

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Madrid, 1.º de Abril de 1901.

NÚM. 98

FOTOTIPIAS

TABLA DEL SIGLO XV

Pertenece á la hermosa colección de D. Ricardo Traumann; representa la Virgen y la donadora en adoración ante Cristo; su ilustrado propietario la considera de carácter flamenco y opina que puede atribuirse al *Maestro de Flémalle*.

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA

Véase el artículo del excelentísimo Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, pág. 83.

SILLERÍA DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA

Se habla de ella en el estudio de D. Pelayo Quintero acerca de la sillería de Sevilla, pág. 89.

EXCURSIONES

Excursiones por la sierra de Córdoba

AL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE VALPARAÍSO

Era en Noviembre de 1899, en una hermosa mañana de esplendente sol. Apenas éste salido, emprendimos el camino el P. Antonio Pueyo, superior de los Hijos del Corazón de María; el rector de San Andrés, D. José Aparicio; el arcipreste de la Catedral, D. Manuel Torres y Torres, pintor; D. Mateo Inurria, escultor; D. Adolfo Castiñeira, arquitecto; D. José

Casares, pintor, y mi humilde persona, que á ratos perdidos también se entretiene en pintar. Era toda una excursión artística, y Inurria, llevaba la máquina fotográfica, con la que obtuvo los clichés de las láminas que publicamos. El camino es bueno, aunque no muy agradable para los que no sean aficionados al arte taurino, pues, hay que bordear la dehesa de Córdoba la vieja, las ruinas de Medina Az-Zahra, donde está el ganado bravo del difunto y último califa Rafael Molina, *Lagartijo*. Se pasa por entre los toros; pero no se meten con nadie. El camino, al llegar á un kilómetro del convento se hace áspero; hay que abandonar el coche y subir á pie una escarpada y larguísima cuesta, que no se la recomendamos á los que estén gordos ó viejos; la llegada al monasterio compensa las pesadumbres de la marcha, por las magníficas vistas que allí se gozan y por lo delicioso del lugar; por eso se llama Val de Paraíso. El convento de San Jerónimo, ó mejor dicho, sus ruinas, se encuentran emplazadas próximamente á la mitad de la montaña. Detrás tiene escarpada sierra, abrupta y selvática, al pie una hermosísima y deleitable huerta de naranjales y limoneros, en el hondo la llanura, en cuyo centro se eleva Córdoba y por donde mansamente cruza el Guadalquivir tranquilo.

Da pena ver el monasterio que fué el mejor de la Orden entre los de Andalucía; la ruina es mayor que la del Colegio de los Jesuitas, llamado de Flor de Rivera en la provincia de Ciudad Real, sólo que aquí aún queda algo en pie y precisamen-

te lo único bueno que había. Se ven aún, desafiando la destrucción, la fachada de la iglesia, el patio claustrado, la sala capítular, la celda prioral y la torre. Están en pie, aunque amenazando desplomarse, la sala que antecede al refectorio y la escalera. Ambas cosas son obras del siglo XVII á sus fines y siempre fueron malas artísticamente consideradas.

De la fachada de la iglesia damos un fotograbado. Es muy elegante, ojival florido, sencilla, flanqueada de dos agujas estriadas en espiral, en el tímpano del conopio hay tres nichos vacíos, las esculturitas que lucieron se las regalaron hace años á D. Antonio Cánovas, quien las colocó en su colección y allí estarán probablemente. Todas las labores son finas y bellas, muy bien labradas; su conservación es tan perfecta que parece recién hecha. Algo se ve ya en esta obra la influencia del Renacimiento. Creemos que es de principios del siglo XVI, y probablemente de 1510, fecha que hay en un can de la pared lateral del atrio y que parece de la misma época. A cada lado de esta fachada principal hay un arco de puerta, del siglo XV, muy modesto. La de la izquierda del espectador daba entrada á la iglesia primitiva y la otra á la clausura. Cubiertas hoy ambas puertas de higueras silvestres y alcaparreras, presentan un bellísimo aspecto muy digno de atención para los aficionados á la pintura.

La iglesia es un informe montón de escombros, mármoles rojos rotos, barandales retorcidos y grandes trozos de bóvedas hacinados. A los lados del presbiterio, los sepulcros abiertos y profanados del Obispo D. Pedro Solier, famoso competidor de D. Alonso de Aguilar, y de otro personaje de quien ni el nombre ha quedado. Los sepulcros son de mármol rojo y no tienen cosa notable. El altar mayor era simulado y aún se ve pintado en el muro frontero, pero sin imágenes. Toda la iglesia había sido reconstruída en 1704, escepto la portada.

Pasando á la casa se entristece el ánimo mucho más: hay que andar con cuidado, saltando, de unos en otros enormes trozos de muros ó de bóvedas, y mirando á arriba para huir si se desprende algún sillar de los muchos que están en equilibrio inestable, amenazando la vida del que se aventura por aquellos parajes. Así, con el alma en un hilo, se atraviesan algunas salas hasta llegar al claustro, donde el ánimo descansa. ¡Qué apacible calma se respira allí! Ningún ruido turba el silencio de aquel patio sombrío y melancólico. Higueras y otros vegetales crecen á su albedrío entre los azulejos del pavimento, la fuente está rota y seca, los muros no ostentan sus zócalos de azulejos que, rotos en pedazos mil, están exparcidos por todas partes, pero las bóvedas están intactas, con sus elegantes nervadura ojivales, que arrancan de filigranadas mensulillas ó medias lámparas. Los 12 arcos que forman los cuatro claustros están sin deformación alguna; de las juntas de las bóvedas cuelgan algunas ramas de alcaparreras ó de zarzas formando artísticas colgaduras y en medio del abandono y de la destrucción se comprende en aquel lugar la vida contemplativa que hacían sus antiguos y devotos pobladores. Los claustros altos están en peor estado y muchas bóvedas ya dejan ver el azul del cielo y pasar á su través la lluvia que viene á hacer la misma labor de ruina sobre las bóvedas de abajo. En un rincón hay una capilla que estuvo toda cubierta de azulejos; sólo quedan algunos y rotos; en el centro estaba la sepultura del Dr. Antonio de Morales, uno de los primeros catedráticos de la insigne Universidad de Alcalá, padre de Ambrosio de Morales el celeberrimo anticuario é historiador, cronista de Felipe II. La sepultura está abierta, los huesos los han tirado y la lápida está empotrada en la pared del patio del Museo de Córdoba.

El patio tiene entre arco y arco un botal con algunos adornos conopiales, y

hay la particularidad extraña y de mal gusto, pensando como arquitecto, aunque no lo soy, de que en cada rincón hay otro botarel completamente inútil; pero pensando como poeta, aumenta el botarel el misterio del rincón con sus ángulos sombríos y le da mayor aspecto de austeridad al paraje, y si lo miramos como pintores, pensamos cuántos buenos cuadros se podrían hacer allí con que ir á ganar premios á las Exposiciones madrileñas. En el costado del patio que mira al Sur, está la sala capitular y la celda prioral. La primera es un espacioso salón con bóvedas de crucería y con alto zócalo, que fué de azulejos. Todo al derredor tiene un asiento, y en el frente un altar que fué obra del siglo XVII, porque ya no es más que un montón de escombros. Los azulejos están también allí en su mayor parte, pero arrancados y rotos. La portada de esta sala es de la decadencia del gusto ojival, y en el tímpano tiene un león con capelo de mala escultura.

La celda prioral es hermosa, y cada media lámpara, de donde arrancan los nervios de la cubierta, luce medio cuerpo de tamaño natural, representando un Padre de la Iglesia de escultura magnífica. Inurria ha hecho vaciados de estas hermosas piezas, para que el día, no lejano, que desaparezcan de allí, no se pierdan del todo.

En la celda quedan los indicios de cómo vivían aquellos frailes; tanto en ésta, como en otras dos que quedan, hay una especie de alcobita, formada por tres tabiques que no llegan al techo, y con una puerta, lo ancha para que quepa una persona y sin señales de haber tenido maderas. Dentro está, á la altura de un metro escaso, un tabladillo que era lo que les servía de cama. No tiene más espacio todo esto que el necesario para entrar á tenderse. En todas las celdas hay dos alacenillas: una con chimenea para la luz, y otra para guardar ciertos vasos absolutamente indispensables. En una de ellas hay otra alacenilla llena de hueque-

chos, que era el botiquín. Todas las celdas estaban en la fachada, con puerta á los claustros, y otra á una galería que corría delante y formaba un amplio balcón con balaustradas entre arco y arco, de modo que apenas amanecía daba el sol de lleno en este balcón y podían los frailes salir á saludar al astro luminoso. Alguien pensará al leer esto que los frailes eran muy regalones, pero es menester tener en cuenta que en aquel sitio hace frío hasta en el verano. Esta galería-balcón es obra moderna. Desde lejos, con sus grandes arcos, parece una gran cosa; pero desde cerca no ofrece nada de particular. Hoy es un despeñadero, porque ya no tiene barandales, y al asomarse allí da miedo, según está de elevada.

Lo demás del edificio está derruido; quedan los muros, pero todo está relleno de techos y parte de las paredes. Así está el refectorio, que era muy grande, y así todas las dependencias altas y bajas que hay al nivel de la iglesia. Debajo del edificio quedan aún en muy buen estado de conservación las caballerizas, despensa, bodegas y cocinas; todo ello magnífico, aunque de mala época, y admirable y ricamente construido, tanto que aún pueden durar muchos siglos.

Visto lo que queda, veamos su historia:

Fr. Vasco de San Gerónimo era portugués: visitó Italia, y de allí volvió ordenado en la regla de San Gerónimo. Visitó Valencia, Cataluña, las dos Castillas donde ya había establecimientos de su Orden; fué á Portugal y allí fundó los de Oporto y Peñalonga. En uno de estos tuvo la idea, según sus cronistas por revelación, de fundar en Andalucía, donde aún no había llegado la Orden Geronimiana, y eligió á Córdoba. Envío á la fundación á Fr. Lorenzo y á otro cuyo nombre no se ha conservado. Estos visitaron al Obispo D. Fernando de Viedma, que los acogió muy bien, y por mediación del prelado, les dió terreno para edificar casa é iglesia D.^a Inés de Pontevedra,

madre del alcaide de los Donceles, don Martín Fernández de Córdoba, y abuela del que después fué Obispo D. Pedro Solier. Con estas buenas nuevas fueron á buscar á Fr. Vasco, que vino con los que quisieron seguirle de Omato, el 9 de Agosto de 1405. El mismo Fr. Vasco parece que trazó la iglesia y el claustro, de los que sólo queda en pie la portada de la iglesia y parte de ella al lado del Evangelio de la actual, ó mejor dicho de las ruinas de la actual. Todo era pobre y sencillo.

Según los historiadores (1), D.^a Isabel de Pontevedra les dió á escoger de tres heredades que tenía en la sierra y escogieron la peor; pero, además, les dió el castillo de Córdoba la vieja, para que con sus materiales edificaran, ó sea, lo que quedaba de Medina Az-Zahrá. Esta última parte es falsa, como veremos más adelante.

Bien pronto el convento se pobló y engrandeció con la protección de los cordobeses, y, más que nada, con la del Obispo D. Pedro Solier, que, en sus diferencias con D. Alonso de Aguilar, buscó refugio entre aquellos monjes. Desde allí formuló sus excomuniones contra D. Alonso y desde allí puso á la ciudad en entredicho. En la época de la conquista de Granada, todo el tiempo que duró la guerra, vivió en Córdoba, casi de continuo, D.^a Isabel la Católica, y en una de estas veces visitó el monasterio y se hospedó en él una temporada, previa licencia del Pontífice, porque las reglas del convento impedían que entraran mujeres, no sólo en él, sino en sus terrenos.

El tercer prior, Fr. Gómez, hizo el refectorio, escaleras, caseríos, celdas y la cerca del monasterio, y abrió las zanjas para la iglesia nueva, y en 1572 se estableció allí un hospital con 12 camas

(1) Además de las Crónicas conocidas hay en el Ayuntamiento de Córdoba una anónima en pergamino, caracteres monacales de negro con iniciales rojas, que debe describirse y lo haremos en otra ocasión.

para convalecientes, por dotación de bienes que hizo el caballero mayor de Felipe II D. Diego Fernández de Córdoba.

Allí fué prior y había tomado el hábito el confesor de Enrique IV, Fr. Juan de Mazuela. Allí quiso ser fraile el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, cuando sólo tenía diecisiete años, y cuentan que el prior no le quiso recibir, aconsejándole, con espíritu profético, que no abandonase el mundo. Allí profesó y vivió algún tiempo Ambrosio de Morales, hasta que le echaron del claustro á causa de la famosa aventura por que incurrió en la herejía de Orígenes.

