

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Madrid, 1.º de Febrero de 1901.

NÚM. 96

FOTOTIPIAS

TRÍPTICO DE JUAN HISPALENSE, PERTENECIENTE A LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ LÁZARO GALDEANO.

Se expuso su significación y valor en el interesantísimo artículo de D. Narciso Sentenach "Las tablas antiguas del Museo del Prado", núm. 87, correspondiente al año VIII de este BOLETÍN, pág. 101.

CAPITELES DE FRÓMISTA

Se habla de ellos en el artículo "Esculturas de los siglos IX al XIII", y son las dos últimas de las láminas destinadas á presentar en España y el extranjero los rasgos más salientes del románico español.

Están tomados de fotografías del Sr. Sanabria, de Palencia, que nos ha proporcionado D. Manuel Anibal Alvarez.

EXCURSIONES

RECUERDOS DE UN VIAJE A AVILA

CUDAD es Avila entre todas las de Castilla, ilustre y famosa por la hermosura de su asiento, la suntuosidad de sus edificios y la alteza de sus hechos.

Envueltos en las nebulosidades de la fábula sus orígenes, la época de su esplendor comienza cuando, al rescatarla del dominio sarraceno el victorioso Monarca Alfonso VI, encomendó á su yerno, el Conde D. Ramón de Borgoña, la ardua tarea de repoblarla y embellecerla, y termina cuando al for-

marse la poderosa Monarquía española del siglo XVI, y á consecuencia de aquel movimiento de concentración hacia la corte, que entonces se inició y aún, por desgracia, dura, los grandes señores que en ella habitaban la abandonaron, con cuyo hecho coincidió la expulsión de los industriosos judíos que movían sus fábricas y traficaban con sus productos. Por tales causas, desde principios del siglo XVII la población disminuyó rápidamente, los campos se esterilizaron, y á la actividad y á la abundancia sucedieron el abandono y la penuria.

Grave mal ha sido éste para los intereses materiales de la ciudad castellana; pero fuerza es convenir en que al artista soñador y aun al juicioso arqueólogo no desagrada este atraso, merced al cual pueden ver, á comienzos de la vigésima centuria, una población, quizá única por la pureza con que conserva su carácter medioeval. En efecto; el escaso desarrollo de sus necesidades no ha hecho necesario el derribo de sus viejas murallas, que todavía se levantan, poderosas y esbeltas, como en plena Edad Media, la piedad incontaminada de sus habitantes, atiende al sostenimiento de la Catedral y de las basílicas románicas con suficiente decoro, y el estacionamiento de la población no ha obligado á cambiar en productivas viviendas de tres ó cuatro pisos los espaciosos palacios señoriales que aún subsisten en pie pregonando las grandezas de Dávilas, Polentinos y Serranos.

Monumento de extraordinaria importancia para la historia del arte militar es la muralla que rodea al casco de la ciudad, dejando fuera de ella grandes barriadas, que, reunidas ocupan una extensión mayor que la parte amurallada.

Cautiva la atención la robustez y fortaleza de esta fábrica, que ha logrado resistir incólume el peso de ocho siglos, llegando hasta nosotros conservada de modo tan portentoso que no se conoce obra de su género que con ella pueda rivalizar y competir. Esta consistencia y el caracter marcadamente militar de la Catedral, ponen de relieve la diligencia con que Alfonso VI atendía á la defensa de los territorios que conquistaba, diligencia que no era vana si se tiene en cuenta que al júbilo de Toledo siguió la tristeza de Zalaca, y que la invasión de los almoravides puso á los cristianos en muy apretados trances, siendo grave el riesgo que en aquella ocasión corrieron de perder en pocos meses lo adquirido en varios siglos de incesante guerrear.

Principióse la construcción de las murallas en las postrimerías del siglo XI, habiendo autores, como el P. Ariz y otros no más escrupulosos ni avisados en la elección de datos para sus obras, capaces de afirmar que en ésta sólo se emplearon nueve años, los comprendidos entre 1090 y 1099. Tal hipótesis ante la crítica actual aparece cuando menos como muy aventurada, pues por mucho ahinco que el Monarca pusiera en ver llega da la obra á feliz término, está ella ejecutada con esmero y perfección tales que no se avienen con la precipitación y celeridad que había de traer consigo la brevedad del tiempo que el buen benedictino y los que le siguen suponen. Haríales caer en dicho error, aparte de la falsedad de las tradiciones y consejas que, como buenas, acep-

taban, la unidad que en toda la fábrica se advierte, señal que se hizo con arreglo á un plan fijo y determinado, cuyos autores, dudosos hoy, son, según el citado monje afirma, el arquitecto romano Casandro, y el maestro de Geometría francés Florín de Pituen-ga. El Conde D. Ramón, á quien como ya hemos dicho, había confiado su suegro cuanto al bien de Avila se refería, hizo grandes ofrecimientos á los que vinieran á tomar parte en los trabajos para la defensa y ornato de la ciudad, y atraídos por este imán, acudieron gallegos, asturianos, leoneses, y vizcaínos en gran número, y no pocos franceses, compatriotas del Conde. A estos trabajadores libres, se unió buen golpe de esclavos moros enviados por el Rey de Aragón, ganoso de contribuir á aquella empresa.

Ignórase aún si el perímetro de los muros se trazó entonces por vez primera ó si se siguió y aprovechó alguna construcción anterior, obra de sarracenos, godos ó romanos. En varias piedras que forman parte de la muralla hallan algunos pruebas para defender esta última opinión, que podrá ser cierta, aunque nada suponen tales materiales que bien pudieron ser desde otros lugares transportados.

Lo cierto es que aun cuando otra cosa traten de hacernos creer Méndez Silva, el escribano Cianca, el P. Murrillo y Colmenares, que por tomar como punto de partida para sus relaciones la fundación de Avila por uno de aquellos Hércules que siempre tienen á mano los escritores encomiásticos para adornar con resplandores semidivinos el origen de los pueblos de que tratan y se esfuerzen por demostrarnos á cada momento que por ser la ciudad del Adaja hija de padre tan excelso había de figurar en primera línea en todo tiempo y ocasión, lo cierto es, repetimos, que su importancia durante las dominaciones romana y goda fué

muy escasa, siendo, por tanto, de presumir que no estuviera cercada.

El material empleado en esta fábrica es la piedra berroqueña con la cual se construyeron los espesísimos lienzos, las 2.500 almenas que los coronan, los 188 cubos ó torreones que los flanquean y las nueve puertas que dan acceso á la ciudad.

Entre estas puertas merecen especial mención la de San Vicente y la de San Pedro, llamada también del Alcázar y del Mercado Grande. Abrense ambas en la parte oriental de la muralla y en ellas es igual el tipo apareciendo la puerta formada por un arco de medio punto, protegido por dos salientes torreones almenados, unidos en su parte superior por una especie de galería, también almenada, que se apoya en otro arco de medio punto.

De menor importancia son las puertas llamadas del Mariscal, en memoria del de Castilla, Alvaro Dávila, tronco de la ilustre casa de Bracamonte; del Peso, inmediata á la Catedral; del Carmen, del Puente, de Santa Teresa y del Rastro.

Íntimamente relacionada con la muralla se encuentra la Catedral. Al comenzar á construirla por orden del Conde D. Ramón, en 1091, el maestro Alvar García, natural de Estella, tuvo muy en cuenta las circunstancias azarosas de la época, constantemente turbada por las algaradas de los musulmanes y las tropelías de los infanzones y siguiendo el plan que ellas le imponían le dió el carácter de fortaleza ó acrópolis, dotándola de recios muros, almenas y maticanes y colocando el ábside *á caballero* sobre la muralla, según práctica muy frecuente en las Catedrales edificadas durante los siglos XI, XII y XIII.

Es este ábside lo primero que de la Catedral se construyó. Su recia mole románica aparece adornada con medias cañas y machones (perforados

éstos en tiempo de los Reyes Católicos para dar luz al interior) y por cima corre el adarve protegido por recio maticán guarnecido de almenas. Forma una segunda línea de defensa otro muro, prolongación del trasaltar, más alto que el primero y, como él, fortificado.

Muy posterior al ábside es la portada lateral del Norte, gallarda muestra de la arquitectura ojival en su primer período. A cada lado del ingreso (hoy condenado) aparecen colocadas seis estatuas de los Apóstoles, cuyos pies descansan sobre elegantes columnillas de variados capiteles y cuyas cabezas protegen lindos doseletes, de donde arrancan cinco ojivas decrecientes y concéntricas, tan ricamente adornadas como el tímpano, cuyo centro preside la estatua sedente del Salvador.

En la fachada principal, que es la que mira á Poniente, se levantan dos torres, sin terminar la del Sur y concluída su compañera, que se alza majestuosa, coronada de almenas y flanqueada por cuadrados y salientes machones, en cuyas aristas campea desde la mitad próximamente de su altura rica guarnición de bolas. Ábrense en esta torre dos órdenes de dobles ventanas ojivales, ciegas en el primer cuerpo y rasgadas en el segundo, adornadas todas ellas con la imprescindible moldura de bolas, tan repetida en los edificios de Ávila.

Ocupa el espacio comprendido entre las citadas torres la portada, feo monumento, fruto de una época de pésimo gusto artístico, que trató en esta ocasión de imitar el estilo gótico é hizo de él una ridícula parodia, siendo lo peor del caso que el segundo cuerpo de este desgraciado portal, ocupado por siete malaventuradas estatuas apoyadas en mascarones horribles, cobijadas bajo ridículos doseletes y separadas unas de otras por chabacanas, columnas, oculta en parte una magni-

fica claraboya ojival de buena época.

Hallamos pues en esta Catedral, como en la vieja de Salamanca, en la de Tarragona, en la de Lérida y en otras varias pertenecientes á la misma época, unidos y hermanados el viejo estilo románico, con arreglo al cual fueron comenzadas y el ojival que, importado en España á mediados del siglo XII por los monjes del Císter, se impuso rápidamente por su belleza y elegancia y presidió la conclusión de dichos templos.

