

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ANO IX

Madrid, Noviembre de 1901.

NÚM. 105

FOTOTIPIAS

ESTATUAS DE D. FERNANDO EL SANTO Y DE DOÑA BEATRIZ DE SUABIA EN EL CLAUSTRO DE BURGOS.

Se ha tomado esta fototipia de una fotografía proporcionada por D. Vicente Lampérez y Romea.

Estas esculturas son muy interesantes como modelos de la indumentaria del siglo XIII y recuerdan en muchos de sus detalles las figuras de las Cantigas.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI EN BURGOS

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES EN LA MISMA CIUDAD

Se habla de ambos en las notas de retablos españoles.

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS

DE LA

ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

X

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA EN EL CASTILLO DE LOARRE (HUESCA) (1)

En una aspérrima ladera de la sierra de Guara, cimentado sobre peñascos, se levanta el castillo de Loarre. Mansión Real, abadía y fortísimo punto de defensa cuenta la Historia que fué en los tiempos de Sancho Ramírez, su conquistador en 1070. Quien desee soñar con épocas de violencia y guerra, ideando al par románticas historias de damas y soldados, asciendo el empinado y pedregoso sendero

que da acceso al castillo, prepare su ánimo á la vista de la caduca muralla y de la enhiesta mole, suba la señorial escalera, déjese perder por los ruinosos pasadizos, estrechas salas y oscuras mazmorras, asómese al alto mirador de *la Reina*, desde el que se contempla espléndido horizonte, y sature su alma de la poesía del pasado á la vista de aquellos restos que la hiedra viste hoy de verde ropaje. El castillo de Loarre merece ser cantado por un Zorrilla.

No desmienten las piedras de Loarre la fecha en que la Historia coloca su nacimiento. Del final del siglo XI son indudablemente la mayor parte de las construcciones de defensa que aún subsisten, y debía haber comenzado la siguiente centuria cuando se levantaba la iglesia de San Pedro, hoy de Santa Maria de Valverde, alma del castillo. De ésta exclusivamente vamos á ocuparnos aquí, dándole la importancia que merece en la Historia de la arquitectura aragonesa.

El P. Lamberto de Zaragoza, en el tomo VI de su *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón* (Pamplona, 1780), dice sobre la iglesia de Loarre lo siguiente:

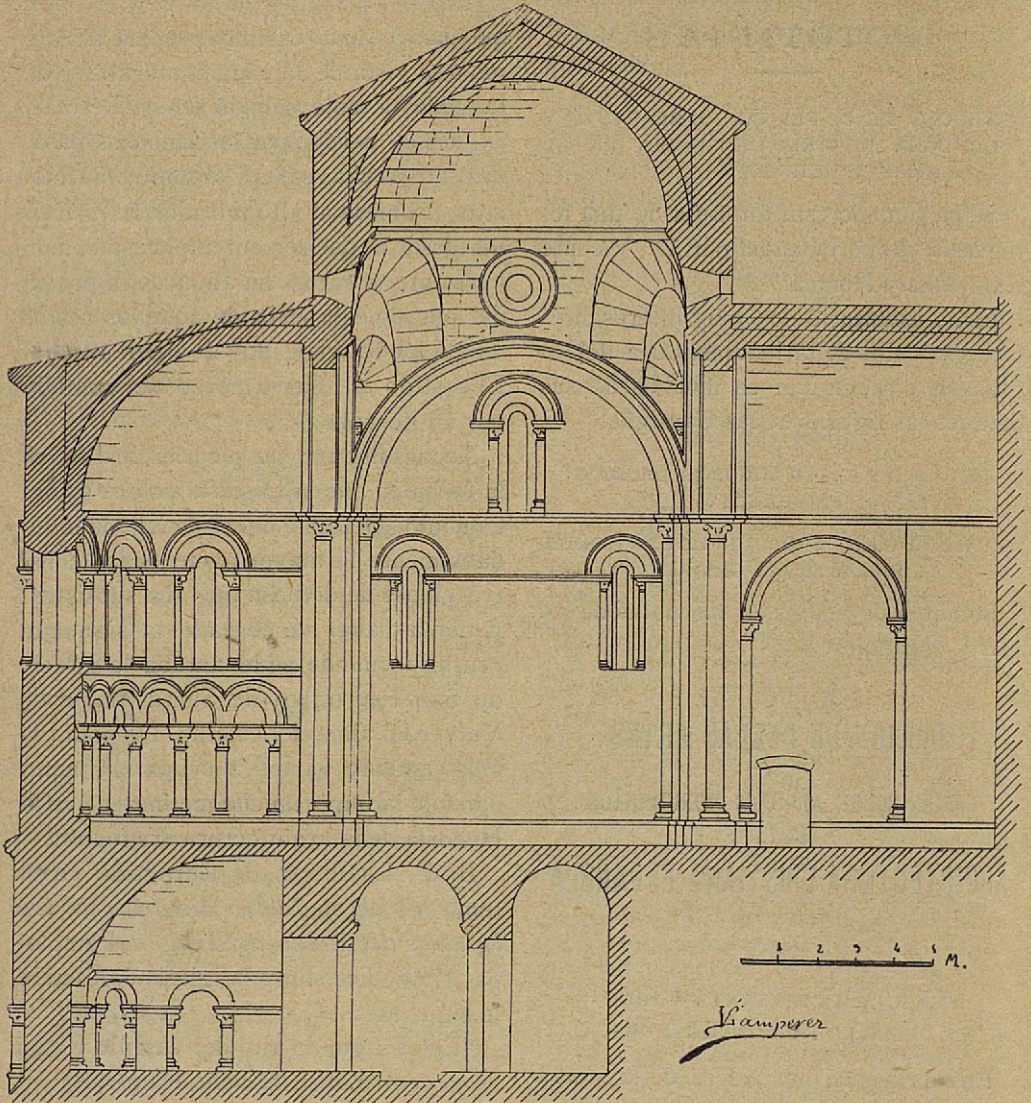
“En el segundo alto del castillo y casi en su centro, hizo (Sancho Ramírez) consagrar á Dios este religioso Príncipe una iglesia bastante capaz en honor del Sal-

(1) Este trabajo forma parte de un *Estudio de los caracteres de la arquitectura en Aragón, desde la conquista de Huesca (1096) hasta el fin del reinado del D. Jaime el Conquistador (1276)*, premiado en los Juegos florales celebrados en Zaragoza en Octubre próximo pasado.

vador y del Apóstol San Pedro, la que se conserva en toda su entereza, erigiéndola en Capilla Real, y era la principal del Reino... Estableció para su culto un monasterio, con intervención del abad de San Juan de la Peña.,,

interior de la capilla absidal; columnas adosadas á pilares escalonados sostienen los arcos torales; bellas ventanas con columnillas dan luz al crucero y al ábside; los capiteles son de figuras fantásticas y de hojas de característico entalle, y las

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



SECCIÓN LONGITUDINAL

La iglesia pertenece al estilo románico en todo su desarrollo. Es de una nave, brusca y oblicuamente interrumpida por la roca; un ábside semicircular forma la cabecera, y entre éste y aquélla se extiende el crucero, de planta cuadrada. Bellísima y doble arquería circunda el

basas pertenecen al tipo ático degenerado. Una imposta ajedrezada marca el nacimiento de los arcos y bóvedas, siendo de medio cañón, en arco de medio punto, la de la nave, y de cuarto de esfera la del ábside. Sobre el crucero se levanta una cúpula semiesférica, despiezada por ani-



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS.—SAN FERNANDO Y D.^ª BEATRIZ DE SUABIA
ESCULTURAS DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

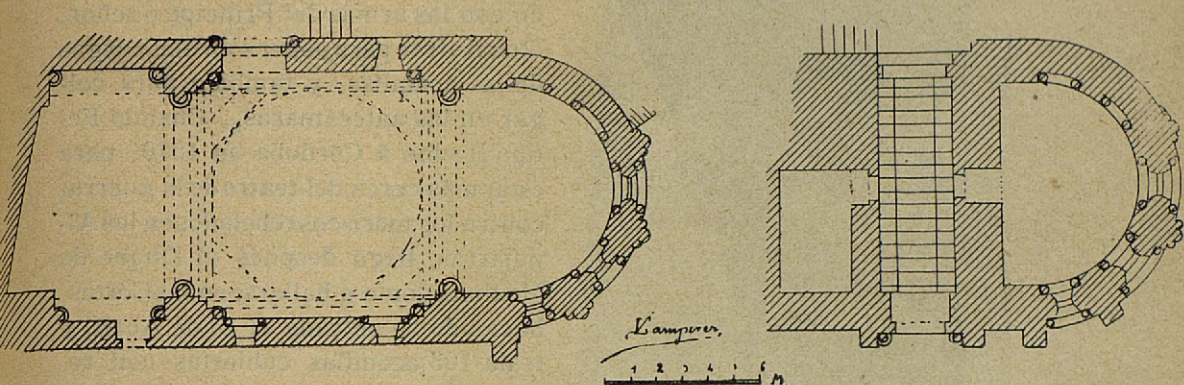
llos concéntricos, ejemplar de altísimo interés por su estructura y elementos.

Hombre entendido en su arte y maestro en arbitrar recursos para obtener el fin deseado, era el arquitecto que la construyó. Sin duda, entraba en su programa dar dignidad é importancia al crucero de la iglesia, ya que su forzado emplazamiento impedíale proyectar una grande ó triple nave. Para aquel fin ideó construir una cúpula semiesférica sobre los cuatro arcos torales. Pero en lugar de implantarla directamente sobre éstos, como es el caso general, pasando del cuadrado de la planta al octógono, por

de ésta con las trompas superiores y con los arcos torales. Pero de tal modo es ingenioso el partido adoptado, que la cúpula de Loarre merece citarse como uno de los ejemplares más notables de la arquitectura románica en Europa (1).

Debajo del ábside de la interesantísima iglesia que describimos, hay otra, especie de cripta *obligada* por el desnivel de los peñascos sobre los que se asienta el castillo. Penétrase en ella por la señorial escalera; la forma un no muy amplio recinto, compuesto en planta de un pequeño rectángulo, al que se adosa un semicírculo. Una robusta arquería,

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



Planta de la iglesia alta.

Planta de la iglesia baja.

cuatro trompas cónicas, interpuso entre la semiesfera y los arcos torales un cuerpo. Dificultóle esto el problema del cambio de planta; pero lo venció atrevidamente, colocando en cada ángulo una doble trompa cónica superpuesta. Y no contento con llegar por este medio á la planta octogonal, constituyó los paramentos de esta linterna con una superficie *esferoidal*, con lo que obtuvo la planta circular deseada. El procedimiento, que se comprenderá mejor que por esta descripción, por el adjunto dibujo (que creemos se hace por primera vez), es, á no dudar, complicado, lo que se aumenta por los cuatro *ojos de buey* que dan luces á esta cúpula. No carece de *barbarismos* esta obra, cuales son las imperfecciones de la superficie *esferoidal* y del acuerdo

en cuyos huecos estuvieron abiertas las ventanas, rodea la parte curva, y la cubierta la constituyen un cuarto de esfera, que se prolonga en semicafión. Esta forma ha dado lugar á que se diga—por uno de los pocos escritores que de este monumento se han ocupado (2)—que la cripta de Loarre era *semiovalada*. Detalle curioso: la bóveda de la iglesia baja de Loarre arranca de la impostilla que corona los capiteles de la arquería citada, lo cual es causa de que los arcos de

(1) En una mala pintura del siglo XVII ó XVIII, que decora hoy el ábside, se reproduce el exterior de la iglesia, con la cúpula acusada por una cubierta semi-esférica, lo cual parece indicar que así la tuvo primitivamente.