Los nobles cordobeses se esforzaban por adornar este templo y hacerle objeto de sus ofrecimientos. El comendador Alonso de Velasco envió á él la bandera, la marlota y el capellar del pirata Barbaroja. Los Marqueses de Comares le ofrecieron las banderas que ganaron en la conquista de Granada. Allí fué á parar el cuerno de bronce y la espada del Alcaide de Loja, el famoso Aliatar. Allí estuvieron un puñal de Boadil, un colete, una espuela y una bocina del Gran Capitán, y, sin saberse cuyos fueron, había un capacete, un cuchillo con empuñadura de marfil y un puñal: además, la campana del abad Sansón y el ciervo de latón que ahora están en el Museo de Córdoba. Excepto estos dos últimos objetos, sabe Dios adónde habrán ido á parar los otros.

Había también muchas preciosidades artísticas, según dicen; pero, de cierto, no se sabe más de que el retablo mayor antiguo lo hicieron Jorge Fernández Alemán la escultura y su hermano Alejo Fernández la pintura. En el centro estaba la estatua de San Jerónimo, que mi abuelo, D. Antonio Ramírez de Arellano, salvó cuando la exclaustación y la envió á la parroquia del pueblo Los Zapateros, junto á Aguilar, luciendo hoy en el altar mayor. Por encima estaba pintada la Cena. El resto del retablo se ignora cómo era y las obras que contenía.

Una feliz casualidad ha puesto en nues-

tras manos documentos interesantísimos referentes á este célebre monasterio. D. Francisco de Borja Pavón, decano ilustre de los literatos cordobeses, compró hace muchos años algunos papeles viejos referentes á cosas y casas de Córdoba y hace pocos meses nos los ha regalado. Entre ellos hay muchos de San Jerónimo y por eso podemos hoy dar noticias, hasta ahora ignoradas, de joyas artísticas y de obras en este monasterio y aun de artistas hasta ahora incógnitos unos y poco conocidos otros. En primer lugar, nos ocuparemos de la donación de D.^a Inés de Pontevedra. Esta señora mal pudo regalar á los frailes lo que no era suyo, y no era suya la dehesa de Córdoba la vieja, en donde estaban los restos de Medina Az-Zahrá. Entre los papeles que nos regaló el Sr. Pavón hay un cuaderno que tiene este epígrafe: "Las scripturas que ay en este conuento de S. Hieronimo de Cordoua oy p.^o de enero de 1585. Son las siguientes." Y en seguida se inserta el índice de documentos referentes al caudal del monasterio. Poseía entonces el mesón de los barqueros, que estaba en Córdoba, en la Judería; la dehesa del Encinarejo; dehesa y heredamiento del Algallarín; dehesa de Rojas; dehesa de Córdoba la vieja; cortijo del Camachuelo; seis mil maravedís de juro sobre la venta de los paños de Córdoba; cortijo del Encineño mayor; cortijo del Encineño menor; cortijo de Fontalva, y el cortijo de Fontalvilla. Ninguna de las fincas de este inmenso caudal provenía de D.^a Inés de Pontevedra y tampoco habían sido suyas casas, aceñas, tierras y otras posesiones que el convento tuvo y se vendieron para comprar algunas de las mencionadas. De buena gana copiaríamos todo el inventario, que es sumamente curioso; pero como no está relacionado esto con las bellas artes, lo dejamos para ocasión más oportuna, limitándonos á copiar lo referente á la dehesa de Córdoba la vieja ó sea el emplazamiento del suntuoso palacio de los Omeyas. Dice así:

"La dehesa de Córdoba la vieja de como la hubo esta casa.

"La dehesa de Córdoba la vieja que es deste monasterio y está cerca de casa entre los dos fontanares, se hubo en la manera que se sigue:

"Primeramente compró este convento del cabildo de la iglesia mayor de Córdoba una haza de tierra calma por precio de dos mil mrs. en Córdoba la vieja; dice que alindaba con tierras que entonces eran de los canónigos de Sant Ipolito y agora son desta casa, no señala que tanta tierra era. Está la carta en pergamino de como se compró, la cual se hizo en Córdoba á treinta de Julio de M.CCCCLVJ años y tiene por señal encima C. 9.^a

"Todo los demás que hay aquí en la dicha dehesa se hubo de los canónigos de Sant Ipolito, á trueque y cambio de ciertos pares de casas que este convento les dió, de lo cual hay una carta grande escrita en pergamino que se hizo sobre el dicho trueque en que dicen que nos daba el prior y canónigos de Sant Ipolito una dehesa que ellos tienen y poseen que está junto y alinde de Córdoba la vieja, á trueque y cambio de ocho pares de casas que les dió este convento en la ciudad de Córdoba, y trújose licencia de nuestro padre el general que entonces era para ello, y al prior y canónigos les dió licencia y su consentimiento el obispo de Córdoba, que era entonces Fray Gonzalo de Illescas, la cual dicha carta de trueque y cambio se hizo á diez y nueve de Julio de M.CCCCLVIIJ años, y en la misma carta está la posesion que se tomó por este convento: pasó ante Diego Rangel, notario apostólico. Tiene por señal encima C. I.

"Hay una carta escrita en pergamino de marca menor en que se contiene cómo Gonzalo Fernández de Aguilar y Mari García Carrillo, su mujer, dieron en donación al prior y canónigos de Sant Ipolito la dicha dehesa de Córdoba la vieja en dote por la capilla mayor de la iglesia de Sant Ipolito y porque rogasen á Dios

por sus ánimas, la cual donación se hizo á XXVJ de agosto de M.CCCC.XIIJ. Tiene por señal G. j.

„En una carta en pergamino pequeña está de cómo dió su consentimiento al dicho trueque y cambio don Alonso de Aguilar para lo cual le dió licencia su señora madre doña Elvira de Herrera como curadora y tutora porque era menor de edad y hizo el juramento de lo haber por firme el dicho trueque para siempre jamás, fecha á seis de Julio de M.CCCC.LXIIj años. Señal A.

„En una carta en pergamino se contiene el traslado de una carta autorizada de escribano público por mandamiento de juez en que se contiene como doña Elvira de Herrera madre del dicho don Alonso dió licencia y consentimiento al prior y canónigos para hacer el dicho trueque con el convento, la cual escritura se hizo á XXX de Julio de M.CCCC.LXIIJ años. En una pequeña escritura como albalá se contiene como recibió Per Alonso bachiller en decretos mayordomo y procurador del prior y canónigos de Sant Ipolito once cartas y contratos que pertenecían y tocaban á los dichos ocho pares de casas que este convento dió al dicho prior y canónigos por la dicha dehesa que está junto á Córdoba la vieja.

„Hay una memoria escrita en papel que es fe que dió Juan de Toro medidor de tierras público, que midió esta dicha dehesa de Córdoba la vieja en el año del Señor de M.CCCC.LXXX en que dice que halló en toda ella nueve ubadas y un tercio de tierra menos veinte estadales y lo firmó de su nombre.

„Es agora aquí de saber que en el año del Señor de M.CCCC.XCIIJ el procurador de la ciudad de Córdoba nos puso demanda por parte de la ciudad delante el juez de términos que entonces era que se llamaba el licenciado Sancho Sanchez de Montiel alegando que mucha parte de nuestra dehesa de Córdoba la vieja que era realenga y se había de echar por valdío y andubo el pleito entre esta casa y

la ciudad y acá debiera haber algún descuido, al fin dieron sentencia contra nosotros aunque teníamos buenos títulos y escrituras y buena justicia, y podía ser lo que quitaron la tercia parte de la dicha dehesa de tres partes la una poco más ó menos y entró en lo que nos quitaron la fuente de los berros y el pilar, y lo que agora tiene la casa puede ser hasta seis ubadas poco más ó menos. Sería bien medir lo que no se ha medido después desde antes que tomasen lo que tomaron, tenemos de rogar á Dios por aquellas personas cuyas eran aquellas casas que por esta dehesa se dieron pues que ellos las dejaron porque rogasen á Dios por ellos y por sus difuntos.

Queda probado que D.^a Inés de Pontevedra, si dió algo, sería el terreno en donde están las ruinas del monasterio y no el castillo de Córdoba la vieja, porque esta dehesa era del abuelo de D. Alonso de Aguilar. No puede, por lo tanto, achacarse á los monjes de San Jerónimo la destrucción de Medina Az-Zahra, y es falso de toda falsedad que con materiales de aquel alcázar esté hecho el edificio de Valparaíso. Todos los escritores han dicho que estaba lleno de columnas, capiteles, basas, mármoles tallados y restos preciosos de la construcción árabe, y no hay en aquella casa, ni en pie ni en los escombros, ni un juste, ni un capitel, ni una basa, no ya del arte árabe, pero ni de otra época, mas que elementos ojivales de decadencia. No hace muchos días que una persona ilustrada nos sostenía que el patio estaba sustentado sobre columnas iguales á la de la mezquita, y el lector se convencerá de lo contrario sólo con ver las láminas que damos de aquellos claustros.

No hay en San Jerónimo nada de ornamentación árabe; pero sí puede haber alguna sillería en los muros, y esto parece probable comparando las marcas que los canteros pusieron en los sillares de la torre y los que hay en los muros árabes de la gran mezquita cordobesa. La torre,

es de muy entrado el siglo XVI, y en este tiempo ya habían comprado los frailes la dehesa en donde estaban los restos del palacio. Caso de que tomaran algo de allí debió ser de la parte llamada hoy Aguilarejo ó Moroquil, que es donde la destrucción parece hecha por manos de albañiles, como diremos en nuestra excursión á aquellas ruinas.

Lástima es que, así como han venido á nuestro poder escrituras de obras desde 1549 en adelante, no hubiéramos encontrado las de construcción del claustro y de la iglesia, porque hubiéramos hallado los nombres de los arquitectos que los dirigieron; pero puesto que no es así, sigan en el misterio y veamos los que levantaron otras partes de la edificación, lo cual hacemos valiéndonos de los documentos preciosos que nos regaló nuestro viejo amigo el notable literato Sr. Pavón. El más antiguo de estos documentos es el siguiente:

“Las condiciones de cierta obra que se ha de hacer en las necesarias y en una pieza que está comenzada que sale hacia el cementerio y en otras cosas en San Hierónimo de Córdoba son las siguientes:”

No las copiamos enteras por ser muy largas, y las obras que se habían de hacer no tenían carácter artístico. Fueron cuatro celdas, los excusados, la caballeriza, un horno para hacer hostias y una galería de columnas que no se entiende claro dónde estaba. Entre las condiciones merece copiarse la siguiente: “Iten que al maestro se le den los materiales desta manera. La piedra y ladrillo y cal y madera á la puerta de los pinos, y en el cementerio, y en el convento, y el agua en las pilas del claustro, y se le de toda la madera que fuere menester para andamios, y los cántaros y calderas que tiene la obra, y las sogas, espuelas y peones y herramientas que las ponga el maestro. Y que la comida se la de el convento, á los maestros, conforme á los maestros que esta casa suele traer, y á los peones con la gente de la casa y camas

á todos y á cada uno segun su calidad.”

También es curiosa la fórmula del contrato, que dice así: “Rematóse toda la obra sobre dicha en Andres Martinez, albañil en ciento y veinticinco mil mrs., y en medio cahiz de trigo sembrado en los rastrojos donde siembran en el cortijo del convento, y que el dicho Andres Martinez ha de poner el trigo, y el convento se lo siembre y le de la tierra, y el dicho Andres Martinez ha de poner toda la costa que fuere menester hasta ponelle en su casa, y que de lo que cojiere no pague terrazgo al convento.”

El precio se le satisfaría en cuatro partes, siendo la primera, en la primera semana de obra, y la última cuando se acabare. Aunque la escritura no tiene fecha, se sabe cuándo se empezó, porque el primer pago de 40 ducados se le hizo en 27 de Septiembre de 1549, y cuándo se acabó, porque el último fué á 24 de Diciembre de 1550. El Prior era fray Alonso de Palma. No copiamos la firma de Martínez porque no creemos que fuera un gran arquitecto sino un maestro albañil como el contrato dice.

En 9 de Marzo de 1550, Martínez y el Prior hicieron un nuevo contrato para dar mayor extensión á la obra, haciendo nuevas dos celdas, un patio, dos escaleras y un sobreclaustro, con un nuevo remate, por valor de 20.000 maravedis, y todo se hizo menos el sobreclaustro, y en 29 de Diciembre de 1551, por un nuevo contrato, se estipuló hacer en 50.000 maravedis otras reformas y mejoras en las obras que, al parecer, no se habían dejado paradas en los dos años anteriores. Aunque no lo dicen las condiciones, se hizo un segundo claustro, según aparece de los recibos firmados por Andrés Martínez hasta 2 de Julio de 1552, y por los que siguen hasta el fin de la obra en 7 de Marzo del 53, firmados por Juan Ruiz, cantero, hijo de Martínez, quien no había muerto; pero debió inutilizarse entre la última fecha en que firma y antes del 12 de Noviembre del 52, que empieza á firmar su hijo.

