

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO VIII

Madrid, 1.º de Mayo de 1900.

NÚM. 87

Explicación de las fototipias.

PARROQUIA DE SAN ESTEBAN DE CUÉLLAR. — La única que está dentro de la *ciudadela*. Del carácter de su ábside puede juzgarse en nuestra fototipia; la portada se compone de arcos decrecientes, y antes la defendía un pórtico que ha desaparecido. Su interior está lleno de hornacinas ojivales, con bellos arabescos.

SEPULCROS EN SAN ESTEBAN DE CUÉLLAR. — Se hallan colocados al lado del Evangelio y contienen los restos del padre y tercer abuelo de D. Martín López de Córdoba Hínestrosa. En el enterramiento de éste, situado enfrente, se indica que "mandó hacer la obra en 1508,;" pero las hornacinas no parecen, ciertamente, de comienzos del siglo XVI.

EXCURSIONES

OLMEDO

(APUNTES DE VIAJE)

En plena meseta castellana y en el límite meridional de Valladolid, se levanta la villa de Olmedo, célebre por sus dos batallas y por su importancia en no lejanos tiempos. Riegan sus campos el Eresma y el Adaja y algunos pinares rompen la monótona igualdad de sus llanuras, brillando entre ellos blancos caseríos y sobresaliendo entre todos el famoso monasterio de la Mejorada que, á unos cuatro kilómetros de la villa, resalta en medio de la verdosa mancha de los pinos.

Conserva Olmedo restos de sus murallas, dando éstas varias entradas á la villa, que es de calles amplias y regulares y cuyas antiguas seis parroquias demuestran la importancia que Olmedo tuvo en la historia. Son éstas seis iglesias:

La de Santa María, de ladrillo como las demás, de construcción mudéjar y de no muy alta torre, cuyo contorneado ábside ostenta zonas de arquería de medio punto. Ha sufrido grandes modificaciones; la capilla mayor se ha reedificado con piedra y bóveda de crucería, y sólo ostenta un retablo bastante apreciable con los Misterios de la Virgen, en doce tablas del siglo XVI.

La de San Juan está hoy enteramente blanqueada, desapareciendo sus afligranadas labores de arte mudéjar. Un gran arco de construcción islamita separa el altar mayor del resto de la iglesia. Fué construída por el Obispo de Córdoba, Cotes, á cuya familia sirve de panteón la actual sacristía, y los sepulcros adosados á la pared están enteramente blanqueados, costando trabajo ver los arabescos y labores que los adornan. También hay en otra capilla próxima una sepultura con dos estatuas yacentes de no mucho mérito, en cuya base ostenta el escudo de los Cotes, y cuyo origen remonta á mitad del siglo XV.

La sillería que hay en el coro es del siglo XVI, y es semejante á la de San Andrés pues ambas proceden del mismo monasterio.

De las iglesias de San Julián y San Francisco sólo quedan algunas ruinas, viéndose de la última los restos de su ábside mudéjar, elegante, de líneas y de construcción esmerada.

Bello ábside mudéjar es también el de San Andrés, parroquia que aún conserva en una de las sacristías, y por supuesto blanqueada, una sepultura muy semejante á las de la Mejorada. En la iglesia hay dos hermosos sepulcros con estatuas yacentes de caballeros armados, á cuyos pies aparece un paje arrodillado. Estos sepulcros pertenecen á los marqueses de San Felices. El retablo mayor se atribuye á Berruguete. La sillería es, como antes indicamos, del siglo XVI, con rosetones sencillos de gusto ojival, teniendo algunos tableros cuadrifolios enclavados, cortada y arreglada para el coro de esta iglesia después de transportarla de su antiguo sitio.

San Miguel es de hermosa planta y conserva la antigua imagen de la Virgen de la Soterraña, que la tradición atribuye á San Segundo, discípulo de los Apóstoles, y cuyo último manto, á semejanza del de otras imágenes, es leyenda no se le puede tocar, so pena de perder la vida.

Por último, la moderna iglesia de la Merced es de escaso mérito artístico.

Abundan en Olmedo los edificios blasonados, figurando, entre ellos, la casa de Ulloa, cuya puerta aparece adornada con clavos engalanados con el cordón de San Francisco. Tiene esta casa un hermoso patio del siglo XVI con ligeras columnas, sobre cuyos capiteles luce el escudo de la familia. Es también curiosa la casa de Cotes, que hoy, pasados sus tiempos de grandeza, sirve de cuartel á la Guardia civil.

Pero lo más curioso, indudablemente, de Olmedo, es el monasterio de la Mejorada, excursión que hicimos los expedicionarios con viento tan fuerte,

que podemos recomendar sus condiciones higiénicas desde el punto de vista de la aereación. Está actualmente preparándose para residencia de dominicos, y de notable sólo queda su famosa capilla, de estilo mudéjar, se parada del edificio conventual y rodeada de algunas ruinas en completo derribamiento.

Su planta es cuadrada, apoyándose su bóveda sobre un ingenioso polígono de doce lados, gracias á una gran combinación de pechinas y bovedillas, á las que sólo faltan las estalactitas para ser copia fiel de una de las famosas salas de la Alhambra. Á la derecha hay tres hornacinas levemente apuntadas, la central con portada de perfil rectangular, y á la izquierda otras tres sepulcrales, la primera con arco de medio punto y friso de ornamentación ojival, en el interior, con tres arcos conopiales sobre vértices, friso igual en el exterior, y en sus flancos dos contrafuertes con pináculos que, con el friso exterior, completan el lambel con calados de ornamentación ojival é influencia islamita.

La segunda hornacina forma un arco con colgadizos; en la parte exterior tiene indicado el conopio y su grumo, la ornamentación es rica y profusa, y el interior lo forman cinco arcos de medio punto con angrelados internos. En los vanos de los arcos hay labores de gusto islamita, una crestería con follajes ó grumos, y en el centro escudo con perfil poligonal.

Algo semejante á la anterior es la última, cuya ornamentación es menos rica. Bajo el arco que forma la hornacina hay otro escazano, llenando el espacio intermedio rosetones calados; falta el angrelado en los arcos interiores, y en los vanos hay rosáceas de la decadencia del Renacimiento.

En los sepulcros adosados á las paredes, es tradición, está enterrado D. Juan de Padilla, el célebre comu-

nero, pero estudios posteriores demuestran que se ha confundido el nombre de éste con el de otro célebre monasterio.

Tiene otras varias curiosidades la villa de Olmedo, y sólo la falta de tiempo y el carácter impresionista de estos apuntes disculpan un tanto la sucinta descripción que de lo más importante hacemos. En ella recibimos grandes muestras de aprecio hacia nuestra Sociedad, siendo espléndidamente obsequiados por su digno Alcalde, don Modesto Hidalgo Villanueva, el Juez, el Secretario del Ayuntamiento, y el Rdo. Padre dominico que dirige la Mejorada, y en esta excursión fuimos también acompañados, á semejanza de las de Alcalá y Coca, por el ilustre arqueólogo francés Mr. Marignan, á quien no podemos menos de agradecer el interés que se toma por el estudio de las muchas bellezas que de tiempos pasados conserva nuestra Patria.

JOSÉ DE IGUAL.

MADRID Marzo 1900.

SECCION DE BELLAS ARTES

Las tablas antiguas del Museo del Prado.

Las llamadas salas de Alfonso XII en nuestro Museo del Prado, contienen respetable número de tablas dignas de la mayor estimación, tanto por su antigüedad cuanto por su mérito arqueológico, al ser las primeras muestras del arte del color, en su último procedimiento de la pintura al óleo. Digno complemento de tan interesante colección sería la que se guarda en el Museo Arqueológico Nacional, por cuya anexión á las del Prado se gestiona con muy buen acuerdo, pues á más de completar la serie española con las aragonesas (de las que carece en absoluto la Pinacoteca) aun en las castellanas se notan extensas la

gunas que, en parte, se llenarían con los ejemplares del Arqueológico.

Considerándolas, pues, como formando unas y otras un todo completo, no dejaremos de referirnos á las de ambos Museos, pudiendo establecer desde luego en ellas una distinción fundamental.

Atendiendo á su procedencia, debemos dividir las en dos grandes grupos: españolas y extranjeras.

De las primeras vamos á tratar singularmente, tanto por amor patrio como por haber sido hasta hoy más desatendidas por los críticos, mereciendo, en realidad, un estudio atentísimo, que sólo esbozaremos, por las dificultades que para su clasificación y atribución, desde luego confesamos, existen en grado máximo.

Menos las del retablo de Arguís (Huesca), en el Museo Arqueológico, de estilo y procedencia con toda seguridad aragonesa, al temple, y alguna en el Prado, todas las demás tablas de ambos Museos están pintadas al óleo. ¿Cuándo comenzó á usarse este procedimiento entre nosotros, y principalmente en Castilla? Difícil es determinarlo; pero por la indumentaria de las que conocemos y por las fechas más antiguas, quizá no llegara á ser general este procedimiento hasta los últimos años del reinado de D. Juan II, teniendo que considerar como introductor de él á Peter Cristus, el discípulo de Juan Van Eyck, que, según parece probado, permaneció bastantes años en Castilla.

En Cataluña encontramos la fecha más antigua en la celeberrima tabla de *La Virgen con los Cancellers de Barcelona*, de Luis Dalmau, ejecutada, según la inscripción que lleva al pie, en 1445, y por lo tanto en pleno reinado de D. Juan II de Castilla; ninguna otra conocemos fechada hasta la de la *Anunciación*, de la Catedral de Córdoba, de 1475, firmada por Pedro de

Córdoba, contando después con el *San Cristóbal*, de la parroquia de San Julián de Sevilla, obra de Juan Sánchez de Castro, el primer pintor al óleo hispalense, con fecha de 1484.

Dato importante constituiría la determinación del año en que se ejecutó el retablo de la capilla del Condestable D. Álvaro de Luna en la Catedral de Toledo, fijado en el de 1448 por Cean Bermúdez, con notorio error, puesto que no fué costeado por el Condestable en vida, sino por su hija D.^a María de Luna, en fecha que fluctúa entre el 1488 ó el 1498, siendo la primera la más admitida por los últimos escudriñadores de estos interesantes detalles históricos.

Pero en los demás ejemplares la cronología es difícilísima, haciéndose sólo algo más clara durante el reinado de los Reyes Católicos, y esto mas por sus asuntos y caracteres que por los documentos fehacientes.

El examen de las no muy numerosas colecciones que poseemos en España, principalmente en los Museos de Madrid y Valencia, ayudado de los retablos que aún existen en el lugar para que se ejecutaron, y algunos ejemplares sueltos, nos permiten, no obstante, señalar algo de las influencias á que obedecen estas primeras muestras del arte al óleo español, poco originales entonces, aunque ya ostentara caracteres propios, que más tarde habrían de constituir los mayores timbres de su singularidad y excelencia.

Tres son los modelos que informan estas primitivas pinturas, y tres, por lo tanto, las influencias á que obedecen: la italiana florentina-sienesa, la flamenca ó eykiana y la germana pura, especialmente riniana de Colonia, ó suava de Augsburg.

Fácilmente se explica todo esto si tenemos en cuenta las razones á que obedece.

En el litoral y parte oriental de la

Península, y hasta en Castilla, las primeras manifestaciones del florecimiento pictórico, al comenzar el siglo XV, tenían que ser las llegadas de Italia. De allí procedían Starnina y Dello, y de allí tenían que venir los modelos del arte pictórico, entonces esplendoroso en Florencia y Siena principalmente.

