oriente á Occidente; tiene por esta parte su principal ingreso y es el último de los edificios de orden gótico que se ha construido en España. La fachada principal es magnífica. Consta de cinco compartimentos, que corresponden á las tres naves de la iglesia y á las capillas laterales, y pertenece á aquel último período del arte ojival, que se llamó florido por el lujo y brillantez de sus adornos, con los cuales encubría su marcada decadencia. La entrada central es conocida con el nombre de Puerta del Perdón. A la derecha de la fachada se alza una altísima torre cuadrada y á la izquierda el bajo y redondo torreón de la Almuzara.

Otra puerta de la Catedral, la llamada de San Frutos por la imagen que la adorna, da salida á la calle de los Leones. Creyóse por algunos que esta puerta era obra de Juan de Herrera; inclináronse otros á suponerla de Francisco de Mora, el más aventajado discípulo del anterior; pero Llaguno, en su obra *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, copia documentos que desvanecen toda duda acerca del autor de este trabajo. Lo fué Pedro de Brizuela, maestro de la Catedral, y lo llevó á cabo en 1620. Consta esta portada de dos cuerpos. El inferior es jónico, tiene dos columnas á cada lado y nichos en

los intercolumnios. El superior es corintio, tiene una columna á cada lado y la estatua de San Frutos en el centro.

Si penetramos en el templo por esta puerta encontraremos inmediata á ella una capilla, que es tal vez la más interesante de la Catedral. Juan de Juni, artista acerca del cual se han hecho tan escasos estudios que no se sabe aún con certeza de qué país era natural, trazó en ella un altar, en el cual esculpió un medio relieve, que representa el descendimiento de la Cruz. Las figuras son del tamaño natural; la de Cristo está muy bien sentida y expresada, pero la actitud de todas ellas es un tanto violenta y descompuesta.

La capilla mayor y el coro ocupan el centro de la Catedral. El altar de aquélla es de mármol, obra de Sabatini y regalo de Carlos III. Tiene dos cuerpos: en el inferior hay cuatro columnas con capiteles de bronce; ocupan los intercolumnios las estatuas de San Frutos, Patrón de Segovia, y San Geroteo, su primer Obispo, según falsa tradición, y el nicho central sirve de marco á una imagen de marfil y plata, que algunos suponen que perteneció á San Fernando, y la cual imagen fué regalada á la vieja Catedral por Enrique IV. En el cuerpo superior y sobre un sotabanco que se apoya en las cuatro mencionadas columnas, descansan las estatuas de San Valentín y Santa Engracia. En el ático aparece el nombre de María, que adoran de rodillas dos ángeles ya mozos, y sirve de remate un ángel niño que lleva una Cruz. Todas las estatuas son obra de D. Manuel Pacheco.

Ocupa el interior del coro la rica sillaría de la antigua Catedral, de preciosa arquería conopial y rica y primorosa talla.

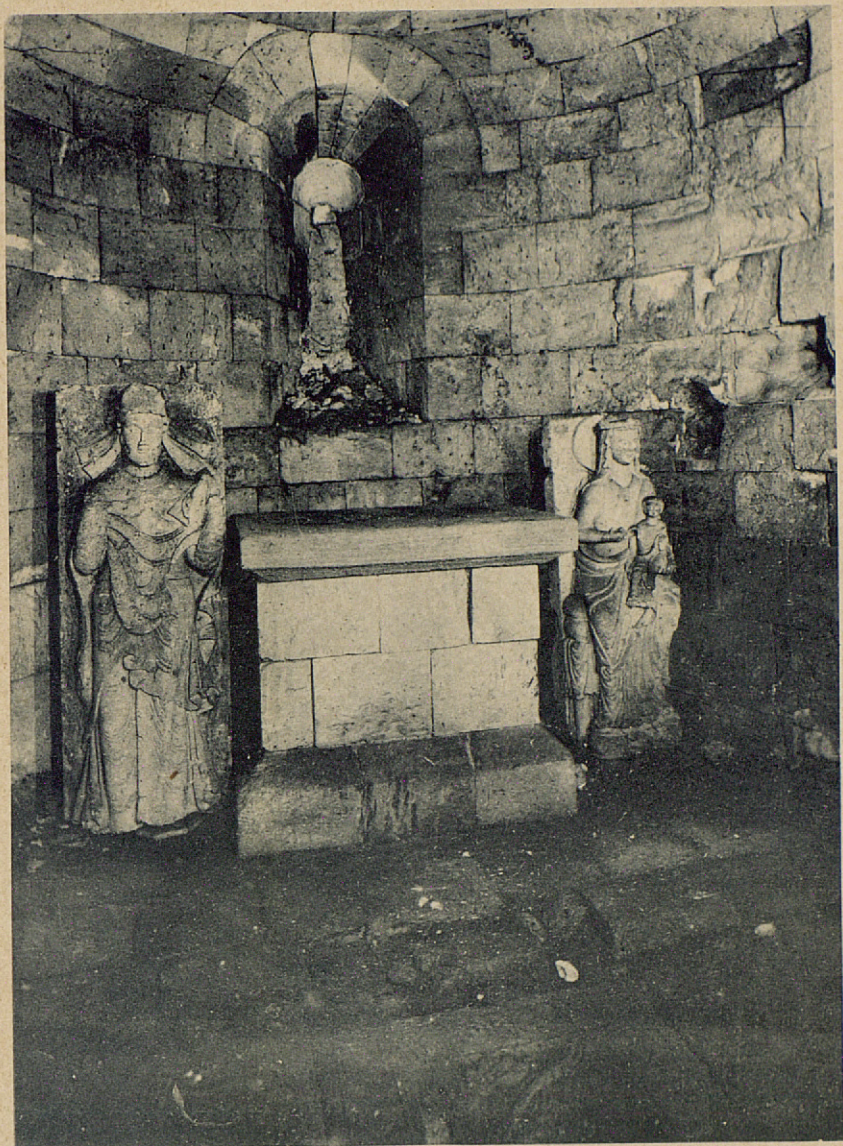
La capilla del trascoro es de mármol; fué trazada por D. Ventura Rodríguez con destino al Palacio de Riofrío y Carlos III la regaló á la Catedral.

En el centro de esta capilla, y en rica urna de plata repujada, se guardan las cenizas de los tres santos hermanos Frutos, Valentín y Engracia.

Una bien estudiada restauración, está poniendo de manifiesto en el claustro todas sus bellezas, que antes aparecían como veladas por un alto antepecho que quitaba esbeltez á los delgados parteluces. En la galería en que el susodicho antepecho ha desaparecido, muestran hoy las columnas todas las gallardías y gentilezas del estilo ojival.

Tuvo Segovia en la época de su esplendor, ó sea durante los siglos XIII, XIV y XV, hasta treinta y dos parroquias, de las cuales hoy sólo quedan en pie dieciséis. La descripción de las que aún subsisten, sería empresa ardua que acabaría con la paciencia de mis lectores, dado caso de que alguno me lea. Me limitaré, pues, á tratar de aquellos edificios religiosos que tienen más importancia, bien bajo el punto de vista artístico, bien bajo el punto de vista histórico; y para evitar inútiles repeticiones diré, copiando el criterio expuesto por nuestro erudito compañero el Sr. Lampérez en su interesante conferencia "Segovia, Toro y Burgos," que, todas las iglesias segovianas "se construyeron dentro de un tipo local, que pudiera llamarse *románico-segoviano*, y que se caracteriza por la galería exterior circundante y la elevada y única torre colocada cerca del crucero y no á los pies de la iglesia según la costumbre más general."

Es, tal vez, la iglesia de San Esteban la más interesante de todas las de Segovia. Los arqueólogos llaman poéticamente á su elevadísima torre cuadrada, de seis cuerpos, *la reina de las románicas*. ¡Con qué profunda amargura contempla hoy el viajero amante del arte patrio esta iglesia, que aparece como cautiva detrás de una empalizada puesta para impedir al curioso el paso á un monumento que amenaza ruina! Y esta amenaza se convertirá en un hecho, si no se reparan pronto los destrozos causados por el tiempo á la esbelta torre, cuya belleza le hace acreedora á ser tratada con todo cariño y todo esmero.



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEPÚLVEDA

CRIPTA DE SAN JUSTO

Más afortunadas las iglesias de San Millán y de San Lorenzo, desafían con la robustez de su arquitectura románica los estragos del tiempo, y lucen al exterior las adornadas impostas, que se apoyan de trecho en trecho en canecillos revestidos de fantásticas figuras y labores caprichosas, entre las cuales se intercalan á veces aquellas procacidades de que tanto gustaban los artífices de la Edad Media.

En el centro de la ciudad, en medio de la plazuela á que da nombre, rodeada de la cárcel, de la casa de Juan de Bravo, de la del Marqués de Lozoya y del que fué palacio de Enrique IV, se halla enclavada la iglesia de San Martín, á la que da fama su hermoso pórtico de dobles columnas y variados capiteles que sostienen una arquería de medio punto, con linda cornisa y caprichosas figuras. En el interior atraen la atención del artista, una hermosa tabla del siglo XVI y los sepulcros de los Herreras.

Un incendio ha destruído casi por completo la iglesia y convento del *Corpus Christi*. Poco se conserva; un arco que daba entrada á un patio que precedía á la iglesia acusa la influencia ojival, y algunos capiteles y rosetones del templo revelan la labor de artistas mudéjares, los cuales en ella, de igual modo que en la torre de Santa María y en muchas fábricas de Toledo, Arévalo, Cuéllar, Illescas y otras edificaciones, amalgamaron y confundieron con éxito bizarro los estilos gótico y árabe.

Al pie de los altísimos peñascos llamados Peñas Grajeras, que destilan agua constantemente, se asienta el santuario de la Fuencisla. Erigióse en tal sitio una iglesia para conmemorar un milagro de la Virgen, que se supone acaecido en él á principios del siglo XIII, y que fué recogido por Alfonso el Sabio en su cancionero místico *Cantigas de Santa Maria*. Para dar idea de tal milagro, bastará con copiar el epígrafe de la cantiga designada con el núm. 107, en la que se

relata aquél. Dice el epígrafe: "Como Santa María guardou de morte hña. judea que espenaron en Segouia, et por que sse acomendou a ela non se firiú.," Esta judía se convirtió á la Religión católica, fué bautizada con el nombre de María, y hoy está enterrada en el claustro de la Catedral. Los segovianos la llaman, en atención á la milagrosa caída, María del Salto ó Marisaltos. La imagen que se venera en el santuario de la Fuencisla es, según opiniones autorizadísimas, obra posterior al siglo XIV.

De las numerosas fundaciones religiosas de los Templarios en España, sólo han llegado á nuestros días la iglesia de Eulate en Navarra y la de la Vera-Cruz en Segovia. Tiene ésta, como todos los templos que erigieron los caballeros de aquella Orden, con posterioridad al siglo XI, la forma octógona, imitación de la rotonda del Santo Sepulcro de Jerusalén. Aparece en el centro una capillita también octógona y con dos pisos. En los capiteles de esta iglesia se manifiesta en todo su vigor la exornación románica, siempre rica en motivos que toma de la naturaleza, del Antiguo y del Nuevo Testamento.