La obra de carpintería corrió á cargo del carpintero Juan Gaytán, vecino de Córdoba, que se obligó á hacerla por 34.000 maravedis en el último día de Enero de 1551.

El buen Prior Fr. Alonso de Palma, debía ser hombre animoso y emprendedor, pues no sólo hacía las obras del monasterio sino que también atendía al mejoramiento de la iglesia, y en ella puso órgano en 1552. El contrato no es largo, y vamos á copiarlo. Dice así:

"Sabado dos dias del mes de abril del año de mil e quinientos y cincuenta y dos nos concertamos Francisco Vazquez organista y maestro de hacer organos vecino de la ciudad de Granada en la collacion de Sant Andres, estante al presente en este monesterio de Sant Hieronimo de Cordoba e yo fray Alonso de Palma prior del dicho monesterio que el dicho Francisco Vazquez dará hecho á su costa y mission un organo pequeño de cinco cuartas y media las cuales dichas cinco cuartas y media tenga el caño mayor y de alli que vengán discurriendo hasta el menor y que tenga otra mixtura de flautas del mesmo tamaño y que tenga otra mixtura de quincenas y otra de docenas que sean todas quatro diferencias que se pueda cada una por sí tañerse y todas juntas, y que sean los caños de muy buen metal y buenas voces, y han de venir en forma de castillejo. El cual dicho castillejo ha de ser de madera de pino muy buena y de dos caras entre quatro balahustes dada de faycion como la obra lo requiere y de muy buena talla y que la madera y manos del oficial y carpintero que lo hiciere sea á cargo y costa del dicho Francisco Vazquez. De manera que el dicho organo venga perfeccionado de caños y madera y fuelles y todo lo que hobiere menester que no sea el dicho convento obligado á dar cosa alguna para la perfección del. Halo de hacer el dicho organo y castillejo el dicho Francisco Vazquez en su casa. Queda el convento obligado á lo traer á su

costa desde Granada al dicho monesterio. Darasele al dicho Francisco Vazquez por el dicho organo segun que arriba esta dicho cincuenta ducados. De los cuales luego recibió el dicho Francisco Vazquez los ocho mil y trescientos y veinte y ocho mrs. y el resto se le ha de dar á cumplimiento á los dichos cincuenta ducados acabado de asentar el organo en este dicho convento. Al cual haciento se ha de hallar el dicho Francisco Vazquez presente y de su mano lo ha de asentar y acabar que quede muy bueno y en él ponga un temblante tambien á su costa. Halo de dar acabado lo mas presto que fuere posible hasta fin de junio deste presente año primero que verná y de como esto se contrató entre el dicho Francisco Vazquez y el dicho fray Alonso de Palma prior fueron testigos los padres fray Alonso de Cordoba y fray Martin de Castro procurador del dicho monesterio del cual el dicho Francisco Vazquez recibió los dichos ocho mil y trescientos y veinte y ocho mrs. como de procurador del dicho convento y con el cual asi mesmo esto se contrató y se obligó juntamente con el dicho prior á cumplir lo aqui tractado y firmaronlo de sus nombres los unos y los otros.=*hecho dia mes y año suso dichos.* = *Fray Alonso de Palma prior.* = *Fr. Alonso de Cordoba.* = *Francisco Vazquez.* = *Fray Martin de Castro.*"

Todo el contrato está de letra del organero. Viene á continuación el recibo del dinero y después una nota que dice: "En XV de agosto del año M.D.LIJ se le pagó todo lo que restó desta deuda á Francisco Vazquez organero y no se le debe nada de todo este concierto." Por una nota se sabe que el órgano tenía cinco varas y media de altura.

Uno de los Piores más aficionados á engrandecer su convento, fué Fr. Luis de Córdoba, que lo fué dos veces, en los primeros años del siglo XVII. Hizo en 1614 obras de albañilería en el convento por valor de 19.045 reales, según tasa-

ción de los maestros Francisco Calvo y Juan Durillo. Estas obras no tuvieron carácter artístico. Hizo el monumento que se ponía en la Semana Santa, el que trabajó un tal Carrasquilla y costó 3.771 reales, sin la pintura, que costó mil. Se gastaron en la obra 10 pinos y tardaron en hacerlo Carrasquilla y sus oficiales sesenta y seis días, que cobraron á seis reales y medio cada día. Trabajó también un Andrés Pérez, que acaso fuera el dorador, y cobraba dos ducados por día. Además se les daba de comer. "Pintose este monumento en mi segundo trienio y llevó el pintor de manos y aderezos seis-cientos reales y en el adobio del cielo y tablado y otras cosas y comida de oficiales se gastarian otros cuatrocientos reales y por todos son mil reales. = *Fray Luis de Cordova.*,"

Compuso Fr. Luis el archivo de las escrituras, gastando 374 reales en hacer diez cajas de madera para guardarlas. Hizo que Bernaldo del Marmol le hiciese el protocolo y se escribiese en un gran libro que aún debe estar en el archivo histórico nacional, y terminó las obras de embellecimiento de la iglesia, haciendo un gran relicario que contrató Alejo de Artiaga en 8 de Junio de 1608, sólo la mano de obra, pues se le había de dar la madera aserrada, la clavazón y el herraje. El relicario tendría cuatro puertas y el costo de la hechura sería 40 ducados ó sean 440 reales y de comer al maestro y á sus oficiales. A 13 de Septiembre se le pagó á Artiaga, y muy contento debía estar el Prior, porque le dió seis ducados de más. La obra entera costó 2.805 reales, incluyendo el dorado, y la pintura, y la comida de los obreros. Es sensible que en la cuenta no se haya consignado el nombre del pintor, cuya es esta:

Costaron las dos imagenes de nuestro Padre San Geronimo y Santa Paula diez ducados. CX
y las dos del Salvador y nuestra señora cien reales. C
y las dos de S. Acisclo y Victoria tres ducados. XXXIIJ

y los 32 cuadros pequeños á siete reales monta. CCXXIIIJ
y los seis serafines á 3 reales. XVIIJ

Dos puertas de este relicario se conservan en el Museo provincial, y aunque las pinturas no son de un mérito grande, son, sin embargo, bastante dignas de aprecio y de que se conociese el autor.

Es curioso el siguiente asiento de la cuenta: "Carpinteros. Estuvieron tres oficiales dos meses y medio comiendo á costa del convento. Estuvieron más otros dos doradores y un pintor mes y medio, y costándole á cada uno un real y medio cada día, monta CCCCXI reales.,"

Tenía este insigne monasterio muchas y muy buenas alhajas, y bastantes de ellas fueron hechas en el tiempo en que Fr. Luis de Córdoba fué Prior. De la hechura de éstas no creemos poder omitir ni una sílaba de los documentos que hemos encontrado y poseemos y vamos á copiar de seguida. Hablaremos primero de la custodia de altar, cuyo contrato dice así:

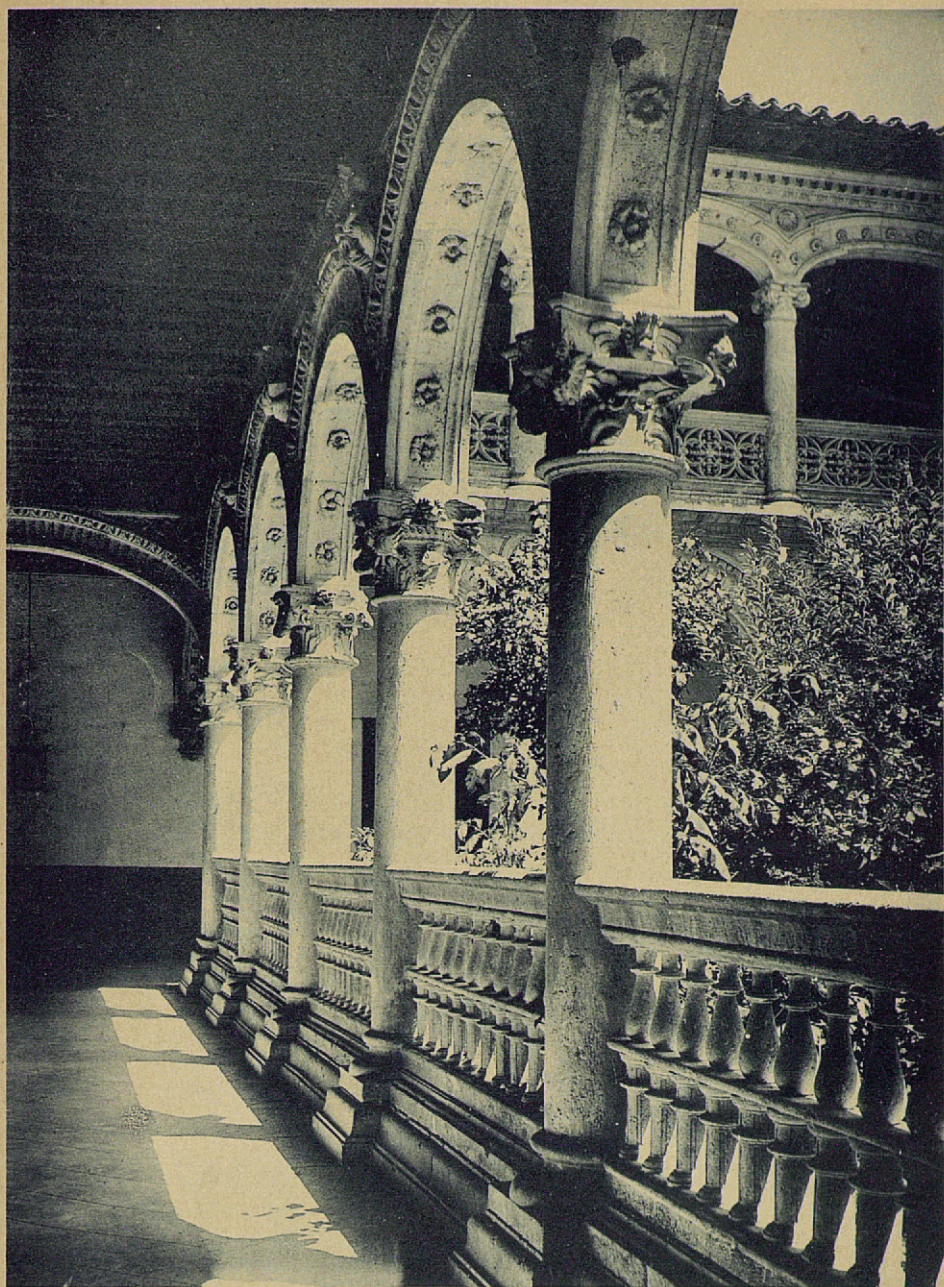
"Digo yo Geronimo de la Cruz, plate-ro, vecino de Cordoba, que estoy conve-nido y concertado con el padre Fray Luis de Cordova, prior del convento de San Geronimo de Valparaiso de la dicha ciudad, de encargarme y me encargo de ha-cer una custodia con su caliz todo de pla-ta para el dicho convento, toda dorada y con cuarenta esmaltes de oro, reparti-dos en las partes que parece en el dibujo, y ha de pesar diez y ocho marcos de plata en esta manera, que si más pesare no se me tiene de pagar hechura de lo que más pesare, sino sólo lo que montare la plata, y si pesare menos, se ha de quitar aquel peso de como saliere cada marco de pla-ta, así de la plata como de la hechura, y se entiende que de cada marco de plata se ha de dar por la hechura otro tanto como pesare con las condiciones arriba escritas y del dorado de toda la custodia se han de pagar doscientos reales y para la hechura de los esmaltes se han de dar cien reales y en cuanto al peso del oro de

los esmaltes y dorado se ha de pagar lo que pareciere y contare, por fee del fiel de la plata de Cordoba, haber pesado y entrado en ello y asi mismo se le ha de dar el azogue que fuere menester ó pagar lo que le costare y el pie del caliz ha de llevar una figura esmaltada del Sr. San Gerónimo á la una parte y en la otra su escudo de armas y conforme á esto y al dibujo que trajo firmado de mi mano y del padre prior del dicho convento la daré fecha e acabada perfectamente para el día de Corpus deste año de seiscientos e ocho el cual dicho dibujo está en mi poder firmado como es dicho y se ha de mostrar así la dicha custodia cuando sea acabada para que se vea si está así conforme e á vista de personas que de ello entiendan y si falta hubiere ha de quedar y queda á elección de dicho convento recibir la dicha custodia en la forma que estuviere ó no y en caso de no quererla le pagare lo que montare la plata e lo demas que hubiere recibido, e yo fray Luis de Cordoba prior del dicho convento lo acetó e recibo en favor del dicho monesterio y cumpliendo el dicho Gerónimo de la Cruz lo susodicho le pagaré la hechura y lo demas en la forma que está referido entregarme la dicha custodia al dicho plazo e porque así lo cumplieramos ambas partes lo firmamos estando en el dicho convento cuatro días del mes de agosto de mil y seiscientos y siete años. = *fray Luis de Cordova.* = *Gerónimo de la X.*