Á esta escuela pertenecían sin duda las obras que los dos ilustres florentinos ejecutaron para D. Juan I y II de Castilla, y en esta dirección podemos incluir todas las tablas aragonesas de esta época, con las catalanas ó levantinas.

El carácter italiano se extiende también por Castilla, y aunque no poseamos en este Reino obra alguna que con toda certeza pueda referirse á los días de D. Juan I ó II, la presencia en tre nosotros de los pintores florentinos que gozan de su regia protección; el dato, quizá cierto, de que Dello ejecutó el gran lienzo representando la batalla de la Higuera, original del gran fresco escurialense en la sala de las batallas, y otras noticias, así lo hacen suponer, especialmente al principio de su reinado, antes del viaje de Juan Van Eyck.

En distintas ocasiones se han ofrecido á nuestra vista tablas pintadas al temple, de marcado sabor italiano, que nos han hecho formar idea de lo que sería la pintura española á principios del siglo XV. Estas tablas (no siempre apreciadas en su justo valor), aparecen, por lo general, lujosamente exornadas, con grandes nimbos de oro relevados, así como las fimbrias y gran parte de los paños que visten sus figuras, ó les sirven de fondo, riqueza que nos hace recordar al punto el lujo desarrollado en sus composiciones por Gentile da Fabriano y su secuaz Benozzo Gozzoli. Tales ejemplares nos revelan una página de nuestra pintura, presentándonos el compendio de

todos los elementos artísticos desarrollados en Italia, desde Simone di Martino hasta Pisanello. Escasísimos son los nombres de los autores de este tiempo, por lo que el hallazgo de alguno de ellos adquiere valor extraordinario, y muy digno de mención es por tanto Juan Hispalense, que firma una de estas interesantísimas pinturas (1), y que pueden añadir los sevillanos á los anteriores á Juan Sánchez de Castro, el primer pintor al óleo y el primero también que abría la lista de los de aquella escuela.

Carácter general de la pintura española en este siglo es la abundancia del oro en sus fondos, paños y accesorios, hasta el punto que, en algunos casos, sólo las carnes quedan libres de presentar el dorado. A distintas causas puede atribuirse este hecho; pero mucho, sin duda, influirá para ello el conocimiento y auge de los retablos de devoción, llegados del monte Atos y de Bizancio, que con frecuencia aparecen citados en los inventarios de aquel tiempo con el apelativo de cuadros de *Grecia*.

Tal aspecto presentaba, sin duda, el arte pictórico en toda la Península, cuando llegó el gran patriarca de la escuela flamenca, introductor de un nuevo estilo y procedimiento, extendido principalmente por Portugal y Castilla, ya por la permanencia aquí de Peter Cristus, ó por las relaciones de comercio artístico establecidas, y la llegada de maestros neerlandeses de primer orden, que llevaron á cabo en Castilla obras de gran importancia.

A estas razones obedece la presencia en Barcelona de la famosa tabla de la *Virgen y los Concellers*, de Dalmau, en fecha tan temprana como

hemos visto, considerada con razón como la primera y más genuina muestra del estilo eykiano entre nosotros, gracias al comercio por mar entre Cataluña y los Países Bajos.

Hasta Aragón penetró el auge de este nuevo arte descendido del Norte, pues según asegura Jusepe Martínez, "viendo Pedro, de Aponte, venir de Flandes y Alemania excelentes pinturas, siendo muy estimadas en España, se animó de manera en este ejercicio, que dentro de poco tiempo las igualó, y en particular en retratos fué singularísimo... Fué siempre siguiendo la corte de SS. MM., de Isabela y Fernando," (1).

La influencia del Norte se extendió, pues, en breve tiempo por toda la Península, si bien el litoral de Levante se conservó siempre más fiel á las inspiraciones italianas, principalmente en el Reino de Valencia. En Portugal la aceptación fué tal, que se formó una verdadera escuela, representada principalmente por el Gran Bosco, de tan excelente producción, que las tablas portuguesas se confundirían con las flamencas, á no ostentar ciertos caracteres y detalles puramente locales. En Andalucía ocurrió muy semejante caso, especialmente en Sevilla, donde existen bellísimas tablas de esta primera edad del óleo entre nosotros, que parecen ejecutadas por manos exóticas.

Nada más semejante al estilo del llamado por los alemanes maestro *des Bartholomausaltars*, que las célebres tablas existentes algún tiempo en la iglesia de San Benito de Sevilla, y hoy, según sospechamos, en Monte-Sión, que de autor alemán se creerían á no presentar tantos caracteres locales (2); también pudiéramos suponer de la

(1) Tal firma un precioso tríptico representando la Virgen en el centro, con el Niño en sus brazos, rodeada de Angeles que tañen diversos instrumentos, apareciendo en las puertas las imágenes de San Pedro y San Pablo; el tríptico es hoy de la propiedad del Sr. D. José de Lázaro.

(1) *Discursos practicables*. Tratado XVI.

(2) Véase su estudio por D. Claudio Boutelou en e *Museo Español de Antigüedades*, tomo IX y pueden compararse con los números 1537 y 1603 de la publicación llamada *Klassischer Bilderschatz*.



propia mano de Schongauer, la preciosa tablita del *Tránsito de la Virgen*, en la sacristía de los Cálices de la Catedral hispalense, que después hemos de ver ampliada á mayor tamaño en nuestro Museo del Prado. Por último, en la misma sacristía existe una preciosa tabla de *La Virgen con Jesús en los brazos, acompañada de San Miguel y San Lorenzo*, que imposible sería creerla española, á no ostentar la firma de su autor, Juan Núñez, abrigando aún la sospecha de que debió ser pintada en Flandes, pues no se explica de otro modo imitación tan perfecta.

En los últimos años del siglo XV y principios del XVI, era, pues, general la aceptación de los tipos, trajes, disposición de los asuntos y hasta motivos de las escuelas germánicas, flamenca ó propiamente germana, de Colonia y Augsburgo; caso extraño á primera vista, más de sencilla explicación cuando examinemos los ejemplares. Por último, un tanto pasadas estas influencias del Norte, vuelven á imperar las italianas; pero ahora, singularmente en Castilla, obedeciendo más á los esplendores venecianos que á la severidad toscana, en mucho mayor grado de lo que generalmente es creído, dirección que da especial carácter á toda la pintura castellana de principios del siglo XVI y que termina con Navarrete el Mudo, llamado con razón el Ticiano español.

Este culto al color, este meridionalismo, era antiguo entre nosotros, siendo alimentado en sus orígenes por el aprecio de los cuadros de *Grecia*, como hemos dicho. Las tablas castellanas puras presentan, sin embargo, marcados caracteres étnicos, y en ellas se ve más patente la sangre del artista indígena. Ni las que suponemos de Antonio del Rincón, ni las de Gallejos, y mucho menos las de Berruguette, se someten tan en absoluto á la imi-

tación, que llegue á confundirse con los originales; son más bien una interpretación, á su modo, de tales modelos, seguidos en sus composiciones y estilo, pero sin poderse detener sus autores en tan lenta y paciente ejecución, ni en tan atildado primor de estilo. El meridionalismo de nuestro genio se hace patente desde luego en estas primeras obras castellanas, y en ellas, como en todo lo de esta región, se nota en esta época el más genuino sabor de nuestra representación nacional más castiza.

Limitándonos á las tablas que en Madrid podemos contemplar, abren la marcha las aragonesas del retablo mayor de la iglesia de Arguis (Huesca), custodiadas en el Museo Arqueológico Nacional. Corresponden á un gran tríptico, cuyo centro se perdió, dedicado á San Miguel Arcángel, del que sólo se ha salvado la *pradella* ó zócalo y las puertas laterales; en la *pradella* aparecen varios santos, y las puertas nos ofrecen ocho asuntos ó milagros ocurridos por la intercesión del Arcángel, algunos referentes á leyendas sagradas, tan curiosas como la del caso famoso de Gárgano (1).

La filiación de todas ellas es tan italiana, que á ninguna otra escuela podemos asimilarlas, siendo tan marcada la imitación á autor tan famoso como Piero de la Francesca, que algunas de sus figuras parecen fielmente copiadas de frescos del eximio pintor toscano; su colorido también nos recuerda al punto los tonos de los frescos ó los templos italianos, constituyendo por todo ello ejemplar característico, y de referencia para varios otros, si hemos de comprender el carácter de muchas tablas de la parte oriental de la Península en este tiempo.

(1) Para más detalles de estas tablas, véase *Museo Español de Antigüedades*, tomo X, artículo de D. Paulino Savirón.

Acusando la transición de este estilo á los del Norte, aparecen las tablas del Museo del Prado, aun no pintadas al óleo, señaladas con el número 2184 ^{a b c}, representando *La coronación de la Virgen, La imposición de la casulla á San Ildefonso y Santa Úrsula y las once mil vírgenes*, en las que á la par de muchos recuerdos florentinos, peculiares algunos de Pisanello, vése ya la decisión por parte de sus autores de seguir el estilo de los maestros del Norte, flamencos y alemanes, en alguna tan marcadamente, como en *Santa Úrsula*, que sin querer nos trae á la memoria las pinturas de la iglesia de esta advocación, en Colonia, aunque haya bastante diferencia entre ellas respecto al primor y manera de estar ejecutadas. Estas tablas proceden, según parece, de Toledo, y pueden servir de muestra del estado de transición en que se hallaba el arte en Castilla á mediados de la XV centuria.

Otro juego de tablas existe en las salas de Alfonso XII, muy características y en las que la imitación flamenca se ve ya triunfante, tanto por el estilo como por el procedimiento al óleo. Las señaladas con los números 2.155 al 2.160 son debidas, sin duda, á una misma mano, revelando cuánto procuró su autor seguir las huellas de algún acreditado maestro flamenco, quizá de Peter Cristus. En ellas la ausencia de dorados es casi completa; los fondos son de paisaje, al estilo en todo de los flamencos, aunque la flora y tono general nos revela el de los campos y ciudades españolas; el trazado de las figuras, así como el plegado de los paños y gusto del color son de marcado sabor de las escuelas del Norte, especialmente de las flamencas.

Sus asuntos pertenecen á la vida del Bautista, y su autor es de muy difícil determinación, pues aunque el catálogo del Museo los atribuya condicionalmente á Fernando Gallegos, sería pre-

ciso suponerlas obras muy de su juventud, pues este autor vivió hasta el año 50 del siglo XVI, si no es que se ha hecho una sola persona de dos del mismo nombre, padre é hijo, caso frecuente, y que resuelve muchas dificultades de fechas que, por lo incompleto de los documentos, ocurren á cada paso en estos cómputos.

Las obras de Fernando Gallegos conocidas en Salamanca y Zamora, acusan, en efecto, á un secuaz de los primitivos autores flamencos, pero son de ejecución mucho más delicada que las del Museo, acusando una mano magistral, que al final del siglo XV se hallaba ya en la plena posesión de su arte. Las que estudiamos proceden de la Cartuja de Miraflores, adonde tantas memorias quedan de maestros del Norte que acudieron para ilustrarla con sus pinceles; pero estas tablas del Prado son sin duda de mano española.