A orillas del Eresma y en un frondosísimo paraje, cuya belleza dió origen al dicho "los huertos del Parral, el Paraíso terrenal,, se alza el monasterio de San Jerónimo, llamado vulgarmente del Parral. La iglesia carece de culto, y unas monjas que habitaban el convento lo han abandonado este año porque amenaza ruina. Lástima grande será que ésta alcance al magnífico retablo, cuyo centro ocupa una imagen de María de singular belleza; otras figuras, combinadas, representando pasajes de la vida del Salvador y de su Madre, sirven como de orla á la susodicha imagen de María. Dos suntuosos sepulcros que arrancan al lado mismo del retablo y vienen á ser por su posición y sus labores como continuación de aquél, encierran los restos de D. Juan Pacheco y D.^a María Portocarrero, Marqueses de

Villena, que aparecen representados en bellas estatuas orantes. Próximo á la puerta de la sacristía se halla empotrado en la pared el sepulcro de aquella varonil y tenaz D.^a Beatriz de Medellín, última partidaria de la Beltraneja. En la que fué sala capitular de este monasterio hay instalado una especie de panteón de segovianos ilustres. Allí duermen el sueño eterno Díaz Sanz y Fernán García, aquellos valerosos capitanes de los tercios segovianos, inmortalizados en la conquista de Madrid, y allí reposa el diligente cronista segoviano Diego de Colmenares.

He querido hacer una breve reseña de Segovia y me ha salido demasiada larga; renuncio, pues, á hablar del monasterio de Santa Cruz, reedificado por los Reyes Católicos en el solar que ocupaba la primera fundación Dominicana que hubo en España; nada diré tampoco de los restos que aún quedan en pie de las murallas, ni de las casas de Juan Bravo, Marqués del Arco y Marqués de Lozoya; pero no puedo pasar en silencio ni la puerta de San Andrés ni la casa de los Picos.

Es la primera un espléndido monumento del arte militar español de los siglos XIV y XV. Corresponde al primero la torre cuadrada adosada á la muralla, y al segundo la torre poligonal, obra probablemente de los Reyes Católicos, con saeteras en cruz, cornisa de perlas y almenas piramidales, frontera á la cuadrada y unida á ella por un pasadizo sostenido por un arco peraltado.

La casa de los Picos ocupa el solar del antiguo palacio del cronista de Castilla D. Pedro López de Ayala. El edificio actual es, probablemente, obra del siglo XV, en que tan íntimas eran las relaciones de España con Italia, y ostenta en su fachada una decoración muy parecida al palacio de *Diamanti*, de Ferrara. Consiste la tal decoración en una serie de piedras pulimentadas en forma de pequeñas pirámides, las cuales revisten toda la fachada, á excepción de las recias dovelas de la puerta de entrada y de los bal-

cones. Sobre éstos aparece una podadera, que sería la divisa de los fundadores de la casa.

He llegado al fin de mi modesto trabajo. He puesto á servicio de él toda mi buena voluntad, queriendo corresponder así á las defecencias de mis compañeros; á la bondad de éstos me dirijo para rogarles que perdonen las muchas faltas de mi artículo.

ALFONSO JARA.

EXCURSIÓN POR LA ESPAÑA ÁRABE

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

(Continuación.)

Después, las reformas, reconstrucciones y ensanches llevados á cabo, han ido lentamente desfigurando la fisonomía primera de la suntuosa morada de los Sultanes, haciéndose imposible restaurarlo idealmente. El malogrado Tubino, dejó planeado un notable trabajo sobre tan importante materia que ignoro si se ha dado á la publicidad, pero algo se indica de esta labor emprendida en su obra titulada *Estudios sobre el Arte en España*, en cuyo bosquejo dejó establecidas las bases científicas y críticas sobre las que, á su juicio, debe descansar toda descripción arqueológica y estudios artísticos referentes al Alcázar de Sevilla.

Lo cierto es, que este monumento, salvo pequeños detalles que acrediten lo contrario, como la Sala de Justicia, cuya fisonomía es por completo mauritana en su disposición, ornatos y construcción, tal cual ha llegado á nosotros, es marcadamente un período de decadencia de nuestra arábica arquitectura.

El Rey D. Pedro erigió el suntuoso Alcázar que hoy se admira, haciendo venir de Toledo y de Granada hábiles artífices que, en unión de los maestros mudéjares que existían en la ciudad, realizaron la idea del Monarca. No se sacó

de cimientos el edificio, ni se derribó el que antes existiera y "no lo mejoraron á mi juicio con los productos de la última evolución estética arábigo-peninsular," (1), sino que estropearon su primitiva traza, perdiendo en buen gusto, elegancia y proporciones, dando rienda suelta á la idea de lujo y esplendor, predominando la riqueza y frivolidad, tomando para ello el estilo más culminante, y por tanto del comienzo de la pendiente, desarrollado en Granada, influyendo en el amaneramiento y femenino atavío que acusa todo el ornato.

No se terminó tampoco el Alcázar en tiempo de D. Pedro; ocurrió esto cuando el Rey ya no existía, y se remató la obra por artifices mudéjares.

He aquí las fases principales de este interesante monumento, lazo de unión entre el arte arábigo español y su escuela el mudejarismo.

El Alcázar de Sevilla es en gran parte una reproducción servil de la Alhambra de Granada, sin responder á la idea y pensamiento que allí presiden, ejecutada por alarifes, carpinteros y expertos operarios que al Rey de Castilla enviara su aliado y amigo Mohamed V.

Así vemos aquí recuerdos de ingeniosos almizates, de puertas y techos, de las bóvedas estalactíticas que confunden y ofuscan, de multitud de entrelazos y ajaracas, de los salones encantados y floridos jardines que convidan al placer y á la orgía; período decadente que deja vivos fulgores de su esplendor, como el sol al hundirse en el ocaso ilumina con abigarrados tonos el manto precursor de la serena noche.

Con la rapidez del cinematógrafo voy á mostraros los principales recintos del Alcázar de Sevilla.

El *Salón de Embajadores*, por sus proporciones y riqueza, es el más suntuoso del Palacio y la estancia más hermosa de

cuantas en el estilo oriental poseen los Reyes de España. Los almózarabes, la policromía y el oro de los alfarjes que forman el artesonado y las caprichosas combinaciones polédricas, donde la luz juguetea, formando reflejos y sombras, y la heterogénea asociación de cinco épocas de arte, como la *arábiga*, la *almohade*, el *granadino*, el *ojival* y el *renacimiento* le prestan un aspecto singular que asombra y confunde. Viene luego el *Patio de las Doncellas*, reformado en el siglo XVI; la parte alta, de cuya época es la obra hecha por el arquitecto Luis de Vega, con gusto *bramantesco*, y que es una verdadera desdicha para el arte. A seguida tenemos el *Patio de las Muñecas*, notable por sus líneas, más puras que las que presenta el de las Doncellas y sus proporciones. Es célebre porque fué teatro del sangriento drama que terminó con la muerte de D. Fadrique; su arquitectura es granadina pura, habiendo sido también su parte alta groseramente restaurada.

Salgamos del Palacio y contemplemos la fachada. En ella lucieron su pericia y buen gusto los artifices mudéjares, á quienes se encomendó la obra. Presentamos aquí una nueva fase del arte que estudiamos, que caracteriza el período que nos ocupa y que se conoce, por rutina, con el nombre de *estilo mudéjar*.

Mas permitidme antes de presentaros los bellos ejemplares que España conserva de esta época del arte, hacer una aclaración que importa conocer. Confúndese á menudo la palabra *mudéjar* con el adjetivo *mozárabe* y también con el *morisco*, y conviene poner las cosas en claro para conocer el carácter del arte *mudéjar*, verdaderamente tal. *Mudéjar* equivale á tributario, y por tanto, *mudéjares* eran los moros que vivían como vasallos en una población de cristianos; *mozárabes* por el contrario eran los cristianos que vivían entre los árabes de España, y por último son *moriscos* los mo-

(1) Tubino.

ros que al tiempo de la restauración de España se quedaron en ella bautizados; de modo que cada una de estas palabras tiene muy distinto significado. Del arte *mozárabe*, es decir, de las manifestaciones de un arte cristiano influido por elementos árabes, no se encuentra nada bien definido, y así lo afirma nuestro consocio el arqueólogo y académico D. José R. Mélida (1). Algunos suponen de tal estilo Santa María la Blanca, de Toledo, y la iglesia del Corpus Christi, de Segovia, lo cual no puede admitirse como cierto. Todos estos monumentos de las ciudades castellanas son más arábigos que cristianos, y éstos de que se trata fueron erigidos para sinagogas; mas bien pudiera clasificarse entre los de un género de arquitectura que se desarrolló en la región toledana, y que podríamos llamar *judaico-árabe*.

Por lo que respecta á los mal llamados *estilos, mudéjar y morisco*, consecuencia éste de aquél, no es posible señalar un desarrollo cronológico; pero los monumentos que de ambos nos han llegado, demuestran su indiscutible existencia. El *mudéjar*, según la población española donde se estudie, varía en su forma y caracteres, pero como tipos más notables podemos presentar el desarrollado en Sevilla y Granada, Aragón y Toledo.

Hemos visto en Sevilla su comienzo, preséntasenos también en la casa de Pilatos, donde el patio, el oratorio y las salas ofrecen ejemplos palpables de la unión del arte árabe con el ojival, y la mayor parte de sus parroquias presentan ocasión de comprobar la amalgama de las dos formas de arte, tal sucede con la fachada de la parroquia de San Marcos.

En Granada tenemos las torres de San Bartolomé y la de San Juan de los Reyes.

Si vamos á Aragón podremos en Teruel contemplar la torre de San Martín, único ejemplar en su género, que llama

la atención por su esbeltez y adornos, así como por lo valiente de su construcción.

A este propósito dice un texto local lo siguiente, descripción que no deja de estar acertadamente hecha, para haberlo sido por persona profana por completo en asuntos arqueológicos y artísticos (1):

“No hay noticia exacta de la época en que se construyó esta torre.

„Está fundada sobre un arco que da paso á la cuesta de la Audaquilla, y es casi tan antigua como la reconquista de Teruel (siglo XII), pues la iglesia de que forma parte se construyó poco después de que los adalides de Alfonso II de Aragón se apoderaran de la ciudad.

„Está profusamente adornada con cuadros, en que hay intercaladas pequeñas columnas de barro cocido y barnizado de varios colores, así como muchos ladrillitos que forman un precioso mosaico que figura una especie de tapiz. Tiene además muchos frisos, cornisas y otros adornos sobrepuestos, y en el cuerpo superior unos ventanales ojivos que sostienen otros más pequeños y también de forma arábiga, formando una especie de galería. Modernamente se adornó está torre poniéndole por remate unas almenas de ladrillo, que la afean considerablemente.

Hasta aquí la descripción referida.

Pero si la torre tiene su indiscutible mérito artístico, no es menor el que debe atribuirse al constructor que en el siglo XVI recalzó uno de sus machones, y como documento curioso lo es el que existe en el libro de asientos de la parroquia de San Martín, que D. José María Cuadrado inserta en su obra *Aragón*:

“En el año 1549 comenzamos á reparar el pie de la torre de la presente iglesia del Sr. San Martín, la cual torre *estaba* en muy grande peligro de dar toda en tierra por cuanto estava molido todo el pie y para haverlo de remediar trajeron

(1) *Vocabulario de términos de arte*, de Adeline. Traducido por Mélida.