(2) Cuadrado, *Recuerdos y bellezas de España*, tomo Aragón.

ésta penetren en la superficie curva de aquélla. El detalle es digno de notarse, por cuanto siendo característico de los maestros románicos *el horror* á las penetraciones de superficie curvas, el que construyó las iglesias que describimos acometió la dificultad ante las exigencias del terreno, que le limitaban la altura, dando una prueba de su pericia, bien demostrada más tarde en la disposición de la cúpula.

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



Capitel de la puerta principal.

¿Cómo describir el imponente aspecto que presenta el exterior de esta iglesia, que su doble cuerpo hace elevarse á enorme altura sobre la roca que le sirve de zócalo? Las ventanas del ábside, bellamente guarnecidas de columnillas, hermosos capiteles y baquetonadas archivoltas; los contrafuertes, formados por triples columnas, sabiamente agrupadas; las impostas ajedrezadas y la elevada linterna, que acusa perfectamente su constitución interior, todos aquellos elementos unidos á las imponentes torres y murallas, ele-

vados sobre los ingentes peñascos y envueltos en la azul y diáfana atmósfera de la montaña, dan al exterior de la iglesia de Loarre una belleza y una poesía indescriptible.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

MAESTROS DE HACER REPOSTEROS

Todos nuestros lectores sabrán que, según la Academia, repostero es, en una de sus acepciones, "pañío cuadrado con las armas del Príncipe ó señor, el cual sirve para poner sobre las cargas de las acémilas, y también para colgar en las antecámaras". Cuando Felipe II vino á Córdoba en 1570, para estar más cerca del teatro de la guerra, contra los moriscos rebelados en las Alpujarras, llegó después el Duque de Medinasiona á hallarse en las Córtes, haciendo su entrada el 13 de Abril, y traía 103 acémilas cubiertas con reposteros nuevos de lana, y seis más con reposteros de terciopelo morado, bordados de plata y oro, con las armas del Duque. La elaboración de estos paños constituía un oficio distinto del de bordador y de la industria de tejedores, que creemos debe considerarse como arte, y los nombres de los maestros en él deben incluirse entre los artistas. De éstos hemos encontrado en Córdoba los siguientes:

Hernán González.—Vecino de Córdoba en la collación de San Andrés. En 8 de Junio de 1567. "se obligo de facer e que hará para el señor Juan Perez de Saavedra (veinticuatro de Cordoba) cuatro reposteros de estambre de diez y seis palmos y puestos en ellos las armas que le diere el dicho señor Juan Perez de Saavedra e con un *trimbe* y sus azanefas a la redonda todo bien fecho a contento del di-



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

ARAGÓN

CASTILLO DE LOARRE

cho señor Juan Perez de Saavedra por precio de trescientos sesenta reales... á razón de 90 reales cada repostero. (Protocolo de Francisco de Riaza, tomo XX, sin foliar.)

Juan Ramos. — Hijo de Pedro de Salamanca, difunto, vecino en el barrio de San Miguel. En 8 de Marzo de 1548, dió poder á D. Fernando Celada, presbítero, para cobrar cualquier cantidad que le debiesen. (Tomo VII, folio 479, de Juan Slava.)

Aunque esta noticia carece de interés, la consignamos por si algún día se encuentra algo más de este artista.

MAESTROS DE HACER TAPICES

Pedro de Espinosa. — Natural de la villa de Iniesta, "que es en la Mancha de Aragón," y vecino de Córdoba, en la collación de Santa María. Casó con Leonor de Burgos, hija de Alonso de Alcázar, y recibió en dote 35.000 maravedises, en ajuar, en Córdoba, á 2 de Febrero de 1560, ante el escribano Juan de Slava. (Tomo XXXVII, folio 257.)

Consignamos esta noticia por lo raro que es encontrar maestros de hacer tapices españoles antiguos.

BORDADORES

El resultado de nuestras investigaciones sobre estos artistas es de los que más satisfacen nuestra vanidad, porque hasta hace poco, sólo habíamos podido dar con dos nombres: Juan Gómez, que lo trae Ceán Bermúdez, y Diego Moreno y Ceballos, que salió del examen del Archivo de plateros. Ambos tienen capítulo en nuestro *Diccionario de artistas cordobeses*, y ambos son de mala época. Los que ahora damos deben ser más estimables, pues aunque no se conocen sus obras, pertenecen al período más floreciente del arte del bordado. Son los que siguen en orden alfabético:

Aguilar (Diego de). — Vecino en la

collación de San Andrés. Se obligó, en 31 de Julio de 1589, á pagar á Andrés Baena, mercader, 144 reales de cuatro varas de terciopelo carmesí, á 36 reales la vara. (Tomo XXXIV, folio 1.370, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 17 de Diciembre del mismo año, y ante el mismo escribano (tomo XXXV, folio 2.614), se concertó con Pedro de Toledo para hacerle tres mochilas de terciopelo bordadas de cañutillo de oro.

Se obligó, en 26 de Julio de 1590, ante el mismo (lib. XXXVII, fol. 1.716 vuelto), á pagar á Francisco Medina, mercader, 326 reales y tres cuartillos, de 40 onzas y media de cintas de colores, á 6 reales y medio la onza, y en 13 de Agosto del mismo año, en la misma escribanía (libro XXXVII, folio 1.758), se obligó á pagar al Medina 255 reales de 39 onzas y media de cintas de colores, al mismo precio.

Bautista (Juan). — Vecino en la collación de Santa María. Ante Miguel Jerónimo, en 1579 (libro XVIII, folio 1.699), se obligó el escribano á Alonso Rodríguez de la Cruz, á ruego del bordador, á enviar á Tafalla y á Segura de León, una persona que cobrara las cantidades que se le debían por obras que había hecho para aquellos lugares.

Carrillo (Bernardo). — Fué hijo de Felipe de Palacios, difunto, y era vecino en la collación de Santa María cuando, en 24 de Septiembre de 1584, otorgó su testamento, estando enfermo, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIII, folio 1.212 vuelto) y varios testigos, entre los que se contaban Alonso Frangil, platero, y Juan Sánchez, cantante.

Manda que se le entierre en la Catedral.

Declara que deja muy poca hacienda, y manda que se paguen de ella sus deudas y las alcabalas de los bie-

nes que, por valor de 24 ducados, había vendido poco tiempo antes.

Nombra albaceas á Pedro Ruiz de Lucena, su yerno, y á Alonso Frangil, y herederos á Jerónima de Contreras y Ana Carrillo, sus hijas, y al rector de la Compañía de Jesús, de Montilla, en representación de Lucas Carrillo, hijo del testador.

A Jerónima de Contreras, cuando se casó, le dió en dote 600 ducados.

La única cláusula que puede ser interesante, por relacionarse con el oficio del moribundo, es ésta:

“Den á una señora de Lucena, que sabe y conoce Lucas Carrillo mi hijo, el valor de la Holanda y otras cosas que dió á Francisca de Palacios, mi mujer, para hacer un frutero, que será en cantidad de cuatro á cinco ducados.”

Carrillo de Quijana (Luis). — En el protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz (tomo XXXVII, folio 1.360), hay una escritura de obligación, por la cual, Gregorio López, vecino de la Rambla, como obrero de la fábrica de aquella iglesia, y á nombre del deán de Córdoba, D. Luis Fernández de Córdoba, Gobernador del Obispado, se compromete á pagar á este bordador 34.819 mrs. de ciertos ornamentos que hizo para aquella iglesia, sin decir cuáles. ¿Existirán aún?

Fernández de Montemayor (Andrés). — Véase Valenzuela (Cristóbal de).

Gómez del Río (Hernán). — Vecino del barrio de la Catedral, casado, mayor de veinticinco años en la fecha de la escritura de que vamos á hablar. Se encargó, en 10 de Febrero de 1607 (libro LXIX, sin folios, de Alonso Rodríguez de la Cruz), de hacer para el convento de la Trinidad, de Córdoba, “una azanefa de casulla y quatro faldones de almaticas con sus collares y *sabastros* y bocás mangas, las dichas bocas mangas han de ser quatro y los

collares dos y así mismo los collaretes que fueren menester para dos almaticas, lo qual tengo de bordar de oro y seda sobre raso blanco, y han de ir bordados y las bordaré de oro y seda conforme a una azanefa de capa de raso blanco que dicho convento tiene, y en la nueva obra que tengo de hacer ha de corresponder á la obra de la dicha azanefa de la capa y conforme á los dibujos que yo para ellos he fecho...”

El convento le daría el raso blanco y por el oro, seda, trabajo y manos 210 ducados. Se lo pagaban dándole un poder para cobrar rentas del convento, y en virtud de él cobró, en 2 de Julio de 1607 (libro LXIX, sin folios, del mismo escribano), de Agustín Zacarías y Miguel Pérez, hortelanos, 500 reales del arrendamiento de una huerta, y en 30 de Junio de 1608, 110 reales de los mismos arrendatarios (libro LXX, del mismo.)

Herrera (Diego Fabián de). — Vecino de la collación de Santa María, en Córdoba, hijo de Pedro de Bonillo y de Elvira Ladrone, difuntos, naturales de Sevilla. Estando enfermo, otorgó testamento en 7 de Agosto de 1595, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLVIII, folio 1.313 vuelto), mandándose enterrar en la Catedral, en la sepultura donde estaba su mujer, Melchora de los Reyes. Esta fué su primera mujer, y le llevó en dote 200 ducados. La segunda se llamó María de Ayala, que le llevó 300 ducados en piezas de oro y otras cosas.

Nombra albaceas á Pedro de Toledo y á Juan Carrillo de Quixada, vecinos de Córdoba, y herederos á Fabián, Juan y Antonia, sus hijos del primer matrimonio, y á Lázaro, del segundo.

En el testamento hay lo siguiente, que merece copiarse:

“Declaro que debo á Barbola Carrillo mi suegra setenta y siete ducados que me prestó en veces y partidas para acabar el jaez de plata y encar-

nado que está en la villa de Madrid en poder de Francisco Suarez de Sotomayor, mando que de lo que procediere del jaez se le paguen los dichos setenta y siete ducados á la dicha Barbola Carrillo atento que se convirtieron en él.

„Para que aya caridad y cada uno aya lo que es suyo, declaro que al tiempo que casé con la dicha Melchora de los Reyes los bienes que yo tenía solamente eran los vestidos del aderezo de mi persona, que me avian costado quarenta y dos ducados.