De tal debemos suponer la tan debatida tabla del *Trinfeo de la Iglesia sobre la Sinagoga*, pues reconocida hoy por todos como una de las copias de la que, reputada como original, vió Ponz en la Catedral de Palencia, hay que convenir que dados sus tonos y muchas particularidades fisonómicas, vemos desapasionadamente manifestarse el acento étnico del artista español, que pretendió, escrupulosamente sí, pero sin lograrlo por completo, como copista que era, alcanzar toda la excelencia del original, que pretendía reproducir. Esta es la explicación más satisfactoria, examinados los caracteres que ofrece tan debatida tabla, y más cuando tanto nos apoyan los datos que sobre el asunto nos proporciona el curioso excursionista del siglo pasado. Sensible es, por todos conceptos, la desaparición completa de la tabla original, tan apreciada y reproducida en su tiempo, y cuya vista nos resolvería por completo el misterio que entraña la del

Triunfo de la Iglesia sobre la sinagoga, existente en nuestro Museo del Prado.

Sin determinar su autor, pues es bastante difícil asignárselo, no siendo completamente convincentes ninguna de las atribuciones emitidas sobre la tabla núm. 1855, que representa *Los Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría*, no cabe dudar, sin embargo, de su españolismo, á pesar del marcado intento por quien la ejecutara, de interpretar con toda la fidelidad posible el estilo de los más acabados maestros flamencos, que tomaba por modelos. Es, no obstante, una tabla primorosamente ejecutada, que hace honor á la habilidad, más que al genio inventivo de su autor, y que demuestra hasta qué punto llegó á impresionar á los artistas españoles el arte desarrollado por los maestros de Flandes. ¿Será también española la contigua (núm. 1386) de la *Virgen con el Niño en los brazos*? Muy expuesto es afirmar nada sobre tan bella tabla, pero de ser de mano compatriota, habría que convenir, que nunca se acercó tanto el arte de Castilla al del Norte cuando éste comenzaba á recibir las vivificadoras influencias italianas.

En este lugar debemos incluir las atribuidas á Pedro de Aponte, que se guardan en el Arqueológico Nacional. Si como quiere D. Toribio del Campillo (1) es de tal autor la hermosa tabla representando, según él, á Santo Domingo de Silos, y que, procedente de Daroca, se trajo al Museo, hay que reconocer en Aponte á un gran artista, que se inspira, en efecto, en el arte flamenco, aunque engalanándolo á la española con el áureo orientalismo, que distinguía á la Corte en que era tan estimado. Otra tabla, también aragonesa, de semejante estilo, se ve en el Arqueológico, representando á San

Esteban, que responde en todo al gusto de la de Santo Domingo.

Existen otras seis grandes tablas compañeras, en las salas de la Pinacoteca del Prado (1), muy dignas por todos conceptos de detenido estudio (números 2.178 al 2.183.) Proceden, según dato del Sr. Cruzado Villaamil, del antiguo monasterio de la Sisle, término de Toledo (2), y aunque su autor nos es completamente desconocido, mucho se asemejan á otras de parecido tamaño y asuntos, cuales son las del retablo mayor de la Catedral de Ávila. En ellas, la influencia septentrional es grandísima: como que son, en general, interpretaciones, á veces muy fieles, de modelos alemanes puros.

¿De qué medio se valían en aquellos tiempos para conocer modelos tan lejanos? De algo equivalente entonces, pero más artístico que nuestras modernas fotografías: de las estampas grabadas que reproducían las obras maestras de ciertos autores, cuando no eran ellas por sí productos de la inspiración de famosos burilistas. Las estampas de Alberto Durero y de Schongauer, principalmente, extendiéronse pronto por todo el mundo artístico, y estas bellísimas composiciones fueron manantial fecundo para muchos otros pintores de aquel tiempo.

Casi todas las tablas de este grupo son ampliaciones más ó menos variadas de los grabados del célebre burilista y pintor alemán Martín Schongauer, y basta comparar las tablas con algunos de ellos para identificarlas al punto.

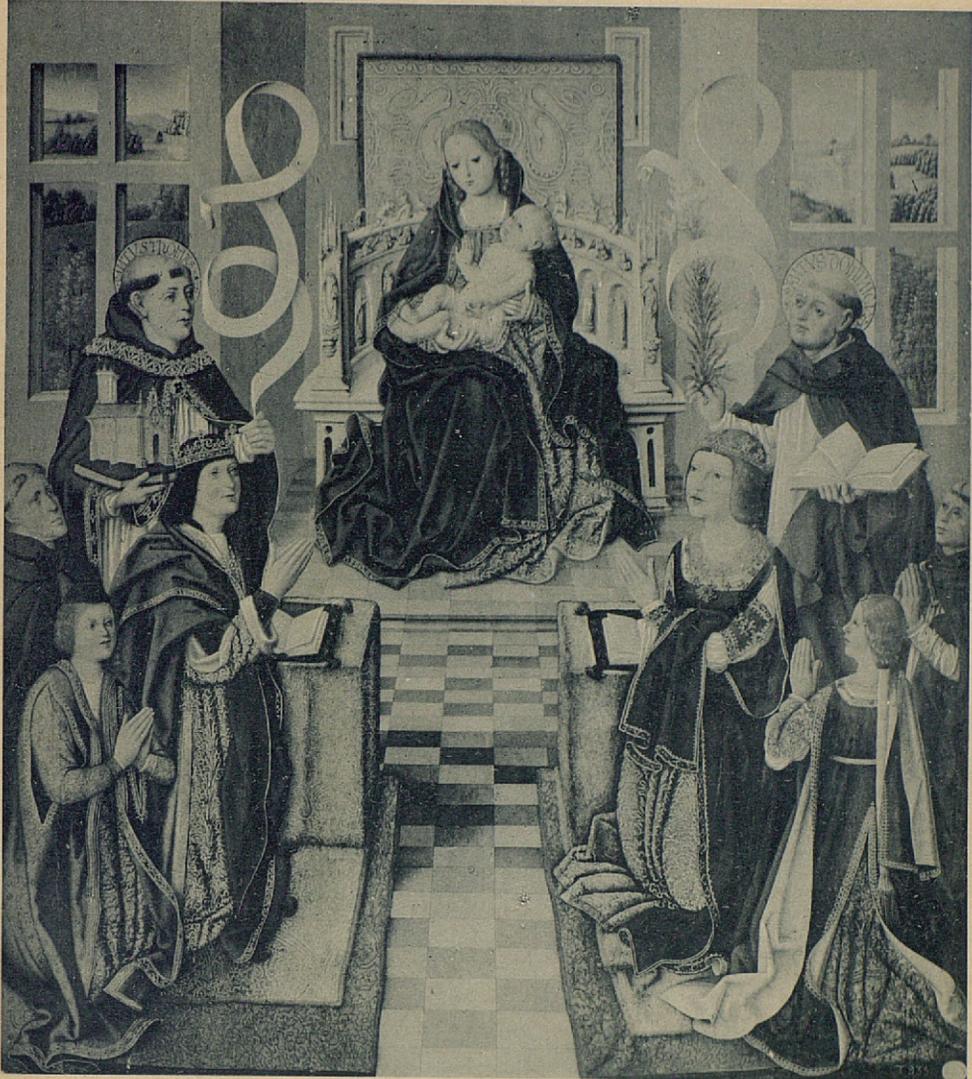
La que representaba la *Salutación del ángel á María* (núm. 2.178), es un fiel traslado de la estampa núm. 3 de Schongauer (3); la figura de la Virgen está literalmente copiada de la del grabado, y aunque el ángel difiera algo,

(1) Hoy pasadas al lienzo.

(2) Catálogo del Museo Nacional, núm. 902.

(3) Véase el libro titulado *Ouvre de Martin Schongauer*, par Georges Duplessis

(1) *Museo español de Antigüedades*, t. IV



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LOS REYES CATÓLICOS EN ORACIÓN ANTE LA VIRGEN

TABLA DEL MUSEO DEL PRADO

bien se ve cuánto ha sido tomado por modelo; los pormenores de la silla y el dosel del lecho de la Virgen, también son copia fiel de los de la estampa.

Pero en la que la copia llega á ser completa, hasta en los más mínimos detalles, es en la núm. 2.183, que representa el *Tránsito de la Virgen*; compárese la tabla con el grabado número 34 de Schongauer, y se verá hasta dónde llega la fidelidad de la copia en composición y detalles. Esta tabla, es, á su vez, repetición de la preciosa, de muy menores proporciones, en la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, que hemos citado.

La núm. 2.180, que representa *La Adoración de los Reyes Magos*, ofrece variantes notables, aunque se ve también cuánto tomó por modelo su autor para ellas el grabado núm. 6 del artista alemán. En general, procuró simplificar la composición, cambiando mucho la figura del Rey más próximo á la Virgen é introduciendo la de San José entre ambos, que en el grabado original no existe; pero ésta y el Rey Negro siguen en todo los contornos de la del grabado, si bien la supresión de muchos detalles es frecuente. No señala autor el Catálogo para estas notables pinturas, pero de su comparación con las de Ávila, pudiéramos deducir que por ellas conocíamos el arte y estilo del famoso Pedro Berruguete. El carácter nacional lo ostentan patentísimo, á pesar de estar sus composiciones inspiradas tan directamente en modelos exóticos.

El tipo étnico de los personajes, principalmente de la Virgen, de cara redonda y hermosamente ojinegra; la ejecución valiente y el colorido intenso y vigoroso que vemos adquirir cada vez mayor brillantez en el arte castellano, nos obligan á admitir para ellas la mano de un artista eminente de aquellos tiempos que, si no original en las composiciones, salva no obstante todas

las cualidades más excelentes del acento patrio. La fecha de los grabados originales corresponde á los últimos años del siglo XV, en que Berruguete se hallaba en su mayor florecimiento, según las obras que ejecutaba en Toledo, y últimamente en Ávila para el retablo mayor de su Catedral famosa.

Bien podemos considerar por tantos motivos tales pinturas como ejemplares elocuentísimos del carácter de la escuela de Toledo en aquellos tiempos, en que la ilustró autor tan famoso. Si de él fueran estas tablas, como creemos, habría que confesar que su fama estaba plenamente justificada por sus méritos.

Mucho recuerda también una estampa célebrima del autor alemán tan nombrado, la pequeña tabla número 2.184, que representa las *Tentaciones de San Antonio*, inspirada, sin duda, en el grabado número 48, de Schongauer. Aparece el santo anacoreta tendido en el suelo, acosado por mil fantásticos y diabólicos endriagos que le tientan y molestan por todas partes. Famosa en su tiempo debió ser la Concepción del maestro alemán, pues mereció los honores de ser imitada nada menos que por el genio florentino, por Miguel Ángel, según expresa mención de Vasari, que así lo consigna en sus escritos. No es, pues, extraño que en España, donde tan conocido era, tuviese también sus imitadores.

La interesantísima tabla núm. 2.184 que representa á los Reyes Católicos, en adoración ante la Virgen, acompañados de sus hijos el Príncipe D. Juan y la Infanta D.^a Juana, con San Pedro Mártir y Santo Tomás de Aquino, Santo Domingo de Guzmán y Fr. Tomás de Torquemada, es también digna de la mayor estimación, si no debemos considerarla como la joya de nuestras tablas antiguas.

Muy varias opiniones se han emitido sobre su autor, hablándonos alguien

de un Miguel Zittos, ó sea el misterioso maestro Michel, sin faltar quien crea ver en ella una muestra del estilo y maestría de Antonio del Rincón; difícil es sostener privativamente ninguna atribución, pues la carencia de documentos, así como de ejemplares similares, no lo permiten; pero sea de quien fuere, hay que reconocer en ella el ejemplar más genuino y puro del arte castellano en el siglo XV. Esta originalidad, este carácter nacional es lo que más la avalora.