(1) El arquitecto Sr. Carbó, residente en Teruel, me proporcionó amablemente la interesante fotografía de esta torre.

algunos maestros para tomar parecer de ellos y entre todos los que vinieron el último fué maestre Pierris, francés de nación, el cual estaba en Mora labrando la iglesia y entre todos los pareceres que los maestros habían dado para el reparo de dicha torre el que mas cuadraba á todos los clerigos y parroquianos fué el del maestre Pierris y así determinamos todas de dársela á él. Decir el orden que tuvo para haverla de obrar sería cosa prolija, empero para que tengan alguna noticia los venideros, el orden que tuvo fue, que primero la apuntaló con mucha madera hasta unas señales que despues las cerraron, donde empentaban las puntas de las vigas, y al lado abrió un gran cimientto y lo obró de cal y canto hasta la cara de la tierra, y así estuvo un año apuntalada y con el dicho cimientto hasta que la obra hiciese asiento; y en el año de 1551 comenzó de ir cortando de la torre, y así como iba cortando del pie, iba reparando y obrando y así poco á poco fué cortando todo el pie de la torre y lo dejó como ahora está. Fué una de las notables obras que por esta tierra se han hecho, tanto que al punto que la hacía y estaba apuntalada, no havia hombre que pasase, extrangero que no la viniese á ver y aun ahora los que saben de como está obrada todos huelgan de verla. Acabose la obra en el año 1551 como lo pueden ver debajo el arcada de la misma torre donde está el año y unas letras en una piedra abreviadas, que dicen: año 1551 se remedió.

„El jornal que el maestre Pierris ganava cada día que trabajava en la obra de la Torre eran diez sueldos, y era poco segun su havilidad y la obra mucha que hacia. En estrenas (1) despues de hecha la torre le dimos un vestido negro del mejor paño que hallamos.”

En Zaragoza son varias y notables las

manifestaciones del arte mudéjar. Cuéntase con una soberbia colección de minaretes y campanarios, algunos muy mutilados, en los que se puede estudiar, no obstante, la variedad, elegancia y hábiles combinaciones del ladrillo con los azulejos. Entre ellos están las torres de San Gil y la de la Magdalena. En ésta se nota el empleo de la cerámica barnizada, en columnas, balaustres y piezas cóncavas, circulares y estrelladas, de los diferentes pisos ó alturas.

Aún podríamos citar las de San Pablo, de planta octógona, de 66 metros de altura, y obra del siglo XIV, desde la cual se descubre un delicioso y vasto panorama; las de San Juan, San Pedro y San Miguel de los Navarros, però las expuestas son suficientes á nuestro objeto.

Pero volvamos á Toledo, y allí tenemos el ábside de Santa Fe, en el cual predomina cierto recuerdo románico; los canchillos, las arquerías, los machones, que dividen las ochavas, los arcos apuntados de herradura en las ventanas, traen á nuestra memoria los primeros albores de aquel arte, combinado con las rudezas de la gran Aljama y que guarda cierta relación con la fachada del Cristo de la Luz.

El palacio de Don Pedro y la torre de Santiago, de todos conocidos, y que no me detengo á describir por haberlo hecho ya en su erudita conferencia el Sr. Conde de Cedillo, nos presentan bellos ejemplares de las fábricas mudéjares de Toledo, y hasta en nuestro Madrid, donde escasean los monumentos que se destaquen de árida arquitectura, tenemos la torre de la parroquia de San Pedro, bastante mutilada y harto conocida, y cuya antigua campana, espanto de los demonios, fué, según las crónicas de la villa, tesoro inagotable para los sacristanes del templo, pues los labradores de las cercanías, recompensaban con largueza su diligencia en *tocar á nublado*, á fin de conjurarle cuando éste amenazaba.

Si del *mudejar* pasamos al *morisco*, vemos su marcada influencia en las casas

(1) Propinas ó gratificación que diríamos hoy.

árabes, para adaptarlas á los usos y costumbres cristianas, y como típico modelo, os presentaré la casa del Chapiz de Granada y un patio de otra que existe todavía en el Albaicín, siendo la casa *morisca* más árabe que la *mudéjar*, tanto en su planta y distribución como en sus detalles y ornato.

Después de todo lo expuesto, se concederá de buen grado que sangre árabe corre por nuestras venas; y si de los monumentos pasáramos á la influencia de aquella civilización bajo el punto de vista social, la concesión tendría que ser amplia y desinteresada. Pero tan importante tema nos llevaría demasiado lejos; quédese, asunto tan digno de estudio, para pluma y cabeza mejor aparejadas, pero forzoso es convenir que nuestros usos y costumbres, hábitos de la vida y tendencias que se observan en España, más tienen de sarracenos que de romanos.

Árabes, más que otra cosa, son las costumbres que en ferias y fiestas nos presenta el pueblo español, siendo imprescindible en algunas regiones como Sevilla, Valencia y Murcia, el uso de la pólvora.

Árabes son nuestros mercados y puestos ambulantes. Árabes los cantos populares de Andalucía y la región levantina. Árabes nuestras casas de vecindad con sus patios y oscuros zaquizamís y árabe es el origen de la casa andaluza, la castellana y aragonesa. Árabe, es, en fin, la construcción empleada en nuestras edificaciones, cuyo sistema de entramado, reminiscencia es de la empleada por el pueblo musulmán, sin que haya podido adaptarse el estilo á nuestros usos y á nuestra vida, y es vana quimera pretenderlo, por cuanto que son bien distintas las tendencias de nuestra civilización, y sólo por capricho, y en determinadas ocasiones, empléase el estilo árabe, como ocurre en establecimientos balnearios, patios centrales, algunas salas de espectáculos y fiestas y en ornamentaciones

interiores; pero siempre adulterando el estilo original.

Más asequible el mudéjar, nos legó el empleo del ladrillo al descubierto y el de otros materiales que hoy se emplean, como son los azulejos y la alfarería vidriada, existiendo en este género algunas construcciones modernas muy dignas de elogio, como sucede en Zaragoza, Málaga y en el mismo Madrid. Y qué más: la vida que se observa en determinadas comarcas tiene su origen en la vida moruna también, cuyos aduares parécenos estar viendo en muchos de nuestros barrios y arrabales.

No somos tan tenaces; quizá por eso, una vez en la Historia, cedimos ante el humillante poder del dios Mercurio, en tanto que ellos sucumbieron tan sólo á la suprema causa de la fe cristiana, que no conservamos tan íntegra como ellos la tienen en su Corán.

Mucho camino nos ha quedado por recorrer todavía: rara es la región ibera que no presenta rastros de la civilización sarracena ó en donde no existe algún vestigio de la arquitectura mahometana y su influencia, y á pesar del olvido y abandono en que están nuestros monumentos, aún se admiran algunos restos en Segovia, Valencia, Gerona, Ciudad Real, Niebla, Carmona, Marchena, Jerez, Málaga, Ronda, Écija, Guadix, Jaén, Huelva y Almería; pero he citado tan sólo lo más genuinamente mahometano, y dentro de esta arquitectura lo más típico y notable, omitiendo otros modelos, si bien curiosos é interesantes, por no estar comprobada su producción á los islamitas y por carecer de noticias exactas y concretas acerca de ellos.

Así, pues, rápido ha sido el estudio y muy breve la excursión para tan vasto terreno como hay que recorrer, y no menos pesado el viaje, que á fe que si no tuvisteis que sufrir molestias en los hospedajes y vehículos, habéis soportado las no pequeñas que os proporcionó el escu-

charme. Mas como quiera que vuestro fallo ha de ser inapelable, y á él gustoso me someto, termino diciendo lo que aquel actor cómico á quien el público silbó la noche del estreno de una obra que había compuesto, metiéndose á lo que no entendía:—El autor he sido yo... pero no lo volveré hacer más.

He dicho.

Luis María Cabello y Lapidra,
Arquitecto.

Mayo de 1899.

EXCURSIONES ARQUEOLÓGICAS

POR

LAS TIERRAS SEGOVIANAS

(Conclusión.)

SEPÚLVEDA

IGLESIA DE SAN JUSTO.—Bien poco es lo que anuncia aquí por el exterior las bellezas que se encuentran dentro. Queda alguna silueta general que, examinada con cuidado, permite sospechar la existencia de un monumento románico; pero las portadas, si las hubo, han desaparecido, los ventanales están irreconocibles, la torre ha perdido su nobleza arquitectónica y los muros han sido enlucidos y pintados de un modo lastimoso.

La impresión es, en cambio, muy grata en cuanto se salva el ingreso. Consta el templo de tres naves separadas por sencillos arcos de medio punto y tiene techumbre de madera de acento mudéjar, un presbiterio comparable al del Salvador, y dos colaterales en muy distinto estado de conservación, porque el del Evangelio conserva su carácter y el de la Epístola está modernizado en armonía con los tapias exteriores.

En la ornamentación de San Justo domina el estilo cluniacense, con el mismo acento que en el pórtico de San Salvador. Las formas son en su gran mayoría otras y otras también las escenas representadas; la factura es muy semejante y las

proporciones iguales. La mezcla íntima de reminiscencias clásicas, con importaciones benedictinas y elementos orientales sembrados aquí y acullá, que da su sello especial al románico español, impera en los no muy abundantes capiteles de este templo, como domina en los numerosos de Silos en el siglo XII y de Tarragona en el XIII.

Las escenas bíblicas ocupan las columnas del presbiterio, cual si el artista se hubiera subordinado aquí á mayor disciplina que en otros edificios análogos, colocando los pasajes religiosos en el santuario, donde nada debe desviar la atención de los fieles de sus pensamientos místicos. En el colateral del Evangelio, que es el único que conserva su carácter, hay leoncetes y bichas, como en los colaterales de los templos avileses del mismo período; pero se aglomeran en el monumento sepulvedano de un modo más confuso y con mayor entrecruzamiento de líneas, al modo de los entrecruzamientos de formas animales y vegetales en que se ve comunemente una influencia nórdica.

Dos altas columnas dividen la nave central en otros tantos grandes tramos, y las dos están coronadas por figuras caprichosas ó montruos cuadrúpedos sentados en sus patas, análogos á otros muchos que se ven en nuestros monumentos, ó del mismo carácter á lo menos.

Los arcos de separación de las naves apean en capiteles cuyo conjunto tiene mayor interés para nuestro estudio y para el conocimiento de los sincretismos de las formas en los primeros períodos medioevales. Hay uno que contiene volutas de perfil bastante duro y hojas sin labrar. Le acompañan dos más con follajes penniatriados ó pommas, comparables á las de Silos, y hay un tercero con figuras, que es el que merece fijar más la atención de los observadores.

Aparecen en éste personajes sentados y vestidos con largas túnicas, que tienen rostro de persona, cuernos de toro, garras que asoman bajo sus ropajes y barba

prolongada, que se cogen con sus dos manos, á semejanza de lo que se observa en algunas esculturas asirias. Las cabezas son iguales á las que ostenta el pórtico de San Salvador; los cuerpos y las restantes líneas muy diferentes.

Es también muy interesante en San Justo la cripta, de severas líneas, con la efigie de la Virgen y el bulto de un Predicado, que pueden verse en la fototipia correspondiente; pero fácilmente se advierte que son esculturas trasladadas desde ignorados lugares y que su estudio no puede proporcionarnos datos seguros para el conocimiento del arte en Sepúlveda.