„Declaro que en mi poder está una mochila anaranjada de Pedro de Toledo vecino desta ciudad; entregandola acabada me debe de todas cuentas rematadas quinientos quarenta e seis reales, y estando presente el dicho Pedro de Toledo, confesó lo que sabe ser cierto y verdadero.

„Declaro que tengo concertado con Martin Sanchez de Cordoba una mochila de terciopelo carmesi en sesenta ducados y despues de haberla concertado el dicho Martin Sanchez me pidió que fuese el dibujo mejor, que la dicha mejoría montará seis ducados y para en cuenta de lo que montare la dicha mochila tengo recibido del dicho Martin Sanchez quinientos y sesenta reales.

„Declaro que tengo á mi cargo de hacer unas guarniciones para una basquiña de raso azul ques de don Fernando Paez de Castillejo y Aguayo concertada cada vara á quince reales de manos y oro, la cual está comenzada y para en cuenta dello tengo recibidos noventa e ocho reales.”

Dos días después de esto, ó sea el miércoles 9 de Agosto, se murió el bordador, y el 18 del mismo mes, y ante el mismo escribano (libro citado, folio 1.493), se procedió á hacer el inventario de sus bienes, del que enterasacamos lo siguiente, no copiándolo entero porque no creemos que interese

á nadie lo que no tiene relación con el arte:

„Un jaez de plata guarnecido de encarnado que se entiende mochila de terciopelo encarnado bordado de cañutillo y embebidos con seda encarnada y cañas de oro, pletal y cabezada y espuelas y estriberas en una caja questá en la villa de Madrid á cargo de Francisco Suarez de Sotomayor...

„Cuatro habitos de Santiago de terciopelo y otro de raso y tres de grana uno apollado y un habito de Calatrava.

„Una imagen de nuestra Señora con su niño en brazos de oro matizado y tiene media vara de alto.

„Un rostro de raso retocado de un san Pablo berbeteado barba y bello.

„Veinte papeles de dibujos de mochilas.

„Un dibujo de un capillo con la historia de nuestro Señor cuando subió á los cielos y sus doce apóstoles de aguada y otro de un san Geronimo, y una estampa de Cristo cuando subió á los cielos y otra de un san Francisco y otros asuntos de aguada.

„Un retablito pequeño de nuestra Señora de plata.

„Unas guarniciones de basquiña de raso azul comenzadas á bordar con plata hilada y cañutillo de plata y oro que son de D. Fernando Paez Castillejo e Aguayo.

„Dos bastidores bastecidos, dos mas moriscos de terciopelo carmesi, la una comenzada a recamar y el otro por dibujar.

„Otros diez bastidores, ocho de mochilas y dos largos, y cuatro bancos e una bancaleja e cuatro vanquetas.”

A juzgar por lo que antecede, debía ser Herrera un bordador muy acreditado.

Hierro (Diego del).—Casado, mayor de veinticinco años, vecino á la Ajerquía, hijo de Francisco Fernández

del Hierro, arrendó en 24 de Abril de 1604, en unión con Diego Fernández Sánchez, unas casas en las Aronaicas, que eran de Diego Gutiérrez del Alamo, mercader; las tomaron por un año en 30 ducados. (Alonso Rodríguez de la Cruz, libro LXIII, sin folios.)

En 21 de Junio de 1606 arrendó de Martín de Baeza unas casas, también en las Aronaicas, en 12 ducados por un año. (El mismo escribano, libro LXVII, folio 564 vuelto.) Las casas debían ser para tienda ó para otro uso, porque él seguía viviendo en la Ajerquía.

López de Herrera (Diego).—Vecino de la collación de Omnium Sanctorum, se encargó, en 7 de Noviembre de 1585 (libro XXV, sin foliar, de Alonso Rodríguez de la Cruz), de hacer, para el Sr. Luis Sánchez de las Granas, "seis mochilas de terciopelo de colores bordadas todas de canutillo, de obra rica, la una de las sierpes y la otra de los cartones cortados y otra de la basa y las otras tres conforme á los mismos dibujos e de otros conforme á ellos,, acabadas de toda costa y poniendo el terciopelo, oro y manos y todo lo demás que fuere menester por 38 ducados cada una, que montaron 228 ducados las seis mochilas.

López de Valenzuela (Diego).—Vecino de San Pedro, hijo de Luis de Murcia, se comprometió, con licencia de su padre, á pagar á Andrés de Baena, mercader, 346 reales y medio del resto del valor de 17 varas de tafetán terciopelado á 26 reales vara; tres varas y un dozavo de *terciopelo labrado del espada*, á 44 reales; tres varas de terciopelo negro á 33 reales, y media vara de tafetán negro en tres reales. La escritura pasó ante Alonso Rodríguez de la Cruz á 24 de Julio de 1589. (Libro XXXIV folio 1.370.)

Morales (Antonio de).—Además de bordador era tirador de oro, estaba

casado con Isabel Ruiz y en 3 de Julio de 1604 se obligó á pagar á Hernán Sánchez del Castillo 500 reales de obra de platería, de que daremos cuenta al hablar del platero.

Ocaña (Gonzalo de).—Véase el artículo del pintor Pedro Ferrández, año 1490.

Sanguino (Mateo).—En el abecedario del oficio 31, cuyo primer escribano fué Diego Fernández de Molina, hay anotada una obligación de este bordador, en 1586, para hacer para D. Luis Gómez de Figueroa unas mochilas de terciopelo blanco.

En 6 de Noviembre de 1578, el platero Hernán Pérez puso su hijo Blas de aprendiz con Sanguino, que vivía en la collación de San Juan. (Libro XI, folio 1.387, de Alonso Rodríguez de la Cruz).

Toledo (Pedro de).—No puede asegurarse que fuese bordador; es más, nosotros creemos que sólo fué mercader, que es como dice en algunas escrituras; pero lo consignamos aquí porque en lo que vamos á citar no dice cuál era el oficio. Por escritura de 5 de Noviembre de 1584, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIII, folio 1.400) y los testigos Pedro Mellado, platero, y Luis Sánchez de las Granas, concertó con el ilustre señor D. Francisco Altamirano, vecino de Trujillo, que Toledo le haría una mochila y varias piezas de jaez, con arreglo á una escritura anterior, y se las entregaría en Trujillo. Altamirano se comprometió á pagar 500 reales cuando le entregasen la mochila, y el resto, hasta 1820, la mitad en la feria de Mayo de 1585 y la otra mitad en la de 1586.

Torrálbo (Manuel).—Vecino en la collación de San Pedro, se obligó en 15 de Abril de 1591, ante Rodríguez de la Cruz (libro XXXIX, con el folio comido), á hacer para la iglesia parroquial de Luque un frontal y frontale-

ras de terciopelo bordado, mediante 300 reales que le pagaría el obrero de aquella iglesia Diego de la Quadra.

Valenzuela (Cristóbal de).—Todas las escrituras de éste son ante Alonso Rodríguez de la Cruz, lo que advertimos para evitar repeticiones. Era vecino en la collación de San Nicolás del Ajerquía. En 23 de Enero de 1591 se obligó á pagar á Sebastián de Reina, mercader, 18 ducados de una libra de seda de colores y ocho reales de dos libras de seda negra. (Libro XXXIX, folio 246.)

En 8 de Mayo del mismo año (libro XL, folio 1.000) se obligó á pagar á Francisco de Medina, mercader, 231 reales de 25 onzas de cintas de cabezón negro á cinco reales y un cuarto la onza y 15 onzas de seda de colores á seis reales y medio.

En 27 de Febrero de 1603 (libro LXII, sin foliar) se obligó á hacer "una casulla y unas azulejas conforme á unas almáticas que están hechas para la villa de Montemayor," que las había hecho Andrés Fernández de Montemayor, bordadas al romano, sobre terciopelo carmesí. La orden para hacerlas se la dió el célebre predicador Dr. Alvaro Pizaño de Palacios, como visitador del Obispado, en sede vacante, y el obrero de la iglesia de Montemayor le dió, á cuenta, 60 ducados obligándose á pagarle el resto á tasa ción de bordadores. Valenzuela dió por su fiador á Pablo Despinar, bonetero.

Tuvo á su cargo hacer algo para el hospital de Nuestra Señora de Gracia en Almodóvar y como no se lo pagarán, hizo incursión en los bienes de la fábrica del hospital. Esto se deduce de un poder que otorgó en 31 de Mayo de 1604 para que Diego de Baena, vecino de Córdoba, cobrara del mayor-domo del establecimiento, Martín de Salazar, 700 reales de principal y 12 de las costas que se habían hecho en el pleito (libro LXIV, sin folios).

En 25 de Septiembre de 1604 (libro LXIV), se obligó, por orden del Dr. Pizaño, á Juan de Canales, obrero de la fábrica de la iglesia de Obejo, á hacer dos frontales de altar mayor, uno de terciopelo negro con azanefas y caídas bordadas de raso amarillo y raso blanco, con calaveras y huesos bordados de oro, y otro "de terciopelo morado de oro henchido *setillo* y empedrado y algún oro llano y algunas cosas matizadas con sus *retochas* á los lados por guardas y los cuerpos de ambos frontales de damasco morado y una casulla morada la azanefa de terciopelo de oro y algunas cosas henchidas de oro e plata y el cuerpo de damasco morado...," dos paños de púlpito, uno morado bordado y el otro de terciopelo negro bordado. Tenía hecha la frontalera negra y la casulla y azanefa moradas y parte del frontal morado, cuando el nuevo visitador del Obispado, Dr. Andrés Martínez, le mandó proseguir la obra hasta acabarla, menos un paño de púlpito y que, en su lugar, hiciese "una casulla de raso blanco bordada con oro y sedas de matices plateada y algún oro henchidos en ella..." Se obligó á darlo todo acabado para el día de Navidad primero y recibió á cuenta 43 ducados.

En 30 de Septiembre le dió el obrero 200 reales más á cuenta y se obligó á darle otros 500 el día de Todos Santos. Valenzuela dió por fiador á Pedro de Frías, mercader de Córdoba. (Libro LXIV.)

En 6 de Octubre dió poder á Pedro de Frías de Angulo para cobrar lo que le debía la fábrica de la iglesia de Obejo. (Libro LXIV.)

En 23 de Septiembre de 1604 (libro LXIV) el licenciado Sebastián Ramírez, obrero de la fábrica de la iglesia de Castro el Río, se obligó á pagar á Andrés de Baena 1.667 reales, que le debía Valenzuela de telas para bordar, para descontarlo de lo

que se había de pagar al bordador por obras de mayor importancia que la iglesia le tenía encargadas y que no se especifican.

Finalmente, en 17 de Septiembre del mismo año, le pagó al mercader Baena el obrero de la iglesia de Almodóvar del Río Pedro Martín de Lázaro 264 reales que le debía Valenzuela y que la iglesia le debía al bordador por el reparo de una capa carmesí. (Libro LXIV.)