El interior del de Ávila tiene la forma de una basílica con sus tres naves, crucero y ábside. En la nave central, de nueve metros y 14 centímetros de ancho, se distinguen tres órdenes de arquería ojival. El primero de ellos la separa de las dos laterales que tienen aproximadamente dos metros menos de anchura, por medio de pilares, cuya planta tiene la forma de cruz griega, que sirven de apoyo á las ojivas. Los otros dos, que se corresponden exactamente con el primero y tienen idéntica disposición, forman un doble *triforium*, ciego en el cuerpo inferior, formado por seis pequeñas ojivas trazadas dentro de una grande, que les sirve como de marco y abierto en el superior y adornado en parte con vidrieras de colores. De otras tres naves de distinta altura consta el crucero, cuya disposición actual data del siglo XIV, á principios del cual fué engrandecido su brazo septentrional por la munificencia del deán, D. Blasco Blázquez, y el meridional por la del célebre Obispo de la misma familia, D. Sancho Blázquez Dávila. Los lindos ajimeces abiertos en los testeros y las claraboyas de los ábsides, alumbran el crucero, donde en buenas sepulturas reposan los liberales sacerdotes que le embellecieron y ampliaron, otros varios caballeros de la casa de Dávila y el deán y el caballero Valderrábano.

El ábside tiene dos naves de igual altura, muy angostas y separadas por

una serie de columnas que sobre los renovados fustes de granito, conservan los antiguos capiteles románicos, labrados en piedra caliza. Nueve pequeñas capillas, afeadas con altares modernos de mal gusto, sirven de enterramiento á varios de los obispos avileses y se extienden en semicírculo á lo largo del muro, siendo ésta la parte más antigua de la Catedral.

La capilla mayor de esta, no obstante, como las de otras Catedrales, aparato retablo, entallado en madera ó esculpido en alabastro, con el afligranado primor del estilo ojival ó con la corrección de líneas y armonía de conjunto, propias del Renacimiento; pero presenta, en cambio, en los 20 cuadros que forman los tres compartimientos del suyo, magníficas pinturas debidas á la inspiración de Santos Cruz, Pedro Berruguete y Juan de Borgoña, afamados artistas de fines del siglo XV y principios del XVI que, apartándose de la influencia flamenca, extendida en España por Van Eyck y Van Der Weyden, habían buscado su inspiración en la escuela toscana y lo grado rivalizar con los grandes maestros de esta Ghirlandajo, Signorelli y el Perugino en la belleza y gracia de sus creaciones.

Pedro Berruguete, de quien el profesor Justi afirma que por ningún conterráneo suyo fué igualado en la *concepción realista de los tipos nacionales, la fuerza del color, la seguridad del dibujo, la perfección de la perspectiva y el hábil empleo de las superficies doradas*, dejó arrogante prueba de su genio en los cuadros ocupados por las diez figuras de San Pedro, San Pablo, Evangelistas y Padres de la Iglesia y en las cinco composiciones, que representan la Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Reyes Magos, la Circuncisión y la Oración en el Huerto. Y cuando en los primeros años del siglo XVI le sorprendió la muerte, ya

viejo y rico, honrado y ennoblecido por Felipe I y satisfecho con dejar tan brillante heredero como su hijo Alonso, llamado por algunos el Miguel Angel español, entonces hubo de encargarse de la conclusión del restablo Juan de Borgoña, artista de tanta fama como su predecesor, como lo prueban estos cinco recuadros, sus pinturas en la sala capitular de Toledo y la opinión unánime de los críticos, llegando Cean Bermúdez á decir, que nadie como él *entendió los partidos de los paños ni dió más brillantes en el colorido á sus obras.*

Adosados á los pilares que sustentan el arco que da ingreso á la capilla mayor, aparecen dos pequeños altares de alabastro, ricamente esculpidos con la minuciosidad y el esmero propios del estilo plateresco. Ejecutáronse estas obras á principios del siglo XVI y bien pudieran ser de Domingo Fancelli, que en aquella ocasión se hallaba en Avila labrando el mausoleo del Príncipe D. Juan, la estatua de Santa Catalina, que ocupa el nicho central del altar del lado del Evangelio y de Alonso Berruguete, la bellísima imagen que ocupa el otro altar y representa al Patrono de la ciudad, San Segundo, uno de los varones apostólicos venidos á España á mediados del siglo I de la Era cristiana para sembrar la semilla del Evangelio y primer Obispo de Avila, según piadosa tradición. Falto de conocimiento para decidir por mí en este asunto, me he limitado á copiar la opinión de Justi (1).

En estos mismos pilares, y cobijados por modernos tornavoces de madera se apoyan dos púlpitos de hierro sobredorado, ejecutados en estilo gótico el del lado de la Epístola y el del Evangelio en estilo del Renacimiento.

Ocupan los cuatro compartimientos

laterales del trasaltar otros tantos grandes medallones con las efigies de los Evangelistas en alto relieve y llena el central un magnífico sepulcro alabastrino, profusamente adornado, donde reposa el más ilustre Pastor de la grey avilesa, el clarividente teólogo, portentoso polígrafo é inspiradísimo escritor Alfonso de Madrigal, pasmo de sus contemporáneos que, con razón, le llamaron *Universal Océano de las ciencias*; tanto fué su saber. El escultor ha querido representar al Tostado sentado en rica cátedra, vestido con traje de pontifical y en actitud de escribir; la más adecuada para el individuo á quien la fama dió nombre del más fecundo escritor de las Edades pasadas.

El coro, situado frontero al altar mayor, según práctica comunmente seguida en las Catedrales españolas, luce magnífica sillería de nogal, esmeradamente entallada por el holandés Corniellis, durante los años de 1536 á 1547, con imágenes de santos y escenas de sus vidas, representadas en composiciones de extraordinaria variedad.

Admitida la práctica de colocar el coro en la nave central, donde viene á formar como una especie de edificio aislado, surgió la necesidad de cubrir ostentosamente sus muros para que, distraída la atención á la vista de obra tan acabada, no reparase en que ella era sólo un aditamento postizo que rompía la unidad interior del templo. Por tal razón, en los altares de los trascoros la riqueza de los materiales corre parejas con el primor de la ejecución, presentando un conjunto á veces más lujoso que el del altar mayor.

Juan de Res y Luis Giraldo comenzaron en 1532, la obra del trascoro de Avila, digno de mérito por la buena disposición de los compartimientos y el acertado reparto de los medallones que representan varios paisajes de la infancia de Jesús, presididos por el de la Adoración de los Reyes. Notables

(1) Baedetur, *Espagne et Portugal, Les arts en Espagne*. Aporçu historique par C. Justi, págs. LI y LV.

son estos relieves como igualmente las catorce figuras de ancianos que obs- tenta el friso y el coronamiento verda- deramente pagano donde aparecen en- trelazados niños, esfinges, centauros y cornucopias.

En la imposibilidad de detenernos en el estudio de todas las capillas, ha- gamos, al menos, mención de dos de ellas. La de San Segundo, espaciosa y severa, comenzada en 1595 por Fran- cisco Martín y Cristóbal Jiménez, dis- cípulos de Francisco de Mora, con arreglo á los planos de éste para se- pultura del varón apostólico que le da nombre y la de Velada, notable por la hermosura de su media naranja y sus buenas pinturas.

Adornaban antaño esta Catedral hermosas vidrieras, pintadas unas por Juan de Valdivieso y Juan de Santi- llana, que recibieron el encargo de hacerlo en 1497 y otras por artistas del siglo XVII cuyos nombres no han llegado hasta nosotros. Las inclemen- cias del tiempo y la incuria de los hombres acabaron con casi todas ellas; subsistiendo hoy solamente una en la capilla mayor, donde aparece pintada la figura de San Juan y algunas, muy pocas, en el lado izquierdo de la nave central, debidas todas ellas á Valdi- vieso. Las demás han sido sustituidas por modestísimos cristales.

En el brazo meridional del crucero, una puerta ojival palírcroma, da ac- ceso á la sacristía, donde llaman po- derosamente la atención la bóveda *en cuya clave y aristas brilla el oro*, como dice Cuadrado, y un hermoso retablo de alabastro tan delicadamente traba- jado que alguien le ha supuesto pro- ducto de la misma mano que esculpió la estatua de San Segundo, de que an- tes nos ocupamos. Oculta la sacristía en relicarios y armarios, reliquias más ó menos auténticas, piezas de mayor ó menor mérito y una verdadera obra de arte. Es ésta una custodia, cronológi-

camente la primera y artísticamente la segunda (pues sólo la vence en primor la que labró para Sevilla), de las obras maestras del celebrado Juan de Arfe, hijo y nieto de artistas famosos, escul- tor, platero, matemático, escritor y poeta. Consta de tres cuerpos, jónico, corintio y compuesto, y tiene por ar- gumento el sacrificio de Isaac. Hálla- se trabajada con el prolijo esmero que constituye la nota característica del artista leonés, hombre tan aplicado y minucioso, que para el estudio de las figuras comenzó por aprender anat- omía en Salamanca, y no hallándose todavía satisfecho, llegó á hacer lo que verá el que leyere los siguientes ver- sos de su célebre obra *Varia commen- suración*:

De mi propia estancia, en escondida parte, miré gran tiempo la presencia de un cuerpo embalsamado, do los gruesos, largos y formas ví de todos huesos.

A la vista de obra tan perfecta se comprende el júbilo del Cabildo, que la recibió con extraordinaria pompa en 12 de Mayo de 1571.

Si en estos desmañados apuntes hu- biera de seguirse un orden cronológico riguroso, el autor tropezaría con una gran dificultad al dar por terminado el estudio de la Catedral y disponerse á emprender el de las dos Basílicas, pues no sabría á cual de ellas otorgar la preferencia. Que no es cosa baladí tal cuestión de etiqueta lo demuestran los serios altercados y las colisiones sangrientas que antaño produjo entre los feligreses de San Pedro y los de San Vicente, deseosos á todo trance de dar á sus respectivas parroquias el pri- mer lugar en todas las procesiones.

A fin de evitar la repetición de ta- maños desafueros sin disgustar á na- die, ocurriósele en 1581, al Obispo Te- miño, algo parecido á lo que dispuso Salomón en su famoso juicio y lo que se le ocurrió fué partir la primacía entre las dos iglesias banderizas, por

lo cual, desde entonces sale primero de la Catedral la de San Pedro, cambia de puesto á mitad de camino y entra la última. En el caso presente no puede aceptarse este sistema si ha de ir la narración medianamente hilvanada, en vista de lo cual el autor se decide por hablar en primer término de la Basílica de San Vicente, teniendo para ello en cuenta, entre otras varias razones, la nacionalidad española del titular de ella y el orden en que él las vió y estudió en su viaje á Avila.

ALFONSO JARA.

(Continuará.)

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS

DE LA

ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

II

SAN MIGUEL DE ALMAZÁN

COMO muestras palpables de su pasada importancia, conserva la villa de Almazán (Soria) algunos restos de muralla y dos ó tres viejas iglesias. La de San Miguel es un ejemplar digno de un estudio que hasta ahora no ha sido hecho y que estas *notas* no hacen tampoco más que esbozar (1).