Las influencias italianas ó germanas que vemos en las demás son en ella tan lejanas, que apenas se notan: por su composición, por su dibujo, por el estilo de sus paños, por toda su técnica, parece la obra de un artista que, estudiando á su manera el natural ofrecido á sus ojos, trata de reproducirlo como mejor le da á entender su habilidad ingénita y su propia experiencia. Puede decirse de ella lo que de las admirables esculturas de Alonso Gil de Siloe, con cuyo sentido coincide; ningún modelo se propone su autor imitar, sino son los que ante él se colocan; y al interpretarlos lo hace con frase tan castiza, que quedan como expresiva nota de su tiempo y de su pueblo. No es, pues, extraño que tanto efecto produzca esta obra en los críticos extranjeros cuando tales condiciones reúne, siendo además ejemplo excepcional, pues no conocemos en el arte español pictórico nada á ella semejante (1).

Estudio preferente merecen las de la serie comprendida entre los números 2.139 al 2.148. La composición, sus asuntos, el carácter de las figuras, su deslumbrador color, constituyen méritos sobrados para que las consideremos como las más importantes españolas, quizá, que se guardan en aquellas salas. Son admirables los tipos y

expresión de aquellas cabezas tan puras castellanas, y representan un esfuerzo de colorismo como nunca hicieron más las deslumbradoras escuelas de Venecia. Se han atribuído con repetida sanción al citado Pedro Berruguete, padre del famoso Alonso, que tanto trabajó en Toledo y al que don Felipe I distinguió con el título de su pintor de cámara; pero si para tal atribución se ha tenido en cuenta su pretendida semejanza con las del retablo de la Catedral de Avila, único monumento en que tenemos obras indubitables de Berruguete, no comprendemos cómo de tal examen haya resultado deducción semejante.

Nos explicamos perfectamente que se reconozca el estilo de este maestro en las anteriores consignadas; pero en éstas, procedentes de Santo Tomás de Avila, representando pasajes de la vida de los Santos Tomás y San Pedro Mártir, no existe ni remotamente motivo para afirmación semejante.

De Pedro Berruguete perdemos las huellas desde el reinado de Felipe el Hermoso, y debió morir poco después que el Rey, pues en 1508 se comprometía Juan de Borgoña, no sólo á terminar algunas tablas, que con Santos Cruz venía ejecutando Berruguete para el retablo mayor de la Catedral de Avila, sino á pintar, para el día de todos los Santos del propio año, cinco más que faltaban, á fin de dar por terminado el retablo.

Antes de esta última fecha no es verosímil se pintaran tales cuadros.

Todos ellos, por sus cualidades de composición y perspectiva, por su indumentaria, que era la usada entre nosotros muy entrado ya el siglo XVI, antes de la introducción de las modas flamencas y francesas, y por otros mil detalles, hay que incluirlas en los últimos años de la segunda decena de esta centuria. En la núm. 2.145, ó sea en la *Aparición de la Virgen á una Comu-*

(1) Véase la fototipia que de ella damos en el presente número.

nidad de Bernardos, la figura de la Virgen con los ángeles que la rodean pertenece por su estilo al renaciente, en sumo grado; el Santo Cristo de escultura que adora San Pedro Mártir en el núm. 2.142, es ya perfectamente clásico; las iniciales romanas del libro del mismo santo en su imagen de cuerpo entero, también pertenecen á tal tiempo; el remate de la urna de Santo Tomás de Aquino en la número 2.144, y otros elocuentes pormenores, no permiten darles fecha más atrasada.

Su estilo singular y sin precedentes nos hace sospechar la mano de un autor hasta ahora desconocido. Las tendencias venecianas tan en voga en Castilla desde antes, se marcan en ellas de manera notable, y el estilo y sumisión de su autor á artista tan original como Corpaccio, en Venecia, es indudable.

Fáltanos, sin embargo, un nombre que en estos tiempos pueda responder al estilo de tales obras. Desde Felipe el Hermoso á Carlos V sólo suena, con alguna certeza, el de aquel misterioso maestro Michiel, flamenco, al que concede el Rey Católico en 1515 la suma de 116.666 ms. «que se le debían de su ración y quitación, por todo el tiempo que había servido á la Reina, desde principios del año 1492 hasta que su Alteza finó» (1). Pero si, en efecto, el maestro Michiel vivía aún entonces, no es posible reconocer la mano flamenca en ninguna de aquellas tablas. Su españolismo es patentísimo y su estilo greco-veneciano se opone á toda procedencia del Norte.

Tampoco responden en nada al estilo de Juan de Borgoña, por lo que á nadie ha ocurrido semejante atribución, teniendo que acudir á otros nombres, si hemos de dirigir con alguna certeza nuestras conjeturas.

Otro autor vivía aún por aquel tiempo, Fernando Gallegos, que alcan-

zó hasta el año de 1550, pero en este, como decíamos, nos inclinamos á ver un hijo de Gallegos el viejo, pues sólo así se explica tan prolongada longevidad. ¿Serán estas notabilísimas tablas de Gallegos el joven? Ningún dato hay para asegurarlo, pero muy satisfactorio sería hallar el nombre y antecedentes de tan eximio como ignorado artista, del que existen otras obras en Castilla, siendo las más similares que conocemos las del bello altar ha poco colocado en su capilla palaciana, por el Emmo. Obispo de Valladolid, señor Cascajares: también se asemejan bastante á ellas la gran tabla sin número aún, recientemente colocada en la primera de las salas objeto de nuestro estudio, representando á la Virgen, en el centro, con ocho asuntos laterales de la vida de Cristo.

Después de éstas no hallamos otras tablas en los Museos de la Corte que representen el estado del arte español en los primeros años del reinado de Carlos V; fáltanos un eslabón que enlace los estilos estudiados con el rafaelesco clásico que ha de sobrevenir bien pronto, tan cultivado entre nosotros por Correa, Juanes, Vargas, Jese Gutiérrez en Valladolid y otros; quizá Pedro Delgado nos llenaría este hueco en Castilla. Cean cita obras suyas fechadas en 1529, en la ermita de la Concepción de la villa de Orgaz, que confesamos no haber visto; pero entre las de á la manera gótica, que tanto se prolongó en el siglo XVI, hasta entrada el reinado de Carlos V, aún podemos señalar como ejemplares curiosos los dos San Juanes, núm. 2.194 *a* y *b*, que se ven en las salas objeto de nuestro estudio.

Después de esto, el renacimiento clásico italiano, á tan alto grado llevado por Fr. Bartolomeo, Rafael y Miguel Angel, se posesiona por completo de la Península, cultivándolo con gran éxito en el centro, y dejándonos

(1) Madrazo, *Viaje Artístico*, pág. 19.

obras verdaderamente notables en este estilo, el eximio artista castellano Daniel Correa. Sus tablas señaladas con los núms. 2.151 al 2.153, procedentes del suntuoso monasterio y hospedería de Bernardos de San Martín de Valdeiglesias, son verdaderamente notables, dándonos cuenta por su firma (único dato de su autor hasta hoy adquirido), de un artista eximio que por muchos conceptos creemos toledano, y que después de estudiar el natural con tanto provecho, como se ve en la número 2.154. *d* que representa á dos religiosos Benedictinos en el acto en que uno recibe la bendición del otro, trató de idealizarlo según las máximas de los más puros renacientes italianos.

Todas las tablas señaladas con el núm. 2.154 *a, b, c, d*, etc., corresponden, sin duda, á este autor y son las oriundas, según nuestras noticias, del monasterio de Valdeiglesias, ostentando los caracteres renacientes que apuntamos. Después de éstas, apenas hallamos otras tablas españolas en estas salas que exijan especial estudio. No faltan, sin embargo, curiosos ejemplares que se enlazan ya directamente con los mas puros del renacimiento italiano, seguido y cultivado entre nosotros por artistas tan eximios como Juanes y Vargas; pero esta página especial de nuestra pintura forma por sí sola tema suficiente para un estudio aparte, que cae fuera del que al principio nos proponíamos realizar. Pongamos, pues, término á estas ligeras notas sobre nuestras tablas primitivas, lamentando tan sólo la desaparición frecuente de ejemplares curiosísimos, dignos de la mayor estimación, y deplorando la escasez de ellos en nuestros Museos, cuando tan fácil sería aumentar tan interesantes colecciones, y con ellas el conocimiento de uno de los momentos más curiosos y originales de nuestra historia.

NARCISO SENTENACH.

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

EPIGRAFÍA ARÁBIGA

FRAGMENTO DE LÁPIDA SEPULCRAL
EXISTENTE EN LORCA (MURCIA)

FORTUITAMENTE descubierto no hace muchos años, y en lugar y con circunstancias que nos son desconocidas, consérvase empotrado en la caja de la escalera del Ayuntamiento de Lorca un fragmento de lápida sepulcral, plano, labrado en mármol blanco, probablemente de Macael, como el fragmento epigráfico propiedad del Sr. Massa, y como él correspondiente á la parte superior del epitafio (1).

Conocidas las fórmulas empleadas casi sin contradicción en los *xaguahid* de esta provincia de Murcia, y principalmente de Almería, correspondientes á la sexta centuria de la Hégira, época á la cual pertenece sin dudar el presente fragmento,—fácil es de comprender que en él, lo mismo que en el del Sr. Massa, ya citado, ni se halla indicación alguna del nombre del personaje para cuya sepultura fué labrada la lápida de que es parte, ni menos resto de la fecha en que hubo de ocurrir el fallecimiento.

Olvidado en lugar de mucho tránsito, ó, cual sucedía con un fragmento almeriense que hoy posee entre su colección epigráfica el *Museo Arqueológico Nacional*, destinado acaso á cubrir el sumidero de alguna cuadra,—éste monumento de Lorca ofrece tan gastado el relieve de los elegantes signos cúficos en que está escrito el epitafio, que en algunas partes aparecen los vocablos como una masa, informe casi, surgiendo graves dudas por lo mismo, en la interpretación de la leyenda.

Como en todas las de su especie, dibujábase en la presente lápida simbólica una puerta en forma de arco, encuadrada

(1) Véase el estudio que de dicho fragmento hicimos en la pág. 127 y siguientes del tomo V de este BOLETÍN.

en las tres fajas del *arrabaâ*, diferenciándose no obstante, en que carece de *farjâh* 'ó arquitrabe. La cinta de la fin-gida archivolta, que no sin elegancia se desarrolla y gira, muéstrase unida con circulares lazos por cinco puntos con la cinta del *arrabaâ*, llenando las enjutas gracioso vástago enroscado, con una flor característica en el remate, y cuyas hojas, entrelargas y bien movidas, ocupan los espacios más estrechos, con el sello de aquel arte que en las centurias siguientes debía florecer espléndido en las yaserías de la Alhambra de Granada.

*En el nombre de Allâh, el Clemente,
el Misericordioso! La bendición de Allâh
[sea sobre
Mahoma y los suyos! Salud*

Si por ser fórmula conocida de invocación y de encabezamiento, se hace por todo extremo fácil la interpretación de estas tres líneas, de otro modo muy distinto acaece á la verdad con el resto de la inscripción subsistente en la parte del *arrabaâ* que se conserva, aunque no en toda la integridad apetecible, pues en el ángulo de la derecha ha desaparecido la



Fragmento de lápida sepulcral existente en Lorca (Murcia)

No conserva, fuera de las franjas del *arrabaâ*, sino tres líneas borrosas de la inscripción que llenaba el vano de la puerta, sobre la primera de las cuales se distingue bajo el arco dos hojas gemelas, unidas por el pedúnculo, y que á la una y á la otra parte de la archivolta dirigen sus ápices agudos y elegantes.