Viene en seguida la tasación que dice:
 "Yo Pedro Sanchez de Luque fiel marcador de oro y plata de Cordoba y su tierra doy fe que pesé á Jerónimo de la Cruz platero del martillo una custodia cuadrada que asienta sobre un caliz y con su *Agnus Dei* en que ponen el Santísimo Sacramento y un cuerpo pequeño que va una campanilla, todo de sobrepuestos y toda dorada con cuarenta y ocho esmaltes de oro chicos y grandes, redondos y cuadrados, repartidos por toda de cuatro en cuatro y pesa veinte y tres marcos

menos menos un real que á la ley valen mil y cuatrocientos y noventa y cuatro reales. Tiene de oro esta custodia del dorado doscientos y noventa y dos reales. Pesan los esmaltes ciento noventa y siete reales y llevó Pedro Muñoz platero de oro de hechura de los esmaltes ciento y treinta reales y tiene de azogue conforme lo que se le pone por castellanos ques lo que suele gastar de lo azogado y molido veinte y seis onzas que valen conforme se vende por mayor en el estanco ochenta y cuatro reales, que todas estas partidas montan dosmil y ciento y noventa y siete reales, en fe de lo cual lo firmé de mi nombre, que es fecho en Córdoba á trece de marzo de MDC y ocho años. = *Derechos ocho reales.* = *P.^o Sanchez de Luque.* =

La obra con las hechuras ó sea de todo costo importó 3.761 reales, según la cuenta que viene á continuación. Fuera de contrato hizo Cruz "los dos vasos... para las abluciones de la Comunión", que valieron 382 reales, y como el Prior fuera hombre económico y procurara que la obra saliese lo más barata posible, le dió al platero otras alhajas para que las fundiera y aplicase á la custodia la plata que de ellas saliese. Estas fueron ocho pares de vinajeras, á las que faltaban cuatro tapaderas, que pesaron 12 marcos, cuatro onzas y tres reales. Un cáliz con patena sobredorado, pesó 270 reales y medio. Un viril con dos ángeles y cuatro remates y un *calicico* de Comunión, que pesaron 229 reales y 10 del oro. Unos candeleros de plata, que desempeñaron de los bienes de D.^a Francisca de Luján, y pesaron cinco marcos, dos onzas y cuatro reales; cuatro cucharas y un tenedor de la misma procedencia, de peso de seis onzas y media, y un salero de plata dorada, que pesaba un marco tres onzas y tres cuartas y que era de los mismos bienes empeñados. Todo montó la cifra de 1.826 reales. Es curiosa la noticia del tenedor para los que, hace poco más de un año, discutieron en varios periódicos si los



Fotografía Häuser y Menet, Madrid

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA (Guadalajara)

FOTOGRAFIA DEL EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO Y VALLEJO

había ó no en el siglo XVI. Aquí se ve que los había á principios del XVII, y en el inventario de Ambrosio de Morales, en 1591, se consigna otro.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

SECCION DE BELLAS ARTES

EL MONASTERIO DE LUPIANA

EN GUADALAJARA

Un poco más de dos leguas escasas de la ciudad de Guadalajara, según expresión gráfica del fornido alcarreño que me servía de espolique; ó, más claro, á dos horas de buen andar á caballo (ó en coche), desde la estación del ferrocarril á que dan personalidad inconfundible los famosos bizcochos borrachos, se abre un hondo valle que riega el río Ungría, y en cuyo fondo se asienta la mengüada y pobrísima villa de Lupiana.

Ni semejante valle ni tal villa merecerían los honores de la referencia en esta Revista, ni en ninguna otra, á no hallarse ambos dominados por el antiguo y renombrado monasterio de Monjes Jerónimos, casa primitiva y principal que fué de la Orden, donde se celebraban los Capítulos Generales, y que se alza como perenne vigía en la más alta y pintoresca de las vertientes, á usanza de los viejos castillos roqueros.

Este monasterio, generalmente desconocido por no ser sus contornos camino de ninguna parte, lo fundaron á mediados del siglo XIV, los ilustres D. Pedro y D. Alonso Fernández Pecha, nietos (según refieren Quadrado y Lafuente) de un caballero de Sena, á quien el Infante D. Enrique, hijo de San Fernando, había traído consigo de Italia; Camarero del Rey el uno, y Obispo de Jaén el otro. Uni-

dos ambos varones á Fernández Yáñez y á unos ermitaños italianos que deseaban establecerse en España, fueron por varias provincias buscando lugar adecuado para la fundación que proyectaban hasta que, de yermo en yermo y monte en monte, hicieron alto en su peregrinación hacia 1370, en la entonces naciente aldea de Lupiana, cerca de la cual, un pariente de los Pecha, había edificado una devota capilla á San Bartolomé.

Dicen algunos que, el monasterio á que nos referimos y cuya historia hemos extractado, remeda en su conjunto una pálida imitación de El Escorial. Su fachada principal con triangular fronstipicio, su portada dórica, su torre de piedra rematada en cupulilla, el coro alto, que avanza hasta la mitad del templo, la capilla mayor en alto... Estos y otros detalles, sirven de fundamento, ó mejor, de pretexto á la afirmación.

A mí no me ha recordado ni por un instante nada que se refiera á la *octava maravilla*, y eso que por lecturas previas iba predispuesto á gozar con la pretendida semejanza.

No le quita importancia, sin embargo, el no tener ni á cien leguas (y en mi humilde juicio que quizá rectifiquen los mejores de la Sociedad de Excursiones) nada de común con El Escorial.

A través de los deterioros producidos por el tiempo y por los republicanos de Lupiana que, durante *la gloriosa* perpetraron la heroicidad de convertirlo todo en ruinas, no dejando ni un solo escudo de los del claustro que no picaran, y, á pesar del lamentable abandono en que durante años ha yacido el monasterio arrasado por los enemigos de la *reacción* y del arte, échase aún de ver que fué un convento de no escasa importancia. Del pequeño claustro primitivo, restaurado por uno de los Arzobispos de Toledo, no queda más que una interesantísima

inscripción de que saqué copia (que en fuerza de querer guardar mucho he perdido), y el techo artesonado. Pero lo más antiguo y más notable del monasterio de Lupiana, lo que realmente compensa de las fatigas del viaje, y encanta y enamora á cuantos, algo artistas, lo contemplan, es su claustro principal que, gracias á la restauración felizmente dispuesta por el actual propietario, puede admirarse como en los tiempos de mayor esplendor del monasterio.

El Sr. Marqués de Barzanallana, á quien se debe el milagro, merece, por su desprendimiento, su constancia, su entusiasmo y su buen gusto artístico, las más sinceras y calurosas alabanzas. Yo reitero desde estas columnas los aplausos que hube de prodigarle la primera vez que, amablemente invitado, pasé en Lupiana unos cuantos días que figuran entre los recuerdos más agradables de mi vida.

El claustro, iba diciendo, fué construido hacia la mitad del siglo XVI y presenta un conjunto grandioso y bellísimo.

Con arcos semicirculares en el primer cuerpo y rebajados en el segundo, aquellos con lindos medallones en sus enjutas, estos tachonados de florones en su arquivolta; cerrados, los de abajo, con balaustrada de piedra mezquina y de poco gusto, los de arriba con calado antepecho, verdadera filigrana, gótico en el estilo sin serlo en los detalles; pero de todas suertes, hermosísimo y ligero, constituye una página más y muy hermosa del inmenso catálogo de patios similares españoles que aún produciría mayor efecto si no se resintiera de la relativa vecindad del maravilloso y sobresaliente del Palacio de los Duques del Infantado, con el que el viajero, aunque no quiera, establece, al punto, la odiosa, pero imprescindible comparación.

Ese es, no obstante, uno de los méritos

que yo le encuentro: el que agrade é impresione, cuando la sensación producida por el de Guadalajara, está aún viva en la imaginación. Porque siempre me acordaré de la frase de un inglés que visitó conmigo Toledo, y gustó mucho de San Juan de los Reyes, A PESAR (según dijo) de haberlo visto inmediatamente después de la Reina de las Catedrales.

Sobre la galería superior, y en un solo lado (efecto rarísimo) se levantan, más adelante, otras dos con arquivtrabes é impostas en vez de arcos que, aumentando la extremada curiosidad del monumento, destruyen, en cierto modo, la simetría y proporciones arquitectónicas del bellísimo claustro.

Tal es, á grandes rasgos, y con el desaliño propio de quien no tiene nada de arqueólogo, y sí sólo afición á las antiguallas *fotografiables* (véase la fotografía que acompaña el presente número del BOLETÍN) lo que yo creo de interés para emprender una excursión al casi desconocido monasterio de Lupiana.

Donde aún más que los recuerdos históricos y el arte que pregonan sus piedras seculares halaga la exquisita galantería de sus dueños los señores Marqueses de Barzanallana, que de paso que obsequian, en el verano, á sus amigos, se permiten el lujo de dormir con mantas y oír Misa embozados en capas en pleno mes de Agosto.

Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA

ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

IV

SANTO TOMÉ DE SORIA



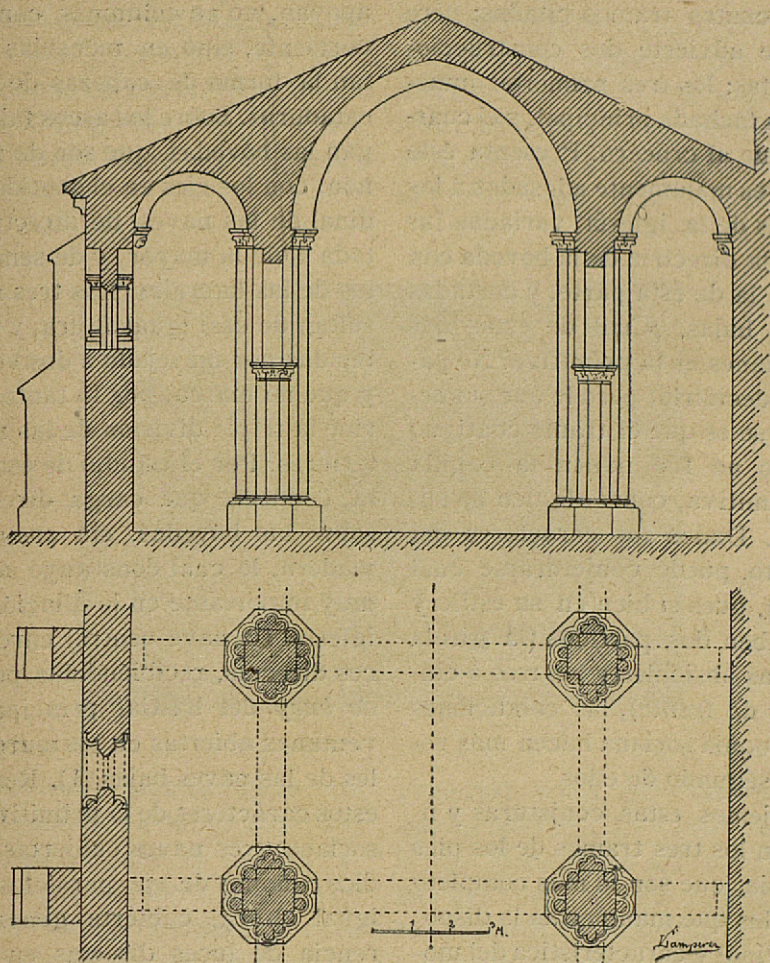
LA vida de Soria comienza con el siglo XII, y se acrece en su segunda mitad con el auxilio prestado por los sorianos á Alfonso VIII

en su turbulenta minoría. A este período y al primero de la centuria decimatercera pertenecen las curiosas iglesias románicas y de transición ojival que aún conserva la vieja ciudad castellana.

Entre las primeras, sobresale Santo Tomé, conocida más comunmente por

nica de esta iglesia no mereció tanta atención, ni fué nunca, que yo sepa, dibujada. Por esta razón me animo á dedicarle esta "Nota", que debe considerarse exclusivamente como explicación de los adjuntos croquis (1).