La iglesia de San Miguel y Santo Domingo de Silos (que ambas advocaciones lleva), es de estilo románico, con una nave central y dos laterales estrechísimas; un sólo ábside semicircular y un crucero. Actualmente consta de tres tramos, incluyendo el central, apareciendo desfigurados los pies de la nave por la agregación de un

feísimo coro. Los pilares son de planta cruciforme con cuatro columnas adosadas; los arcos fajones son apuntados y carecen de molduras; las bóvedas de la nave mayor, de ruda y primitiva crucería, y las de las menores, de cañón seguido, con directriz de arco apuntado. Sobre el crucero se levanta una bóveda cupuliforme de crucería sobre trompas. Las basas, mensulas, impostillas y capiteles pertenecen al tipo general, pero variadísimo, del estilo románico. Por el exterior, la iglesia casi desaparece por adiciones de todos géneros y tiempos. Sólo por la parte del Duero (Norte), son visibles el ábside y un brazo del crucero empotrados entre los lienzos de la muralla y la torrecilla ó linterna que se eleva sobre aquél. Analicemos, aunque sea sucintamente, todos estos elementos.

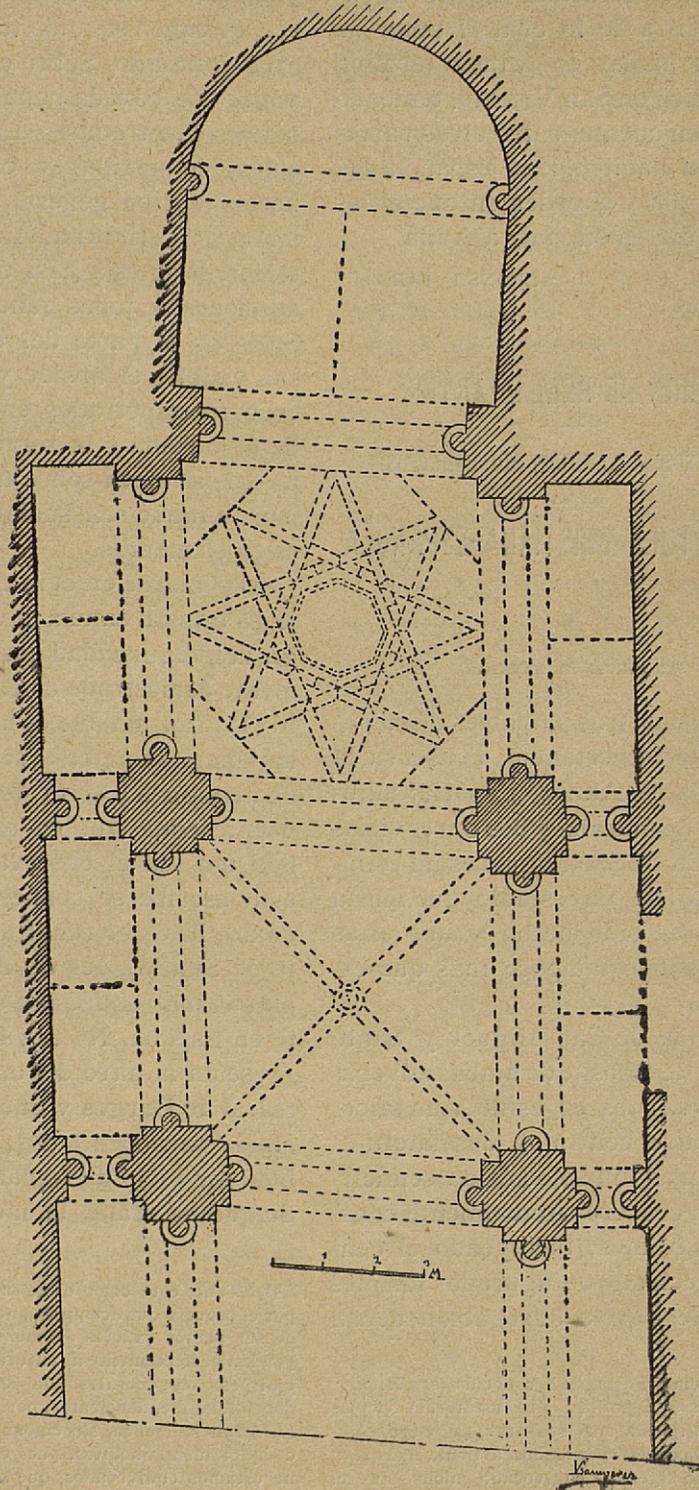
Al penetrar en el interior de esta curiosa iglesia, salta á la vista desde luego, la irregularidad de su planta, claramente demostrada en el croquis adjunto (1). Tan notable es la desviación de las distintas partes que no hay modo de atribuirle á error de replanteo. Por poco crédulo que en materia de simbolismo sea el observador (y el que esto escribe se confiesa algo heterodoxo), hay que rendirse ante la planta de San Miguel de Almazán, ejemplar el más expresivo acaso que existe en España. No es ya el desvío que presenta la nave del crucero de la Catedral de Burgos y que pasa desapercibido para casi todos, pudiendo muy bien ser vicio de replanteo. En el caso de que se trata, la inclinación de la

(1) En el tomo "Soria", de la conocida obra *Recuerdos y bellezas de España*, dedica su autor, D. Nicolás Rabal, á esta iglesia muy sensatas, pero breves líneas. En el Diccionario de Madoz, artículo *Almazán*, se estampa un ligero y equivocado juicio sobre el monumento.

(1) Tanto éste como el de la sección transversal por el crucero que acompaña, no tienen la pretensión de ser planos exactos del monumento, aunque respondan perfectamente al natural en las dimensiones y disposición generales. Sólo como *croquis de viaje* deben tomarse, deficientes, por lo tanto, en cuanto á los detalles. Tienen, sin embargo, el interés de ser completamente inéditos, pues es la primera vez, si no estamos equivocados, que se han levantado los planos de este monumento y se publican.

nave mayor sobre la cabecera y la falta de perpendicularidad entre los dos ejes del crucero, acusan un efecto *buscado*. A un simbolista medioeval de la escuela de Huysmans no puede

caberle duda; allí se ha querido recordar la inclinación del Cuerpo de Cristo pendiente de la Cruz. En los hombres de la época actual, poco dados á tales sutilezas, el efecto causado es singular.



Pero pronto el respeto del creyente se sobrepone al racionalismo del geómetra, aceptando y admirando aquella mística disposición, propia de unos espíritus ganosos de manifestar en todo su misticismo.

Nada ofrecen los pilares que se salga de lo común y corriente en el estilo. En cuanto á los arcos que dividen los tramos, su pequeño apuntamiento y la carencia de molduras, denotan una época transicional.

El estudio de las bóvedas establece un problema interesante. Los compartimientos de las naves bajas están cubiertos por cañones seguidos, *cuyos ejes son normales al de la mayor*. Esta disposición no es de contrarresto continuo, como exigiría un medio cañón cubriendo la nave alta, sino un simple enlace de los contrafuertes, opuestos á los empujes aislados de las bóvedas de crucería de aquélla; es decir, que la estructura de estos colaterales está conforme con el sistema de bóvedas de crucería que cubren la nave mayor. Lo que no lo está es la forma de los pilares, que por la carencia de elemento donde apoyar los nervios diagonales, parece excluir la existencia racional de una bóveda de crucería. Pero la colocación de los arcos fajones y la gran altura de las claves de los que comunican la nave alta con las bajas, imposibilitan el suponer la existencia primitiva de un cañón seguido en la nave alta.

Esta estructura hace difícil la clasificación de la iglesia de Almazán dentro de un tipo conocido. Buscándolo en la arquitectura de allende el Pirineo (pues en España y en el estilo románico de transición, es por demás extraño), nos encontramos con dos, en parte similares. La iglesia de una sola nave, cubierta con bóveda de crucería, flanqueada por dos estrechos espacios, cubiertos con cañón seguido de eje normal al de aquélla, es frecuente

en el Sudoeste de Francia (1). La iglesia de tres naves, privada la mayor de luces directas, cubierta con medio cañón de arco apuntado, y las colaterales (muy estrechas) con bóvedas de igual clase, de ejes normales á aquélla, es característico de la Provenza (2). La iglesia de Almazán presenta la disposición común á ambos tipos: las crucerías del primero, y el desarrollo (aunque escaso) de las naves bajas y la privación de las luces directas del segundo. El aspecto general la acerca más á la arquitectura de Provenza. Y si se recuerda que ésta, más adelante, llegó á constituir un arte local, cuyos caracteres son la utilización para ensanchar la nave central del espacio entre los contrafuertes, que se unen entre sí por bóvedas, pudiera insinuarse la opinión de que la estructura de San Miguel de Almazán es como una reminiscencia de un tipo provenzal, acaso perdido, verdadero esbozo del arte gótico del Languedoc y de Cataluña (3). Algo acentúan esta aproximación los arquillos que apean por el exterior el tejazoz del ábside, elemento muy frecuente en la arquitectura lombarda, y que ha sido considerado como directa importación italiana, y por ende provenzal. Mas conste que citar los hechos no es decidirse por una teoría cerrada, que, por otra parte, sería algo pretenciosa, tratándose de la modesta iglesia de una villa tan apartada, entonces como ahora, de las grandes corrientes de las artes y del comercio.

La iglesia de San Miguel de Almazán, concebida y ejecutada en estilo románico, debió cerrar sus naves y elevar sus muros torales hasta la altu-

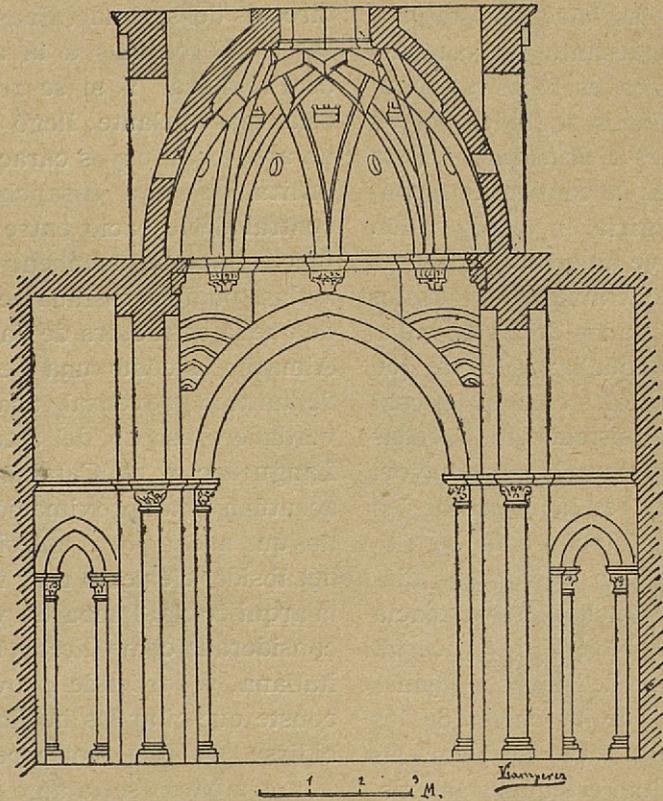
(1) En *L'Architecture romane*, de E. Corroyer, pueden verse planta y sección de la iglesia de Saint-Avit-Senieur, que pertenece al tipo arriba descrito.