Las indicadas líneas son el comienzo del epitafio, y dicen sencillamente:

بسم الله الرحمن
الرحيم، صل الله عل
محمد وآله وسلم
.....

mayor parte de un signo por fractura, y en el ángulo opuesto, y por igual causa, no ocurre de otro modo con relación al tercio superior y á la franja del lado siniestro.

Échase de ver, desde luego, que la leyenda del *arrabaâ* no es ni sentencia koránica, ni fórmula tampoco de las consagradas por el uso, como alusivas á la muerte, á la esperanza en la otra vida, y las vanidades y pompas de la tierra, lo cual hace más difícil aún el intento de la transcripción de esta parte del epígrafe, cuyas dimensiones primitivas desconocemos. Parece que en el vano del arco, y

después del encabezamiento, debió quizá seguir la aleya 33 de la Sura XXXI del Korán, que es de rigor y como de precepto, á lo menos en España, para los epitafios; pudo continuar con las sentencias que figuran en el fragmento también lorquino que posee el Sr. Massa, y que tan comunes resultan en Almería, si bien nada es lícito asegurar en absoluto; y con la declaración del nombre y genealogía del difunto, la de que murió confesando el dogma musulmico y la misión profética de Mahoma, hubo de consignarse la fecha del fallecimiento, indicaciones que tienen por sí extensión bastante para llenar el vano del arco referido, tanto más cuanto que este fragmento carece de arquitrabe, según quedó notado.

Tales supuestos, que estimamos verosímiles, inducen á creer que, conforme ofrecen ejemplo algunas lápidas, pudo ser á continuación consignada alguna frase en elogio del difunto, cuya condición y categoría nos son desconocidas, aunque todo induce á presumir que hubo de ser persona de suposición, cuando para ella se labró el monumento. Hace semblante de autorizar la hipótesis apuntada lo que subsiste de la leyenda, la cual podría quizá entenderse en este caso de la siguiente manera (franja de la derecha):

...قارَى الحظِّ سَلِيٍّ...?

... lector aventurado, de ánimo tran-
[quilo?...

Tercio superior:

...لا دُنِي رَحْمَةً عَسَاءَ بَاءِ...?

...no tuvo vanidades mundanas. Compa-
[dézcase de él, de su avanzada edad con?..

Franja de la izquierda:

...لِسَلَامٍ مِّنْ...?

...el beneficio de la salvación de?...

Las frases que resultan fragmentarias, y cuyos signos son dudosos, hacen crecer y subir de punto las dificultades, por cuya causa ofrecemos no sin vacilación la interpretación propuesta, debiendo ad-

vertir que hubo de ser hábito en los lapidarios del siglo XII.^o de nuestra Era y á veces en los del XI.^o, incurrir en yerros ortográficos, tales como el de escribir *صل* y *علي* por *صلى* y *علي*, yerros que llevamos notados en otros varios epígrafes, en los cuales el dibujo de los signos cúficos no es de la perfección y elegancia de los que en este fragmento lorquino aparecen; y aunque podría suponerse que semejante yerro no existe, por creer embebido el *ya final* (ي) en el rasgo con que *lam* (ل) termina, demuéstrese lo contrario por lo que atestigua el adjetivo *سلي* en la franja lateral de la derecha, donde el *ya* se recorta visible en la extremidad de *lam*.

Por fractura del ángulo de la derecha no se conserva de la última voz de esta franja sino el *min* inicial, y un rasgo que en su parte inferior no excede de la línea general, por la que se prolonga, circunstancia que obliga á deshechar el supuesto de que sea un *nun* (ن), pues esta letra, así en *الرحمن*, como de modo más ostensible en el *من* de la faja de la izquierda, tiene su dibujo propio, excede en curva de la línea general inferior, y levanta el rasgo final hasta la altura de la línea general superior, subiendo derecho desde el punto de contacto con la cabeza un poco inclinada de la misma letra.

Á causa del desgaste, la terminación *نى* del plural *دُنِي*, presenta apariencias de tal naturaleza, que á veces parecen ambos signos un *lam* y *sad* de medio (لص); pero comparando el *ص* de *صل* por *صلى* con el que aquí se figura por el estrago, conócese que no es tal signo, y que, comparado con el final de *قارَى* en la franja de la derecha, puede con mayores visos de verosimilitud estimarse en la forma que lo hemos hecho.

Por lo demás, el fragmento, según dejamos insinuado y cual demuestran así el dibujo de los signos como las labores de las enjutas en el arco, no puede ser referido sino á la centuria VI.^a de la Hégira,

que casi con la XII.^a nuestra coincide, y es de interés, por apartarse del patrón comunmente adoptado para esta clase de epígrafes, de conformidad con cuanto expusimos al intentar el estudio del fragmento lorquino, que hoy posee en Madrid el Sr. D. Pascual María Massa.

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

EL BIZANTINISMO EN LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

(Siglos VI al XII)

CONFERENCIAS DADAS EN EL ATENEO DE MADRID LOS DÍAS 8 Y 15 DE FEBRERO, EN LA SERIE ORGANIZADA POR LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

(Continuación.)

La tercera de las grandes causas que he citado es la religiosa, palanca poderosísima en la vida de aquellos tiempos. El enorme desarrollo de la Orden Benedictina en el siglo XI, ardentemente protegida por Gregorio VII, es uno de los factores del progreso de la época. Los monjes benedictinos, entusiastas por las artes, las favorecieron considerablemente, no sólo estableciendo en sus monasterios talleres artísticos donde se practicaban las industrias suntuarias, sino también construyendo ó restaurando las edificaciones de sus Abadías. El célebre Didier, Abad de Monte Cassino, educado en el culto de las artes en Constantinopla, emprendió, en 1066, la reconstrucción de la Casa matriz de la Orden, llamando en su auxilio artistas bizantinos, cuyo hecho se repitió diferentes veces durante su Abaciao. Por el mismo tiempo vivió en España Santo Domingo, que rehizo también el monasterio de Silos, del que fué Abad entre los años 1041 y 1073. En esta Casa construyó la iglesia, que, como probaremos después, era del tipo de la Catedral vieja de Salamanca, con cúpula central y dos laterales. Dada la contemporaneidad de Santo Domin-

go y de Didier, la identidad de la empresa de restauración de los edificios monásticos por ambos emprendida, y el avasallador influjo que la Casa de Italia, madre de las benedictinas, ejercería sobre las restantes de la Orden, no es aventurado suponer que el Abad de Silos pidió al del Monte Cassino un arquitecto, y que aquél le envió uno de los que había traído de Oriente ó un monje educado en su escuela. Este último supuesto no parece inverosímil en una institución que permitía á sus individuos dejar el claustro y emprender largos viajes, como *verdaderos misioneros de arte*, para introducir en otros países las reglas de la belleza monumental (1).

No trato, con todos los datos que anteceden, de sentar una teoría cerrada y absoluta sobre la influencia *directa* de la arquitectura bizantina en España; pero sí creo que el conjunto de ellos establece la *posibilidad* y la *probabilidad* de su existencia. Acaso no se deba á las causas citadas, que sólo y exclusivamente presento como observaciones, sin pretensión ninguna de acierto; mas el hecho me parece innegable. Veamos, aunque sea ligeramente, si el estudio *en conjunto* de los monumentos lo confirma, analizándolos desde el triple punto de vista geográfico, cronológico y artístico.

Márcase la vía bizantina á través de la Francia meridional por una serie de edificios con cúpula, cuyos principales ejemplares son San Front de Perigueur y la Catedral de Angulema. Pues con análoga precisión señalase el camino *bizantino* por la España septentrional por otra serie de cúpulas: San Pedro y San Pablo, de Barcelona; San Nicolás, de Gerona; San Miguel, de Olérdula (2); Santa María y San Miguel, en Tarrasa; todas éstas en Cataluña. Hirache, en la margen izquierda del Ebro, y en la desembocadura del camino que seguimos, Santillana, Castañeda y Cervatos, ya en la orilla del Cantábrico. Silos estable-

(1) *Les moines d'Occident depuis Saint-Benoit jusqu'à Saint Bernard*, por el Conde de Montalembert. París, 1877.

(2) Según un documento publicado por el Sr. Milá y Fontanals (tom. III de sus *Obras completas*. Barcelona, 1890), la capilla de los Hospitalarios de Olérdula es posterior á 1307; pero el mismo autor hace notar el pronunciado arcaísmo del monumento, atribuyéndolo á la imitación de otro edificio más antiguo.

ce la unión del Ebro con el Duero, y en la cuenca de éste encontramos San Quirce, cerca de Burgos, y San Martín, de Frómista (Palencia), y siguiendo el curso del río los tres ejemplares principales: Salamanca, Toro y Zamora. Indudablemente faltan muchos eslabones en la cadena, pues ni existen todos los que debió haber, ni tengo la pretensión de conocer todos los que existen (1). Como límites extremos del emplazamiento que señalo, aparecen: San Pedro, de Camprodón (Gerona); la Catedral de Jaca, Santa Cruz de la Serós (Huesca), y la iglesia del castillo de Loarre (Huesca) al Norte, y las cúpulas de San Esteban, San Millán y la Vera Cruz (Segovia) al Sur. Como se ve, todos estos monumentos están emplazados en las cuencas del Ebro y del Duero; la cordillera carpetana corta el paso á la cúpula, y Toledo, cristiana desde el último tercio del siglo XI, no ofrece un sólo ejemplar, ni de arquitectura románica ni de románico-bizantina.

El dato cronológico es de la mayor importancia, pues de las investigaciones del sabio Benedictino Dom Ferotín (2) aparece comprobada la construcción, entre los años 1041 y 1073, de la iglesia de Silos, del tipo de basílica, con cúpula central, análoga á la de la Catedral vieja de Salamanca, y como de la polémica sostenida por los arqueólogos franceses (3) resulta probado que las dos cúpulas más antiguas, de las que se tiene noticia en Francia, son las de Cahors, de 1100 (?), y la de Angulema, de 1105, siendo San Front de Perigueur posterior á 1120, en que se quemó la antigua basílica, parece innegable la prioridad de nuestro *bizantinismo* sobre el de la nación vecina. Claro es que el dato debe tomarse con ciertas reservas, pues está sujeto á rectificaciones que pueden surgir del hallazgo de nuevos documentos ó noticias; pero hoy por hoy así resulta, y debe consignarse.

Pero en lo que no caben dudas ni rectificaciones, es en el carácter de

los monumentos. La cúpula de San Quirce, de estructura semejante á la de Sarvistán, y sobre todo las linternas y cúpulas de Salamanca, Toro y Zamora, inspiradas directamente en las iglesias bizantinas, y en todo diferentes á las de Perigueur y Angulema, prueban con más fuerza que todos los códices y todas las tradiciones la existencia en nuestra arquitectura de una corriente *directa* de bizantinismo.

Tal es mi opinión; pero entiéndase bien que ésta no excluye la de la innegable influencia francesa en nuestras artes, naturalísima y repetidamente probada por la Historia política, religiosa y artística de España. Los Condes franceses y los Obispos y monjes de Cluny que ocuparon los más importantes puestos desde los tiempos de Alfonso VI, y los constantes enlaces de Reyes y Príncipes de ambas naciones, tenían necesariamente que ejercer un avasallador influjo en la vida castellana. Muchos monumentos románicos y ojivales lo prueban con la misma fuerza que confirman otros el bizantinismo; son, en suma, dos ríos paralelos, cuyos derivados se juntan y confunden en muchas ocasiones, sin que pueda precisarse en algunas cuál ha aportado mayor caudal de agua.