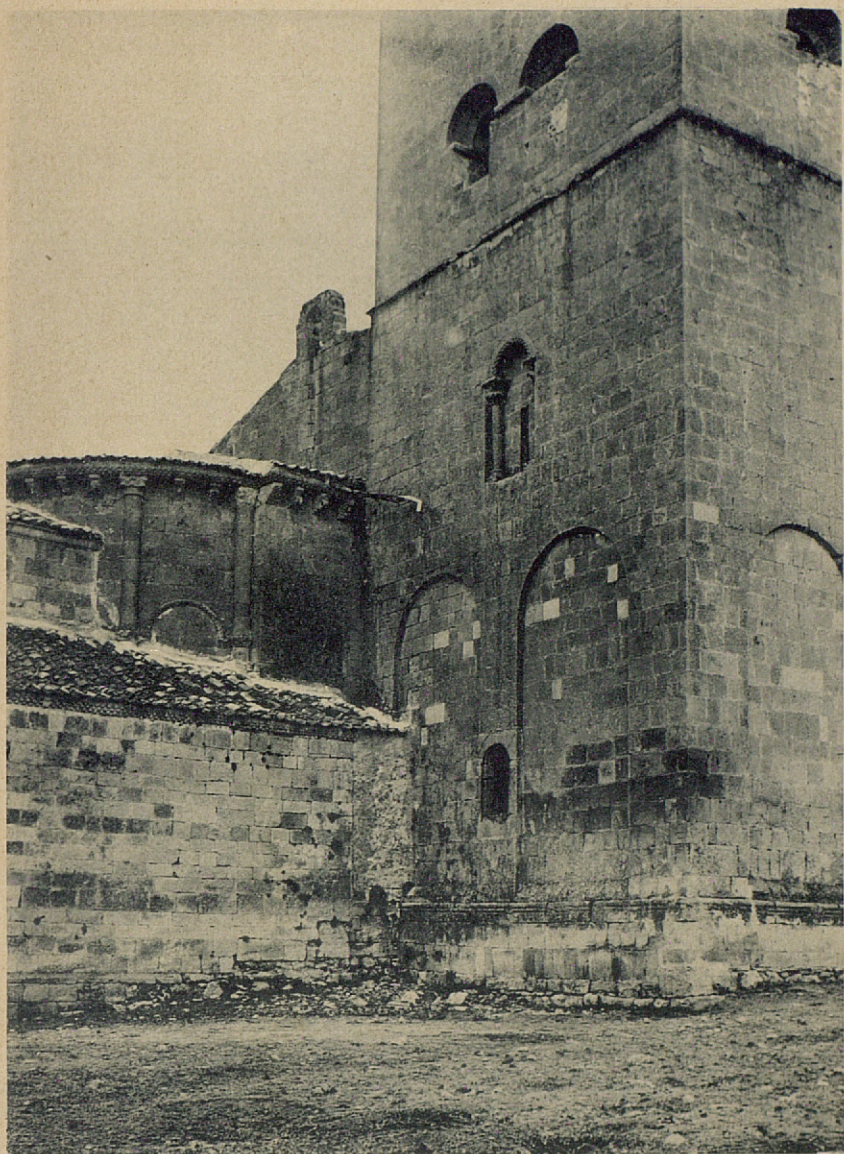
VIRGEN DE LAS PEÑAS. — Otro templo románico más, que conserva detalles muy interesantes, y otro lugar donde dolerse de los vandalismos mansos de todos los tiempos. El pórtico ha cambiado de líneas; la torre ha sufrido poco discretos retoques y el ábside está medio oculto por construcciones parásitas. Sólo el atrio y las puertas presentan perfiles respetados, unidos á esculturas y relieves que fijan la atención de los arqueólogos y artistas, y al atrio, unido al más rico de los ingresos, tendrá que ceñirse nuestro estudio.

Abundan en nuestras portadas medioevales las representaciones del Juicio final; pero éstas varían mucho en sus detalles en relación con los diversos períodos de aquella larga época histórica y en armonía con las distintas escuelas y comarcas en que imperaron. Se elevan á principios del siglo XIII, á la grandiosidad del pórtico de la gloria de Santiago, donde aparecen en prodigioso número y con bellísima pureza de líneas las imágenes del Apocalipsis, reproducidas en Orense con menor maestría de mano. Enuméranse las culpas que llevan á la perdición eterna en la puerta lateral de la Catedral de Avila y en la de Tudela, con una riqueza de fantasía precursora de las creaciones del Dante, y un realismo que caería hoy bajo la acción de nuestros bandos de moral pública. Domina por el con-

trario la idea de la resurrección de la carne en la puerta principal del templo metropolitano de Tarragona, y en la arquivolta externa del ingreso á la actual parroquia de Santa María de Nieva, marcando entre las dos la transición del siglo XIV al XV, con reminiscencias arcaicas en la última.

En algunos monumentos del XII al XIII se observan en cambio maneras más sencillas de mostrar á los fieles la temible escena, y entre ellas se encuentra comprendida la que ahora estudiamos, y alguna otra de Navarra. San Miguel de Estella y la Virgen de las Peñas de Sepúlveda concuerdan en la presentación de un ángel que pesa las almas, y se diferencian luego en el lugar de colocación de la figura y en el resultado del juicio. En Estella se destaca en una de las fajas de la profusa ornamentación del imafronte, y las cabezas humanas, representadoras de los espíritus buenos, van á poder del anciano sentado, que tiene tres colocadas sobre sus rodillas. En Sepúlveda está en el dintel y se mueve violentamente el peso desviándose su platillo izquierdo, y desde él pasa el alma de un réprobo, convertido en serpiente, á las manos del diablo, que la recibe gozoso al parecer, echando llamas por la boca. La composición es, como se ve, bastante extraña, en medio de la misma originalidad del grupo á que pertenece.

Muchas figuras bíblicas é imágenes de otros géneros, completan el cuadro artístico en la puerta de la Virgen de las Peñas. En el mismo dintel está el lábaro en el centro y San Jorge sobre el dragón á la izquierda del observador. En el tímpano aparece el Salvador en medio del tramorfos. Las tres arquivoltas contienen sucesivamente seis ángeles en muy bajo relieve, que presentan las trompetas sin tañerlas; las veinticuatro figuras, casi exentas, de los ancianos del Apocalipsis, con una mano que bendice en medio, y un adorno de hojas en la última, que sirve de marco á la composición total.

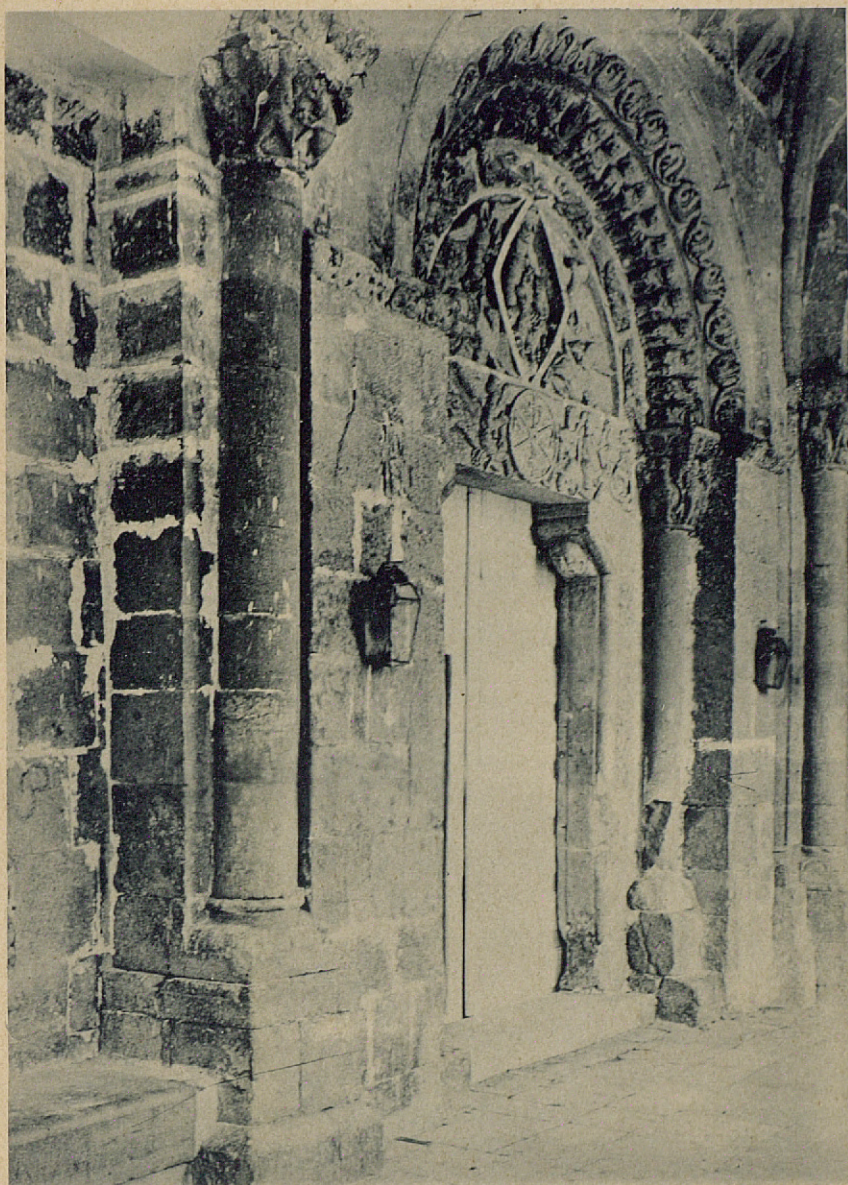


Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEPÚLVEDA

ABSIDE Y TORRE DE LA VIRGEN DE LA PEÑA



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SEPÚLVEDA

PUERTA DE LA VIRGEN DE LAS PEÑAS

Por los canecillos y demás elementos arquitectónicos de la cornisa que domina el ingreso, se reparten curiosas representaciones religiosas, simbólicas, naturales y míticas en extraño conjunto. El Padre Eterno, Sansón, un Rey, dos Obispos, un guerrero, varias figuras vestidas ó desnudas, leones, aves, monstruos diversos, una mujer sentada, mascarones, piñas, florones y follajes aumentan la riqueza de las galas ornamentales.

Tan digno de estudio como su interpretación, es el carácter de estos relieves. Alternan en ellos el simple perfil, poco levantado desde el fondo, con el gran realce en los detalles. El arco de los seis ángeles, y en parte el dintel, pudieran ser incluidos entre las obras que parecen sólo dibujos sobre la piedra. El tímpano y la arquivolta de los veinticuatro ancianos, están formados por verdaderas esculturas. Se asocian aquí, según puede verse, datos para servir á los intereses de todas las escuelas, ó para demostrar, mejor dicho, que los puntos de vista absolutos son igualmente falsos en el estado actual de la arqueología, con desencanto de algunos investigadores que han construído sistemas enteros sobre un documento dudoso ó un simple detalle decorativo. Parece el monumento una fábrica de transición entre las portadas del siglo XIII y las obras sencillas del mismo género que las precedieron; pero tanto como hay que adelantar en el asiduo estudio y el análisis delicado de los más variados elementos, hay que ser prudente hoy por hoy en las interpretaciones.

Son también muy curiosos los capiteles que sostienen la arquivolta de los ancianos y los que forman el atrio, con las efigies de San Martín y el pobre; ángeles músicos; bichas de rostro humano, cuerpo de ave y cola de dragón; peones combatientes iguales á los que se ven en una ventana del ábside de la parroquia de Turégano, y la lucha de hombres con osos, tan repetida en esta provincia y en edificios de muy diferentes épocas.

Tal es el interesante conjunto de las joyas artísticas de Sepúlveda, menos conocidas de lo que debieran serlo en España, é ignoradas en el extranjero. Componen entre todas un cuadro completo de lo que eran los templos en el período románico, con portada, ábsides, torres, pórtico y naves, cual ejemplares de los diferentes miembros arquitectónicos; pero, dentro del mismo estilo, corresponden estas partes á fábricas de tipos muy distintos.