Vega (Martín de la).—Vecino en la collación de Santa María. En 29 de Octubre de 1588 (Alonso Rodríguez de la Cruz, libro XXXII, folio 2.131 vuelto) Antonio Hernández, criado del beneficiado de la Catedral de Córdoba Gabriel Rodríguez, entró de aprendiz con este bordador, de quien no sabemos otra cosa.

AZULEJEROS Y VIDRIADORES

Casas (Juan de las).—En el legajo número 1, de la Sección 5.^a denominada "Obras en las Casas Consistoriales," en el rico archivo municipal de Córdoba, hay un expediente formado en 1732 para ampliación y reparos en el Ayuntamiento y en él se lee lo siguiente:

"Habiendo reconocido su Señoría la Diputación que por la humedad de la muralla se había manchado y descosado el testero del salón bajo, se mandó rozar la muralla y levantar fuera della un citaron de un ladrillo de cal y arena y sobre él se chapó el testero y azanefa de la dicha sala de azulejos de Sevilla que se ajustaron con Juan de las Casas á medio real de plata cada uno, de los cuales y de sus partes, manos y material, pagó el Maestro con intervención de su Señoría la Diputación ocho mil y novecientos ochenta y cinco reales y veinte y siete maravedises de vellón."

Esta obra, aunque adoleciendo de los defectos de la época en que se hizo,

es digna de conservación. Forma todo un testero de lo que fué oratorio y ahora es Casa de Socorro y además hay, un zócalo que corre todo alrededor de la sala. La fachada tiene columnas salomónicas pareadas, formando en el centro un arco, donde estuvo un cuadro de la Virgen de Villaviciosa, pintado por el racionero don Antonio Fernández de Castro. Corona la decoración el escudo de armas de la ciudad y en los intercolumnios se ven dos guerreros romanos de tamaño natural. En el zócalo también hay algunas figuras malamente dibujadas.

Rodríguez (Alonso), *el Moso*.—Vecino del Campo de la Verdad. Vendió en 7 de Junio de 1574, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VIII, folio 339), al muy ilustre y Rdo. Sr. Fernando del Pozo, canónigo de Córdoba, 10.000 ladrillos blancos y verdes á tres ducados cada millar.

Rodríguez de Jahen (Bartolomé y Juan).—Maestros de hacer vidriado, vecinos en la collación de Santa María, Juan era hijo de Bartolomé, y tenía veintidós años en 10 de Abril de 1598, en que vendieron al Obispo de Córdoba, para la obra del crucero de la Catedral, "diez mil tejas vedriadas, la mitad de roblones y la mitad de canales, los roblones han de ser vedriados la mitad de blanco y la mitad de verde y las canales de amarillo, todos de buen vedriado, así el vedrio como la forma y tamaño de las tejas ha de ser conforme á las muestras que dello quedan en poder de Bernabé García limosnero de su señoría y la bondad de la obra ha de ser á satisfacción de Hernan Ruiz maestro mayor en la santa Iglesia y de Juan de Ochoa maestro mayor de las obras de Córdoba, al precio cada una de las dichas tejas de diez y seis mrs. así las de canal como las de roblón..." Debían entregarlas en las casas de la morada de los otorgantes, en el campo de la

Fuentsanta vieja, mil el día de San Juan, y las restantes sucesivamente hasta el de San Miguel. (Libro XII, folio 504, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Sánchez (Juan). — Ante el mismo escribano que la anterior, otorgó este maestro de hacer vidriado, en 10 de Abril de 1598 (libro XII, folio 549 vuelto), una escritura por la cual vendió al Obispo de Córdoba, para la obra del crucero, "diez mil tejas vedriadas, la mitad de roblones y la mitad de canales, los roblones han de ser vedriados; la mitad de blanco y la mitad de verde y las canales de amarillo..." A 16 maravedis cada una, y á contento de los maestros mayores, Hernán Ruiz y Juan de Ochoa. Era Sánchez vecino de Córdoba, en el campo de la Merced, junto á la torre Albarrana.

Torres (Cristóbal de). — Vecino de Talavera y residente en Córdoba. En 8 de Mayo de 1588 recibió de D. Antonio del Corral, tesorero de la Catedral de Córdoba, 40.000 maravedis, para comprar con ellos una cantidad indeterminada de azulejos, que no dice para dónde eran, obligándose á entregarlos en Córdoba dentro de tres meses. (Libro XXXI, folio 1.558, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Valladares (Hernando de). — Maestro de hacer azulejos, vecino de Sevilla, en Triana, se encargó, en 24 de Octubre de 1606, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro LXVIII, sin folios), de hacer para el deán y cabildo de la Catedral de Córdoba, "ocho mil holambres de azulejos para holambrar lo solado entre ladrillos para el coro nuevo que se está haciendo en la dicha santa iglesia, á precio cada uno de cinco mrs. y así mismo toma á su cargo de hacer todas las adeferas que fuesen menester para la dicha obra al dicho precio de cinco mrs. por cada una, que las dichas

adeferas ha de ser hasta trescientas ó mas las que fuesen menester para la dicha obra..." Las entregaría en su casa de Sevilla, pagándose las como las fuese entregando, dentro de los tres meses primeros.

Este obra no existe ya, pues al hacer la nueva sillería del coro se quitó la solería antigua y se substituyó con otra de mármol.

Las escrituras que anteceden son interesantes para determinar si en Córdoba hubo ó no fábricas de azulejos. Tres amigos míos, los tres escritores muy conocidos y reputados, se ocupan hoy en hacer investigaciones sobre la historia del azulejo, y creemos que estos datos pueden servirles para asegurar que, á fines del siglo XVI y principios del XVII, se hacía en Córdoba vidriado de tejas y ladrillos; pero no azulejos, porque si éstos se hubieran hecho, no hubieran ido á buscarlos para las obras de la Catedral á Talavera y Sevilla. En los siglos XIV y XV hubo azulejeros; pero las pruebas de ello no son para discutidas ahora. Aunque ponemos aquí estos nombres, verdaderamente no pueden considerarse como artistas á todos los azulejeros, sino sólo á los que hacían composiciones decorativas, como las del Alcázar de Sevilla y otros lugares.

REJEROS

No podemos seguir en estos artistas el orden alfabético que adoptamos para los bordadores y azulejeros, por la íntima relación que hay entre algunos de los que vamos á resucitar, pues que intervinieron en una misma obra diferentes personas. Así, pues, los enunciaremos como sea más oportuno. Lo encontrado nuevo de rejas cordobesas es lo siguiente:

Pérez (Alonso). — Relojero, vecino de Jaén. contrató con los frailes del convento de la Trinidad, de Córdo-

ba, en 13 de Abril de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IX, folio 475 vuelto), hacer las rejas de la capilla mayor de su iglesia, la brándolas en un año, á 55 maravedises la libra de hierro de 16 onzas, y dando por fiador á Alonso Pérez, hijo de Francisco Pérez, cerrajero, vecino de Córdoba. Como esta obra no existe ya, sólo podemos formar idea de ella por el documento que sigue: .

“Las condiciones y orden que ha de llevar la reja de hierro que ha de hacer para la capilla mayor y los dos arcos colaterales del monasterio de la Santísima Trinidad de Cordoba son las siguientes.

„Primeramente es condicion que se ha de hacer una reja de hierro de varas cuadradas para el arco toral y otras dos para los arcos colaterales con sus columnas estríadas o vaciadas del anchura que le diere la marca o escantillon tomado con un compas, los cuales escantillones o marcas terná el dicho oficial que hiciese la dicha reja y otros el convento.

„Es condicion que esta reja ha de llevar dos ordenes de verjas asi en el paño principal como en los demas colaterales.

„Es condicion que entre orden y orden desta dicha reja ha de ir un alquitrave y friso y cornisa y el friso ha de ir relevado con un relieve de un romano que hace la muestra ó otro de mas obra y mejor.

„Es condicion que este alquitrave y friso y cornisa ha de correr por toda el anchura de toda la reja, asi en el arco principal como en los colaterales, ha de haber en el paño principal una puerta principal de dos puertas de junta encabalgadas con su cerrojo y cerradura muy buena, y en los colaterales en cada uno un postigo con su cerrojo y cerradura, hace de entender que el alquitrave y friso y cor-

nisa, ha de correr por encima de la puerta principal: los postigos el uno derecho y el otro izquierdo.

„Es condicion que en cada orden desta reja ha de llevar las traviesas que convengan a buena obra y traza las cuales traviesas han de ir de pilar a pilar para afirmar la dicha reja.

„Es condicion que todas las verjas desta reja han de llevar sus vasas y capiteles muy bien hechos y limados, con lo demás que le convenga limar á toda ella para dorallo, y todas las verjas, asi columnas como las demas, con su aparejo y bien labradas y sin hojas, vasa y capitel en alto y bajo, verjas y pilares cuadrados.

„Es condicion que en fin de las verjas y pilares en lo alto ha de correr otro alquitrave friso y cornisa relevado y labrado asi mesmo como el de enmedio, toda el anchura de las dichas tres rejas y ordenes dellas.

„Es condicion que encima desta ultima cornisa ha de haber un coronamiento conforme al que está debujado en la muestra ó mejor que tome todo el ancho de la reja y asi mesmo otros dos coronamientos para las dos rejas de los arcos colaterales de buena gracia, y en medio de lo alto del coronamiento del arco toral un escudo aovado metido en una tarja como se le dará debujada, y en los remates de la reja unos florones.

„Es condicion que toda esta reja se ha de dar labrada prieta que no se ha de dorar ni estañar á costa del oficial, el cual oficial ha de poner todo el hierro manos é oficiales, carbon y instrumentos y todo lo demas que sea menester hasta dalla asentada y ajustada y pareja y bien puesta todo á su costa, el convento dará albañil que la asiente y madera para andamios y no mas porque al oficial se le da un tanto por cada libra de hierro que tubiere la reja asentada.

„Es condicion que esta dicha reja

se ha de dar hecha y asentada con las condiciones dichas en un año dando el convento al maestro recaudo de dineros como en el escritura que sobre ello se hiciere se dirá.

„Es condicion que el oficial que la reja hiciere ha de hacer dos atriles de hierro con sus balaustres muy polidos y limados; son para el altar para poner el misal, porque se han de dorar.

„Iten ha de hacer el maestro que hiciere la dicha reja dos facistores para la epístola y evangelio de dos orinales (*sic*) de hierro muy bien hechos y polidos y gruesos y limados y del altura que convenga, el pie triangulado con tres garras de leon y tres bolas en lo bajo que no se puedan trastornar y encima dellos en cada uno una aguilá de hierro hueca, las alas á medio estender y la cabeza algo inclinada, del tamaño que convenga, en las espaldas dellas, como atril, porque han de servir de lo dicho, y relevadas para dorallas, estos han de ser que se puedan mover á todas partes; encima destos balaustres han de estar sentadas y afijadas las aguilas con sus pies y piernas sobre dos bastones, ó dos bolas, como mejor convenga porque tengan las piernas algo apartadas,

„Iten ha de hacer el dicho oficial una barra de hierro del anchura que fuere el retablo con sus canes de hierro para el velo ó cortina del retablo, del grueso que para tan ancho convenga y haga veinte y cuatro argollas de hierro que corran por su barra para el lienzo.