II

Apuntados los caracteres y las causas posibles del *bizantinismo* en los monumentos españoles de los siglos XI y XII, réstanos hacer una descripción de los principales tipos de cúpulas, pues no pudiendo detallarlos todos, debe fijarse nuestra atención en los ejemplares que marcan sistemas diferentes, sin seguir en ello ni orden cronológico ni geográfico, por no ser posible en muchos casos.

La dominación de los romanos debió dejar en España multitud de edificios, en los que la cúpula sobre planta circular ocuparía sitio importante. Pero no tengo noticia de que se conserve más que la de Cencellas, cerca de Tarragona, resto de unas termas de Adriano, según se cree (1). Es un recinto de perímetro cuadrado al exterior, y circular al interior, con cuatro

(1) Hasta hace pocos años se conservaba la iglesia de los Templarios, en Ceinos (Valladolid), que tenía una cúpula de principios del siglo XIII, si no son equivocados mis informes.

(2) *Histoire de l'Abbaye de Silos*, por Dom Ferotín, Paris, MDCCCXCVII.

(3) Véase *La question de la date de St. Front de Perigueur*, por J. Berthelé. (*Revue de l'Art Chrétien*, 1895.)

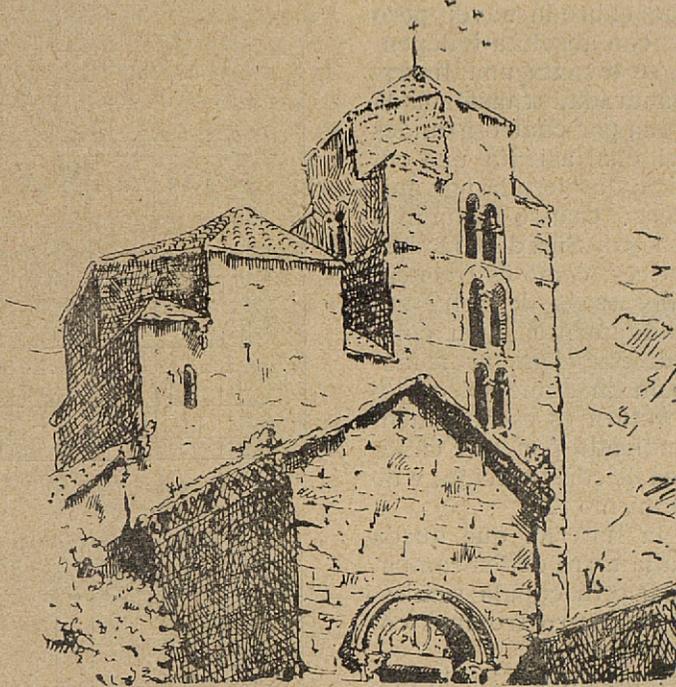
(1) *Tarragona antigua y moderna*, por D. Emilio Morera. Tarragona, 1884.

grandes nichos en los ángulos, cubierto con cúpula semiesférica, decorada con mosaicos. Este monumento es interesantísimo; pero no entra en el cuadro del presente trabajo, donde sólo se le cita á título de curiosidad.

Comencemos la descripción por las pequeñas iglesias, dejando para el final los grandes monumentos.

LAS IGLESIAS DE SAN PEDRO DE TARRASA.—De las tres iglesias de este barrio, dos de ellas, San Miguel y San-

SAN PEDRO DE LAS PUELLAS.—La antigua iglesia de Barcelona tuvo su fundación en el siglo X, mas parece haber sido reedificada á principio del XII, y acaso á esta época se deba la construcción de la cúpula que se levanta sobre el cruce de sus dos naves. Aquella es octogonal, y el paso del cuadrado á esta forma se obtiene por cuatro trompas que, en realidad, no son ni cónicas, ni esféricas, sino de una generación curvilínea que tiende más á esta última forma que á la primera. Acaso pueda señalarse en esta



Santa Cruz de la Serós. — Vista general.

ta María, tienen cúpula sobre trompas. De aquélla queda hecha mención en la primera parte de este estudio, pues su estructura la da lugar especial en el análisis allí intentado.

La iglesia de Santa María es de época algo incierta, que puede fluctuar entre los siglos XI y XII. Su planta es de cruz latina, con una sola nave y un ábside semicircular. Cubren los brazos cañones seguidos, y en el cruce se eleva una cúpula octogonal peraltada, sobre trompas muy pequeñas (1).

cúpula, como en otras construcciones de Cataluña, una influencia lombarda, pues son propias de esta última arquitectura las cúpulas octogonales (1), así como las arquerías ciegas y las cornisas sobre arcos, tan comunes en el Principado (2).

SANTA CRUZ DE LA SERÓS.—Esta iglesia es una de las más interesantes y menos conocidas de España. Situada

de San Pedro de Tarrasa, del notable arquitecto Sr. D. José Puig y Cadafalch, publicados en la Revista barcelonesa *Arquitectura y Construcción*, números del 23 de Febrero de 1900 y siguientes.

(1) Dartén, Ob. cit.

(2) Pueden verse planos y detalles de esta iglesia en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

(1) Pueden consultarse los artículos "Las iglesias

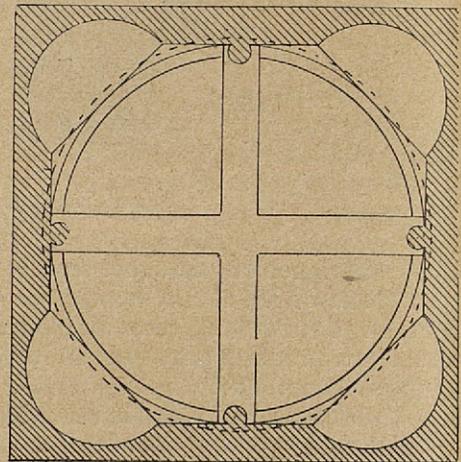
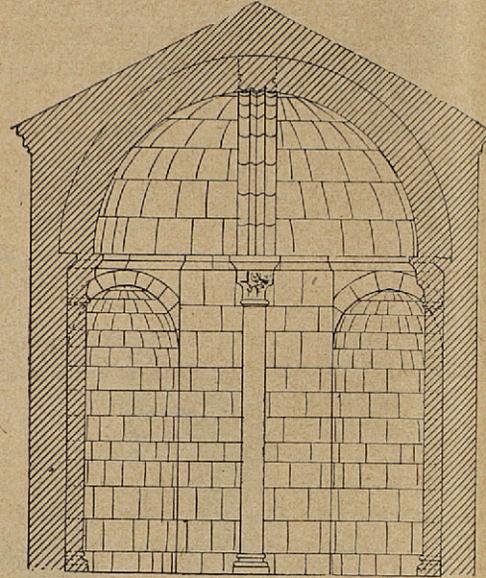
en apartado valle de la sierra de San Juan de la Peña (Alto Aragón), sólo el que va á visitar el célebre Panteón aragonés, la encuentra en su camino (1).

Aunque el monasterio á que pertenece se remonta al año 984, la iglesia que hoy se conserva parece construída por D.^a Sancha, hija de Ramiro I, en el año 1076. La planta es de cruz latina, con una sola nave, un ábside semicircular y dos capillas absidales en los brazos de la cruz. El crucero no se marca al interior por nada que corte el cañón seguido (de arco de medio punto), que cubre la nave; pero sobre aquél, y con absoluta independencia de ésta, se levanta una linterna de planta cuadrada, transformada luego en octógona por cuatro grandes nichos, sobre el cual asienta una cúpula semiesférica, despiezada por anillos concéntricos. Cuatro columnas emplazadas en los medios de los lados, y no en los vértices, como es frecuente, sostienen dos arcos de refuerzo, cruzados. Tal aditamento, y su colocación, hacen de este ejemplar románico-bizantino un monumento curiosísimo; su estructura es esencialmente *ojival*, entendiendo por este calificativo el sistema de construcción, y no los detalles del mismo (2).

Contigua á la linterna que queda descrita se alza la torre de las campanas, cubierta por otra cúpula semiesférica lisa, sobre cuatro trompas cónicas.

LA CATEDRAL DE JACA.—En la primitiva corte de los Reyes aragoneses se alza la Catedral más antigua de las que conserva España. Fundola en 1040 Ramiro I, siendo consagrada en 1063. Es una imponente construcción románica, de planta de cruz latina con tres naves y tres ábsides. Estuvo cubierta primitivamente por cañones seguidos, de arco de medio punto. En el crucero se levanta una cúpula semiesférica so-

bre trompas cónicas, sin intermedio de linterna. El intradós se apoya en ocho arcos de refuerzo, de perfil cuadrado, que nacen en los medios de los lados del octógono y no en los vértices (1). Ninguna ventana rompe la seguida superficie de esta bóveda, cuyos detalles se aprecian mal en la obscuridad que reina en la tenebrosa Catedral jaquesa.



Santa Cruz de la Serós.—Cúpula sobre la Iglesia
Planta y Sección.

El emplazamiento de las iglesias de Jaca y Santa Cruz de la Serós y los

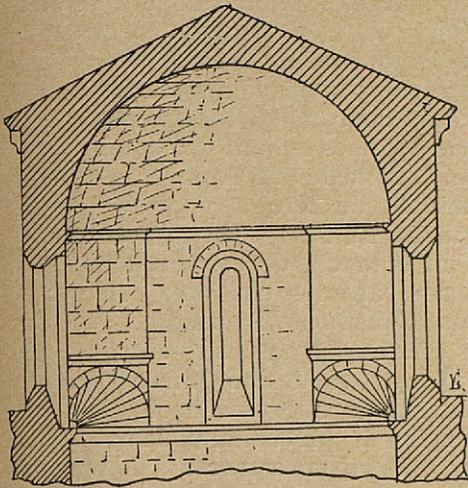
(1) En la pequeña iglesia de Cavailón (Vaucluse hay una cúpula de estructura semejante á la de Jaca. (Véase *Architecture romane du Midi de la France* por H. Revoil. París, 1867.)

(1) Para mayores detalles sobre este antiguo monasterio, puede verse el artículo publicado, por el que esto escribe, en *La España Moderna* correspondiente al 1.^o de Octubre de 1891.

(2) Entre las distintas teorías sobre el origen de la *cruceria*, figura la de que ésta se presenta á fin del siglo XI, como refuerzo de las bóvedas de torre. (*La Transition*, por Antheyme Saint Paul.—*Revue de l'Art Chretien*, 1894-1895.) La cúpula de Santa Cruz de la Serós parece confirmar esta suposición. En la torre vieja de la Catedral de Oviedo hay una bóveda en rincón de claustro reforzada de igual modo

caracteres de sus cúpulas las aparta un tanto de la corriente bizantina directa y las acercan á la escuela monástica francesa. El conjunto de estos monumentos es de un estilo sobrio, que los separa de los refinamientos bizantinos de los siglos X y XI, y su estructura, como se ha dicho, parece preluir el sistema de la bóveda sobre nervios, cuyo desarrollo es la gran conquista arquitectónica de la duodécima centuria.