La iglesia de Santo Tomé conserva cuatro tramos de su fábrica primitiva,



Santo Domingo. Aquella fué su advocación cuando sólo era parroquia, tomando la segunda al ser habilitada para el culto del inmediato convento de Dominicos. Su hermosísima fachada ha sido objeto de escritos encomiásticos y reproducciones gráficas (1); pero la estructura arquitectó-

El crucero, la capilla mayor y dos laterales pertenecen al estilo ojival decadente, y fueron edificados en 1570. En su estado actual, la planta es de cruz latina, con tres naves en la parte

(1) Véanse: *Arquitectura románica en Soria*, por D. Teodoro Ramírez Rojas, 1894.—*Soria* (Recuerdos y bellezas de España) por D. Nicolás Rabal. En

esta última obra se inserta un precioso dibujo de la fachada de Santo Tomé, del notable artista burgalés D. Isidro Gil.

(1) Repito aquí la observación hecha en una de las "Notas" anteriores. Los croquis de Santo Tomé responden á la disposición y á las dimensiones generales; pero carecen de exactitud matemática.

inferior del brazo mayor y una sola en la del crucero. Las laterales quedan interrumpidas cerca de éste por unos muros, de los cuales, los de la izquierda, corresponden al cuerpo bajo de la torre, que se alza en esta parte, y que en sus dos cuerpos inferiores pertenece á la fábrica románica.

El brazo largo de la cruz se compone de los cuatro tramos citados; pero en ellos se advierte dos construcciones distintas: los tres primeros inmediatos á la fachada principal, y el cuarto, contiguo al crucero. Presenta éste unos pilares malamente adosados á los de los pies de la iglesia, variadas las alturas y la directriz de la bóveda con relación á la de esta parte, y cortadas las naves bajas. ¿Cuál de estas dos construcciones es la primitiva? No parece fácil decidirlo; pero lo que sí puede afirmarse es que el tramo contiguo al crucero no fué nunca la capilla mayor primitiva, como alguien ha supuesto (1). Dados los caracteres del monumento, puede conjeturarse cuál fuese ésta, pues si bien en su estilo y escuela caben dos partidos (la girola con capillas absidales y los tres ó cinco ábsides de frente), las condiciones de la parroquia soriana hacen más verosímil el segundo de ellos.

Pero dejemos estas conjeturas y fijémonos en los tres tramos de los pies de la iglesia, que son lo más completo y sano, y los que manifiestan la disposición original y característica del monumento.

Forman tres naves: una más ancha, central, y dos menores, laterales. Los gruesos pilares que las separan son de planta de cruz griega, con catorce columnillas griegas adosadas, correspondiendo dos á cada uno de los lados de las naves, tres á cada uno de los que corresponden á los arcos de comunicación entre ellas, y una á cada án-

gulo. Las basas, sobre ancho banco octogonal, y los capiteles afectan una de tantas variantes del estilo románico, dentro de los caracteres generales de éste. Sobre estas columnillas agrupadas se voltean robustos arcos fajones y formeros, apuntados los de la nave central, y de medio punto los de las laterales. Estos, en los muros, se apoyan, no en columnas como es uso corriente, sino en ménsulas que afectan la forma de cabezas de extrañas cataduras. Sobre los arcos fajones cargan las bóvedas, que son de medio cañón, con los ejes en el sentido longitudinal de las naves; de directriz apuntada el de la mayor, y de semicircular los de las laterales. Las tres naves resultan de casi igual altura, y están cobijadas por un tejado á dos vertientes, y que no marca, por lo tanto, al exterior la triple división de las naves interiores. Por el estudio de esta cubierta, dedúcese que carga directamente sobre las bóvedas, sin armadura de madera, lo cual constituye un detalle muy importante en la filiación de esta iglesia. La nave central carece de luces directas, recibíéndolas por el *ojo de buey* del hastial principal, y por ventanas abiertas en los muros laterales de las naves bajas (1). Resumamos estos caracteres de la primitiva iglesia soriana: tres naves cubiertas con medios cañones de eje paralelos, de casi igual altura, cubierta general y carencia de luces directas en la nave mayor.

El tipo indica una sabia escuela constructiva, por cuanto el empuje continuo del medio cañón central, se contrarresta de un modo también con-

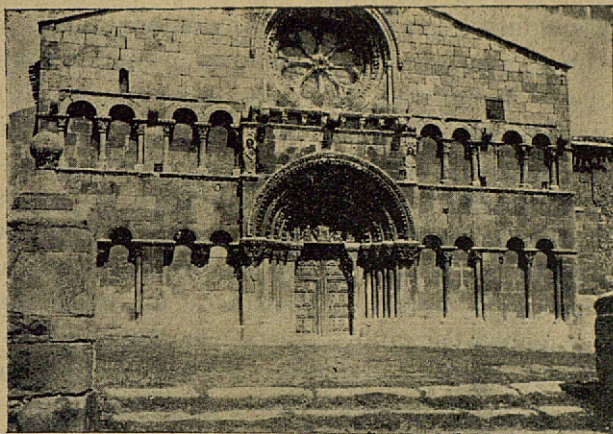
(1) Acaso la idea del autor de Santo Tomé fué la de cubrir la nave mayor con cañón de medio punto, al igual que las laterales, como puede suponerse por la inclinación de las vertientes de la fachada, que no convienen con las de la actual cubierta, y si con otras más bajas de caballete, como serían en aquel supuesto. El deseo de aminorar el empuje de la ancha bóveda central, y la *moda* del arco apuntado, aconsejaron la adopción de esta directriz.

(1) Rabal, obra citada.

tinuo por los laterales, á aquél paralelos. El principio es más lógico que el adoptado en otros ejemplares de las mismas época y escuela, consistente en cubrir la nave mayor con medio cañón, y las laterales por bóvedas de arista, y algo más adelante, por crucerías. San Isidoro de León es del primero de estos sistemas, y la colegiata de Toro, del segundo. El empleado en Santo Tomé de Soria no es tan frecuente, aunque no faltan ejemplares. San Pedro el Viejo, de Huesca; Santa María, de Besalú (Gerona), y algunas otras.

no sea hija de un arquitecto español puro y neto, pues aquí sólo se trata del principio constructivo, encarnado en la Edad Media en escuelas locales.

La fachada de Santo Tomé parece confirmar su abolengo arquitectónico. Se compone de un gran lienzo de muro que forma el hastial de la triple nave. Y como éstas no se acusan por diferente altura en la cubierta, tan poco lo hacen en las vertientes terminales de la fachada, que son seguidas. Dos contrafuertes marcan lógicamente la posición de los pilares interiores: la puerta y una *rosa* acusan la nave



Los caracteres arquitectónicos de las naves antiguas de Santo Tomé son tan determinados, que en caso de tenerla que clasificar entre algunas de las escuelas transpirenaicas, no cabe duda: es la de Poitou (1). Entre ésta y la de la Auvernia ha sido clasificada la iglesia de Soria (2); pero creo que con poco acierto, porque la última tiene como carácter determinativo los colaterales con dos pisos (3). A la escuela poitevina, que llegó hasta la Provenza y el Languedoc, pertenece Santo Tomé, sin que esto quiera decir que

principal, y dos estrechísimas ventanas las laterales. La decoración de este hastial consiste en dos arquerías ciegas que corren á todo su largo, en doble piso. En los capiteles de éstas, en los de las columnas de la puerta y en su triple archivolta, y en el tímpano de ésta se desarrolla la más espléndida serie de figuras, historias y ornatos que imaginarse pueda (1). La fachada de Santo Tomé merece figurar al lado de las más notables de España.

Al contemplarla, un recuerdo surge en la memoria y un nombre viene á los labios: Nuestra Señora la Grande

(1) Véanse: Viollet-le-Duc, *Dictionnaire. Eglise.*—Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, págs. 203 y siguientes.

(2) Ramírez Rojas, obra citada.

(3) Véase la "Nota" sobre San Vicente de Avila.

(1) Puede verse una explicación de las historias esculpidas en la portada en el folleto citado de Ramírez Rojas.

de Poitiers. Efectivamente, el hastial soriano pertenece al género del de la iglesia poitevina, de Santa Cruz de Burdeos y de alguna otra del Oeste de Francia (1). y esto, como queda dicho, ayuda a la filiación de Santo Tomé. No deben pasarse, sin embargo, en silencio profundas diferencias, que si afirman el parentesco niegan la copia. La fachada de Nuestra Señora la Grande de Poitiers está flanqueada por dos robustos contrafuertes formados por columnas agrupadas que sostienen grandes linternones; en la de Santo Tomé no existen estos elementos. En Poitiers, las vertientes del frontón no son continuas y el nacimiento de éste se marca por una moldura horizontal; en Soria la vertiente es continua, y no hay tal moldura, cosas ambas muy razonadas, puesto que la cubierta es de vertiente única, y no hay tirante horizontal en la armadura. Las arquerías de Nuestra Señora de Poitiers están en la parte alta de la fachada, y en Santo Tomé, en la baja. Salen de mi competencia las analogías y diferencias de la escultura entre ambos monumentos, estudio fecundo sin duda, en resultados, que no contradirán, seguramente, lo que el dato arquitectónico demuestra (2).

(1). Sabido es que algunos arqueólogos pretenden ver el original de las fachadas románicas con arquerías ciegas, en la del palacio persa de Rabbath-Ammon.

(2). El Sr. Serrano Fatigati prepara un estudio so-

Si para terminar estas ligeras observaciones sobre el notable monumento soriano, tratamos de fijar su cronología, habremos de apoyarnos en los caracteres de la fábrica, faltos de documentos escritos y de noticias sobre qué fundarla. Aquéllos acusan la última mitad del siglo XII como fecha probable. Dentro de este período, cabe cierta elasticidad, que pudiera alcanzar hasta el primer tercio del siglo de San Fernando, si concedemos al estilo románico de Soria algún retraso en la marcha general del arte en el Norte de España. Mas el sistema de bóvedas y los detalles todos de la fábrica colocan más verosímilmente la edificación del monumento soriano en aquellos tiempos en que Alfonso VIII, llegado á la mayor edad (1170) "tuvo presentes—como dice un historiador—los servicios de los sorianos y les colmó de mercedes, construyendo templos y concediéndoles importantes privilegios". Sea de ello lo que quiera, puede afirmarse que la iglesia de Santo Tomé pertenece á una de las escuelas arquitectónicas más brillantes y notables del estilo románico y es un ejemplar del mayor interés para la historia del desarrollo de éste en España.

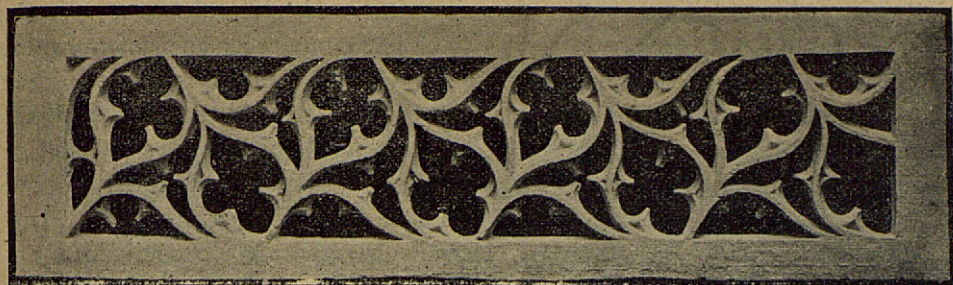
VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,

Arquitecto.

Marzo de 1901.

bre la escultura de esta fachada, que será, como suyo, concluyendo é interesantísimo.





Sillería de coro de la Catedral de Sevilla.

Son las sillerías de coro, en Catedrales y Monasterios, una de las más curiosas manifestaciones en que se nos muestra el arte medioeval. En ellas artistas notables nos dejan no sólo la prueba de su talento en el arte de esculpir en madera, sino que á la par y con sumo ingenio por medio del relieve nos dan á conocer costumbres, batallas, actos religiosos y civiles, animales reales y fantásticos y figuras grotescas y aun obscenas, impropias del lugar, pero de indudable significado; con todo lo que, decoran y adornan respaldos, brazos y asientos, presentando de este modo la historia social y modo de ser de su época.

Generalmente estas sillerías están constituidas por dos series ú órdenes de asientos, los superiores, con respaldo alto y doselete, destinados á los canónigos (1) y las inferiores, más sencillas y con respaldo de poca elevación, para los beneficiados; colocándose en el testero ó frente la silla presidencial, generalmente de mayores dimensiones y con dosel.