Tratando de los orígenes de los monumentos medioevales, afirmó *Violet-le-Duc* que éstos se habían inspirado hasta el siglo XI en la degeneración romana, ocupándose los obreros en las interpretaciones toscas de los elementos clásicos. Sentando *Courajod* su doctrina, tan opuesta á la anterior, dice que el arte romano no penetró jamás en el alma de los pueblos occidentales, que se hizo siempre con artistas romanos, que desapareció como cosa puramente oficial al aniquilarse el poder del Pueblo-Rey, y que en todas las creaciones de estos países se asociaban á los elementos nacionales, los llegados de Oriente, de Grecia y Siria, propagados con el cristianismo en el sentido del curso solar.

Estas fábricas sepulvedanas, como otras muchas españolas, revelan, en cambio, la amalgamación de las más variadas genialidades. Se ven en ellas los indicios de las palmetas, los perfiles del capitel romano y los *reticulados* que señala el mismo *Courajod* como clásicos, y se asocian á éstos todos los elementos del *alfabeto ornamental bizantino* con los trenzados, los entrelazos, las estrellas de seis radios, y á veces las cruces griegas, lo mismo que los *productos de la fantasía bárbara* ó germánica, con los monstruos, los nudos complejos, y la combinación de líneas ondulantes que se repiten una y cien veces. No hay para qué recordar si abundan también en nuestro país los dientes de sierra, los *cilindros quebrados*, los *billetes* y las cabezas de clavo que re-

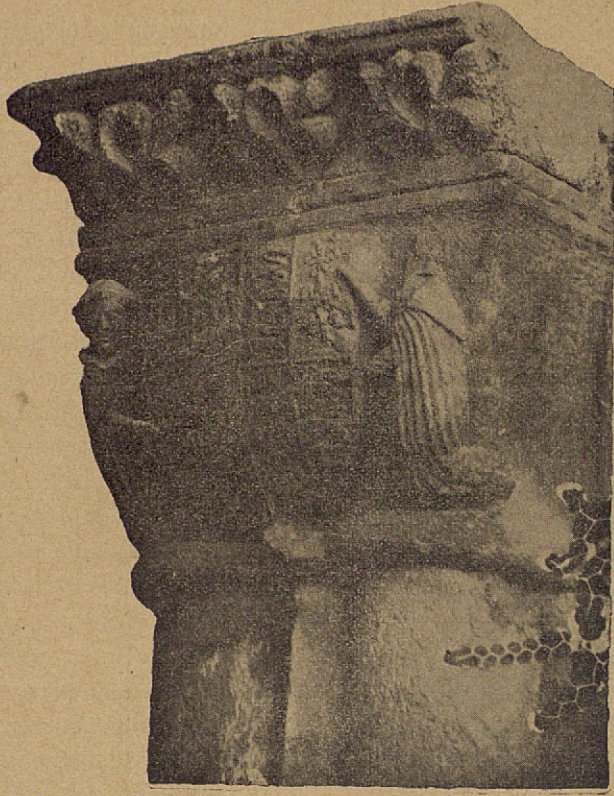
flejan, según el mismo autor, la imitación de los trabajos en madera hecha en los de piedra por los normandos y anglo-sajones (1).

En el suelo de la Península se extiende además, por todas partes, la influencia islamita, y apenas hay comarca donde no se reconozcan sus efectos en las labores de muros ó en los ábsides y torres de ladrillo.

pararan al mismo tiempo mentís inevitables para lo futuro.

SANTA MARÍA DE NIEVA

Una portada y un claustro son los restos más artísticos y completos que han llegado hasta nosotros del antiguo convento de dominicos, fundado bajo Enrique III y Catalina de Lancaster en honor



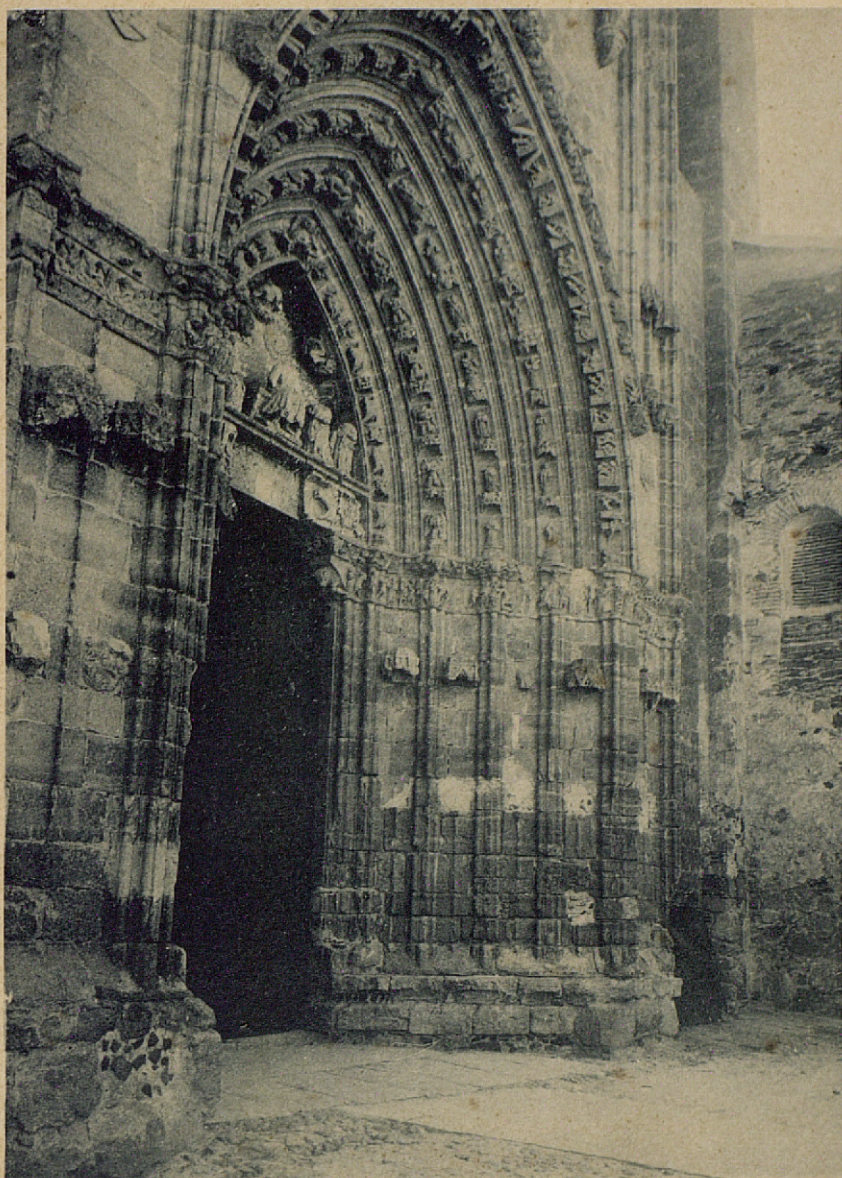
Capitel del claustro de Santa María de Nieva (2).

Hay que analizar con mucho detenimiento el arte español, y los investigadores de otras comarcas que nos visiten de prisa ó llenos de preocupaciones, podrán obtener éxitos de momento; pero se pre-

(1) Las construcciones normandas y anglo-sajonas de madera, á que aludió en sus conferencias *Courajod*, han sido también detenidamente estudiadas por *L. Dietrichson* en su interesante trabajo "Iglesias de madera que se conservan en Noruega," (Copenhague 1892).

de la efigie de la Virgen que encontró un zagal en el mismo sitio en que está emplazado. Dos figuras orantes y hoy descabezadas, que se ven en el tímpano, repre-

(2) Este fotograbado y el siguiente han sido hechos por el Sr. Laporta tomándolos de excelentes fotografías obtenidas por D. José MacPherson con el auxilio del tele-objetivo. En ellos puede comprobarse cuanto decimos en el texto respecto del carácter y ornamentación de las columnas del claustro de Santa María de Nieva.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SANTA MARÍA DE NUEVA

PUERTA DE LA PARROQUIA

sentan, al parecer, á los piadosos Reyes. Su escudo, con los leones, los castillos, las lises y los leopardos ingleses, se repite varias veces sobre los capiteles del claustro.

Componen el ingreso cinco arquivoltas, un tímpano, un dintel apoyado sobre dos jabalcones y dos frisos que corren sobre los haces de juncos, ocupando en parte el lugar de los capiteles, y se prolongan luego á derecha é izquierda por el muro. Todos estos miembros arquitectónicos son muy ricos en esculturas labradas con esmero, y por su conjunto se representa la gloria, el Juicio final y la Pasión y Muerte de Jesucristo, como diversas partes de un grandioso cuadro lleno á la vez de terrores y de mística poesía.

En la arquivolta externa salen de sus sarcófagos los muertos llamados á Juicio, en las actitudes más extrañas y diversas. Vientos de lejano renacimiento y de libertad en la factura soplaron sobre la fantasía del artista, y éste trazó sus figuras desnudas; las hizo empujar con manos, piernas, cabeza y espalda las pesadas losas que las recluían en sus sepulcros, sintiéndose el esfuerzo en las líneas de sus órganos; acomodó dos figuras en muchos sarcófagos, como representación de esposos que quedaron unidos en la muerte, y habían quizá de igualarse en el ulterior destino, según lo habían estado en la vida; figuró al lado de cada cuerpo ángeles ó demonios, para acompañar á los que estimaban por suyos; dejó lisas algunas urnas, y trazó adornos en otras, con el propósito de indicar, sin duda, diferencias sociales, y á uno de los personajes de la diestra mano le arrolló enorme serpiente, emblema probable de un pecado venial del que hubo de purificarse antes de alcanzar las eternas bienandanzas.

El dintel completa el cuadro con la separación entre los elegidos y los réprobos; pero, desgraciadamente, falta en él toda la porción central, y sólo se ve, á la izquierda del espectador, la puerta del

cielo con un ángel y otra figurita que rebasan su altura, y á la derecha la cabeza monstruosa de un dragón enorme y varios condenados invertidos, en actitud de precipitarse en los antros infernales. Estas esculturas se labraron en bajo relieve sobre delgadas placas pegadas luego sobre una superficie común, procedimiento que revela de un modo claro la falta de la central, permitiendo ver la disposición de sus compañeras.

Entre el tímpano y las demás arquivoltas componen la representación de la gloria. Está en el centro el Salvador con el sol y la luna, varios ángeles, las dos figuras orantes antes indicadas, y otras dos de frailes. Ocupan serafines la arquivolta interna, arcángeles la segunda, y se reparten, entre la tercera y cuarta, santos y santas, siendo muy numerosos los pertenecientes á la Orden de Santo Domingo.

Por ambos lados del ingreso se extienden en alto relieve los místicos episodios de la Pasión y Muerte de Cristo. Á la izquierda se ve primero la puerta de la casa de *Mazura* con su dueño y el mensajero de Jesús, y siguen luego hasta la jamba correspondiente, la Cena, el Lavatorio, la Oración en el Huerto, el Prendimiento, donde Pedro corta la oreja á Marco, el Beso de Judas y las presentaciones á Anás y Caifás. Á la derecha se suceden, en el mismo orden, los Azotes á la columna, la Corona de espinas, Cristo con la Cruz á cuestas, el acto de clavarle en el Santo Madero, Longinos, el Descendimiento, el Entierro, Resurrección, Visita de las tres Marías y otras dos figuras menos determinadas que las anteriores, quedando completa la representación gráfica de la dramática historia.

Sobre los dos jabalcones aparecen esculpidas cabezas de águila y león.