(2) Véase en la *Histoire de l'Architecture*, de A. Choisy, tomo II, pág. 214, una perspectiva de la Catedral de Orange, perteneciente al tipo citado.

(3) Arquitectura de Languedoc (Catedral de Albi), y de Cataluña (Santa María del Pino, en Barcelona).

ra del arranque de la bóveda, con la que su arquitecto había ideado cubrir el crucero. Indudablemente pensaba en una cúpula más ó menos *bisantinizante*, porque sobre los arcos torales volteó unas trompas de arcos *en retirada*, para pasar de la planta cuadrada á la octogonal. Pero vicisitudes que nunca se sabrán, originaron un cambio de dirección, y la que hasta entonces había estado en manos de un

bóveda netamente al género de *cruceña morisca*, característica de la arquitectura española-mahometana, cuyo desarrollo puede seguirse desde el espléndido vestíbulo del Mihrab de Córdoba, obra del siglo X, hasta la linterna de la Catedral de Tarazona, del siglo XVI (1), pasando por las de Córdoba, Toledo, Salamanca, Sevilla, Segovia, Granada y Zaragoza. La de San Miguel de Almazán recibe luces



maestro castellano, catalán ó francés, pero cristiano, pasó á las de un alarife mudéjar. A su intervención debemos el poseer un curiosísimo ejemplar de arquitectura románico-mahometana, que bastaría por sí sólo á dar importancia excepcional al monumento.

Sobre el octógono del crucero levántase airosísima bóveda de arcos que, naciendo pareados en los medios de los ocho lados, se entrelazan formando una bellísima estrella, y dejando un ojo ó hueco central. Pertenece esta

por pequeños ojos, abiertos en los plementos mayores. En los menores hay unos extraños ornatos, á modo de minúsculos sarcófagos ó cajas de reliquias, cuya significación no es fácil de explicar.

Esta curiosa bóveda ha dado lugar á la opinión de que el monumento fué mezquita, como lo testifican "su cons-

(1) El que esto escribe intentó un estudio de la cruceña mahometana y de los ejemplares existentes en España, en la conferencia dada en el Ateneo de Madrid el 28 de Febrero de 1899. Ha sido publicada en un folleto titulado *Segovia, Toro y Burgos*.

trucción rara, los arcos de sus bóvedas, sus recargadas molduras y multiplicados relieves, que respiran aire sarraceno, (2). No hay por qué fatigarse en combatir aquel supuesto; la iglesia de Almazán es, sencillamente, una construcción destinada al culto cristiano, comenzada por un arquitecto de esta Religión y terminada por otro mudéjar.

Como datos para conjeturar la época de su erección, sólo tenemos, hasta hoy, los caracteres de la fábrica y la historia de la villa. Conquistóla á los moros Alfonso VI, y fué, con el I de Aragón y el VII de Castilla, punto militar de importancia en la línea del Duero. No gozó en estos tiempos ninguno de reposo, y aunque el Emperador la reconstruyó en 1108, no puede suponerse tan antigua fecha á la construcción de San Miguel. Los caracteres transicionales de su arquitectura la colocan en los últimos años del siglo XII ó primer cuarto del XIII, y acaso reinaba ya el Rey *Sabio* cuando se elevó la bóveda mudéjar del crucero.

Los elementos de las fábricas cristianas no marcan la copia de un tipo determinado, aunque, como queda dicho, hay algo en aquéllas que parece indicar una influencia provenzal, ó directa ó derivada de Cataluña. La parte mahometana es, indudablemente, obra de aquellas gentes, "dadas á las artes de la paz", que formaron las aljamas en los tiempos de Fernando III y Alfonso X; y el hecho se explica por cuanto las había muy considerables en Soria y Medinaceli (1), ciudades que, por su importancia y su proximidad á Almazán, enviarían á esta villa sus productos y sus artistas.

Cuanto queda escrito no pretende

ser un estudio ni una opinión definitiva sobre la iglesia de San Miguel de Almazán. Cumple su objeto con llamar la atención de los inteligentes sobre tan notable y desconocido monumento.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Diciembre 1900.

ESCULTURAS DE LOS SIGLOS IX AL XIII

ASTURES, LEONESAS, CASTELLANAS Y GALLEGAS

LAS cuatro comarcas que vamos á estudiar contienen el suficiente número de monumentos fabricados en las más diversas fechas, para que sea posible por ellos seguir en muchas de sus fases los trabajos de preparación del románico y las condiciones del suelo así constituido en que habían de desarrollarse luego las formas importadas de este arte.

En las Basílicas asturianas del siglo IX se encuentran ya bajo relieves de personajes, animales y plantas, rudimentarios y faltos de modelado, á modo de elementales dibujos hechos en la piedra. Adivínase en el asunto de algunos la ocasión de su labra y, tomándolos como punto de partida, puede medirse el enorme progreso realizado lenta, pero firmemente, en las cuatro centurias que transcurren hasta los mediados del siglo XIII, pasando por la fase de un tímpano de San Isidoro, de León, para llegar en el último extremo del largo camino al hermoso apostolado de Santiago de Compostela.

Reproducimos aquí los peones y jinetes de una *faja-clipeo* de Santa María del Naranco (1), difícilmente atribuibles, sin gran esfuerzo de fantasía, á escuela alguna de esculturas, ni de

(1) Otras figuras, que parecen ancianos con báculos, se ven en los capiteles de esta iglesia, á los que hemos atribuido un acento normando por su forma trapezoidal de topes de vigas. Dicho se está que á los relieves humanos hay que considerarlos de procedencia muy distinta.

(1) *Estudio social y político de los mudéjares en Castilla*, por D. Francisco Fernández y González Madrid, 1860, pág. 134.

(2) Madoz, *Dic. Geográfico*; artículo *Almazán*.

iluminaciones de manuscritos: las conexiones ligeras y las analogías remotas son tan fáciles de fijar con referencia á ellos, como resulta imposible establecer las identidades con severidad científica. Respecto de su significación, se han formulado diversas hipótesis: Cuadrado creyó ver allí las representaciones de los dos grandes grupos sociales de nobles y villanos, en que se dividía la sociedad de aquel tiempo (1), y Amador los señaló como

de la zona superior no tocan en la cabeza de éstos, y no parecen, por lo tanto, representar objeto de carga: mejor pudiera creérselas elemental arma arrojadiza, armonizándose así la actitud de los que las mantienen en alto para impulsarlas, con la de los jinetes figurados debajo, que están indudablemente combatiendo. De ser esto cual lo indicamos, servirían unos y otros como recuerdo de alguna función de guerra, á la manera como se



emblemas destinados á recordar empresas militares (2), sin que sea fácil decidirse por una ú otra de las opuestas opiniones, ó por algunas más en discordia.

Conviene, sí, fijarse en un detalle que no marcan bien los dibujos y se acusa, en cambio, con claridad, tanto en el estudio directo de la obra, como en las fotografías: las piedras que le vantán con sus dos manos los peones

representaron luego las más señaladas de la reconquista en los edificios posteriores. Hízose el edificio en 848, cuatro años después de la derrota de los normandos por Ramiro I, y quizá no sea extraño el trabajo artístico al hecho militar.

Comparadas en sus contornos las cuatro figuras, y bajo el supuesto, que ha de estimarse legítimo, de ser las cuatro de la misma mano, resulta curioso notar de qué distinta manera se ejecutaban las efigies, de frente ó de perfil, y qué diferencias se marcaban en el dibujo de los hombres y de los

(1) Cuadrado, *Asturias y León*.

(2) Amador de los Ríos, *Monumentos arquitectónicos de España: Iglesia de San Miguel del Linio y Palacio de Ramiro I*.

animales. Interesante es también analizar en estos rudos relieves algún detalle de indumentaria y reconocer en ellos el reflejo de unas inspiraciones más degeneradas que primitivas, señalando las dobles prendas que visten los peones, plegadas en otros tantos sentidos distintos, y el arreo de los caballos, así como las ligeras armas protectoras de los jinetes, las gruesas hojas y sencillas empuñaduras de las espadas que esgrimen y la disposición de sus pies.

Como dibujo y como factura es notable el contraste que presentan con los anteriores, los tan discutidos relieves de San Miguel del Linio; un análisis comparativo de aquéllos y éstos demuestra cuán distinto ideal tenían los respectivos autores del organismo humano y cuán diversa manera de hacer. Parecen los segundos inspirados parcialmente en líneas de las formas bizantinas que caracterizaban aquel arte antes de imperar los iconoclastas, y renacieron en los tiempos de la Emperatriz Teodora, y las grandes imperfecciones que de ellas los distinguen deben atribuirse á la torpeza de la mano. Son los primeros última degradación de tipos clásicos repetidísimos y copiados una y otra vez con sensibles cambios.

La proporcionalidad de los distintos miembros y el modo de trabajar la piedra, los separan aún más que las condiciones expuestas. Los de San Miguel, tienen el acento de los grabados, y los detalles de las figuras se señalan por surcos abiertos con el punzante instrumento de hierro, aproximándose de este modo á los capiteles bizantinos. Los de Santa María son verdaderos relieves, á pesar de su carácter tosco y su falta de modelado. Miden en total, las figuras de la iglesia del Linio de diez á once veces la altura de la cabeza y sólo se repite ésta de cuatro á cuatro y media, para la longi-

tud del cuerpo en los peones y jinetes de la fábrica del Naranco. Factura y proporciones humanas los separan, como vemos, profundamente.

No es nada semejante tampoco la indumentaria de aquéllos y éstos, según se nota en los grabados que intercalamos; siéntense, á la vista de ambos, profundas diferencias de costumbres y cultura entre los dos pueblos ó razas de que son, respectivamente, reflejo los dos grupos de siluetas. Respiran los de Santa María del Naranco una ruda sencillez y anuncian los de San Miguel de Linio, unos gustos más complejos; pero como el sexo y la condición social de los personajes respectivos parecen poco comparables, no insistiremos en este género de consideraciones, que abandonamos al juicio de cada cual.