Los asientos suelen ser móviles, en tal forma dispuestos, que al dejar sitio para estar de pie queda á una altura conveniente un pequeño saliente, llamado asiento de misericordia ó paciencia, porque sirve para descansar sin aparentar estar sentado.

(1) Cuando la sillería es de Monasterio, las sillas altas son para los profesos y las bajas para legos y novicios.

Las bellas y sencillas sillerías con que en el siglo XIV comiéntanse en España á cerrar los coros de los iglesias, proporcionan á los artistas, escultores en madera, una buena ocasión para desplegar su talento y ejercer su arte. La mucha boga alcanzada en el siglo XV por la escultura en madera, progreso que continúa en el siguiente, hace que los artistas de segunda fila tengan que dedicarse á decorar muebles, por cuanto á los de primera los vemos aplicar sus facultades á la traza y ejecución de retablos, frisos y bajo relieves de sillerías para las iglesias. Así, pues, sucede que en los comienzos de la centuria décimaquinta, artistas italianos como Donatello, Brunelleschi, Valdambrino, Vechietta, Verrochio y otros, no se desdénan en emplear su ingenio trabajando como tallistas; y si esto es en Italia, ¿qué había de acontecer en Alemania donde el arte de esculpir en madera llegó á su apogeo y adquirió tal nombre que artistas alemanes eran llamados desde las demás naciones para ejercer su arte?

Nuremberg fué el centro donde trabajaron los principales escultores; á la cabeza de ellos el célebre Alberto Durero, y la iglesia de aquella ciudad, con las de Bamberg, Ausburgo y otras (1) son testimonio de esto. Nada, pues, tiene de extraño que España, ocupada hasta entonces de continuas guerras, se valga de maestros alemanes para sus obras, cuando Italia

(1) Es notable la sillería de San Gereón.

en todo su apogeo y esplendor artístico no se desdeña en llamarlos á su suelo para trabajar en unión de los suyos.

Flamencos y holandeses fueron los primeros entalladores que vinieron á nuestra Patria; pero muy pronto esta artística industria toma carta de naturaleza en España, viéndose que en ocasiones las obras nacionales llegaron más allá que las extranjeras, y siendo muy cierto que de lo ejecutado en nuestro suelo no fué mejor lo que produjeron manos extrañas.

Becerro, Berruguete, Gil de Siloe, Alonso de Lima, Ruy Sánchez, Diego de la Cruz y otros muchos, nos dejan inestimables ejemplos de su valer, que felizmente han llegado hasta nosotros. Y si interesantes y dignas de admiración son sillerías de coro como la de la Abadía de Saint-Claude (1) y otras extranjeras, no lo son menos las españolas de Santo Tomás de Avila, Cartuja de Miraflores, Tarragona, Parral, Toledo, León, Astorga, Santa María de Nájera, etc., etc., que en nada desmerecen de las italianas, francesas y alemanas; pero que, si magníficas todas ellas, ninguna tan curiosa como la que hoy es objeto de estas líneas, y hasta la fecha casi desconocida por las vicisitudes por que ha pasado, de las cuales afortunadamente y para gloria del arte patrio se ve ya libre; alzándose viva y flamante después de acertada restauración en el mismo lugar en que estuviera en la gran iglesia Hispalense, y que voy á describir dando antes ligera noticia de otras importantes sillerías españolas, para así compararlas y apreciar mejor el valor de la sevillana.

SILLERÍAS ESPAÑOLAS

Del siglo XV, esto es contemporánea de la de Sevilla, es la de Santo Tomás de Avila (2), preciosa muestra de la altura que en la Península alcanzó el arte ojival en su última época. Consta de dos órde-

nes de asientos, formando un total de 69, sin contar los dos laterales que, separados de los demás, aparecen en primer término, destinados á los católicos Reyes Fernando é Isabel (1), como lo demuestran los escudos tallados que en los respaldos figuran y que terminan en magníficos doseletes de la época florida. El resto de la sillería aparece también cobijado por un dosel corrido, formado de arcos floreados, orlados de crestería cairelada en su archivolta y coronado de conopio con frondario.

Entre los elementos tomados de la flora, además del cardo, trébol, vid, etc., vemos el granado, alusión sin duda á la conquista de Granada.

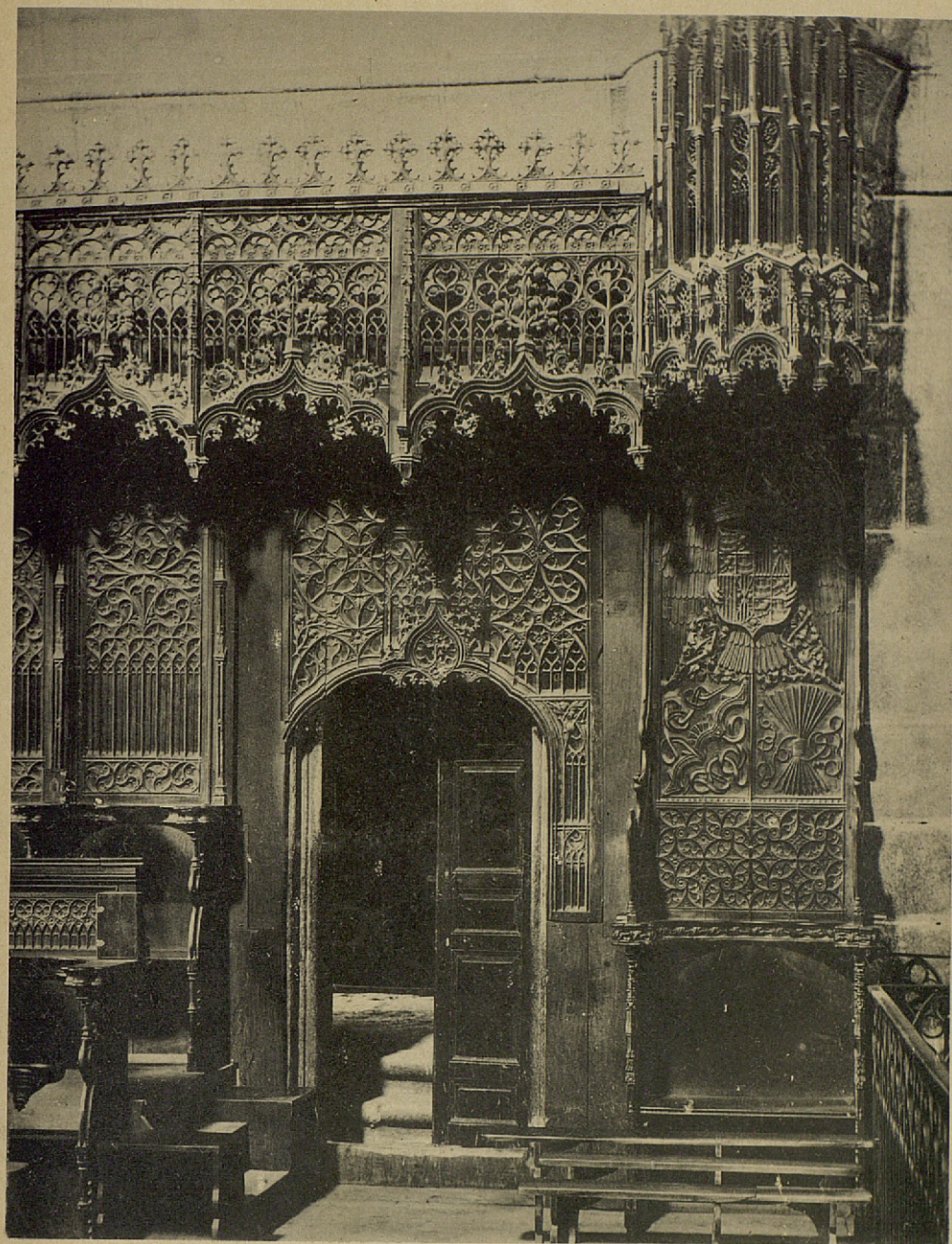
En todo semejante á la anterior es la de la Cartuja de Miraflores, cuyo autor, Martín Sánchez, se comprometió á ejecutarla en 1488 por el precio de 125.000 maravedís, sin contar la madera de nogal, que fué regalo de D. Luis de Velasco. Esta semejanza y el haber estado los Reyes en Miraflores antes de construir la de Santo Tomás, terminada en 1493, hace creer con sobrado motivo, que son la misma obra del mismo y no debida aquélla á un maestro judío, como es opinión vulgar, fundada únicamente en el hecho de no haber una cruz en toda la obra; cosa corriente en el estilo ojival, y que por tanto nada prueba.

De final del siglo XV son también una de la Cartuja del Paular; la de la Catedral de Tarragona, ejecutada por Francisco Gomar en 1478; la de Santa María de Nájera, debida á los maestros Andrés y Nicolás y las de las Catedrales de León y Barcelona. Aquélla es obra del maestro Theodorito, que la contrató en el año 1481 y ejecutó en buena madera de nogal. Consta de dos órdenes de asientos con bajos relieves en los respaldos; su estilo es el ojival, con doseletes, testers, guardapolvos y enlaces de buen gusto y gran variedad. En los ropajes y actitudes

(1) En Francia, 1455, por Juan de Vitry

(2) La Catedral posee una sillería de nogal obra del maestro Cornielles, siglo XVI.

(1) Véase la fototipia.



Fotótipo Hauser y Menet. • Madrid

SILLERÍA DE SANTO TOMAS DE AVILA

hay naturalidad, y gran maestría en la ejecución. Algunas figuras están en actitud de ejercer oficios, abundando los asuntos de picante expresión y propósito; por todo lo cual es la que tiene más semejanza con la de Sevilla en los detalles.

La sillería de Barcelona es de Juan Frederic y de su maestro Miguel Loquer, que la terminaron en 1483, trabajando también en ella Matías Bonafé. Vemos en ella la particularidad de que en cada respaldo aparece pintado un escudo de armas distinto, porque habiendo el 5 de Marzo de 1519 celebrado Carlos V en la Catedral barcelonesa Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, en el que recibieron el collar el Rey de Dinamarca y el de Polonia, y al que concurrieron los más nobles magnates. Cada uno de ellos mandó colocar su escudo en la silla que ocupó.

A contar de esta época, todas las sillerías corales que en España se construyen son ya de estilo renacimiento bien definido, que poco á poco va haciéndose de cadente, como en las de Málaga, Córdoba, Santiago, Salamanca, etc., para llegar al fin á las completamente lisas; con el predominio del estilo greco-romano, como sucede con las de El Escorial, Uclés y otras.

La más notable de todas las platerescas es la de Toledo, comenzada en 1494 por maese Rodrigo, que traza en ella múltiples episodios de la guerra de Granada.

En 1539 quedaba por hacer la parte alta, y el Cabildo toledano, mediante concurso, encargó ejecutarla á Felipe de Borgoña y Alfonso Berruguete.

Son muy importantes también en el mismo estilo las del Parral de Segovia y la del Paular, que se guardan en San Francisco el Grande y Museo Arqueológico Nacional. La primera, obra de Bartolomé Fernández (1526), y la segunda, de Simón de Bueras (1558). Notabilísima es la de la Catedral de Burgos, obra del siglo XVI, última importante que recuerdo de esta época; pues las de Lérida, Málaga, Cartuja de Jerez y algunas más,

si bien dentro de su tendencia muy buenas, indican ya una marcada tendencia al barroquismo.

SILLERÍA SEVILLANA

El detenido estudio de la sillería de coro de la Catedral sevillana, obra notable del siglo XV, no puede dejar de ser interesante y útil en extremo á todos los artistas; pues ofrece curiosos detalles tanto sociales como artísticos de la época, y nos muestra el talento y maestría de aquellos entalladores y escultores, que hoy día bien merecen ser imitados.

Hasta hace poco en medio del espíritu amanerado y doctrinario de los siglos XVIII y principios del XIX, habían sido consideradas como bárbaras todas esas preciosas obras mal llamadas góticas; por causa de lo cual muchas de ellas, con el pretexto de restauración, fueron destruidas ó mutiladas, sustituyéndolas otras de gusto barroco; llegándose á cometer con tal pretexto verdaderos crímenes artísticos. Felizmente antes de que todo llegara á desaparecer inicióse una corriente favorable al verdadero arte, y hoy ya trátase de conservar lo bueno, pertenezca á un gusto ó á otro más ó menos decadente, y al emprender una restauración se cuida con gran empeño hacer nuevo lo menos posible y de que esto se ajuste á lo viejo; así al menos, se ha pretendido en la presente sillería, y sin duda alguna se ha conseguido.