„Es condicion que se den al maestro de presente para traer hierro de Sevilla doscientos ducados y venido de allá para començar á labralla cincuenta ducados, y así como fueren cobrando y él haciendo, se vayan dando dineros, sentada la reja y él pagado.

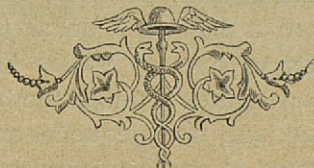
„Iten toda esta reja y las colaterales se han de labrar á dos haces de alto á bajo con todas las molduras frisos y cornisas y alquitraves y coronamientos.

„Iten ha de llevar esta reja una peana de hierro que asiente las barras y en que asiente ella sobre la cantería del alto y ancho que conviene á tal obra, con todas las molduras que le convengan que sea hueca y no maciza y de dos haces.

„Concertose con el maestro que la tomacada libra labrada conforme á estas condiciones de diez y seis onzas á real y medio en XIII de abril de 1576 años. = Fray Francisco destrada vicario gral. = Al.º pz. relojero. „

En 24 de mayo del mismo año y ante el mismo escribano (libro IX, folio 632 vuelto), el relojero rejero aumentó la fianza dada de su sobrino Alonso Pérez, el Mozo, con Francisco Pérez, cerrajero, padre del otro fiador. En esta escritura declara haber hecho y presentado la traza de la reja y haber recibido la cantidad para comprar el hierro en Sevilla de que se habla en las condiciones. Su firma es la que lleva el núm. 22 en las láminas.

Rafael Ramírez de Arellano.



RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

RETABLOS DE MONTE-ARAGÓN. — CATEDRAL DEL PILAR
Y CATEDRAL DE HUESCA



El estudio del retablo de la Seo de Zaragoza debe seguir en ordenada serie el de otros tres aragoneses de alabastro guardados uno en el Pilar de la misma ciudad y dos en la Catedral de Huesca.

Interesante resulta la comparación entre todos por lo que cuentan sus líneas, no siempre en concordancia con las opiniones comunes y corrientes. Los debidos á *Daniel Forment* no plantean problemas nuevos ni respecto á su carácter general, ni desde el punto de vista de la comparación entre los dos: convienen los escritores en que es posterior y superior en belleza el que luce en el presbiterio del templo episcopal oscense, al perteneciente á Zaragoza. El trasladado á una capilla hecha *ad hoc* en Huesca desde las ruinas del vecino castillo de Monte-Aragón merece en cambio el establecimiento de un detenido paralelo entre su labra y la labra de los antecitados.

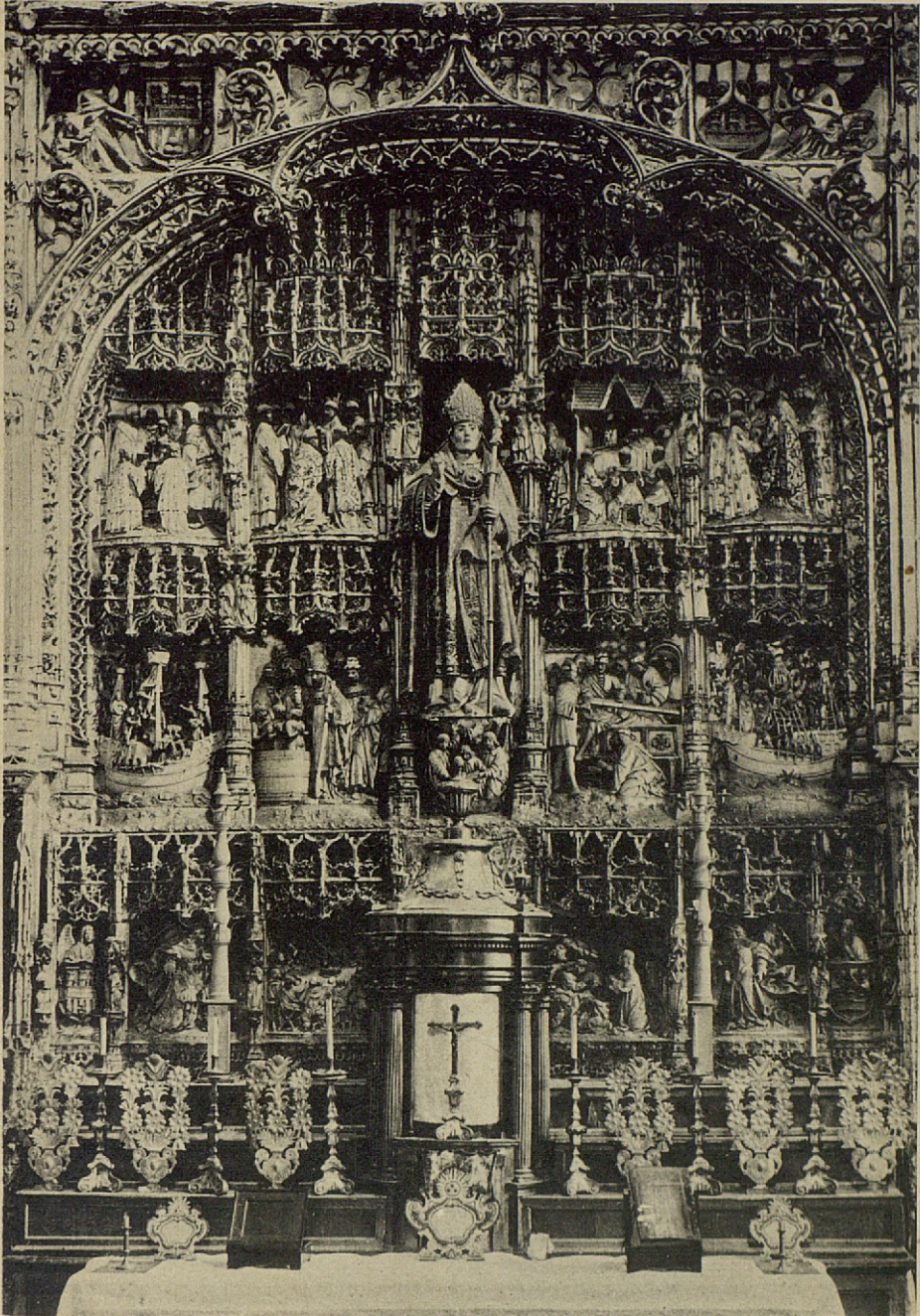
El retablo del Pilar se halla dedicado, como es sabido, á la historia de la Virgen y ella es siempre el personaje principal de los tres cuadros centrales y de seis de los siete de la *predella*, faltando sólo en el de la extrema derecha de ésta, donde se representa la Ascensión de Cristo en medio de sus discípulos. El de Huesca fué consagrado á Jesús figurando en el centro la dramática escena de la crucifixión, que inspiró, quizá, al escultor valenciano los acentos más geniales en que se distingue del anterior, á menos de no atribuirlos á un rápido progreso del artista por haber sido hecha la labra

en tiempos algo posteriores á la de su compañera.

Ambas obras son muy conocidas, han sido detenidamente estudiadas y pueden servirnos de tipo para establecer comparaciones entre ellas y la tercera. Figuró ésta durante largo tiempo en Monte-Aragón; y luego de incendiado el castillo, desportillados sus muros y solitario el recinto la examinamos nosotros allí mismo en 1886, lamentando el riesgo que corría la delicada joya escultórica. Poco tiempo después la vimos de nuevo, pero instalada en una capilla construída para ella en la Catedral de Huesca, por el celo de un Prelado tan culto como piadoso.

El pérfil general, la distribución de los recuadros y la mayor parte de los elementos decorativos son en el altar de Monte Aragón análogos á los del Pilar y Huesca, salvo la no presentación en el primero del camarín en que se hallan expuestas las sagradas Formas, que no debía contener por ser su destino muy distinto del fin para que fueron labrados los que acabamos de citar. Tres largos rectángulos centrales, en los que sobresale el de en medio más alto que sus dos compañeros, y cinco secciones en la *predella* son los espacios en donde lucen las concepciones del artista.

En los doseletes se combinan, como líneas fundamentales, el conopio y los pequeños arcos ojivos trebolados, multiplicándose los elementos reducidos de tamaño y grandes en el número, como en los otros dos altares aragone-



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS.—RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI

ses de alabastro, al mismo tiempo que se aprecian diferencias en la traza y ornamentación de los pináculos divisorios, así como en los arabescos del plano sobre el cual se destaca el doselete más elevado.

Estas separaciones de los rasgos distintivos que presentan por el contrario todas las obras de Daniel Forment, se acentúan en las figuras humanas y en su agrupación, dando al retablo que analizamos un carácter especial, nada análogo al carácter de las demás labras. Márcase su sello en las secciones de la *predella* y se acentúa mucho en los grandes cuadros asentados sobre ella, que no pueden ser aproximados, sin gran violencia, á los grandes cuadros de Zaragoza y Huesca.

Cada uno de los tres de Monte-Aragón está dividido en dos secciones, asociándose en cada faja vertical la colocación de las figuras exageradamente geométrica de la parte superior, con el desorden en la composición de la inferior. La central contiene el supremo Juez arriba, entre dos filas de personajes, en tanto que multitud de figuras desnudas, unas orantes y otras por tierra, se destacan en la placa de abajo, cuya línea divisoria con la otra se aprecia fácilmente. Los de derecha é izquierda representan la Ascensión y la Asunción de un modo análogo, y con igual distribución de relieves, que

en el retablo de la *Seo* antes descrito; pero debe advertirse, como dato curioso, que tiene éste cambiadas respecto de aquél las efigies de Jesús y de la Virgen, acompañadas así respectivamente, en uno y en otro, por los conjuntos de personajes opuestos, cual si los autores hubieran vacilado en el recuerdo de los sagrados textos.

Las líneas generales de estas escenas son en el altar de Monte-Aragón poco elegantes y poco libres. De la cabeza primera del cuadro central parten á derecha é izquierda dos rectas en ángulo muy obtuso y sobre ellas se extienden equidistantes y con escasa variedad de actitudes todas las demás cabezas, con la única excepción de las pertenecientes á las dos estatuillas arrodilladas simétricamente en primer término. Dista mucho por lo tanto esta composición de las composiciones principales del retablo de la *Seo* y de los dos retablos de Forment.

Del análisis de los variados elementos de la obra que examinamos deducimos nosotros que se halla muy próxima en fecha á las que enriquecen el Pilar y el presbiterio de la Catedral de Huesca y muy distante en estilo, mano y quizá procedencia, porque son ya demasiadas las separaciones para poder atribuir las á las mayores ó menores genialidades de un mismo autor.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI EN BURGOS

Este retablo es casi contemporáneo de los lindos retablos aragoneses que acabamos de enumerar y hay, sin embargo, en sus figuras y en sus elementos decorativos un acento dominante que le aleja mucho de aquéllos.