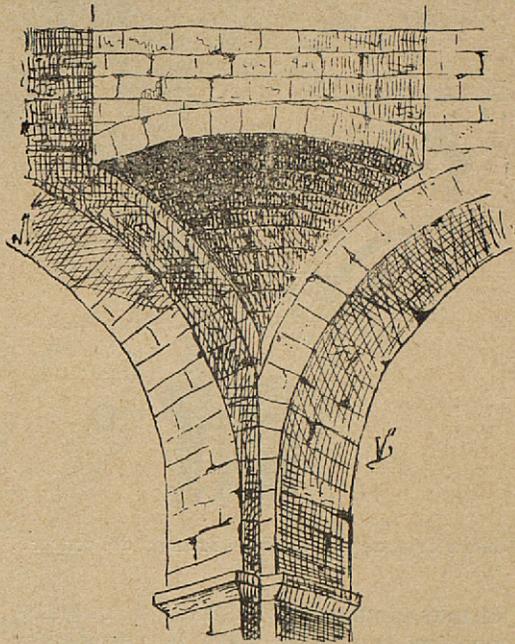
SAN MIGUEL DE FRÓMISTA.—Está situada en la provincia de Palencia, no lejos de su capital. Edificóla para su retiro Doña Mayor, mujer de Sancho de Navarra, la cual cita esta iglesia como existente, en su testamento, otorgado á 13 de Junio de 1066. Tiene tres naves cubiertas con cañones seguidos, tres ábsides y un crucero. Sobre éste se levanta una alta linterna octógona,



San Miguel de Frómista.—Sección de la cúpula.

á cuya forma se ha pasado por cuatro trompas cónicas de aparejo perfecto. La linterna, de especialísima disposición, se cubre con un casquete esférico liso, y se alumbra por cuatro ventanas abiertas en los lados principales del octógono. En los secundarios, por el exterior, se elevan esbeltísimas columnas, cargando sobre el *escamado* que cubre las trompas. El conjunto es de una belleza notable, que habrá de apreciarse mejor cuando terminen los trabajos de restauración que actualmente se llevan á efecto (1).

SAN PEDRO DE CAMPRODÓN.—En la vertiente gerundense del Pirineo, en el valle de Llanars, se encuentra la antiquísima Abadía de San Pedro de Camprodón. Consta (1) que el Rey Luis IV de Francia aprobó en 953 la erección de este monasterio, que estuvo sujeto al de Moissac y ambos al de Cluny. El Papa Benedicto VIII dió en 1017 la Bula de confirmación. Los caracteres arquitectónicos de la iglesia hacen dudar que su fábrica date de tan lejana fecha. Es de una sola nave en cruz latina y cinco ábsides cuadrados, disposición que recuerda las iglesias monásticas de la segunda mitad del siglo XII (Santas Creus, las Huelgas, Orbaizine, etc., etc.); pero esto no es bastante para asignar esta data al monumento. Cubren las naves ca-



San Pedro de Camprodón.—Pechina del crucero

ñones seguidos de arco ligeramente apuntado, y en el crucero se levanta una bóveda octógona cupuliforme. El paso del cuadrado al octógono se hace por cuatro pechinas; pero el cubrir éstas el espacio comprendido entre los arcos tendidos en los ángulos del octógono y su aparejo especial, les da un carácter ecléctico, mezcla de pechina

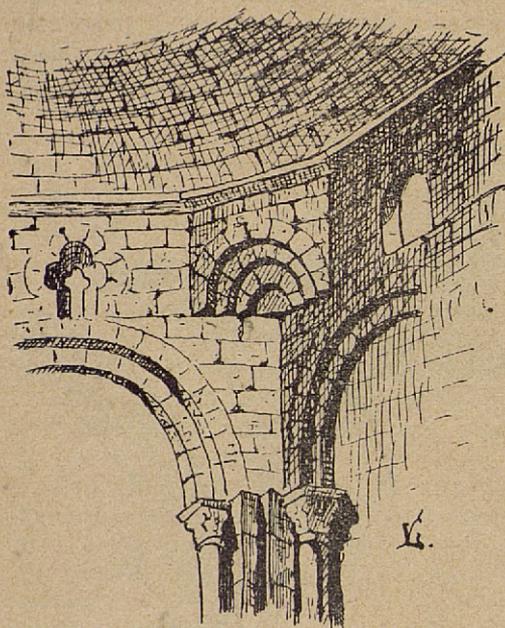
numento, los datos que me han servido para hacer el adjunto dibujo de la sección de la linterna, que se publica ahora por primera vez.

(1) *Viaje literario á las iglesias de España*, por D. Joaquín Lorenzo Villanueva, tomo XV.

(1) Debo á la amabilidad del Sr. D. Manuel Aniba. Álvarez inteligente arquitecto restaurador del mo-

rudimentaria y trompa original y caprichosa. El tipo es digno de señalarse por lo poco ó nada común (1).

SANTA CRUZ DE CASTAÑEDA.—En la provincia de Santander, y en su valle de Socobio, se halla la Colegiata de Santa Cruz, ya citada en el Libro de Regla de Santillana, en 1073. La fábrica que hoy existe parece ser del siglo XII. Su planta es de una nave y en cruz latina, cubiertas por cañones seguidos, y en el tramo central, que forma el crucero, hay una cúpula semiesférica sencilla sobre un octógono, que se obtiene por una trompa de tres arcos *en retirada*. Este sistema, que es



Santa Cruz de Castañeda.—Trompa del crucero.

el más elemental y sencillo de cuantos pueden emplearse para la resolución del problema, es considerado por algunos autores como de origen persasasánida (2); pero parece responder perfectamente á la tendencia de simplificación, propia de los constructores occidentales y muy lógica en una iglesia que respira rudeza en todos sus detalles.

LA ABADÍA DE SAN QUIRCE.—Á no larga distancia de Burgos se halla la antigua Abadía de San Quirce. La

iglesia, único resto que se conserva, es de una nave, con un compartimiento, que hace oficio de crucero, en medio, y un sólo ábside semicircular. La construcción se compone de dos partes principales: el ábside, que pertenece al tiempo de Fernando I (1054), y la nave y el crucero, que fueron reedificados y consagrados en 1147 (1).

Forma aquel crucero un espacio de planta cuadrada, sobre cuyos lados se voltean cuatro arcos torales de medio punto. El paso de este cuadrado al octógono se obtiene por cuatro trompas de generación especialísima. El constructor, partiendo del ángulo formado por los dos muros torales, fué curvando las hiladas hasta pasar á la forma de cuarto de esfera. Y una vez alcanzada la planta octogonal, no se contentó con asentar sobre ella *por aproximación* (como en todos los demás ejemplares españoles) la cúpula semiesférica, sino que obtuvo la circunferencia por medio de ocho verdaderas pechinas. La solución es perfecta y parece indicar la influencia *directa* del Oriente, pues es la misma empleada en San Nicomedes de Atenas, las fortificaciones de Nicea y otras iglesias griegas (2). Pero todavía resalta más la importancia de este monumento si lo comparamos con otro célebre: el palacio persa de Sarvistán. Fuera de las diferencias naturales entre el aparejo de sillería de San Quirce y la mampostería de que está hecha la construcción de Sarvistán, podemos ver en ambas la misma estructura de trompas y pequeñas pechinas é idéntica disposición de hiladas rectas, que van curvándose hasta llegar á la forma de cuarto de esfera.

Por estas condiciones y circunstancias, estimo que la cúpula de San Quirce es el ejemplar más interesante, entre las pequeñas iglesias, de los que se conservan en España.

SAN MILLÁN DE SEGOVIA.—En la parte baja de la ciudad del Eresma, se halla la notabilísima iglesia de San Millán, cuyo análisis he hecho en otro trabajo (3). Sobre el crucero se eleva

(1) Pueden verse planos de esta iglesia en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

(2) Las trompas del palacio persa de Firuz-Abad están aparejadas de un modo semejante, aunque sólo puede verse en ellas el esbozo del sistema.

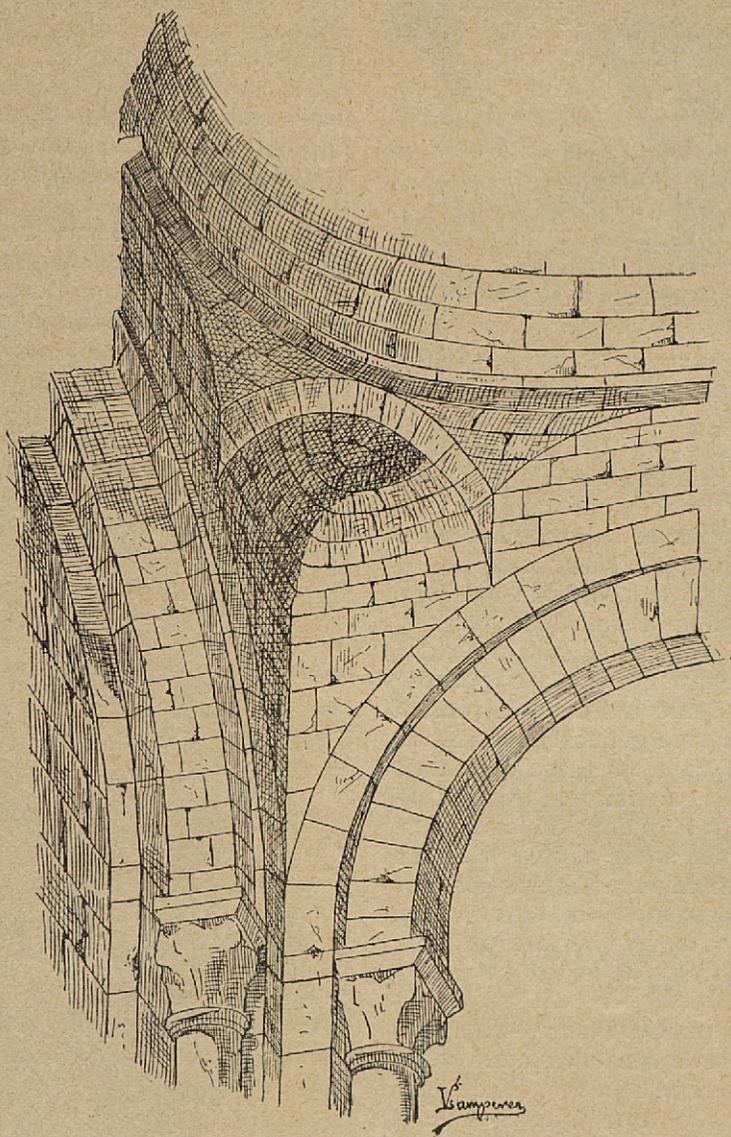
(1) Para más detalles sobre esta iglesia, puede verse el artículo publicado por el que esto escribe en *La Ilustración Española y Americana* correspondiente al 30 de Septiembre de 1899.

(2) *L'Art de bâtir chez les byzantins*, por A. Choisy.

(3) *Segovia, Toro y Burgos*. Madrid 1899.

una bóveda octogonal, á cuya forma se pasa desde el cuadrado de la planta, por cuatro trompas cónicas. No es, pues, una cúpula en el verdadero sentido de la palabra, pero su disposición general hace que pueda quedar comprendida perfectamente en este estudio. Lo que hace notable la cúpula de

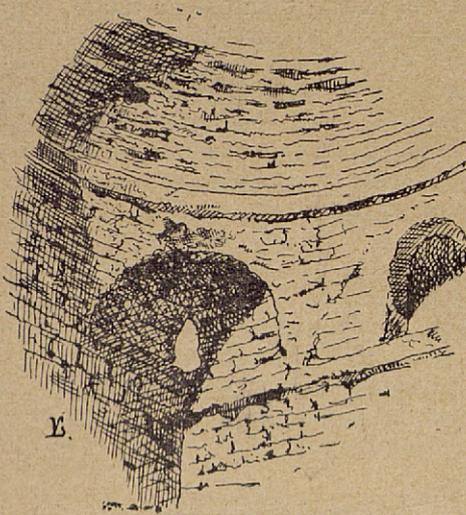
en él exista, como se ha dicho, el germen de la bóveda de crucería cristiana; el de Segovia es el característico del estilo mahometano español, empleando en el vestibulo del Mihrab de la Mezquita de Córdoba, por citar sólo el ejemplar más antiguo de los que se conservan.