Fué el tercer período ojival, como todos sabemos, el de mayor brillantez, y en el cual la riqueza y galanura de los elementos componentes le dieron más grandes atractivos, haciéndole llegar á su más alto esplendor, para luego casi de pronto desaparecer, dando lugar á otros nuevos estilos que le suceden; como el plateresco y el mudéjar, y que en ciertas regiones, como en Sevilla los vemos reunidos, siendo uno de los más bellos ejemplos de esta unión la sillería sevillana en que nos ocupamos.

El primero de Agosto de 1888, el de-

rrumbamiento de un pilar, con gran parte de la bóveda, aplastó por completo la magnífica reja de cerramiento del coro y redujo á menudos fragmentos los primeros asientos del lado de la Epístola. Con este triste motivo hubo de arrancarse de mala manera gran parte de la sillería y trasladarla, sin intención de armarla otra vez, á la capilla de San Francisco, donde permaneció en informe montón, hasta que en el mes de Agosto de 1897 se ordenaron un poco los restos y se presentaron en un salón del Alcázar para poder apreciar su estado y proceder á su restauración.

Con escasísimos recursos pecuniarios (debidos á subscripción nacional) y luchando con muchas dificultades, emprendióse la obra dirigida por D. Joaquín Fernández (1), arquitecto, y por los señores D. Claudio Boutelou y D. Virgilio Mattoni, de la Comisión de Monumentos; á cuyo celo é inteligencia, secundados por la pericia artística de los tallistas Eduardo Bellver, Adolfo López principalmente, y otros cuyos nombres siento no recordar, auxiliados hábilmente por el maestro carpintero Sr. Solís, se debe el haber llegado á dar cima de un modo tan perfecto como lo han hecho á obra tan llena de dificultades, pudiéndose ya, colocada y terminada por completo, tal como estuvo en su lugar primitivo, admirarla y verla por inteligentes y profanos, como si el transcurso de los siglos no hubiera hecho mella en sus finas y elegantes labores.

Ocupa la sillería un espacio de planta rectangular entre los dos tramos de nave central contigua al crucero. Es de madera de roble y abeto. Apóyase por los costados en los pilares correspondientes á las altas naves y por el testero en un muro de cantería orlado en la parte superior por una faja de tracería flamígera, terminada por una imposta coronada de crestería. Está formada por dos

órdenes de sillas, el alto con 33 por cada lado, mas la arzobispal, colocada en el centro del testero, y el bajo con 25 al lado de la Epístola y 25 al lado del Evangelio, que forman un total de 117, separadas por cuatro entradas, dos laterales por debajo de los órganos y dos al fondo, que comunican con el trascoro. Las sillas altas están cobijadas por un guardapolvo corrido, formado por gran escocia, decorada con preciosas y variadas tracerías ojivales, caladas que apoyan en los contrafuertes de los respaldares viniendo á terminar en un friso de tracería flamígera, dividido por pilastras con figuras de santos sobre repisas, cobijadas aquéllas por doseletes con pináculos. Este frente termina por la parte inferior con un candelado de arcos ojivales lobulados y por la superior con una crestería de arcos, también lobulados, erizados de trepados. Los fondos ó respaldares de cada silla son de taracea ó laceria mudéjar (1), embutidos en distintas maderas de diferente dibujo cada uno, separados entre sí por pilastras con dos órdenes de pequeñas estatuas con doseletes y repisas, en cuyas pilastras apoyan arcos conopiales lobulados y gobletes de taracea y y cardinas que cierran, haciendo como un marco á cada cuadro de tracería. El tablero correspondiente á la segunda silla de huéspedes, tiene incrustado el escudo de armas de Castilla y León (2) y una inscripción con la fecha y nombre del artista que la hizo, de que más adelante me ocuparé. Debajo de cada uno de estos tableros de tracería hay unos relieves en que se representan escenas reales ó fantásticas, los cuales también he de describir más adelante. Los brazaes de las sillas, están formados, así como los asientos de misericordia, por animales, figuras humanas, grupos caprichosos, etc.

(1) Ultimamente reemplazó á este señor en la dirección de las obras el arquitecto D. Mariano Fernández Rojas

(1) La taracea tuvo su origen en la imitación del mosaico, cuyo efecto hace con maderas de distintos colores. Se aplicó en Italia desde el siglo XIII

(2) Véase la fototipia



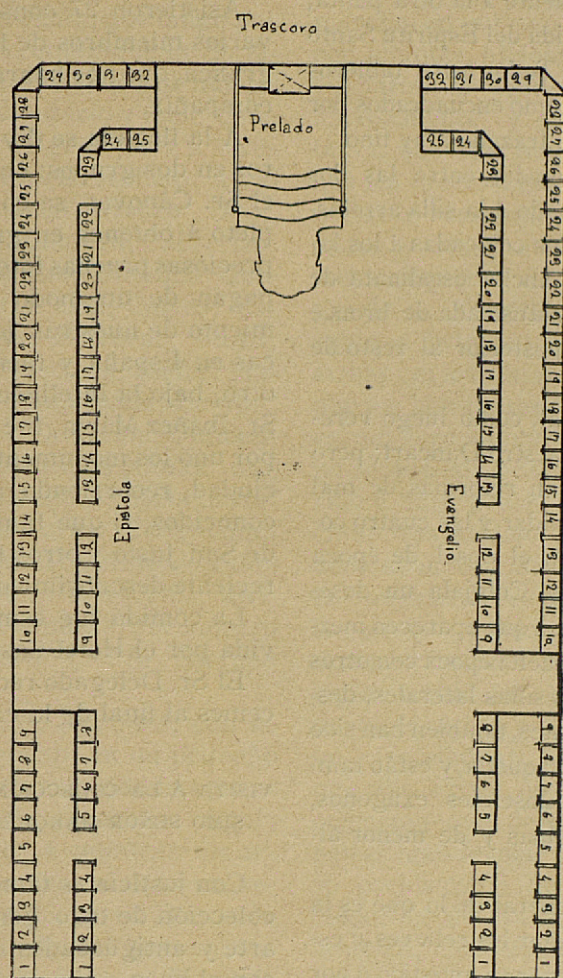
Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

DETALLE DE LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL
DE SEVILLA

Las sillas bajas, como antes dijimos, suman un total de 50, 23 á cada costado y dos en cada uno de los ángulos del testero. Se componen de base, con arcada ojival de relieve, asiento móvil, espaldar de taracea, figurando el escudo del Cabildo, que es la antigua Giralda (dos cuerpos y remate con campanas); brazales con figu-

guras humanas con diversos atributos, y en otras cuatro, figuras sentadas con símbolos. En las volutas, en forma de báculo que separan los brazales inferiores de los superiores, se ven figuras más ó menos convencionales y retorcidas para llenar el círculo.

En los tableros colocados en los pasillos



ras talladas y á la altura de los hombros, segundos brazales lisos de donde arranca un segundo espaldar con relieves que representan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Encima un frisito con ángeles tallados y simétricos, llevando atributos de la Pasión, largas alas, pelo eychiano y larga túnica con cinto. Hay algunos buenos, en otros se ve cambio de actitud. En cinco sillas en vez de ángeles hay fi-

lateriales que dan entrada al coro por las capillas de los costados, tenemos relieves ojivales sobre motivos geométricos. Es obra moderna, inspirada en la antigua, por haberse perdido los primitivos.

Los tableros de los costados correspondientes á las entradas por el trascoro, contienen preciosas composiciones, ejecutadas en alto relieve, obra de fines del siglo XV, que á pesar del mal estado en

que se encontraban, han sido muy acertadamente restauradas por el Sr. Bellver. Cada costado lo forman tres tableros de distinta altura, apareciendo representada en el del lado del Evangelio la Ascensión del Señor y un San Miguel en pie con armadura y manto talar. Es una figura muy curiosa por la indumentaria. En el costado correspondiente á la otra punta, represéntase la venida del Espíritu Santo y la Resurrección. Todos estos tableros están separados y como encuadrados por tallas ojivales de un trazado muy fino.

El espacio intermedio entre las dos puertas, está destinado á la silla arzobispal, que con otras dos colocadas á los lados se alzan sobre ancha escalinata de mármol rojo con balaustrada de bronce dorado, obra muy posterior al resto de la sillería.

La silla arzobispal, como luego veremos, es debida al maestro Dancart; pero ha sufrido mucho con reformas de mal gusto, siendo el espaldar y las cuatro columnas que sostienen el dosel, de época posterior á lo demás. Cobíjala un doselete de estilo ojival, en que aparecen mezclados adornos de aquella época con otros del siglo XVIII. Las sillas laterales, destinadas á los asistentes, también han sido recompuestas, como aquélla, y están también cubiertas por doseletes exágonos, decorados con cardinas y de menor altura que la central.

Dada una idea general de lo que es la sillería, paso á estudiar los relieves y estatuitas que por su mérito artístico ó por algún curioso detalle, merezcan, á mi juicio, fijar en ellos la atención. Y para mayor claridad acompaño un plano numerado, de manera que con facilidad pueda comprenderse el lugar correspondiente á cada uno de los relieves que cito.

Concluirá.)



La Sociedad de Excursiones en acción.

FIESTA DEL IX ANIVERSARIO

Se celebró el domingo, 10 de Marzo, con una excursión á Toledo, organizada por el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo.

Asistieron 27 consocios nuestros y varios miembros de la Sociedad Fotográfica, que nos honraron con su grata compañía.

A la llegada se dividieron los viajeros en dos grupos: uno, conducido por el Sr. Cánovas, se consagró por completo á obtener en gran número esas preciosas pruebas fotográficas que propagan de un modo eficaz el conocimiento de nuestras joyas arqueológicas en España y fuera de España; el otro, bajo la inteligente dirección del Sr. Ibáñez Marín, fué examinando uno por uno los monumentos de la artística ciudad, recorriendo no sólo los muy conocidos, si que también el camarín de San Justo y otros bellos recintos de reciente descubrimiento.

La comida fué esmeradamente servida por el Hotel Castilla.

El Sr. Delegado recibió muchos plácemes al final de la excursión.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR MARQUÉS DE CERRALBO

Con justicia es famosa en Madrid la colección de todo género de obras de arte y antigüedades que ha formado, con el buen éxito que puede hacerlo quien posee extensos conocimientos, gran fortuna y decidida afición, el señor Marqués de Cerralbo, antiguo é ilustre compañero nuestro en la *Sociedad de Excursiones*.

No es, pues, de extrañar que, aun habiéndola ya visitado no pocos socios, entre los cuales me cuento, allá por el año de 1896, el anuncio de una nueva excursión á su casa produjese general interés y entusiasmo.

Así se vió el 24 de Marzo que, desde antes de la hora de la cita, era grande

el número de compañeros que al Ateneo llegaban y que, cuando después de larga peregrinación por las calles en grupo (que cualquiera hubiese tomado por subversivo), llegamos á la hermosa morada del aristocrático coleccionista, nos hallamos á su puerta con otro buen golpe de socios que nos esperaban impacientes.

Asistieron á tal visita, que tengo por la más animada reunión que la *Sociedad de Excursiones* haya tenido nunca, salvo olvido involuntario y fácil, dada la aglomeración de gente, los señores Alcántara, Alvarez (D. Aníbal), Alvarez Blanco, Arizcun, Arnao, Boix, Bosch (D. Pablo), Cabrera, Cabrerizo, Cánovas del Castillo, Catalina García, Cervino, Ciria, Coll, Cortés, Extremera, Espeleta, Ferreras, Florit, González Cutre, Herrera, Ibañez Marín, Igual, Jara, Lafourcade, Lampérez, Lázaro, Loevi, Llorente, Otamendi, Palacios, Polentinos (Conde de), Poleró, Portillo (D. José), Ruiz Castañeda, Sentenach, Tormo, Traumann (padre é hijo), Valle (D. Antonio y don Alfonso), y el que esto escribe, dirigidos, como de costumbre, por nuestro incansable Presidente, el Sr. Serrano Fatigati.

Recibíónos el Sr. Marqués, con su usual bondad y afecto, en un pequeño salón del piso entresuelo, donde, apenas hechas las presentaciones de rigor, pudimos empezar á admirar los tesoros de aquella casa, viendo un retrato de la esposa del gran Duque de Alba (único que de tal persona se conoce), que han visto ya en fototipia los lectores del *BOLETÍN* acompañado de un galano y brillante artículo de su poseedor, y algunas grandes piezas de porcelana de Sajonia; no está, sin embargo, en aquel piso la colección y aquello sólo puede considerarse como sus avanzadas.