Los milagros del santo titular de la parroquia á que pertenece llenan los ocho recuadros de las dos zonas superiores y su efigie en actitud de bendecir, cubierta con mitra, portadora de

báculo y vestida de ornamentos episcopales, ocupa la ornacina de honor, sobre un grupo de delicadas figuritas angélicas.

Los dos compartimientos centrales de la *predella* recuerdan la historia de Jesús, con la Santa Cena y la Oración en el Huerto, mientras que á derecha é izquierda se ven de rodillas, y asistidos por mensajeros celestes, el caballero D. Gonzalo López Polanco y la

noble dama su esposa, patronos del templo ó donantes de la hermosa obra escultórica, así como á ambos extremos se dibujan otros dos ángeles ostentando los escudos de los mismos.

Esta porción del altar está ampliamente encuadrada en otra donde luce un trabajo tan grande como el que en ella luce, si no de tanto primor en diversos detalles. Abajo dos sepulcros con estatuas yacentes de obscuro material; sobre ellos varias fajas verticales, á cada lado, que se elevan hasta la parte superior, llenas de doseletes y figuras; arriba, entre éstas, la gloria con la Trinidad en medio que corona á María, círculos concéntricos de querubines, interrumpidos por la estatua de San Miguel, y los Evangelistas en los cuatro ángulos del cuadrado circunscrito á los susodichos círculos celestes.

La porción central remata en su parte superior por un arco *escarzano*, dividido en su moldura límite por un *carpanel* completo, y dos interrumpidos, que le dan un aspecto trebolado. Tiene arriba la indicación de un conopio con grumo y en los vanos de ambos lados otros dos ángeles tenantes también de escudos iguales á los escudos que hemos indicado como existentes en la *predella*. En uno de éstos y en otro de aquéllos, que son los que corresponden al magnate, se ven las tres bolas características de San Nicolás de Bari, cual si el caballero Polanco las presentase como una de las empresas de sus armas.

Tan variados elementos y tan numerosas composiciones presentan multitud de detalles muy dignos de notarse, haciendo de esta joya artística un despertador de la emoción estética y un interesante objeto de análisis.

Juzgados en conjunto, y desde un punto de vista sintético, puede decirse de sus cuadros que están en su gran mayoría bien compuestos, que las fi-

guras no se aglomeran demasiado, ni quedan entre los personajes espacios vacíos que dañen á la vista. Cada actor ocupa en la escena representada su lugar propio y aquélla se comprende sin la intervención de la fantasía. Las cabezas son en su gran mayoría expresivas y bastante bien modeladas, para lo que puede exigirse del carácter decorativo y destino de los relieves. En las figuras completas se ha respetado la proporcionalidad de partes y el efecto total es agradable, salvo algunos desdibujos.

Descubre en ellos el autor ciertos alardes de erudición á modo de albores del siglo XVI, muy determinados, en las escenas marítimas y las maniobras de las tripulaciones que acuden al riesgo corrido por los dos barcos allí representados. Toneles y fardos flotan sobre las olas embravecidas, cual carga arrojada al agua para aligerar á los cascos. Los navegantes trepan también por las escalas á las singulares cofas en que rematan en aquel momento los mástiles y las naaves presentan la forma y detalles que estudió tan eruditamente D. Cesáreo Fernández Duro con ocasión del centenario de Colón.

Mas no ha de concentrarse sólo en los milagros precitados la atención del estudioso; merecen fijarla también el de los tres niños y el de la tumba abierta, porque la indumentaria de los personajes, fielmente reproducida, denuncia la procedencia. Aquellos hombres de fisonomía expresiva con las altas calzas, la túnica sencilla y la gorra vuelta en parte por su forro, con la cruz en el vivo formado por la parte visible del mismo, dicen todo lo que hace falta acerca de la naturaleza y época del artista.

Dignos son igualmente de notarse el traje oriental del personaje de facies africana y elevada estatura, que figura á la derecha en la escena del bau-

tizo del santo, traje algo análogo al que viste Otelo en muchas de sus representaciones, y el birrete del sacerdote que bautiza, idéntico al presentado por varias estatuas yacentes de sepulcros del claustro de Burgos, cuyas fechas se leen en las delanteras de las urnas. No desdican tampoco del carácter general de la indumentaria las ropas y las tocas ó velos de las tres doncellas, socorridas con espléndidas dotes por San Nicolás, dibujadas alrededor de la cama donde se finge dormido su padre, deseoso de averiguar el nombre del generoso protector que le consuela de su ruina.

El artista ha reunido en su obra los cinco asuntos repartidos entre los dos cuadros de Fra-Angélico, dedicados al mismo bienaventurado, que guarda la galería del Vaticano, con el nacimiento del santo, ó su bautizo, interpretado de modo análogo; la caridad de San Nicolás respecto de las tres hijas del noble en la miseria, cambiando el traje secular de la obra pictórica por el episcopal, cual si el escultor opinara que el hecho se había realizado después de alcanzar su héroe esta investidura; la consagración del mismo como Obispo de Myra; la salvación de un navío, que aquí se desdobra en dos composiciones, y las limosnas en especie dadas á su pueblo durante el hambre que afligió á la ciudad. Ha agregado á las anteriores la escena del muerto, repetida en varias agiografías, y el milagro de los tres niños, que es uno de los que más caracterizan las representaciones de San Nicolás. La que hemos llamado tendencia

erudita de éste se completa en los pocos detalles de edificios que ha dibujado en su obra. Las tres doncellas se guarecen en una pobre casa de techo de doble vertiente y guardillas agablatadas; el Prelado reparte los socorros ante una galería de arcos de medio punto de traza especial, muy típicos en diversos monumentos italianos de acento levantino. Nótese también el carácter neoclásico de los florones que decoran el sarcófago desde donde sale el muerto resucitado.

Hasta dónde copiaba el escultor lo que observaba y en qué medida reproducía allí lo que sabía, es cosa difícil de dilucidar, dadas las grandes corrientes que existían entre las variadas comarcas españolas y los demás países de Europa. Toledo, Sevilla y Burgos eran entonces, y lo siguieron siendo durante largos años después, centros en que se reunían artistas de todos los pueblos, hacían obras en competencia, se inspiraban necesariamente unos en otros y perdían en parte la personalidad de origen para adquirir poco á poco una nueva personalidad de adaptación impresa necesariamente en su labor.

La estatua del santo que preside el retablo muestra los bordados y joyas de su mitra, los apóstoles que adornan la orla de su capa pluvial, el trabajo delicado del orfebre en su báculo, la forma y ornamentación del pectoral y de la Cruz y algunos detalles más hasta en el mismo calzado, que se aunan á los anteriores para recordar los tiempos en que coexistieron *Cisneros* y los *Reyes católicos*.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS DE PIEDRA

Los siete retablos de piedra que acabamos de estudiar, presentan entre todos cinco tipos distintos correspondientes á diversas épocas ó variados estilos.

Uno es del siglo XIV, el de la *capilla de los sastres* de Tarragona; tres del XV, los repartidos entre el presbiterio de la misma Catedral, la Seo de Zaragoza y San Nicolás de Bari de

Burgos; dos del XVI, guardados en el *Pilar* de la capital de Aragón, y en *Huesca*, y el último, el de Monte Aragón, peor definido, ha de colocarse, sin embargo, próximo á los quinto y sexto.

Además de las diferencias de época, obsérvanse en ellos rasgos salientes, no atribuibles al tiempo, en unión de algunos elementos comunes.

Comparando entre sí el altar mayor de la Catedral de Tarragona con el de la Seo y el de San Nicolás de Bari, se aprecian fácilmente facturas muy distintas que reflejan á la vez el ambiente en que cada uno debió formarse y el gran movimiento de las artes de la décimaquinta centuria en nuestro suelo, que imprimía sellos de carácter muy poco semejante en obras que, á veces, distaban sólo una de otra diez ó doce años.

El aragonés y el castellano responden á planes nada análogos, impuestos por las respectivas reglas litúrgicas; pero el centro del segundo y el catalán están divididos en recuadros de un modo parecido, y nada tienen, sin embargo, de aproximables las líneas de las figuras, ni el conjunto de las composiciones.

Hay, no obstante, una nota común que pasa de unos á otros, con el transcurso de los años y la propagación de este género de obras por las más separadas comarcas: perfiles ó indumentaria de acento italiano se asocian, en mayor ó menor grado, en todos ellos á líneas y elementos que pudieran estimarse locales en alguno y de origen diverso en varios.

¿Debióse el empleo en España del alabastro y las calizas para la labra de los retablos á influencias de Levante? Esto parece deducirse de los datos que acabamos de apuntar, mas es necesario añadir, que si llegó de Oriente la preferencia concedida á estos materiales, no vinieran éstos con ella, porque los retablos analizados se han trabajado en diversas piedras, y en piedras de la comarca, en su gran mayoría.

Muchos han debido destruirse, resultando hoy ya imposible trazar con exactitud el curso de la posible corriente de penetración, pero no deja de ser significativo el hecho de conservarse uno del siglo XIV, época del desarrollo de esta clase de altares, y que este pertenezca á la Catedral de Tarragona.