Tiene este ingreso un carácter mixto de fábrica ojival y de reminiscencia arcaica, y en ella se asocian á las figuras gloriosas, comparables á las de los demás monumentos análogos de la fecha en que

fué labrado, las formas de la resurrección de la carne y Juicio final heredadas desde el período románico y repetidas por tradiciones monásticas.

En el claustro se acentúa más este doble aspecto que muestra lo que se hizo para acomodarse al estilo imperante en la

de sección rectangular que no se hallan igualmente espaciados. Cúbrelas un techo plano de madera, como ocurre en Silos y en muchos de los claustros que presentan piso alto; pero las vigas y tableros no lucen aquí pinturas, ni tienen el interés artístico con que estimulan al



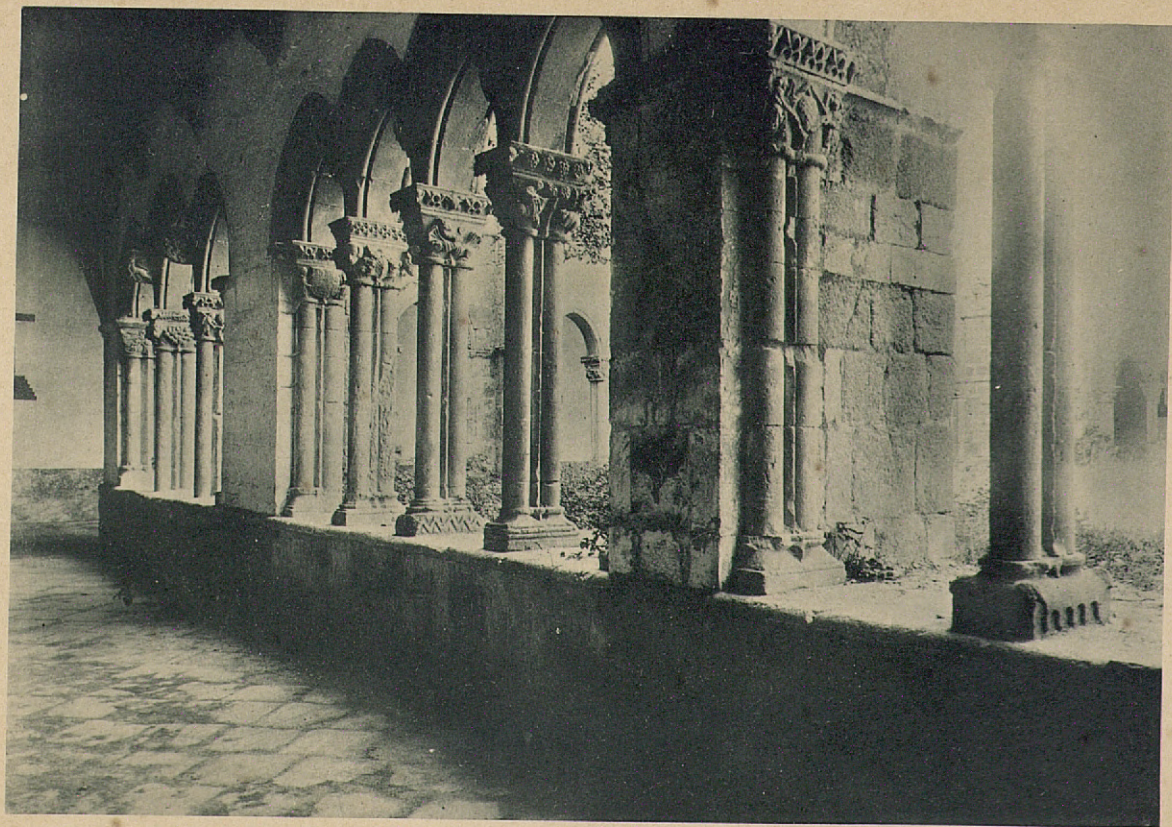
Capitel del claustro de Santa María de Nieva.

primera mitad del siglo XV, y armonizar con el espíritu de los tiempos, y lo que conservaban aquellos monjes como grato recuerdo de las fundaciones dominicas.

Las galerías bajas están formadas por largas series de arcos ojivos, interrumpidas de cuando en cuando por machones

estudio en el célebre monasterio burgalés.

Los arcos apean en columnas que parecen columnillas gemelas y en realidad no lo son. Al primer golpe de vista se distinguen en ellas dos abacos y capiteles unidos, fustes, basas, plintos, indicios de



Fotogr. de José Macpherson

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SANTA MARÍA DE NIEVA

CLAUSTRO DEL ANTIGUO CONVENTO DE DOMINICOS

garfios, todo lo que haría comparable este claustro á los de Santillana del Mar ú otro cualquiera de los románicos castellanos; mas cuando se estudia despacio cada uno de los elementos precitos, se rectifica el juicio formado por una rápida impresión.

No hay fustes separados entre sí; unen los capiteles con las basas varias secciones de piedra de una sola pieza, en las cuales se han trazado molduras que las dan en conjunto la forma de dos cilindros unidos por un bisel. El aspecto es semejante al de los pertenecientes á muchos claustros del siglo XIII; la traza real es análoga á la de los parteluces que abundan en los ventanales ogivos. He aquí confirmada en los perfiles de estos miembros arquitectónicos la asociación de los elementos propios de la fecha en que fueron labrados con reminiscencias de siglos anteriores, que venimos observando en todos los detalles estudiados.

Si la puerta está deteriorada, faltando en ella cabezas de ángeles y santos, el claustro se halla, por fortuna, en buen estado de conservación. Admira que los siglos transcurridos, las inclemencias del tiempo y los demás agentes de destrucción que tanto se multiplican y tanto abundan en todas las épocas, hayan sido respetuosos para la obra comenzada por el Rey Doliente y la noble dama inglesa.

Formas ornamentales derivadas del lirio y de la flor de lis; cabezas de clavo ó puntas de diamante, que anuncian la decoración de un palacio de *Ferrara* y de la *Casa de los Picos* en Segovia; rosaceas de numerosas hojas; palmas extendidas en direcciones contrarias; mascarones expresivos de perros y lobeznos; leones de acento heráldico; castillos que acompañan á los últimos, formando el escudo del monarca, y otros elementos más borrosos, ó menos repetidos, embellecen los abacos y reflejan, al parecer, las inspiraciones de obreros normandos ó artistas compatriotas de *D.^a Catalina de Lancaster*.

La ornamentación de los capiteles es variada y rica. Fundidas en un arte común las opuestas genialidades que intervinieron en los tiempos medioevales y lucharon entre sí, han producido allí un conjunto de líneas armónicas y de asuntos muy diversos, unos religiosos y otros profanos. En los expresivos relieves parece renovarse la vida de la primera mitad del siglo XV, cual si los cuerpos de sus personajes no se hallaran reducidos á cenizas, y se hubieran, en cambio, convertido en piedra por arte de encantamiento, en beneficio de los estudios.

Santifican las estaciones del claustro pasajes bíblicos, como la Huida á Egipto y la Anunciación, tanto más poéticos cuanto más borrosos de líneas. Está allí el recuerdo de las sangrientas justicias humanas con el criminal y el verdugo que le conduce al patíbulo. No podían faltar los combates que excitaban la fantasía de las muchedumbres, y el moro alanceado huyendo siempre en estas esculturas ante los bríos del caballero cristiano. Á lo dramático se une lo semijocoso en los hombres subidos á los árboles por temor á los toros ó los osos. Aparecen en otros lugares las luchas de estos habitantes de los bosques con cazadores ó montañeses y la conducción de sus cuerpos muertos, atravesados sobre caballerías. Impresas han quedado allí también las distracciones monásticas en las parejas de frailes que echan el pulso. El arquitecto y los obreros nos transmitieron su recuerdo en otro capitel, donde se está construyendo el templo con elementales máquinas para la elevación de los sillares. Una lección de música, las operaciones agrícolas, el escultor que labra columnas, el sermón en la iglesia, algún monstruo, leones y follajes se unen á los anteriores para formar este largo inventario de personajes y escenas.

Los astrágalos, unidos al capitel, resaltan sobre los fustes y acusan de un modo muy marcado las molduras que se prolongan por ellos. Tienen estos el carácter que antes se indicó y una cosa aná-

loga puede decirse de las basas, labradas dos á dos en un mismo bloque de piedra, como los demás miembros de la columna, con reminiscencias románicas en su dibujo y función distinta de la que tuvieron en aquel arte, porque aquí no sirven de sólido enlace inferior entre las porciones separadas de columnillas gemelas. Un zócalo ó bajo *antepecho*, que no llega á merecer el nombre de tal, corre á lo largo de las cuatro galerías, interrumpido sólo en la entrada á la luna ó patio.

El claustro alto es de fecha muy posterior.

Una linda ventana del siglo XV, las bóvedas de crucería, dos lápidas de 1428 y 1435, en conmemoración de obras realizadas, y varias imágenes del siglo XIII al XVI, despiertan también en la iglesia el interés de arqueólogos y artistas.

Triste es que un monumento tan bello y tan singular por los arcaísmos que presenta haya estado varias veces expuesto á desaparecer amenazado por las tempestades y las llamas.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

SAFO

A mi querido amigo el ilustrado comandante D. Pedro A. Berenguer, como testimonio de sus conocimientos históricos y artísticos.

Dos son las mujeres griegas que en la antigüedad llevaron el nombre de Sapho (1), según la autoridad de Visconti en su *Iconographia griega*, y las dos célebres, aunque de un género de diferente celebridad; las dos existieron en la isla de Lesbos; habiendo nacido, una en Mytilena y la otra en Eresos. La primera, ó sea la nacida en Mytilena, ocupa entre los poetas líricos de Grecia

un lugar preferente, y es tenida por la décima Musa. Según Suidas, nació 612 años antes de la Era cristiana, lo que está confirmado por los mármoles de Oxford, que ponen en 596 antes de Jesucristo su destierro de Mytilena, su ciudad natal (1). Vivió al mismo tiempo que Stesichoro y que Alceo, en la Olimpiada XLII, en tiempo de Nabucodonosor y de Tarquino, *el Anciano*.

Los antiguos nos hablan de esta poetisa como el más perfecto modelo para la Poética y la Oratoria, así Demetrio Falereo tomó de ella los ejemplos de la hermosura y gracias de la oración; Hermógenes copió su dulzura y suavidad; Longino su sublimidad y vehemencia, y todos encontraron en sus poesías cosas dignas de ponerse por modelo.

Rousseau (2) distingue y reconoce á Safo de las otras mujeres, como la única de su sexo que haya tenido el alma poética y haya estado verdaderamente inflamada del fuego del entusiasmo. Algunos autores, muy posteriores al tiempo en que vivió, la tachan de costumbres licenciosas, pues en sus vehementes pasiones dicen que llegó á apeteecer á otras mujeres; pero sólo podremos decir que éstos únicamente han dicho lo que otros les hubieron transmitido, y que en ninguno de los antiguos se encuentra tal cosa, siendo bien escasas las noticias que aquellos nos han dejado.

Se sabe que Alceo, apasionado de Safo, le escribió un día diciéndola:

“Quisiera declararme; pero la vergüenza me contiene.” A lo cual contestó: “Vuestro rostro no tendría de qué avergonzarse si vuestro corazón no fuera culpable.”

Safo decía de sí misma:

En la partición de los bienes me han cabido el amor, los placeres y la virtud;

(1) El dibujo que acompaña á este escrito del Director de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, es la bella estatua de Safo, es la mejor de D. Elías de Martín, tallada por el año 70 ó 72.