Subiendo la airosa y elegante escalera, ya empiezan á verse las joyas de la casa; hay allí, entre otros, un gran cuadro de Pereda, que representa, si no me engaño, la vocación de Santo Tomás, que muchos años ocu-

pó un lugar en la capilla de los Cerralbos en la parroquia de dicho nombre, en Madrid, y que fué recogido por el Sr. Marqués á raíz del incendio en ella ocurrido. Después, entrando ya en las hermosas galerías y en las amplias estancias del piso alto, convertidas en grande, rico y admirable museo, nuestros compañeros, según sus aficiones, marcharon por uno y otro lado, tomaron apuntes, hicieron fotografías ó escucharon al dueño de la casa, que amablemente, y sin darlas la importancia que en sí tienen, iba enseñándonos las preciosidades que posee.

Puede verse allí, y va la reseña sin orden y sin pretensiones de citar lo mejor siquiera, la armadura que el Conde de Foncalada llevaba cuando subió el primero al asalto de Túnez; armas curiosísimas y extrañas, usadas por los habitantes del interior de África; un raro tambor de ejecuciones de no sé qué isla de la Micronesia, adquirido á buen precio en una gran colección; tres azulejos curiosísimos, que decoraron con otros el cimborrio de la Catedral de Tarazona; una serie de lámparas cristianas de los primitivos tiempos; dos ánforas romanas, muchos siglos sepultadas en el mar, el cual las devolvió á las playas de Torre Vieja; un vaso sibilante del Perú, tan raro, que sólo existe otro igual en la gran colección que de objetos de aquellos países hizo formar Carlos III; otro vaso prehistórico de Talavera; buena colección de hachas, prehistóricas también, curiosísimas algunas por estar á medio labrar; dos hermosos dibujos de Ribera el uno y de Rubens el otro, tal vez lo más notable entre los muchísimos que guarda aquella casa, colocados en cuadros y en carteras, un cuadro de gran tamaño que ocupó hasta principios del siglo el lugar preferente en el altar mayor de San Ginés, de esta corte, de donde pasó á poder de varios aficionados, el último de ellos D. José de Salamanca, de quien lo adquirió nuestro consocio; obra de Pablo Veronés; otros varios de no igual mérito, pero notables

todos, debidos á los pinceles de Muri-
llo, Mateo Cerezo, Pedro Moya, *el Greco*, y el caballero Rusqui, discípulo de Tiepolo; una Concepción de Zurbarán; un grande y hermoso cuadro de Ribera; otro de mayor tamaño, á juicio de muchos, el mejor que se conoce de Alonso Cano, tras del cual se iban las miradas de todos; dos paisajes de Salvator Rosa; tal vez los más notables que pintó; una vitrina hermosa, con piezas de porcelana de distintas fábricas, entre ellas la del Retiro; un gran medallón de cerámica de Qucca de la Robbia; un collar con esmaltes primorosos, de la Orden del Espíritu Santo, que mandó fabricar Luis XIV, y que es una verdadera maravilla en su género; otro gran cuadro, que tiene el Sr. Marqués en gran estima, por representar la preconización de un personaje de su casa, el Cardenal Pacheco, obra de Palma, el joven; la gran colección de monedas y medallas, consistente no menos que en 27.000 piezas, de las cuales están á la vista sólo las mejores, entre otras la serie de monedas obsidionales, seguramente la más notable de Madrid, procedentes en gran parte de la formada por un coronel belga, que se vendió á su muerte, adquiriendo el Sr. Cerralbo todos los ejemplares de monedas batidas en plazassitiadas por España, y siendo notable, entre ellas la del sitio de Roma por los ejércitos de Carlos V; una espada prehistórica, hallada en la provincia de Soria; una estatua de Clunia, tal vez lo mejor que ha aparecido en las ruinas de aquella famosa ciudad, de la cual yo he hablado en estas páginas; una serie de pequeñas columnas de raras piedras, muchas de las que sostienen pequeñas estatuitas de Tanagra algunas de ellas; otra colección de retratos al óleo de autores tan reputados como Van Dick, Tiziano, Pousin y Mengs, por no citarlos todos, y cien y cien cosas más que decoran, adornan y llenan aquella suntuosa morada.

No hablemos de la elegante y bien surtida biblioteca; del comedor, deco-

rado con bodegones de los más famosos autores del género; del billar, donde se luce la mesa hermosísima en que los cortesanos de Fernando VII ponían al Rey las famosas carambolas; del salón de baile, con pinturas del joven pintor Juderías, y una riqueza de decoración en mármoles y oro; de la original y alegre sala de visitas; y de tantas otras cosas imposibles de recordar y que harían interminable la relación presente, que, como hecha al correr de la pluma, no puede tener pretensiones de completa.

Diré sólo, para terminar, que el Sr. Marqués, que se había multiplicado para atender á todos los visitantes con exquisita y *llana* cortesía, propia de gran señor, se mostró como tal al obsequiarnos en el regio comedor de una manera espléndida.

Bien cerca de tres horas, que á todos parecieron breves, llevábamos allí, cuando comprendimos que no era posible molestar más al amable coleccionista, y después de obtener en el jardín el Sr. Cánovas del Castillo un grupo fotográfico, en que el Marqués aparecía entre todos nosotros, nos despedimos de aquella casa aún embriagados (si la palabra cabe) por lo muchísimo bueno que allí habíamos visto.

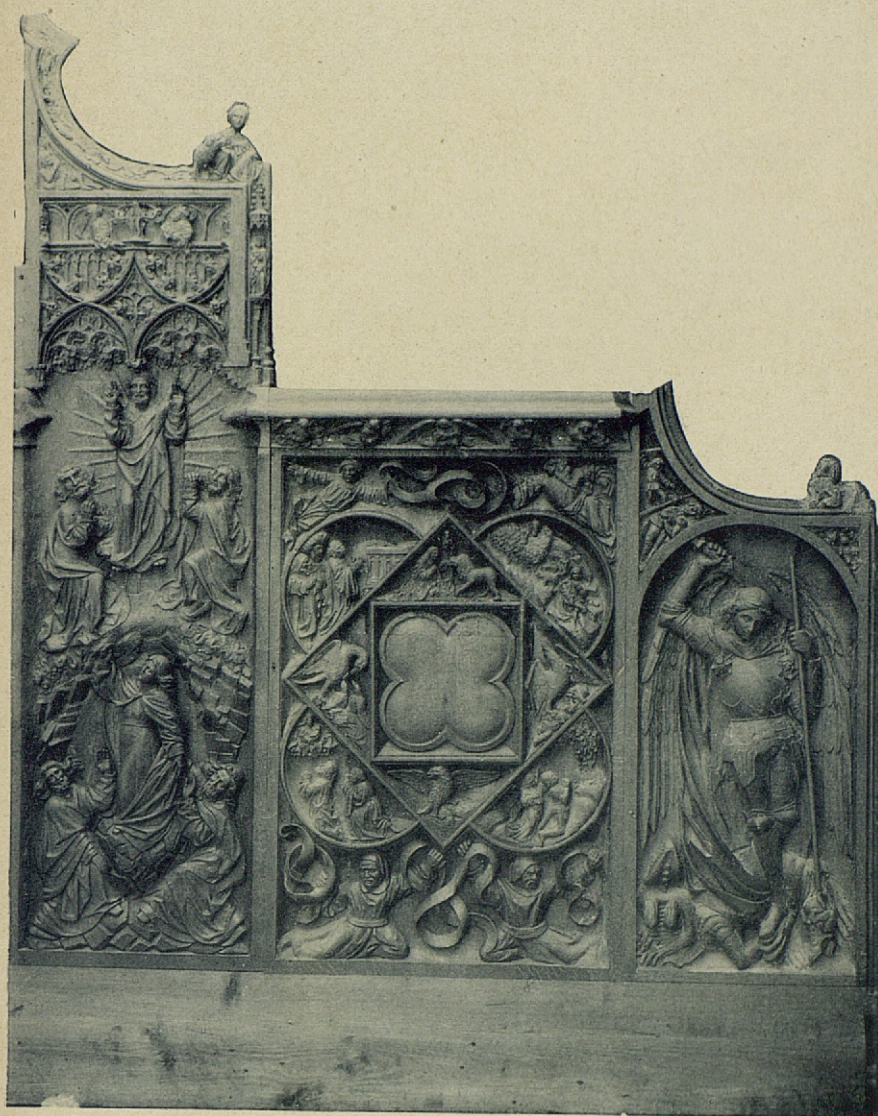
Dichoso me creeré si estos breves apuntes sirven, á los que asistieron para recuerdo de la visita, á los que no gozaron tal satisfacción para indicarles lo que hay allí que ver, y al noble Marqués como testimonio del agradecimiento que le debe por sus repetidas bondades para con ella la *Sociedad Española de Excursiones*.

Eloy García de Quevedo y Concellón.

SECCIÓN OFICIAL

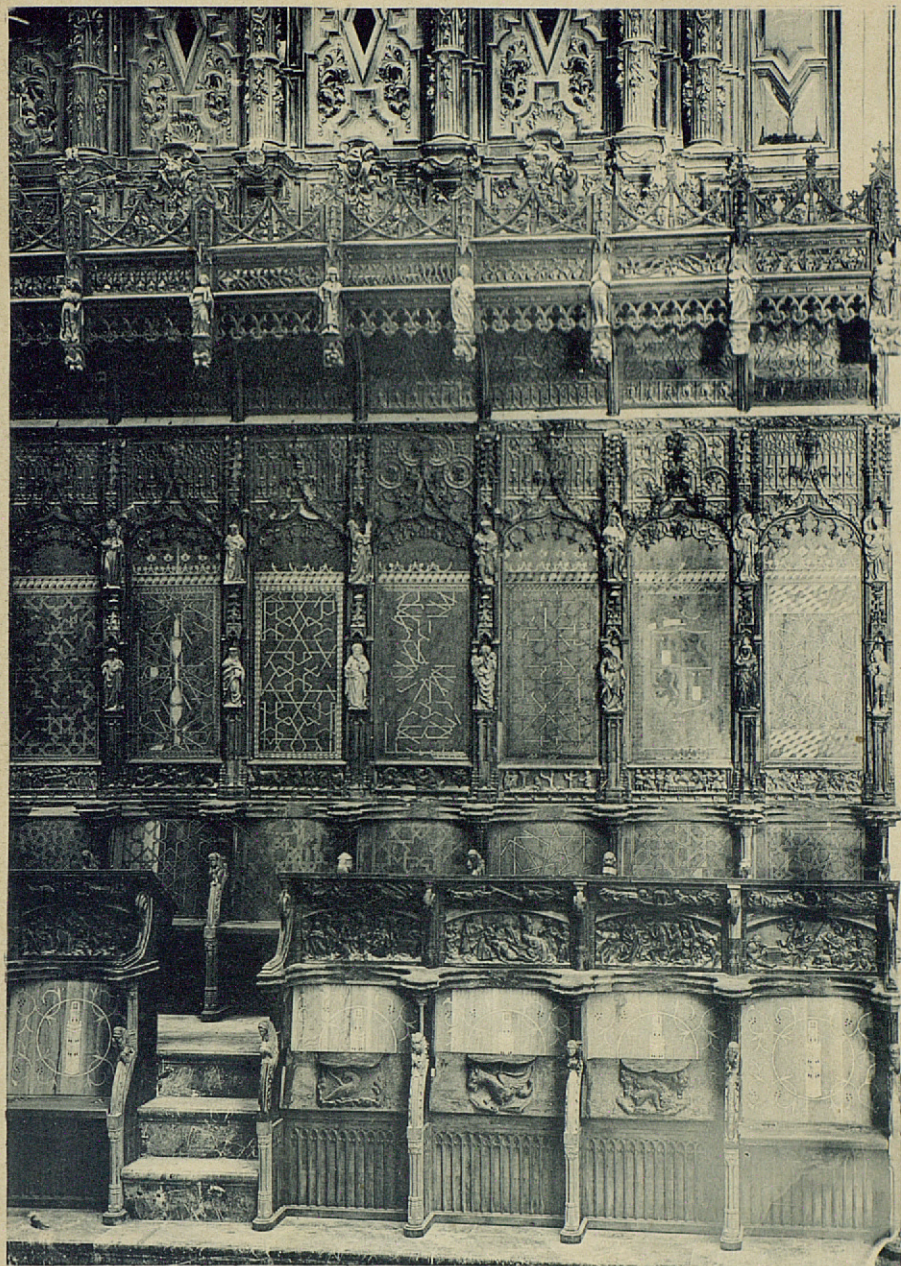
El anuncio de la excursión á Jaén, Granada y Córdoba correspondiente á este mes, se publicó ya en el número anterior.





Fototipia de Hauser y Menet, - Madrid

DETALLES DE LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL
DE SEVILLA



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

LA CENA, EL LAVATORIO, EL PRENDIMIENTO Y LOS CUATRO EVANGELISTAS

TALLAS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE DON RICARDO TRAUMANN