Como consecuencia de todo lo anterior, se impone la doctrina de coexistir dos inspiraciones escultóricas opuestas en el mismo período y en el reducido espacio; de igual manera que se oponen, de un modo radical también, las líneas de los monumentos en que se revelaban aquéllas. Se recoge allí además la noticia de su independencia, sin penetración bastante para poderlas abarcar en la denominación de un estilo común.

Procedieran de donde procedieran, los ignorados y primitivos artistas conservaban sus personalidades y trabajaban, por separado, y quizá en competencia, en fábricas cuya erección se atribuye á la munificencia del mismo Príncipe.

Entre las basílicas asturianas y los monumentos románicos del período más espléndido, se extienden una multitud de términos medios, que se encuentran, en su gran mayoría, sobre los territorios que unen la primera comarca con la gran región castellana donde predominan los segundos, formada por las provincias de Santander,

Burgos, Zamora, Salamanca, Avila, Segovia, Soria y Guadalajara. No se han destruido por completo en España los jalones que marcan los avances en la reconquista, por los progresos del arte.

Edificios, sepulcros, pilas bautismales y miniaturas de códices se aunan aquí para constituir una imagen bastante completa de lo que fueron las

bajo de síntesis habrá de señalar el lugar que cada uno ocupa: así se completarán uno con otro.

La pila bautismal de San Isidoro de León parece el término más inmediato, por sus relieves, á los de Santa María del Naranco. La Virgen con el Niño, San José, con el gorro puntiagudo, que tantas veces se repite en sus efigies, y las demás imágenes que se des-



Este y el anterior han sido tomados de fotografías del Sr. Laurent. (1)

ideas artísticas en el largo período de crisis de los siglos X al XII, y la evolución realizada en los trescientos años será tanto mejor comprendida, cuanto más profundo sea el análisis, más detenido el estudio y más amplias las comparaciones que se hagan entre todos los elementos numerosos y de muy diversos géneros que han llegado, afortunadamente, hasta nosotros. El examen individual de cada objeto permitirá descubrir nuevos detalles y el tra-

tacan sobre su superficie, son comparables por lo imperfecto de su dibujo, su escaso relieve, su falta de modelado y sus proporciones á las que señalamos como sus legítimas predecesoras; pero se marca al mismo tiempo en

(1) Estos fotograbados y todos los que se han publicado en los artículos del Sr. Serrano Fatigati acerca de la "Escultura románica en España", son propiedad del autor, que los ha prestado graciosamente con el fin de que aparecieran más ricas en representaciones gráficas las páginas del BOLETIN, sin sacrificios pecuniarios para la Sociedad.

ellas un cierto progreso por la variedad de las actitudes y los intentos de composición de escenas que se reconocen ó, por lo menos, se adivinan en los primitivos grupos.

Como éste pudiéramos citar numerosos ejemplos de formas de transición, con lo cual se repetiría en parte lo que se dijo en el cap. II; pero es más interesante observar, cuán comunmente se ven lado por lado en varias fábricas, inspiraciones prerrománicas y rudezas de imagineros poco educados en el nuevo estilo todavía, con bellezas que revelan manos maestras de origen extranjero unas, é indudablemente formados ya en el país las otras. El claustro de Santillana del Mar, el de Aguilar de Campóo, la iglesia de San Martín de Frómista y el monasterio de Silos, nos llevan geográficamente, al través de las montañas, desde las costas Norte hasta la meseta de la alta Castilla, y nos marcan artísticamente el paso en esta gran región de los amaneramientos y vacilaciones anteriores al 1100, al románico bien determinado.

Dominan en Santillana del Mar los entrelazos del tipo muy conocido que se ve en diversos capiteles, repetido luego con ligeras modificaciones, no muy fáciles de apreciar, en Silos y otros lugares, y pueblan su claustro esculturas de rudimentarias líneas, con un comienzo de ese carácter enciclopédico de que han hablado tantos autores. Las formas son tan pronto alargadas, como enanas, bastando comparar el hombre cubierto de mallas que atraviesa un oso, ó el San Miguel combatiendo al dragón infernal, con los mlites que se hieren mutuamente, chocando sus espadas, para advertir cómo se asociaban allí los artistas que daban á los cuerpos humanos una altura de seis cabezas, y los que medían sólo con tres la estatura de sus personajes; digno es de notarse también que dentro de una común tosquedad,

es muy superior el dibujo de los primeros al de los segundos.

Iguales contrastes que en la provincia de Santander pueden apreciarse en las muy numerosas joyas arquitectónicas que atesora la de Palencia. En los variados capiteles de Aguilar de Campóo, depositados en el Museo arqueológico de Madrid, se observan bien éstos, y aún son más notables los existentes entre los de Frómista, que publicamos por separado en dos fototipias, muy curiosos por reconocerse en ellos una gran diferencia de factura en el perfil total, y una cierta identidad de origen, á la vez, en alguno de los detalles. La importancia de estas labras exige que nos detengamos un poco más en su análisis (1).

Los cinco reproducidos en las dos láminas tienen en común el perfil de algunas de sus volutas, escociadas ligeramente á lo largo, en tanto que otras se resuelven en volutitas múltiples ó en ramaje. La ornamentación del no iconístico es análoga al de San Sernín de Toulouse, copiado por Viollet-le-Duc, y del mismo acento que tres existentes en el claustro de Moissac (2); pero la forma de su tambor y traza de sus adornos es muy distinta de la de éstos y sus relieves menos finos y de peor gusto. Hay, sin embargo, en los datos expuestos un indicio de procedencia, que pudiera extenderse, en parte, á los que le acompañan en la misma lámina donde se halla.

Tiene, entre todos los demás, el sello de mayor arcaísmo, el de la Adoración de los Reyes y en él se advierten detalles de indumentaria que inclinarían á colocarle en las postrimerias del siglo XI, si lo alto de su relieve no hiciera vacilar en la clasificación. El

(1) Está encargado de la restauración de este templo el sabio profesor de la Escuela de Arquitectura D. Manuel Anibal Alvarez.

(2) Son los señalados con los números 23, 27, 32 y 37 en la antes citada *Guía*, de Moissac, y calificados en ella como capiteles de arabescos.

Rey que se ve en primer término, lleva una corona de sección exagonal, que pudiera suponerse compuesta de placas acharneladas, como la corona de Monza (1), y con corona acharnelada, aunque romboidal, y túnica también corta, se ve delineado un Príncipe en los *Comentarios de San Beato* de la Academia de la Historia, que es un códice de la undécima centuria.

Entre este capitel y el que figura á su lado se aprecian desde luego rasgos distintivos muy marcados. Nótese los rostros de las efigies, que llegan á un máximo de alargamiento en la Virgen del primero, en profundo contraste con la fisonomía del Prelado del segundo. Los cabellos están señalados en aquél por estrías paralelas, y se dibujan retorcidos en éste de un modo análogo á la disposición que tienen en la otra fototipia, aproximándose á la vez los últimos á los de algunos bustos romanos. El Niño-Dios y la Madre, llevan túnicas finamente plegadas y con ricas franjas en su parte inferior; y en los mantos de los personajes que acompañan al mitrado se ve, en cambio, como un primer indicio de menor amaneramiento.

Al pasar de la primera á la segunda lámina se recorre un largo espacio en la evolución del románico castellano. Se ven tratados en ella un asunto bíblico y otro caprichoso, apareciendo la expulsión de Adán y Eva del paraíso; la representación singular del diluvio universal, producido por el agua que vierte un mascarón de fuente, y varias escenas más de la Historia Sagrada, así como se destacan

(1) Véase *La Couronne de fer, au trésor de Monza*, par Mons. X. Barbier de Montault, *Revue de l'Art chrétien*, cinquième serie, 1900, tome XI, 5.^{me} livr., pág. 337, et 1.^o livr. de 1901, que es un estudio muy interesante, dedicado á fijar la fecha, el carácter artístico y el autor de aquella joya; y véase también la rectificación en la 6.^{me} livr. de 1900 de M. F. de Mely, autor de unos eruditos trabajos publicados en la misma Revista y el mismo año, sobre las *Reliquias de Constantinopla*.

en su compañero esfinges revueltas con seres de cabeza deprimida, como los batracios, y hombres en marcha, luciendo en ambos desnudeces paganas, masculinas y femeninas, acusadas con excepcional morbidez y detalles sobrado realistas dignos de la más franca y más naturalista escultura antigua.

Alguna de estas diferencias es atribuible á la tendencia, antes indicada respecto de otras comarcas, á repartir en dos tipos étnicos distintos los altos personajes sagrados y los de orden inferior que van con ellos; pero la mayor parte se deben indudablemente á las influencias opuestas de dos escuelas y á las labras en dos períodos diversos. Los atrevimientos de los últimos capiteles concuerdan con los que imperaron aquí desde la época de Alfonso *el Sabio* y se descubren en miniaturas de códices guardados en el Archivo histórico nacional: á una restauración realizada muy probablemente en la décimatercera centuria hay que referir las inspiraciones que los engendraron.

Debieron producirlos, en conjunto, extrañas mezclas de reminiscencias romanas y bizantinas degeneradas, tal como aparecen ya en las Basílicas astures, con elementos de nueva importación vigorosos, frescos y animados de potente impulso de desarrollo.

Estableciendo un paralelo de los relieves de los ángulos y capiteles de las galerías del monasterio de Silos, con los relieves de los machones y los capiteles de las columnas del claustro de Moissac, y reforzando luego el recuerdo del examen directo ante los objetos mediante la comparación de unas y otras fotografías, se aprende que es análoga la antítesis planteada por los términos opuestos de ambas fábricas, por más que existan diferencias profundas entre los homólogos de las casas monásticas francesa y española. Examinamos en el primer capí-

tulo los ocho relieves de ésta y vimos que no correspondían todos á la misma fecha y tipo; y ahora podemos añadir que sus desemejanzas se acentúan en el estudio de los capiteles, marcándose entre todos las variadas inspiraciones é influencias porque se fué pasando en un periodo de construcción y restauraciones que debió ser mucho más largo que el de Moissac y mucho más extenso también de lo que se ha supuesto comunmente, teniendo en cuenta los documentos.

El conocimiento exacto del hermoso claustro benedictino de la provincia de Burgos es indispensable para todo el que desee tener nociones algo completas del románico español; señalase allí el origen cluniacense de las mejores esculturas del periodo y se observan á la par modificaciones de la grandiosa escuela, comparables á las que introdujeron, corriendo los siglos, los artistas españoles del siglo XVI en el renacimiento italiano, que despertó su genialidad y le educó en los medios de hacer.