San Quirce.—Trompa del crucero.

San Millán, son los cuatro arcos de refuerzo de los ténpanos, que se cruzan sin concurrir á una clave central. El sistema es diametralmente opuesto al de nervios con clave común, que hemos visto usado en la Catedral de Jaca y en Santa Cruz de la Serós; éste es esencialmente occidental, y acaso

Otro del mismo sistema, es la bóveda octogonal cupuliforme de la Vera Cruz que, por estar levantada sobre planta directamente octogonal, se sale del cuadro presente; sin embargo de lo cual, se ha creído pertinente citarlo por las relaciones arquitectónicas que guarda con San Millán.



Palacio de Sarvistán (Persia).—Trompa.

SAN ESTEBAN DE SEGOVIA.—En la parte baja de la torre de esta iglesia (torre llamada con razón la *reina de las románicas*), hay un compartimiento cubierto con una bóveda octogonal sobre cuatro trompas cónicas, que nada ofrece que se salga de las líneas generales de estas construcciones.

Las cúpulas de las iglesias de Segovia, construidas todas dentro del siglo XIII, á pesar de su carácter románico, ofrecen rasgos eclécticos propios del arte de esa comarca; son románicas por la forma general, que responde á la tradición bizantina ó aquitana de las iglesias anteriores; ojivales por la estructura de plementos de generación rectilínea sobre nervios independientes, y mahometanas por los nervios entrecruzados sin clave, cuya forma había aportado á la arquitectura el elemento mudéjar tan potente en Castilla.

SAN JUAN DE RABANERA.—En la ciudad de Soria se conserva la interesante iglesia de este nombre. Es de estilo románico; pero los caracteres de su fábrica y la delicadeza de los ornatos parecen denotar que no es anterior á la primera mitad del siglo XIII. Su planta es de cruz latina, con una sola nave y un profundo ábside semicircular. Los brazos laterales están cubiertos por cañón seguido apuntado, el ábside por bóvedas sobre nervios, y en el crucero se levanta una cúpula semiesférica sobre cuatro trompas cónicas. Nada tienen éstas en su estruc-

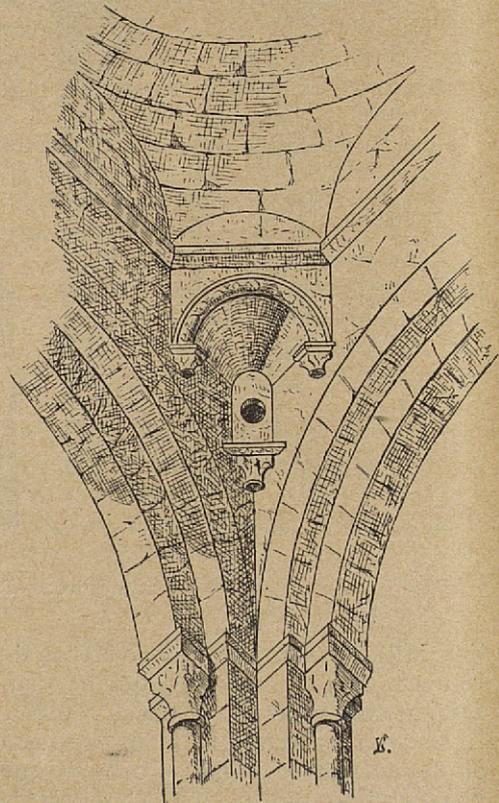
tura que se salga del tipo general; pero sí ofrecen la particularidad de su decoración, inusitada en todos los otros ejemplares que hemos visto, que pecan por la sequedad de sus líneas. Las ménsulas, impostillas y archivoltas, profusamente exornadas, dan al crucero de San Juan de Rabanera un aspecto de gran riqueza arquitectónica, malhadadamente aminorada hoy por varias capas de pintura.

La cúpula semiesférica se nos presenta como otro tipo especial, porque en lugar de tener el casquete completo apoyado sobre el octógono de la planta, como todas, ofrece una penetración de la superficie esférica con el prisma elevado sobre el octógono, formándose una cubierta de complicada estructura, compuesta de ocho planos verticales (cuatro mayores que los otros cuatro) y de una bóveda *baida* (1).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(Concluirá.)

(1) La falta de algunos datos necesarios sobre las cúpulas de Olérdula, Loarre, Gerona y Cervatos, me impide tratar de ellas en este trabajo.



San Juan de Rabanera.—Trompa y arranque de la cúpula del crucero.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VIAJE Á SORIA, ALMAZÁN Y HUERTA

El sábado 14 de Abril, á las siete y treinta de la noche, salieron de la estación de Atocha los Sres. Aníbal Alvarez (D. Manuel), Bosch (D. Pablo), Herrera (D. Adolfo) y Poleró (don Vicente) para realizar la anunciada excursión á Soria, Almazán y Santa María de Huerta, dirigidos por nuestro Presidente, D. Enrique Serrano Fatigati.

En Coscurrita les esperaba D. Vicente Lampérez y en Almazán don Elías de la Romera, llegando juntos á la capital de la provincia, donde se hallaban en la estación el Sr. Secretario del Ayuntamiento, D. Mariano Granados, tan ilustrado y tan discreto, y el activo y simpático director del *Noticiero*, D. Pascual P. Rioja, que, en unión del coronel D. José García, devoto apasionado de las bellas artes, el abad y canónigos de la Colegiata, los párrocos y capellanes de San Juan de Rabanera y la Merced, el ingeniero agrónomo Sr. Herreros Salamanca, muy perito en el conocimiento de la comarca, y los Sres. Lafita, Monge, Peña y Muro (D. Juan), les acompañaron á visitar los monumentos, pusieron coches á su disposición, les mostraron códices y alhajas, organizaron expediciones al emplazamiento de Numancia y ermita de San Saturio, colmándolos de tantas y tan delicadas atenciones, que no sabrán nunca nuestros compañeros como agradecer bastante las grandes facilidades que encontraron para su trabajo.

Soria es una ciudad de excepcional importancia artística, no tan conocida de propios y extraños como merecería serlo, y aún menos visitada, porque el cuadro de marcha de los trenes que

á ella llevan y la modestia de sus hospedajes, retraen á las gentes que estiman en mucho las satisfacciones plásticas y cuidan con tierna solicitud de sus cuerpos. Dignas son sus fábricas medioevales de competir con las de otras poblaciones, y á la altura de las primeras puede colocarse el claustro é interior de San Juan de Duero, y la portada, tan rica en esculturas, de Santo Domingo, ocupando un segundo lugar San Juan de Rabanera, la Colegiata de San Pedro y las ruinas de San Nicolás, que proporcionaron á nuestros compañeros rica cosecha de descripciones, croquis, planos, dibujos de capiteles y fotografías.

El lunes por la noche pasaron los viajeros á Almazán en compañía del joven arqueólogo, Sr. Muro y Monje, siendo igualmente agasajados por el Sr. Alcalde, el Delegado de la Sociedad, Sr. Romera, y su dignísima esposa, y en la mañana del martes estudiaron con detenimiento las singulares líneas del templo de San Miguel, con su cúpula de carácter islamita y las variadas representaciones de sus capiteles. Los arquitectos Sres. Aníbal Alvarez y Lampérez, tomaron todas las medidas necesarias para levantar el plano de tan curioso edificio.

Por el empalme de Ariza, en cuya fonda se les sirvió un excelente almuerzo, pasaron los excursionistas á Santa María de Huerta, preparada para recibirles por orden expresa del Sr. Marqués de Cerralbo, que había enviado desde Madrid á uno de sus administradores y reunido allí cuantos elementos juzgó necesarios para hacer agradable la estancia en aquel palacio á sus consocios. La ausencia de los dueños, motivada por dos desgracias de familia, daba un tono de melancólica tristeza á las amplias estancias, antes tan alegres, cuando la hospitalidad culta y propia de grandes señores, congregaba una sociedad brillan-

te y bulliciosa en torno de los nobles castellanos y de sus dos hijos.

Á la vista del cercado de la quinta se levanta el monasterio, que contiene los restos del Prelado y escritor que se llamó Rodrigo Jiménez de Rada, recordado en Santa María por su tumba; vivo por el espíritu en el precioso códice de la Universidad Central, y espejo, por sus nobles hechos, de eclesiásticos y gobernantes ilustrados. Bajo los yesones que cubren los muros de la iglesia se adivinan unas líneas y una traza idénticas á las del majestuoso templo de las Huelgas de Burgos; el claustro ostenta la severa ornamentación del gótico primario, y paralelo á una de sus galerías corre el muro en que el Marqués de Cerralbo descubrió los elementos de construcciones románicas anteriores; el amplio refectorio, con la linda escalera que da acceso á la tribuna del lector, presenta desplomes, grietas y hendiduras, como anuncios de próxima ruina; hasta en la espaciosa y abandonada cocina luce más el arte que el sibaritismo, y en todas las dependencias está impreso el sello de una grandeza producida por la armonía de las formas, y no por el exceso de los recursos decorativos, y las tristezas de una vetusta y genial creación amenazada de muerte.

Enriquecen aquella casa alguna tumba, varias joyas y reliquias salvadas á duras penas de las repetidas deprecaciones y del tan largo cuanto culpable abandono sufrido en la primera mitad del siglo actual. Son éstas: el sarcófago antiguo del Arzobispo citado, que descansa sobre tres leoncetes heráldicos y presenta su efigie de medio relieve en la cara anterior; las urnas metálicas, defendidas por doradas rejas á derecha é izquierda del presbiterio, que contienen respectivamente el cuerpo de D. Rodrigo y algunos huesos del primer abad del monasterio, Martín de Finojosa, llamado también

San Sacerdote; el báculo del último, que es objeto de gran interés arqueológico, guardado en el relicario, y una Virgen del siglo XIII, que se supone perteneciente á Jiménez de Rada, y debió ser llevada por él sobre la silla de su caballo á la batalla de las Navas.

En Huerta se agregaron á la Comisión los dos excursionistas Sres. Moreno Caraciolo y Delgado, y, tanto unos como otros regresaron á Madrid muy complacidos de los datos cosechados para sus estudios y del cariño y obsequiosidad con que se les ha recibido en todas partes, asociándose los pueblos de corazón á su patriótica, imparcial y elevada propaganda. ¡Es siempre hermoso ver reunidos á hombres de sentidos políticos tan opuestos, que declaran con sus mutuas deferencias lo que ha progresado la educación en el país, y despiertan, con sus trabajos y entusiasmos, halagadoras esperanzas de regeneración y cultura.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á TOLEDO EL DOMINGO 20.

Salida de Madrid.	8 ^h	mañana.
Llegada á Toledo.	9 ^h , 55'	»
Salida de Toledo.	5 ^h , 50'	tarde.
Llegada á Madrid.	8 ^h	»

Monumentos que se visitarán. — Catedral, San Juan de los Reyes, Santa María la Blanca, Tránsito, Cristo de la Luz, etc.

Cuota. — 15 pesetas, en la cual se comprende billete de ida y vuelta en 2.^a, coche de la estación á Toledo y viceversa, almuerzo y las numerosas gratificaciones que han de darse en aquella población.

NOTA. — Los que no quieran inscribirse en casa del Sr. Presidente, Pozas, 17, deberán estar en la estación media hora antes de la salida del tren.