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES

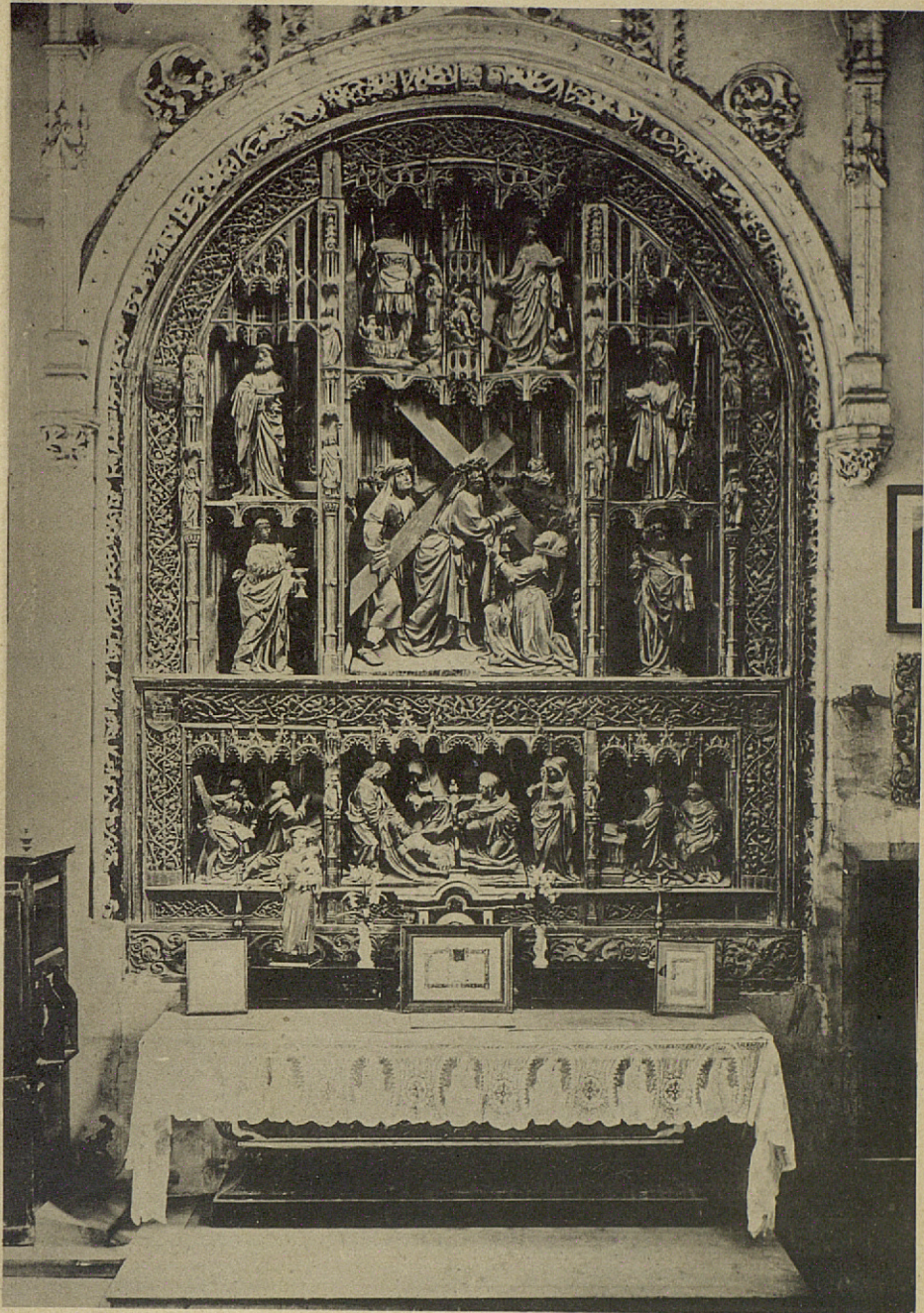
Contrasta bastante este retablo con todos los demás de Burgos que llevamos estudiados.

Sus líneas generales le aproximan en fecha á sus compañeros; pero algún detalle de ornamentación y el dibujo de las figuras le alejan en escuela de los mismos.

En el orden serial, y atendiendo sólo á los elementos gráficos, se le debería colocar á continuación del que luce en la capilla de Reyes de San Gil y algo delante, ó casi á la par, del colocado á la derecha de la capilla del Condestable en la Catedral.

El arco que le limita es de medio punto con un remate conopial de simple carácter decorativo; de medio punto, ya peraltados ó ya rebajados, son también en su casi totalidad los arcos de los doseletes, que ostentan sólo en sus colgadizos las reminiscencias ojivales; racimos con zarcillos, pámpanos y flexibles tallos de vid se enlazan y entrecruzan engendrando un repetido, pero lindo motivo para las porciones ornamentales.

La época de transición de los primeros años del siglo XVI, que fueron los últimos de D.^a Isabel la Católica,



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS.—RETABLO DE SAN LESMES

se declaran en esta obra, que puede ser citada como tipo del arte que imperó en España en el breve tiempo transcurrido desde las postrimerías de la décimaquinta centuria hasta el advenimiento del Emperador Carlos V.

¿Se labró realmente en este período? ¿Se hizo algo después con el carácter arcaico que imprimieron á su labor algunos artistas del Norte? El sello de procedencia que sus esculturas presentan obliga á ser muy cauto en la resolución de este problema.

La distribución en zonas y recuadros, así como los asuntos tratados en éstos, pueden apreciarse fácilmente en la fototipia correspondiente, porque ni la escena de la calle de la Amargura, ni el grupo de la piedad, ni los santos aislados de las demás ornacinas son del género de las composiciones que requieren especial interpretación.

Presenta su labor un gran carácter general de uniformidad; el dibujo de las figuras es análogo; la mayoría de las cabezas corresponden al mismo tipo, y sin embargo, es digno de observarse que son precisamente una excepción, algo marcada en medio de las anteriores notas de identidad, las figuras de los patronos, arrodillados y asistidos por santos á derecha é izquierda

en las dos secciones laterales de las tres que componen la *predella*.

Las lindas cabecitas de la dama y el caballero, inclinada para el rezo aquella y suplicante ésta, tienen poco de común con las fisonomías, rectangulares en su gran mayoría, de los personajes sagrados ó de los actores en escenas evangélicas que ocupan el centro del mismo zócalo y las demás partes de la obra que descansan en éste.

La indumentaria armoniza aquí en sus rasgos más salientes con lo que dicen las líneas del dibujo y la expresión de los rostros. Hay en los precitados elementos un acento de rudeza que separa este retablo de las dulces expresiones de las santas de la capilla del Condestable; y el tocado de la Verónica, arrodillada á los pies de Jesús con la Cruz acuestas, es uno de aquellos tocados alemanes que se propagaron también á Francia, antes de que al extenderse el Renacimiento se extendiera del mismo modo hasta las ropas la influencia contraria italiana.

Apreciada la hermosa talla en conjunto resulta una de las más interesantes que contiene Burgos en medio de las muchas de este y otro género atesoradas, como en un verdadero museo, en la ciudad castellana.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LA BUENA MAÑANA EN LA PARROQUIA DE SAN GIL

Le ha descrito ya, enumerando sus diversas partes, D. Rodrigo Amador de los Ríos en su tomo de *Burgos* y de la distribución y armonía general entre aquéllas podrá juzgarse en la fototipia correspondiente.

Tal como hoy se encuentra está incompleto, si es que no quedó así desde la época de su talla. En el centro del zócalo falta algo que ocupe el recinto formado por siete arcos ojivos y armonice con los cuatro Evangelistas colocados á derecha é izquierda.

Los elementos decorativos presen-

tan, como perfil dominante, la traza conopial; pero son en éste mucho más puros que en los demás altares de la misma época y de la misma localidad. No se advierte en los doseletes confusión de líneas, ni excesiva aglomeración de pequeñas curvas; parecen muchos arcadas de claustro con sus rosetones y parteluces bien delimitados.

Las figuras son todas dignas de detenido estudio.

La Virgen con el Niño-Dios ocupa el puesto de honor en este retablo. Hay en su rostro señales de algunos reto-

ques y el perfil alargado de éste, así como la actitud general, 'más severa que cariñosa, hacen arcaica la efigie respecto de los fines del siglo XV á que corresponde el conjunto de la obra. Viste lujoso traje de escote cuadrado bastante bajo que la permite lucir su alto y bien modelado cuello. Brilla en su pecho un medallón, pendiente de un collar, y la guarnición del escote así como la orla de la falda están cuajadas de pedrería. Los cabellos caen por los hombros, en múltiples y rizadas trenzas. Las ropas se hallan bien plegadas.

Jesús esta desnudo, sentado en el regazo de su madre y ni su cabeza, ni sus formas pueden calificarse de afortunadas. Se observan en él detalles realistas, que no tienen nada de místicos, de esos que se han seguido repitiendo en las efigies de nuestros días, hechas por lo común á patrón, y destinadas á ser vestidas por manos piadosas. La expresión de su rostro rebasa los límites de la inocencia y el movimiento de su cuerpo, de un naturalismo vulgar, contrasta profundamente con la majestad bastante hierática de su madre.

Flota arriba sobre el grupo una cortina ó dosel desdoblada en dos caídas de numerosos pliegues y la ornacina está calada por ventanales ojivos que arrancan desde media altura, cual si fuera un elegante mirador.

Descansando en el amplio doselete que cobija todo lo descrito se ve el recuadro de análogo carácter decorativo que contiene la Asunción. Esta imagen de Nuestra Señora se diferencia bastante de la anterior, revelándose en ella las buenas intenciones del artista que pretendió quizá llenarla de delicadeza y de dulzura, haciéndola por el contrario un poco insulsa, por no seguir bien la mano la idealidad del pensamiento. Algo más humana es, sí, que su compañera, pero sus líneas y ropas

están peor dibujadas. Digno es de notarse también que son diferentes las coronas que ciñen la frente de una y de otra.

Decóranla de pies á cabeza los rayos, que asoman por todo su perfil, de la luz celeste figurada, necesariamente, á sus espaldas; y la elevan al empero seis mensajeros de rizosas melenas y vestidos de largas túnicas. Carecen los seis de alas y mueven alegres sus brazos, sin libertad y á compás, cual si el escultor hubiera tomado por modelo de la escena la representación de algún antiguo *auto* y no fuera su obra la traducción de las líneas ideadas en la genialidad de su fantasía.

Son sus cabezas, cabecitas de chiquillo del mismo tipo y distintas expresiones, que sin poseer una vida excepcional no carecen todas de gracia, y sus cuerpos parecen enlazados á los susodichos rayos, ó vástagos metálicos serpenteados.

Los dos recuadros dedicados á la Virgen son de doble ancho que los laterales, ocupan por sí solos la mitad de la extensión total de las dos zonas superiores y sobra en ellos espacio, que falta luego en las otras porciones del altar, causando este pequeño detalle un desentono en el conjunto.

Cuatro estatuas de santos acompañan á las dos de Nuestra Señora. Parecen las de abajo Apóstoles con libros; y son las de arriba, San Miguel combatiendo con el dragón y San Fernando?. Lleva aquél túnica y viste éste armadura de carácter análogo á las muchas que cubren los bultos yacentes de D. Martín de Arce en Sigüenza, el caballero Valderrábanos en Avila, D. Alonso Carrillo en Toledo y otros jóvenes magnates que vivieron en los tiempos de los Reyes Católicos ó murieron en el Real frente á Granada.

En las cuatro figuritas sentadas de

Evangelistas, que ocupan las secciones laterales del zócalo, ha querido indudablemente señalar el artista sus diferentes procedencias ó sus variadas Edades: San Mateo y San Marcos llevan el gorro con que adornaban nuestros miniaturistas é imagineros las figuras de los israelitas representados en sus composiciones, San Juan presenta su cabeza desnuda, San Lucas está cubierto por una toca de forma singular que armoniza con su africano rostro, y son dignas de notarse las ex-

presiones bien acentuadas y muy diferentes de las cuatro fisonomías, que avaloran el modelado de las cabezas, dándolas vida intelectual.

No pertenecen al mismo tipo étnico todos los rasgos fisionómicos de las diferentes esculturas, grandes y pequeñas, que entre centrales y laterales se elevan al número de veintidós; pero no se advierten tampoco indicios de haber estado influenciado el artista por personajes de distintas razas, ni pertenecer á escuela determinada.

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA EN LA CATEDRAL

Hay en este retablo gran profusión de lindos elementos decorativos, estatuas de cuerpo entero, medias figuritas engastadas en ramas de un árbol, como las flores de las plantas, cuadros destinados á representar diversos pasajes religiosos y un Prelado con tres servidores negros, imagen del patrono y sus criados.