¿Mejoraron ó empeoraron las labras con los cambios? Problema es este que no se puede resolver de plano.

Las formas importadas de otros países á España han perdido en todos los siglos finura y han ganado vigor, debiéndose esto á una condición del arte mismo y no sólo á sello particular de la raza, que no puede negarse sin embargo. El cielo de muchos de nuestros territorios hace que se recorten muy duras las siluetas de los montes lejanos y es notable en nuestros paisajes la falta de esos numerosos términos, que dan tan marcado acento de dulzura á los de otros pueblos. Esta rudeza, que pudiéramos llamar climática, tiene que reflejarse tarde ó temprano en todo.

Ejércese á la larga tan señalada influencia en los mismos artistas extranjeros que han permanecido bastante tiempo trabajando en España, y es po-

sible afirmar que las imágenes, muy finas, son de muy próxima introducción, y las vigorosas indígenas, salvo las naturales excepciones de opuestos sentidos, que impiden siempre dar demasiada generalidad á las reglas en el arte.

Recorriendo con la vista, en Silos, los tantas veces nombrados relieves de las esquinas, y examinando luego sobre sus capiteles las escenas variadas de la visita de María á su prima Santa Isabel, y otras con bellas estatuillas, los hombres con hachas é indumentaria oriental, los bastos y expresivos obreros que trabajan en el claustro alto, las aves con rostro humano y cuernos retorcidos de la frotipia correspondiente, los perros de corto hocico, y las águilas atacando á liebres que los acompañan en la misma lámina, los ciervos, enredados entre ramas, tan semejantes á los de un bello capitel del Museo de Toulouse, é innumerables formas más, se asocian en la fantasía, en abigarrado conjunto, las de tradición provenzal y aquitana, á las perpetuadas allí por los obreros moriscos que se emplearon, según consta, en su labra, y á las hechas por los escultores formados en el país, repitiéndose el eterno fenómeno que domina toda la historia de nuestro arte: la coexistencia independiente de escuelas diversas, tal como se reconoció desde el origen en Asturias, y su ulterior asociación para preparar definitivos sincretismos.

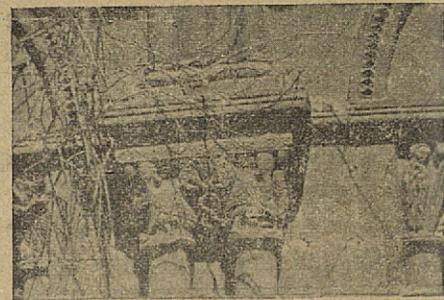
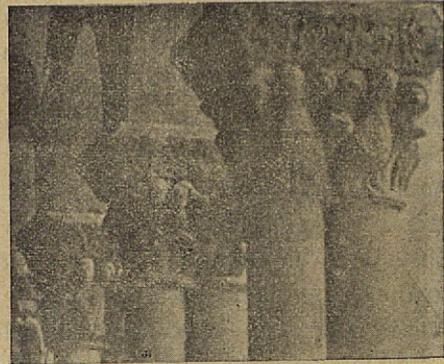
En la fábrica burgalesa se encuentran relieves de todas las fases de la evolución románica, y desde ella puede pasarse ya al estudio del extenso territorio, antes indicado, comenzando por otros pueblos de la misma provincia de Palencia, y siguiendo por llanuras y sierras hasta el interesante recinto de la ciudad de Soria. Abundan allí las esculturas, nacidas en el siglo XII y comienzos del XIII, coetá-

neas, por lo tanto, de las más modernas de Silos, y es igualmente rica la gran comarca en variedad de matices, juntándose los trabajos de imagineros adocenados, á creaciones de verdaderos artistas, tan ignorados, por desgracia, como geniales dentro de las condiciones comunes de su país y desu tiempo. Relieves de capiteles estatuas de portadas y mascarones de cornisas, nos permiten apreciar la significación y el valor del arte románico en Castilla, que tan bien se adaptó á nuestro suelo perdurando su inconfundible influencia en edificios ojivales de fecha muy avanzada y líneas muy determinadas.

En los relieves de los capiteles españoles encuentra el investigador concienzudo materia para largos años de estudio. Los iconísticos y francamente románicos, abundan también en Santillana, Aguilar, Silos... y subsisten, en prodigioso número, en las naves de las Catedrales de Salamanca, Zamora, Ciudad Rodrigo... Iglesias de San Isidoro de León; de San Quirce y San Juan de Ortega, en la provincia de Burgo; de San Vicente y San Pedro, en Ávila; de San Justo, en Sepúlveda; de San Millán de Segovia... pórticos de las dos últimas poblaciones; portadas de templos de Atienza y de Santo Domingo de Soria ...; claustros de San Pedro y San Juan de Duero en esta ciudad, y tantos monumentos, grandes y pequeños, que es imposible citarlos todos.

Agótanse en ellos los asuntos religiosos y de la vida civil, así como las facturas más opuestas, desde un máximo de rudeza, digno de los tiempos de mayor barbarie artística, hasta finuras no excedidas por labor alguna de la misma época. La indumentaria y algún detalle más declaran, en ocasiones, procedencias diversas y diversos tiempos, del mismo modo que los declaran en las comarcas peninsulares antes estudiadas; pero en ésta, como en

aquéllas, es necesario reconocer también, del mismo modo que se reconoce en el Museo de Toulouse, en Alemania, en Inglaterra y en la tan artística Italia, que en todos los tiempos hubo buenos escultores y malos imagineros, que coexistían y trabajaban juntos en un mismo monumento. El carácter idéntico y la uniformidad en las labores de un mismo edificio sólo podría ser admitido por el que le mirara con sobrada precipitación.



Fotografías de los Sres. Mac-Pherson, de Madrid, y coronel D. Jose González, de Soria.

Los mismos asuntos se interpretaron á veces con líneas tan diferentes, como las que se observan en estos dos capiteles y sus aves de rostro humano, pertenecientes, el primero al pórtico de San Martín, de Segovia; colocado el segundo en el claustro de San Pedro, de Soria, que no pueden mirarse ni uno ni otro como de buena factura. No debieron labrarse en fechas muy separadas, y el contraste es tanto más digno de notar, cuanto que el pórtico á que aludimos presenta todos los caracte-

teres de las construcciones castellanas, y el claustro citado tiene en parte el acento de los aragoneses y catalanes.

Escenas poco comunes se presentan en diversos casos sobre columnas de localidades alejadas entre sí, y es singular que sea casi siempre de aquellos que parecen proceder de orígenes más remotos. Hemos citado los hombres montados al revés, que se golpean por parejas con hachas, en el monasterio de Silos, y con hachas también se hieren, de un modo análogo, varios combatientes jinetes en extraños animales en la precita fábrica de Soria. La única distinción está en que llevan desnuda su cabeza los segundos, y la presentan cubierta los primeros por un alto gorro de carácter asiático.

A los contrastes de las indicadas y otras muchas composiciones, corresponden las de factura, estilo individual, perfección, tipo étnico y hasta detalles de indumentaria, dentro de rasgos comunes, que permitirían formar, con las esculturas románicas castellanas, un riquísimo Museo de las variadas escuelas que coexistían, marcadas por formas que parecen semejantes cuando se las examina de prisa, como parecen idénticos los objetos lejanos, y apreciándose, en cambio, sus profundas diferencias al ser estudiadas con detenimiento.

Las estatuas de portadas, aunque menos numerosas, permiten establecer mejor la sucesión de formas, referibles todas al siglo XII y comienzos del XIII, en las comarcas de Salamanca, Ávila y Segovia, que acusan, sí, la rápida evolución realizada durante este período, tan rico en cambios y transformaciones, pero revelan, al mismo tiempo, la gran diversidad de méritos de los distintos autores. Los santos del crucero de la Catedral vieja de Salamanca, los Evangelistas ó sacros personajes de las iglesias de San Martín y San Millán, de Segovia, los Apóstoles sentados de

la capilla de los Villapecellines, en Alba de Tormes, los que guardan el ingreso de San Vicente de Ávila y las efigies de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta, en el colateral de la Epístola de este mismo templo, pueden ser ordenados en una larga serie que lleve desde el mayor amaneramiento en las actitudes y plegado de los ropajes, que existieron en el período románico, hasta una belleza y naturalidad, que se dan ya la mano con las hermosas imágenes del pórtico de la gloria de Santiago. Comparándolas todas, á la vez, en el recuerdo, en las notas tomadas ante cada una de ellas, y en las reproducciones fotográficas, se advierte, sin embargo, que no son siempre las más desiguales en perfección, las más alejadas en fecha.

Una breve digresión histórica servirá de confirmación á lo expuesto y de antecedente con que legitimar los paralelos entre las esculturas precitas, porque si los documentos no sirven, á veces, para clasificar con precisión una labra, ponen, en cambio, límites de que no puede separarse el investigador.

La *Catedral vieja de Salamanca* comenzó á construirse en el siglo XII, y sus obras marcharon con gran lentitud, según demuestran fehacientes escritos. En 1152 declaraba Alfonso VII excusados de tributos á los 31 obreros que trabajaban en ella. Igual merced, concedida por Fernando II en 1183, obtenían los 25 empleados, por aquella fecha, en las mismas construcciones. Una Bula, dada por los Pontífices Nicolás III ó IV, prueba que, en el período de 1278 á 1289, en que se sucedieron estos Papas, no estaba terminada todavía.

Alba de Tormes pudo ser repoblada por el Conde Raimundo de Borgoña, poco después de Salamanca; pero es necesario acudir al fuero que la concedió el mismo Alfonso, el Emperador,

en 4 de Julio de 1140, para hallar la primera noticia cierta de su existencia. En 1198 fué arrasada por castellanos y aragoneses, y hubo de repoblarla de nuevo el Rey de León, salvándose quizá de tanto desastre la parroquia de San Juan, en cuyo imafrente estaban los Apóstoles sedentes hoy guardados en la capilla de los Villapecellines. Pudieran ser éstos, por lo tanto, bastante anteriores al final de la duodécima centuria, aunque no á sus comienzos, cosa que declaran también las líneas, á pesar de su rudeza.

Cuentan los documentos que la Catedral de Zamora se hizo por completo de 1151 á 1172, y estas fechas, que no explican la existencia en ella de arcos ojivos y otros elementos necesariamente atribuibles á renovaciones de tiempos posteriores, determinan, en cambio, un límite para la antigüedad, poniendo, también, en el siglo XII aquellas de sus formas con sello más arcaico.