(2) *Lettr. á Mr. D'Alembert.*

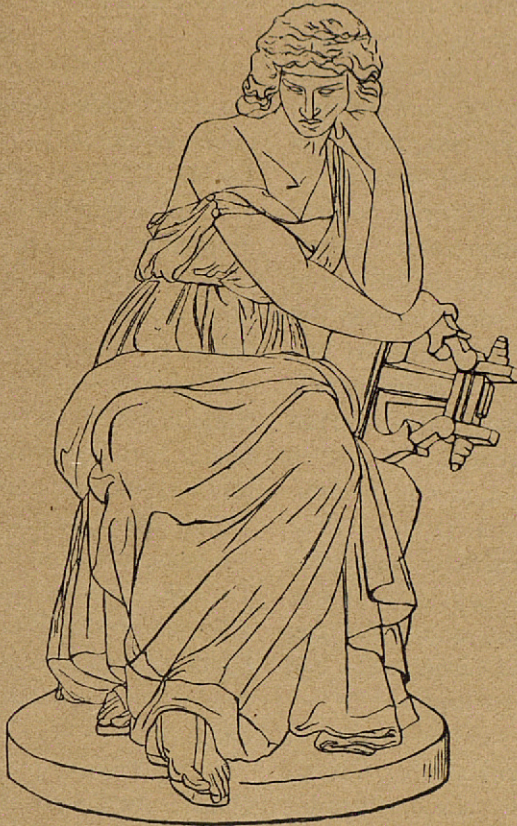
(1) Marm. Oxon, XXIII, 51.

sin ella no hay cosa más peligrosa que la riqueza; la felicidad consiste en la reunión de una y otra.

Preguntada en el concepto en que tenía á diferentes personas, respondió:

Á esta persona la distingo por su figura, y á estotra la amo por sus virtudes. La una me parece bella á la primera mirada, y la otra no me parece menos á la segunda.

llos envueltos en la *mitra* (1), y el reverso una lira con las letras MYTI, iniciales de Mytilena. Visconti ha pretendido atribuir á la misma otras dos medallas de Mytilena, que representan una mujer sentada tocando una lira; pero sin que tengan el nombre de Safo, y que, por lo tanto, lo mismo pueden atribuirse á Apolo que á Orfeo, pues la lira puede ser atributo de ambos.



Los elogios que ella hace de la virtud, prueban todo lo contrario á los que han dicho que era de costumbres disolutas, siendo sumamente venerada de los griegos, hasta el punto de estampar su imagen en las monedas. Eckel (1), conservador del Gabinete de Viena, ha indicado una de dicho Gabinete, que representa en el anverso cabeza de mujer, los cabe-

Era viuda de un natural de la isla de Andros y del cual había tenido una hija llamada Eleis. En este estado, se dedicó enteramente á las letras, procuró con empeño inspirar este gusto á las mujeres de Lesbos, consiguiendo que gran núme-

(1) *Doctrina Numon. Veter.*, tomo II, página 503.

(1) La mitra, en una de sus acepciones, era una especie de peinado que usaban las mujeres en Persia, Arabia, el Asia Menor y, sobre todo, en Grecia, según nos los describen. (San Isid. *Orig.*, XIX, 31, 4; Ser v. ad Virg. *Ær.* IV, 216, IX, 616; Plin., H. N., XXXV, 35, etc.)

ro de ellas se pusiesen bajo su dirección, y que infinitas extranjeras aumentasen el número de sus discípulas.

Safo las amaba con exceso, porque no podía amar nada de otra suerte con un alma tan poética y apasionada, y las mostraba su ternura con la violencia de la pasión; lo que no es nada sorprendente siendo, por naturaleza, los griegos, extremadamente sensibles, hasta el extremo de que, en las amistades más inocentes, empleaban á menudo el lenguaje del amor. Esto lo encontramos en los diálogos de Platón; en ellos habla Sócrates de la belleza de sus discípulos. Sin embargo, Platón sabía, mejor que ninguno, cuán puras eran las intenciones de su maestro.

Las de Safo no debieron ser menos inocentes; pero cierta franqueza de costumbres y el calor de sus expresiones, fueron muy á propósito para ser el blanco del odio de algunas mujeres poderosas que estaban humilladas con su superioridad, y de algunas de sus discípulas que no habían logrado su preferencia.

Estos odios estallaron, por una casualidad, en su misma presencia; mas ella se contentó sólo con manifestar que sabía bien la causa de las imputaciones de que era víctima; y se dió por satisfecha con decir algunas verdades é ironías, lo que acabó de irritar á sus enemigos.

Quejóse después de sus persecuciones, y éste fué un nuevo crimen. Por último, obligada á huir, ó talvez desterrada, como algunos pretenden, mezclándola en conspiraciones políticas, buscó un asilo en Sicilia (1), donde fué protegida, pues allí también era tenida en grande aprecio, tanto que, poco después, la erigieron una estatua ejecutada en bronce por Silanio, según nos lo dice Cicerón (2), que fué colocada en el prytáneo de Syracuse, de donde la arrebató Verrés.

(1) Marin. Oxon., XXIII, 51. La palabra *φυγοῦσα*, fugitiva ó desterrada, prueba que su partida de Mytilena, fué contra su voluntad.

(2) Cicerón, Verr., IV, 57, ed. ex officina. Elzeviriana, 1642.

Safo hizo diferentes composiciones en verso que fueron la admiración de toda la antigüedad, y de las cuales se conservan solamente dos himnos: uno á Venus y otro á su amante; una sola oda de 16 versos, dedicada á una doncella que estimaba, y algunos fragmentos difundidos y citados en diversos autores.

Dionisio de Halicarnaso y el retórico Longino, nos han conservado los himnos y la oda, que nos inducen á juzgar lo bello y delicado de las obras de Safo.

x
x x

La otra Safo, según Atheneo (1), nació en Eresos, otra ciudad de la isla de Lesbos. La fecha de su nacimiento se ignora; pero teniendo en cuenta que Herodoto, al tratar de Safo, nada nos dice de su desgraciada pasión por Phaón, y ni tampoco habla del célebre Salto de Leucades, y si nos da detalles de su familia y de sus poesías (2), era anterior á la cantada por Ovidio (3), y por consiguiente á la Safo de Mytilené, siendo ésta posterior en muchos años á la Safo poetisa.

Así, pues, nuestra Sapho de Eresos es, á lo más, anterior en trescientos años á Jesucristo, puesto que el poeta Menandro, que vivió al fin del cuarto y principio del quinto siglo antes de nuestra Era, es el primero que habla del Salto de Leucades (4).

Según Pollux, que vivió en tiempo del Emperador Commado, y fué su preceptor, nos dice que los mytilienses tenían en sus monedas grabada la imagen de Sapho (5).

En efecto, entre las numerosas monedas del Emperador Commado encontramos una perteneciente á las ciudades griegas, que tiene: Anverso: cabeza de

(1) Lib. XIII.

(2) Herd, lib II, § CXXXV.

(3) Heroïd, XXI ed. ex officina elzeviriana

(4) Ο μέν ὄν Μενάνδρος, πρότερον ἀλέσθαι λέγει τὴν Σαπφώ—Strab., lib. X, ed. Gustavus Kramer. Berohni, MDCCCLII.

(5) Pollux, *Onomasticón*, lib. IX, § LXVIII

mujer á la derecha en aptitud de mirar hacia arriba, los cabellos anudados atrás en forma de borla y con la leyenda alrededor de la cabeza: ΣΑΠΦΩ ΕΡΕΣΙΩΝ (Sapho de los eresioses). Reverso: cabeza laureada del Emperador Commodo, con el *paludamentum* (1) y la leyenda: ΑΥ. ΚΑΙ ΚΟΜΜΟΔΟΥ. (El Emperador Commodo.)

De aquí se deduce que los habitantes de Eresos, tal vez en rivalidad con los mytilenos, quisieron tener la vanidad de poseer otra Sapho tan célebre como aquélla, si no por sus escritos, talento y numen poético, al menos por su hermosura, sus desgracias y su fin trágico. Razón por la cual le batieron monedas, así como muchas ciudades, en testimonio de aprecio á sus hijos predilectos, marcaron sus bustos en sus monedas al par que les erigían estatuas. Así nos lo ha transmitido Æliano (2), y no fué ni más ni menos que lo que hicieron los mytilienses á su Safo poetisa, los corintios á su Laís y otros.

Aunque se pretenda clasificar á nuestra segunda Safo de cortesana, no corresponde este estado muy bien con la desesperación amorosa por Phaón, cuya pasión le ha proporcionado su celebridad, transmitida por los versos de Ovidio (3).

También nuestra Safo de Eresos pasó á Sicilia en seguimiento de Phaón, quien escapó huyendo de su impertinente pasión, y ésta ha debido ser una de las causas de confundir la una con la otra Safo, pues en este punto ó circunstancia de la vida de ambas, coinciden y puede ser la única causa del error en que cayó Ovidio (in epist. Sapho), acumulando sobre su heroína los talentos poéticos de la una y los extravíos de la otra. Los historiadores semicoetáneos nos dicen que

amó á Phaón, quien la abandonó; en su desgracia hizo todos los esfuerzos posibles para atraerlo; pero en vano: desesperada, y perdiendo toda esperanza de ser feliz con él, en uno de sus arrebatos se precipitó en el mar por el Salto de Leucadia (1) y pereció en las ondas.

En la extremidad Sur de la isla, frente á Cephallonía, había un célebre promontorio conocido con el nombre de Leuca ó Leucaste, sobre el que había edificado un templo á *Apolo* Leucadio.

Anualmente, y en la fiesta de estos dios, había la costumbre de precipitar desde este promontorio al mar un criminal. Á su cuerpo se prendían pájaros de todas clases para atenuar la caída; si llegaba al mar sano y salvo, barcas, preparadas de antemano, lo recogían. De aquí se originó la costumbre de saltar de lo alto de esta roca los amantes, tratando de extinguir los males de sus amores, entre los cuales formó número nuestra segunda célebre Safo.

BENITO VILÁ.

(1) Leucas, hoy Santa Maura, isla del Jonio al Oeste de la Acarnania, de 20 millas de longitud y de 5 á 8 de ancho. Deriva su nombre de numerosas colinas calcáreas, que cubren su superficie. Primitivamente estaba unida al continente por su extremidad Noroeste por medio de un pequeño istmo.

Homero habla de ella como de una pequeña Península, y cita la muy fuerte ciudad de Nericus. Entonces estaba habitada por los teleboeos y los Lélegos. Después pasó á los corintios, bajo Cypielo, hacia 665 y 625 años antes de Jesucristo, quien allí fundó una nueva ciudad llamada Leucas.

Andando el tiempo, el istmo fué cortado por las aguas, que formó un canal y la convirtió en isla, el que, con los años, fué cegado por las arenas y volvió á aparecer el istmo, mas los romanos lo volvieron á abrir.

Fué Leucas, en tiempo de la guerra entre Philipo y los romanos, el lugar de reunión de la Liga Acarnaniense.

(1) Capa militar que los generales y los oficiales superiores llevaban sobre su armadura. —(S. Isidor., *Orig.*, XIX, 24-9.)

(2) Ælien, lib. XII, cap. XIX — *Εταίρα* (metrix.)

(3) Heroïd, XXI.



INAUGURACIÓN

DE LA

SEGUNDA SERIE DE NUESTRAS CONFERENCIAS

El jueves, 18 de Enero, se celebró, á las seis de la tarde, en el Ateneo de Madrid la inauguración de la segunda serie de nuestras conferencias, que fué una prueba elocuente de las simpatías con que van siendo mirados por todos nuestros propósitos de propagar entre propios y extraños el conocimiento de España y sus joyas artísticas.

D. Vicente Lampérez y Romea leyó en ella los párrafos más importantes de la interesante obra *Monumentos mudéjares de Sevilla*, que dejó escrita D. Demetrio de los Ríos (q. e. p. d.), presentando, en confirmación de la doctrina expuesta, preciosas vistas fotográficas de Santa Catalina, de la torre de la misma, San Marcos, de su torre, del *Onnium Santorum*, de su portada, de su ventana, portada de Santa Paula, Puerta del Perdón en la Catedral, portada del Alcázar de Sevilla, patio de las Doncellas, el de las Muñecas, salón de Embajadores, patio de la Casa de Pilato, de su ventana, patio del Palacio de las Dueñas, salón de la Casa de Olla, patio de la Casa de los Deanes, ventana de la casa del Marqués de Algaba, ventana de la Fonda de Madrid, otra ventana de la misma y ventana del Palacio de Medina-Sidonia.

“Cábeme el honor—dijo el Sr. Lampérez— de comenzar en este curso las conferencias que la Sociedad de Excursiones dedica al estudio de nuestra Patria. No fuera mi insignificante persona la que esto hiciera, si no se tratase de dar á conocer un trabajo inédito del ilustrísimo Sr. D. Demetrio de los Ríos. No necesita la personalidad del ilustre arquitecto que yo la presente, pues es bien conocida, aunque no tanto como se merece. Séame permitido, sin embargo, recordar algunos de sus méritos. Todos saben los lazos que me unen con persona de su propia

sangre; pero esto no ha de impedir que ensalce su memoria, pues no es el hijo el que habla, sino el discípulo que recuerda al maestro á quien debí los primeros conocimientos prácticos de la arquitectura medioeval, y cuya dirección guió los primeros pasos de mi carrera, en aquella incomparable Catedral de León, que adquirió en sus manos nueva vida, y que realizó la suya, pues en el ímprobo trabajo de su restauración contrajo la enfermedad que le llevó al sepulcro.

„Recordemos, pues, que D. Demetrio de los Ríos consagró su existencia al arte monumental de España. Él desenterró á Itálica, el conjunto más notable de restos clásicos de nuestro suelo, escribiendo y dibujando la magnífica obra, que por un rasgo de amor patrio no quiso ver editada en idioma extranjero y continúa inédita; él salvó de la piqueta del populacho, en días de lucha y desastres, muchos monumentos sevillanos. ¿Qué mucho que encariñado con ellos emprendiese su estudio? Este trabajo forma el libro *El arte mudéjar de Sevilla*. No forméis juicio de su importancia por los fragmentos que os voy á leer, parte insignificante de la obra, pues ésta consta de 572 cuartillas y muchos dibujos. No dejó callejuela ni rincón de la ciudad del Bétis sin escudriñar, describir y dibujar. Magno trabajo para ser leído en una conferencia. Por eso si notáis alguna deshilación en ésta, es que las exigencias del tiempo me han hecho suprimir largos capítulos y truncar interesantes trabajos.”

El manuscrito tiene 572 cuartillas y numerosos dibujos. Define las causas históricas del mudéjarismo; señala siete períodos del mudéjar. Describe fábricas de ladrillo, azulejos, alicatados, estucos, portajes, obras de lacería, techumbres, artesonados, pechinas, racimos, estalactitas y demás industrias artísticas de los mudéjares.

Analiza luego monumentos religiosos (iglesias y conventos), en sus torres, ábsides, patios, etc. etc., haciendo una des-

cripción de la formación por agregados de los conventos, puerta del Perdón en la Catedral y edificios civiles, describiendo las casas del siglo XV y del XVI, Alcázar de Sevilla, Casa de Pilato, Palacio de las Dueñas, Casa de Olea, Casa de los Deanes, etc., etc., resumen encomiástico del arte sevillano.

Las casas y demás edificios examinados por nosotros, arrojan un crecido número de monumentos mudéjares, clasificados en esta forma:

MONUMENTOS RELIGIOSOS

Iglesias parroquiales	12
Conventos	21
Edificios públicos varios, religiosos y civiles	7
Edificios civiles, Palacios y casas	80
TOTAL	<u>120</u>

¡Y qué tesoro de preciosidades artísticas suma!

Arcos y portadas mudejares	155
Patios, pórticos ó galerías	70
Salas importantes	124
Escaleras	40
Torres y miradores	12
Techos y cubiertas de todas especies que aún se hallan á la vista	380
Techos tapados por cielos rasos	200

Los numerosos socios que acudieron á la conferencia y el público que ocupaba las tribunas, recibieron con grandes muestras de aprobación la lectura de trabajo tan concienzudo y erudito.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA AL ESTUDIO DEL SEÑOR SOROLLA

El día 2 de Febrero visitaron los señores Acebal, Bosch (D. Pablo y D. Eduardo), Boul, Coll, Cárdenas, Ferrera, Guimón, Jara, Lafourcada, Mourelo, Poleró, del Portillo (D. Juan y D. Joaquín), Tormo, Sentenach y Velasco, el estudio del insigne pintor Sr. Sorolla. Citados para tal objeto, fueron recibidos con galante

atención por el artista, quien no ocultó ninguna de sus obras, estudios y bocetos á la contemplación de nuestros consocios, poniendo á su vista un verdadero tesoro de arte é inspiración. El objeto era, principalmente, poder contemplar sus últimas obras de más empeño, que dedica á la próxima Exposición Universal de París, y bien puede estar satisfecho nuestro genial artista de su envío, pues á más de los notables lienzos conocidos de *La comida á bordo*, *Cosiendo la vela* y *Dos paisajes*, sus dos últimas producciones, que titula *Triste herencia* y *Viento de mar*, han de ser de los que añadan un florón más de gloria á su fama ya tan extendida.

Su *Triste herencia*, es una página tan dramática como elocuente; los últimos productos de una generación raquítica, las más inocentes víctimas de las faltas de sus antecesores, son objeto de los mayores cuidados por parte de un religioso que, á cargo de un Sanatorio, los conduce á la playa, para ver si Naturaleza realiza en ellos el prodigio de prestarles algo de la tonicidad vivificadora que las olas en sí llevan. Aquellas desdichadas criaturas muestran desnudas todas las deficiencias y atrofias de su minado organismo, y aquel grupo de escuálidos niños, que, sanos y robustos, formarían coro de rubios querubines, parecen allí espectros, organismos faltos de toda vida, mermados seres cuya extinción es casi segura. El fraile, sin embargo, los cuida y quiere salvarlos; difícil es su tarea. ¡Más fácil sería, sin duda, obtenerlo, á no haber olvidado quien los engendró la práctica de las virtudes!

Su otro lienzo, *Viento de mar*, es, en cambio, risueño y vivificador. Sorolla nos había pintado el sol, el agua, con toda su brillantez y transparencia, pero aún no nos había dado la impresión del aire, mejor del viento, cargado de sales y con gigante aliento á orillas del mar; tal es el fin tan cumplidamente obtenido en este último prodigioso lienzo, del

que parece exhalarse una ráfaga uracana que va á llegar hasta nuestro rostro. Una madre, en primer término, recibe con una sábana, que se hincha al soplo del elemento, á su hijo más pequeño sacado del baño por su hermana mayor. Todo se mueve á la fuerza superior del viento; las olas empiezan á encrespase y las velas de los barcos del fondo, apenas pueden sujetarlas sus amarras. La originalidad, el movimiento, la luz, y la prodigiosa victoria por su ejecución, de tantas dificultades, hacen de este lienzo uno de los más geniales de nuestro artista.

La Sociedad de Excursiones se complace en felicitar de corazón al pintor que tanto eleva nuestro nombre en el mundo de las artes, y tiene el mayor placer en prodigarle uno de los primeros aplausos por su envío al certamen universal y por tantas otras obras como sometió á su examen.

EXCURSIÓN Á COCA Y OLMEDO

El sábado 17 se congregaron para realizar la expedición anunciada, los señores Dr. Coll, Ibáñez Marín, Igual, Jara, Moreno Carracciolo y el Presidente de la Sociedad.

En la estación de Coca les esperaban el celoso Alcalde D. Galo Martín, el ilustrado párroco D. Antonio González y el inteligente médico D. Rafael Navarro, y en el pueblo los Sres. D. Virgilio de los Llanos, administrador de la fábrica; D. Pablo Cosculluela, ingeniero; D. Manuel Llorente, cajero; D. Mariano Sanz, primer teniente alcalde; D. Manuel G. Pineda, farmacéutico; D. Santiago González, maestro; D. Ángel Alonso, juez municipal, y D. Rafael García, médico de Navas de Oza, que por sí y por especial encargo del propietario de la resinera, que lo es el diputado á Cortes D. Calisto Navarro, estremaron las atenciones con nuestros amigos, acompañándolos á ver lo mucho notable que la villa encierra, y obsequiándolos al final con un espléndido banquete. Agradó á los excursionistas ver reunidas allí tantas muestras del esfuerzo español en todos los tiempos, con las delicadezas artísticas del castillo y la potencia industrial de las máquinas destiladoras, que arrojan al mercado los hec-

tolitros de aguarrás por miles y las masas de colofonia por toneladas.

De Coca pasaron los expedicionarios á Olmedo, y allí se repitió la misma cariñosa acogida, con verdadero derroche de generosidades y deferencias por parte del alcalde y reputado jurisconsulto don Modesto Hidalgo Villanueva, del Secretario del Ayuntamiento y del Sr. Juez del partido, que les acompañaron á ver las iglesias de San Juan, San Andrés, San Miguel y Santa María. Al día siguiente se trasladaron en coche el célebre monasterio de la Mejorada, donde fueron recibidos por el docto Padre Dominicano que lo dirige, admirando la capilla en que tanto se marca el acento mudéjar. Todo el tiempo de su estancia les atendió con excepcional solicitud, por encargo del Sr. Alcalde, el simpático Lucio y su familia, dueño de la hospedería de la plaza, digna de competir en limpieza y buena cocina con fondas de ciudades importantes.

Á la salida de Madrid tuvo también grandes atenciones con los viajeros el digno jefe de la estación del Norte señor Echevarría.

A todos repetimos desde aquí las gracias en esta primera noticia, á la que ha de seguir la publicación de dos estudios acerca de las interesantes poblaciones.

SECCIÓN OFICIAL

FIESTA DE CONMEMORACION

Se traslada al domingo 11 de Marzo.

Las adhesiones al Sr. Presidente hasta el sábado 10, á las seis de la tarde.

Las restantes condiciones serán las anunciadas en el número anterior.

NECROLOGIA

El 3 de Febrero falleció nuestro consocio el Sr. Marqués de Villa-Huerta, hijo político del de Cerralbo y sobrino del Sr. Presidente de la Sociedad de Excursiones. Soportó con tanta serenidad y tan cristiana resignación su dolencia, que no se le oyó quejarse un sólo momento, ni dijo jamás que sufriera molestia alguna. Había escrito varias obras literarias, y por su inagotable caridad, solicitaron hace ya años varios pueblos que el Gobierno de S. M. le concediera el título que llevaba.

Descanse en paz el hombre virtuoso y perfecto caballero.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DOÑA MARÍA DE HENRIQUEZ Y TOLEDO

MUGER DEL GRAN DUQUE DE ALBA

CUADRO DE TIZIANO EN LA COLECCIÓN DEL MARQUES DE CERRALBO