Cada talla merece algunas indicaciones especiales, por lo menos, así como el conjunto es interesantísimo por el asunto y por la factura. Representa el altar el árbol genealógico de la Virgen y Jesús, representado también en un notable sepulcro de la Catedral de Zamora y algún recinto más. Declara el dibujo general que su autor no era de los artistas adocenados y sí de los más notables de la época en que vivió.

Los elementos decorativos colocan también ese retablo en las postrimerías del siglo XV, ya que impera el conopio en sus ornacinas y doseletes y á él se unen complejos rosetoncillos, colgadizos cairelados, diminutos grumos y tenues pináculos, componiendo una multitud de pequeñas curvas que enriquecen la obra, sin producir todavía gran confusión.

Las estatuas de cuerpo entero están dedicadas á Abrahán, en la parte in-

ferior; á San Joaquín y Santa Ana, en el centro; á la Virgen entre los emblemas de la Religión y la fe, en lo alto, y fácil es observar comparándolas que no reina entre todas ellas la misma uniformidad cuya existencia se aprecia desde el primer golpe de vista entre los elementos decorativos.

Los tipos de las seis esculturas difieren bastantes unos de otros; los perfiles de los rostros son diversos; los plegados de las ropas corresponden á solturas de mano y grados de libertad muy distintos, siendo excepcional el paralelismo en la túnica de San Joaquín y debiéndose calificar de bien partidos los paños de las efigies emblemáticas. La indumentaria es semejante, pero no en absoluto idéntica, caracterizando aquí el calzado de la Religión otras modas y otro período posterior á los representados en los demás que pueden verse.

Nótese también el contraste entre la rígida figura que representa al padre de nuestra Señora y la mayor elegancia de las efigies superiores. Es aquél un maniquí de madera, de eje vertical y manos casi perpendiculares á esta dirección, luciendo sólo en el manto la mayor maestría y cualidades superiores del autor. Tienen mucha más vida la Religión y la fe, á

despecho de algún amaneramiento y de cierto aire teatral en su actitud.

Las cabezas de la Virgen y el Niño no pueden contarse entre las afortunadas, extrañándose en ellas la falta de esa expresión tan bien determinada que caracteriza una por una las de las medias figuras. Nada dicen aquéllas y fácilmente se reconoce en éstas la rudeza de alguna, la energía de otras, el sensualismo de varias y el espíritu contemplativo de las que ponen sus ojos en lo alto.

Podría creerse que las deficiencias de las líneas en la imagen de María debe ser explicada por la altura á que había de ser colocada, pero á un mismo nivel se hallan precisamente las estatuas de la Religión y la Fe que

no presentan aquéllas. Las composiciones religiosas dedicadas á Santa Genoveva, la Visitación del ángel, los desposorios y el nacimiento de la Virgen. Son cinco cuadros muy lindos, llenos de delicados detalles, con personajes de acento é indumentaria bien determinada, de esa escultura pictórica que se hacía tan bien por aquel tiempo.

El recuadro inferior de la izquierda representa un Prelado, el Obispo Acuña ? en medio de sus servidores negros que reproduce por separado otra de nuestras láminas. Digna de especial atención es la gran individualidad de su cabeza y el minucioso esmero con que están reproducidos todos los detalles de sus ornamentos.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS BURGALÉSES TALLADOS EN MADERA

El retablo de Covarrubias; los de la capilla del Condestable y Santa Ana en la Catedral; los de la Buena Mariana y de Reyes en San Gil; el único que hemos descrito de la parroquia de San Lesmes y el muy conocido que enriquece el presbiterio de la Cartuja de Miraflores forman una serie bastante completa, donde puede reconocerse la influencia de la abigarrada sociedad de artistas que debió existir en Burgos á fines del siglo XV y comienzos del XVI, así como los progresos realizados en las labores de madera en el mismo período, completando los datos recogidos en el examen de las sillerías de coro.

Terminóse en 1499 el último de los que acabamos de enumerar, que debe ser colocado por sus líneas entre los más antiguos de los estudiados, y esta fecha asociada á las diversas fechas comprendidas todas en el primer cuarto de la décimasexta centuria, que llevan muchos sepulcros de franco Renacimiento labrados por *Diego de Si-*

loe y sus émulos, muestra la brevedad del período en que evolucionaron aquí las formas de la iconística religiosa y el momento en que se combinaron unas con otras las labores de artistas españoles de educación italiana, con los franceses, flamencos y germanos ó los inspirados por ellos.

De mano castellana, y marcado acento del Norte, son, probablemente, por los detalles que les acompañan y los rasgos fisionómicos de los personajes, la Virgen y los Magos de la hoja central del tríptico de Covarrubias; germano por sus líneas y varios detalles de la indumentaria nos parece el altar de San Lesmes; dulzuras flamencas hay en la Santa Ana y sus místicas compañeras en la capilla del Condestable; eclecticismo en la factura y en los caracteres étnicos revelan las efigies de la Virgen y Apóstoles de la Buena Mañana.

Desde el punto de vista artístico pueden apreciarse en aquellas imágenes mayores ó menores bellezas, tan

dignas de estimarse unas veces con relación á las consideraciones de tiempo y destino, como elogiabiles otras sin reserva alguna, según queda indicado. Para lo que puede interesar al arqueólogo y al historiador del arte constituyen entre todas un conjunto de excepcional importancia.

No faltan en otras ciudades retablos de talla de este mismo período, pero en ninguna de las que conocemos existe una colección tan completa por la variedad y valor de cada obra como la que hemos tomado como modelo de la antigua cabeza de Castilla y artística población llena de numerosas joyas.

Toledo, Avila, Tudela, Salamanca poseen altares coetáneos y de primera línea donde dominan las tablas pintadas (1); *Valladolid, Segovia*, varios pueblos riojanos, *Ojacastro, Escaray* y algunos más los presentan numerosos de los tiempos que siguieron al período elegido para nuestro examen; en *Tarragona, Zaragoza y Huesca* brillan por el contrario los de piedra antes descritos; en Monforte de Lemus luce el altar de *Moure* que caracteriza una interesante escuela local; en otras diversas poblaciones del Norte, Centro y Sur están revueltos los ejemplares de cada grupo.

Analizando las obras de Burgos y revolviendo los archivos los devotos de estas segundas investigaciones, podrían obtenerse preciosos datos, de esos que cotejados entre sí, y rectificados unos por otros, nos conducirían á un conocimiento exacto de la vida artística en aquel período y de los escultores que intervinieron en ellas.

Entre otros nombres nos son ya muy conocidos los autores del retablo de la Cartuja de Miraflores en el cual pusieron su genio y su destreza *Gil de Siloe* y *Diego de la Cruz*; sabemos que en 1495 trabajaban en la Rioja los maestros *Andrés* y *Nicolás* y ya en 1519 fué contratado para pintar y estofar las primeras estatuas del retablo mayor de la Catedral de Sevilla *Andrés de Covarrubias*, que debería haber hecho antes otros trabajos y gozaría de algún crédito cuando aquel Cabildo utilizaba sus servicios. Á la cabeza de los tallistas primorosos figura *Martín Sánchez*, autor de las sillerías de la misma Cartuja, y de Santo Tomás de Ávila.

Otro punto de vista para orientarse está en las mismas tallas. Carecen algunas de escudos y figuras en oración de los donantes, y ostentan las más las empresas heráldicas y las efigies de los patronos, designando á los eruditos los archivos que deben escudriñar. Hay que incluir hoy entre los primeros la hoja central del tríptico de Covarrubias y el de la *Buena Mañana* (1); presentan, opuestamente, unos y otros elementos los de San Lesmes y la capilla de Reyes de San Gil y lucen con profusión los escudos de Velasco y Mendoza el de la capilla del Condestable, para fijar en la actual casa de *Frias* la atención de los investigadores que deseen añadir nuevos datos á los ya conocidos.

Independientemente del nombre del autor, del reconocimiento de la escuela ó de la apreciación del sello local y del de época, es fácil distinguir las manos de los artistas que sabían individualizar sus creaciones, del trabajo de los adocenados expresado en figu-

(1) Sería conveniente que alguno de nuestros amigos, dedicados al estudio de la pintura antigua, emprendiera respecto de estos un examen de conjunto, comparativo y crítico, que nosotros no esbozamos siquiera aquí por haber consagrado de preferencia nuestra atención á los diversos períodos de la escultura medioeval en España.

(1) La falta de estos elementos en el cuerpo mismo de este retablo puede suplirse por las demás indicaciones referentes á familias nobiliarias que se recogen en la capilla.

ras vulgares hechas á patrón fijo. De sobra se advierte en el conjunto de los retablos citados qué autores merecen, con justicia, ser colocados entre los primeros y cuáles han de relegarse al segundo grupo.

Respecto al procedimiento seguido aquí para realizar este género de objetos estimamos nosotros que se declara también en el conjunto de las obras estudiadas: había hábiles tallistas, coexistiendo con ellos excelentes escultores, é indudablemente se ocupó cada uno para crearlos de la parte que le correspondía. Trazado el plan del altar y señalados los elementos decorativos acometía la labor general uno de los

primeros, mientras las imágenes se hacían por separado y de ordinario en distintos talleres. De aquí la dificultad para señalar con precisión el nombre del autor de la joya que hoy admiramos, si no ha de confundirse con el del contratista.

No se nos ocurre hipótesis más plausible para explicar este doble hecho que se observa siempre en todas las obras analizadas; la armonía entre los más variados elementos decorativos que contribuyen á la ornamentación total; la discordancia en la factura, en el tipo y hasta en los detalles de indumentaria entre las diversas figuras.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

NOTICIAS

Deseosa la señora viuda de D. Felipe Benicio Navarro de honrar la memoria del que fué nuestro muy erudito consocio, ha fundado un premio de 1.500 pesetas, que se adjudicará todos los años el 15 de Mayo al autor de la mejor monografía sobre un monumento ó un grupo de objetos del arte antiguo español.

• x
x x

El 20 del pasado tomó posesión nuestro Director de la plaza de académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando, leyendo un trabajo acerca de los "Instrumentos músicos en las miniaturas de códices españoles."

En nombre de la docta Corporación, le contestó el sabio historiador D. Cesáreo Fernández Duro con un discurso eruditísimo, en que enumera muchos trabajos de investigadores españoles, en su mayor

parte, poco conocidos, y analiza la significación y valor del famoso canto de *Utreja del manuscrito compostelano* de Calixto II. La oración del Sr. Fernández Duro es además un primor de exposición.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN NOVIEMBRE

Día 20. Visita á las colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que comenzará á las 11 ¹/₄ en punto. *Lugar de cita:* el local de la Academia.

Día 24. Expedición á Toledo. Salida de Madrid: 8^h, 10' mañana. Regreso: 20^h, 15'.

Cuota: 18 pesetas, con billete de ida y vuelta, en segunda; almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Nota. Si la empresa tuviera á bien prorrogar hasta el domingo 24 las tarifas anunciadas hasta el 17 del corriente, se reduciría esta cuota á 13 pesetas 50 céntimos.