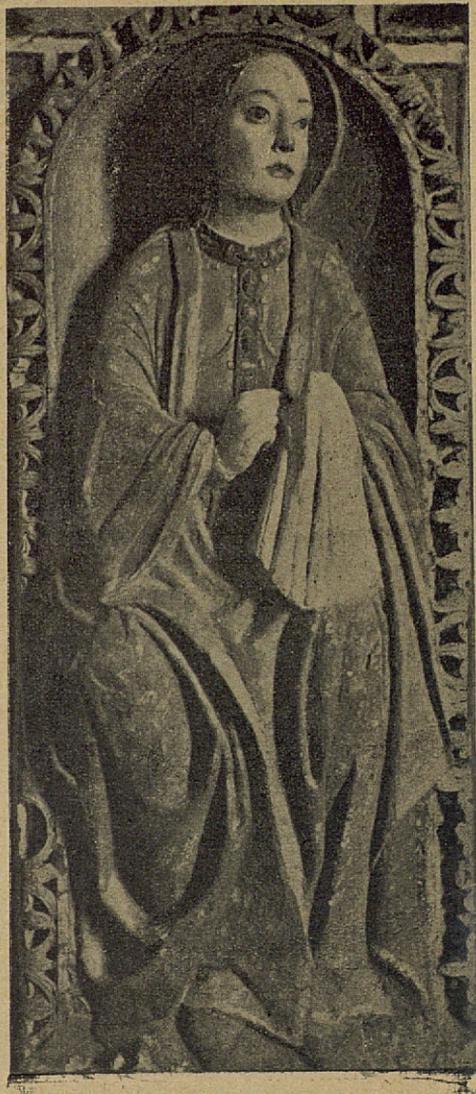
Dejamos ya estudiado en el primer capítulo, por vía de ejemplo, el carácter dominante monumental en Segovia; y de la asociación de los datos artísticos á los históricos, dedujimos que se habían desarrollado sus construcciones en un período relativamente breve, del siglo XII al XIII, así como las de otras diversas villas de la provincia, con la única excepción de los capiteles de la nave de San Salvador de Sepúlveda.

Todos los investigadores colocan en los comienzos del siglo XIII la bella portada de poniente de San Vicente de Ávila, y es ya, por lo tanto, inútil entretenerse en demostrarlo analizando siluetas y líneas arquitectónicas.

De la duodécima á la décimatercera centuria salieron de las piedras lo mismo las líneas bellas que las más toscas que en estas ciudades podemos contemplar.

La serie escultórica, que comienza

con las facturas indecisas de Santillana del Mar y Frómista, puede continuarse luego por el tímpano de una puerta de San Millán de Segovia, con la historia del Bautista en bajo relieve; las momias-cariátides, adosadas á



Fotografía del Sr. Ramos, ayudante de obras en San Vicente de Ávila.

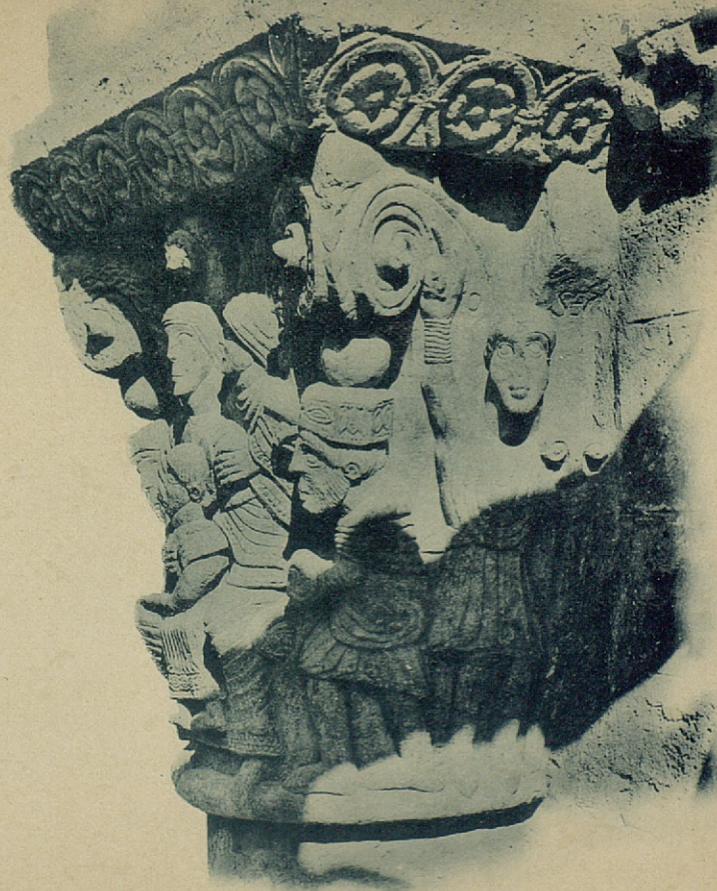
las columnas del ingreso principal del pórtico de San Martín, de la misma ciudad, y los dos coronamientos, semejantes en perfil general, y diferentes en grados de rudeza, de las portadas de San Martín de Carrión y la parroquia de Moarbes, ambas en la provincia de Palencia, que hemos repro-



Fotografía de Hauser y Menet. Madrid

CAPITELES DEL TEMPLO DE FRÓMISTA (Provincia de Palencia)

FOTOGRAFÍAS DE D. JOSÉ SANABRIA



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

CAPITELES DEL TEMPLO DE FRÓMISTA (Provincia de Palencia)

FOTOGRAFÍAS DE D. JOSÉ SANABRIA

ducido juntas en una misma lámina, para que sea de este modo más fácil establecer el interesante paralelo.

Siguen luego á los anteriores otros tres términos, que responden, ciertamente, á igual número de ideales, poco comparables entre sí: los Apóstoles sedentes de Alba de Tormes, las estatuas de los arranques de las bóvedas en la Catedral vieja de Salamanca, y los Apóstoles de la gran puerta de San Vicente de Ávila, debiendo añadirseles, en representación de un cuarto tipo, con caracteres étnicos y artísticos muy diferentes, las efigies de Vicente, Sabina y Cristeta, cuyas condiciones se aprecian bien en el fotograbado de una que aquí colocamos. Tienen los rostros de las tres un sello de arcaísmo, que no armoniza bien con varios detalles de los ropajes denunciadores de un arte relativamente adelantado.

Concuerdan en el segundo grupo el perfeccionamiento de las líneas con el progreso de los tiempos, según ocurre en España con la mayor parte de los monumentos, y no puede afirmarse lo mismo respecto del primero, planteando esta inarmonía cien problemas difíciles de resolver. Despiértase, sí, la sospecha de haber sido traslado al sitio en que hoy se encuentran, desde otras construcciones, el tímpano, sin modelar apenas, de San Millán; en tanto que no parece legítima igual hipótesis respecto de los Evangelistas de San Martín, tan inferiores, sin embargo, á los apostolados de Moarbes y Carrión.

Desde las estatuas de San Martín, de Segovia, hasta la de San Vicente, de Avila, se gana mucho en libertad de actitudes, delicadeza en la factura, plegado de las ropas, proporcionalidad de miembros, expresión de los rostros y grado de conclusión en el trabajo, sin que deje de marcarse todavía, en el último y más elevado término de esta serie, un cierto sello de

amaneramiento y hieratismo, así como una cierta desviación del módulo orgánico real.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

Concluire



BIBLIOGRAFIA

TRADICIONES LORQUINAS

POR

D. FRANCISCO CÁCERES PLÁ

EL PENDÓN REAL (1)

EL poder de los benimerines, tan formidables en el Reino de Marruecos, se derrumbó á orillas del Salado, el 30 de Octubre de 1340, como las aguas del Guadalete envolvieron las glorias del imperio godo el día 31 de Julio del año 711.

No cesaban las disensiones en el interior de Castilla, de lo que supieron aprovecharse con ventaja los moros, apoderándose sucesivamente de Baza, de Priego, de Ronda, de Marbella y de Algeciras. Los benimerines en este tiempo se habían hecho dueños de todo el Norte de Africa; el Rey de Granada pidió auxilio á Abul-Hassam, Emperador de los mismos, quien envió á su hijo Abdelmelick al frente de un poderoso ejército, ocupando los campos de Andalucía hasta Tarifa, y llevando por todas partes la desolación y el terror.

El Rey de Castilla, que á la sazón era Alfonso onceno, comprendiendo su grave situación con la nueva invasión africana, con la mayor actividad convoca las Cortes en Sevilla, obtiene recursos, celebra alianzas con los demás Monarcas de España, pide auxilio al Sumo Pontífice, contrata una escua-

(1) Copiamos con el mayor gusto este capítulo del interesante libro de nuestro consocio y amigo, y por él podrán juzgar los lectores del BOLETIN del buen estilo y colorido que domina en sus páginas.

dra y consigue reunir 120.000 infantes y 20.000 caballos.

El Papa concedió á manos llenas todas las gracias de la Cruzada á los que tomasen parte en esta guerra, y el Rey de Portugal fué uno de los primeros que, con mil jinetes, llegó á Sevilla de refuerzo, y las huestes cristianas se deciden, por fin, á ir en busca del enemigo, quien sabiendo la aproximación de aquéllas, les salió al encuentro á orillas del río Salado, que fué desde aquel instante el límite de ambos campos

En aquel memorable día 30 de Octubre de 1340, se iba á decidir la suerte de nuestra España, y si en ella había de quedar triunfante la cruz ó la media luna. El encuentro es horroroso; los gritos de los vencedores y lamentos de los heridos se confunden; el ejército cristiano consigue vadear el río, el combate se hace general, y con fusamente mezclados españoles y agarenos, se combate cuerpo á cuerpo, corriendo las aguas del Salado teñidas en sangre. Al cabo de tantas horas de combate, principian á retroceder los mulsumanes, no tardando en huir en todas direcciones, á fin de refugiarse en Algeciras, persiguiéndoles los nuestros, é introduciendo en sus campos el desórden y el espanto, hasta derrotarlos completamente.

En la batalla del Salado, pelearon por última vez los moros, con objeto de imponer su dominación en España; desde entonces no trataron más que de defenderse y de conservar sus mal avenidos Reinos, celebrando pactos con los cristianos para hacerse la guerra unos á otros.

*
* *

La víspera de la batalla que á grande rasgo queda reseñada, hicieron alianzas y protestas de mutuo apoyo, para cualquier trance apurado en que se viesen al día siguiente, entre los va-

rios concejos que acudieron al combate, correspondiendo á la llamada del Monarca de Castilla.

El de Lorca pactó con el de Jerez de la Frontera, pues ambos iban á la vanguardia del ejército con Alfonso XI y con el Rey de Portugal y las Ordenes de Calatrava y Alcántara, quienes llevaban en el centro al animoso Obispo de Toledo, D. Gil de Albornoz.

Comenzada la batalla, el capitán que mandaba la fuerza de Lorca, llamado Juan de Guevara, dijo al de los jerezanos:

—Señor, ha llegado el día de hacer una cosa memorable que muestre para cuánto servimos.

El capitán de los de Jerez contestó seguidamente, señalando al estandarte de los benimerines:

—Pues tanta gente tenéis, señor, esta es la hora; acometamos á estos perros y quitémosles el pendón que allí veis.

Dijo, y con el mayor ímpetu, jerezanos y lorquinos, arrollando cuanto encuentran á su paso se dirigen á la tienda de Abul Hassan, donde estaba fijado el pendón, matando á los que lo defendían; á un mismo tiempo se apoderan de la presa codiciada, el lorquino Guevara y el jerezano Aparicio de Gaytán, reclamándola cada cual con empeño para su respectiva ciudad. Tal resistencia se propagaba á los tercios de ambos, y el resultado hubiera podido ser fatal para los contendientes y aun para todo el ejército, si atendidos los críticos momentos del combate no hubiesen aplazado cuerdamente ante el Monarca la resolución de tan singular litigio.

Enterado oportunamente de él Alfonso XI, teniendo en cuenta el valor mostrado por ambas ciudades y el igual derecho con que cada una defendía joya tan estimada, dispuso que á Jerez se le diese la tela del pendón, que era de seda morada y oro, y á Lorca

el asta del mismo, con la lanza que la terminaba; con lo que ambos Concejos quedaron satisfechos, originándose de aquí tal fraternidad entre ambas ciudades, que los antiguos Concejales de Lorca tenían voz y voto en el concejo de Jerez, y los de éste en aquél.

Jerez depositó la tela en su iglesia de Santiago y consiguió un Jubileo plenísimo á los que muriesen en guerra con los infieles, militando bajo él; destruyóse con el tiempo y la ciudad mandó hacer uno igual en Venecia el año 1470.

Lorca conserva todavía el asta en sus salas capitulares; es de madera de roble de 2,90 metros de longitud, por 33 milímetros de diámetro, con un toco hierro de lanza de 0,20 de longitud. Cuando, por los años 1441, D. Juan II concedió á Lorca el uso de *pendón real* para salir á campaña con independencia del capitán de frontera, llevando la vanguardia, se puso en dicha asta el pendón concedido, que era de tela de hilo bastante grosera, pintada de azul. En la actualidad sólo queda de él la parte que está adherida al palo, y algunos jirones cosidos á un pedazo de damasco carmesí, y solamente lo saca su Ayuntamiento en los días más solemnes y que recuerdan algún hecho de armas de los hijos de la noble Lorca (1).

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL SR. TRAUMANN

Como estaba anunciado, el día 20 de Enero visitó la Sociedad esta preciosísima colección.

Lucen en ella, como valiosos cuadros,

(1) Véase el artículo publicado por el historiador de Lorca, Sr. Cánovas Cobeño, en el *Ateneo Lorquino*, núm 3 1871). Además se ocupan del hecho narrado los Padres Vargas y Morote, en sus respectivas *Historias*; el arcipreste de León, D. Diego Gómez; Juan Baraona en su *Rosal de la nobleza*; el P. Rallón y D. Adolfo de Castro en sus *Historias de Jerez*; don Carlos Cañal, de Sevilla, en carta que publicó *El Imparcial* (Enero de 1893), dirigida á D. Rodrigo Amador de los Ríos, y últimamente este señor en su hermoso *Estudio acerca de las enseñanzas musulmanas*.

los retratos de dos hijos de Felipe II, de D. Fernando de Austria, hermano de Carlos V, de una hermana de Ian Van Eich, primorosamente hecho por el pintor del mismo nombre, de la primera mujer de Felipe IV, procedente de la colección de Carderera y con cabeza atribuida á Velázquez, de Ana de Austria, esposa de Francisco I, pintado por Clonet, de don Juan de Austria, por Alonso Sánchez Coello, de Wenceslao de Bohemia, del caballero de Santiago D. Felix Colón Sarrátegui, debido al pincel de Goya, de un Príncipe de Francia por Maltier; un tríptico alemán; vírgenes de Mabuse y Mantegna y la llamada de la copa atribuida á Membling; tablas del 16 con ferias, una flamenca con la coronación de nuestra Señora y otra alemana con un Ecce-Homo, y alguna más de Lancret, de Gerardo de Lairresse y de Panini.

Cubren las paredes lienzos bordados y tapices, como el magnífico de la lanzada de principios del siglo XV; escudos en tisú de los Reyes Católicos, para heraldos y otro del mismo período de estilo granadino, así como un precioso frontal bordado con oro y seda, donde se hallan dibujados Cristo y la Magdalena con la unción é inocencia dominantes en el arte del XIV.

Son tallas primorosamente hechas, el Descendimiento, el Lavatorio y la Cena.

Representan las esculturas un Cristo muerto en brazos de su santísima Madre, grupo pequeño firmado por Alonso Cano; un busto romano (muy bien conservado) procedente de la Necrópolis de Carmona; una estatua gótica francesa, en mármol blanco; dos bronce de Juan de Bolonia, del siglo XVI; una estatua de San Jorge, figura de madera, armadura ferrea y espada de cuero; un elegante grupo de San Jorge con el Dragón de plata y bronce del siglo XVII, y originalísimas cabezas de ángeles con orejas de sátiros; una Virgen en marfil, románica; dípticos, hojas de dípticos y tapas de libros, pertenecientes á los siglos XI, XIV y XV; un magnífico reloj de mármol blanco "jurando el amor eterno", de fines del siglo XVIII del Directorio, firmado por Roland, que obtuvo el primer premio en la Exposición de París de 1799; dos tarros de botica con "Ave María gracia plena", del siglo XV; un preciosísimo jarrón de Urbino de marca Antonio Patanazzi; otro de Faenza con la Virgen; Un primoroso cáliz gótico de plata sobredorada; un copón de Viernes Santo, también de plata sobredorada y del XV y una copa de esmalte con retratos de Embajadores romanos de Pedro Reymond.

Son preciosísimos esmaltes, el juicio final de Pedro Reymond del siglo XV;

San Juan Bautista en el desierto de Penicaud, del XVI y un espejo de Susanne de Court, representando á Meleagro y Atalanta.

Abundan los platos magníficos, de fábricas notabilísimas. Una arca notable del siglo XV, primorosamente conservada y un sinnúmero de preciosidades que es imposible enumerar.

Dirigidos por el Sr. Serrano Fatigati, asistieron los Sres. Arizcum, Arnao (don Manuel), Boix (D. Félix), Bosch (don Pablo), Cáceres Plá, Extremera, Fuentes é Iriarte, García Cabrera, Garralda (don José), Hernández Prieta, Jara, Lafuente, Lampérez, Lázaro Galdeano, Poleró, Portillo (D. José y D. Joaquín del) Sentenach

Los Sres. Traumann, padre é hijo, añadieron sus delicados obsequios á la grata impresión producida en nuestros compañeros por sus ricas colecciones: el *lunch* servido en el comedor con el clásico vino del Rin, en artísticas copas, era expresión del hogar alemán, por lo hospitalario, y de los gustos aristocráticos de los dueños por lo espléndidos.

Presentados los excursionistas á la señora y señoritas de la casa tuvieron ocasión de rendir complacidos sus homenajes á las dignas y ffsicos, reúnen una excepcional cultura.

Reciban los Sres. Traumann nuestros plácemes y sinceras gracias.

JOSÉ DEL PORTILLO Y DEL PORTILLO.

Madrid, 20 de Enero de 1901.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

A las anunciadas en nuestro número anterior tenemos que añadir en éste las siguientes: "Estudio de la Catedral de Santiago", por D. Adolfo Fernández Casanova; "El Colegio del *Corpus Cristi*, de Valencia", por D. Marcelo Cervino, y "Lugo", por D. José Rodríguez Mourelo.

NECROLOGIA

Uno más que nos abandona después de haber trabajado con fe á nuestro lado, y una nueva y muy sensible pérdida para los que luchamos por el arte y por la Patria.

El 14 de Enero, á las nueve de la ma-

ñana, falleció en su casa de la calle de la Salud nuestro eminente consocio y queridísimo amigo D. Víctor Balaguer.

De todos es sabido lo que era como político probo, buen patricio y literato insigne: de lo que representaba en nuestra Sociedad podrá formarse clara idea, con sólo decir que en su casa tomó cuerpo la idea de organizarla, y que á su más rápido desarrollo consagró sus nobles esfuerzos en los últimos años de su vida.

Por su consejo y con su ayuda, hubiera convocado en Madrid esta Corporación un Congreso de Arte, Historia y Arqueología si no se hubiera tropezado con una de esas cien dificultades oficinescas que aquí lo entorpecen todo, cuando ya se contaba con la aquiescencia entusiasta de valiosos elementos extranjeros.

Descanse en paz el insustituible y llorado compañero.

SECCIÓN OFICIAL

NOVENO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA SOCIEDAD.

Se celebrará el domingo 10 de Marzo en Toledo.

Ha tenido la amabilidad de prestarse á organizar dicha fiesta, el Ilmo Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, haciéndose así una vez más acreedor á la gratitud de nuestros consocios.

EXPEDICIÓN Á FRÓMISTA, ASTUDILLO, SANTOLLO, VILLASIRGA, CARRIÓN Y PALENCIA

Salida de Madrid: sábado 16 de Febrero á las 8^h, 50' noche.—Llegada á Frómista, domingo 17 á las 9^h, 13' mañana. Desde Frómista se visitarán Astudillo con los recuerdos de D.^a María de Padilla, Santollo, Villasirga y Carrión en coches contratados por la Sociedad.

Salida de Frómista: lunes 18 á las 10^h, 10' noche.—Llegada á Palencia: 10^h, 55' noche.—Salida de Palencia: martes 19, 11^h, 50' mañana.—Llegada á Madrid: 6^h, 59' tarde.

CUOTA.—100 pesetas, con billetes de ferrocarril en 2.^a, coches, hospedajes, gratificaciones etc.

Los que deseen prolongar la expedición á León, saldrán de Palencia el martes á las 2 de la tarde, y regresarán á Madrid el jueves á las 6^h, 59' tarde.

El aviso de adhesión se dirigirá á casa del Sr. Presidente, Pozas 17, 2.^o



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

AUTORETRATO DE PEDRO BERRUGUETE

SIGLO XV.

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDEANO)