

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Madrid, 1.º de Junio de 1901.

NÚM. 100

FOTOTIPIAS

VIRGEN DE MARFIL

Pertenece á la colección de D. Ricardo Traumann, y es objeto interesante, aunque no tan artístico como otros muchos que aquélla atesora.

Está un poco desgastada, y presenta algunos rasgos que deben estudiarse detenidamente antes de clasificarla.

SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA Y DETALLES DE LA MISMA

Se habla de ella en el trabajo de D. Pelayo Quintero.

EXCURSIONES

VISITA Á LOS TALLERES DE VIDRIERAS DEL ARQUITECTO SR. LÁZARO

Correspondiendo á la afectuosa invitación de tan insigne maestro, reuniéronse á la hora anunciada en el Ateneo los señores Tormo, Cervino, Lampérez, Ariscun, Herrera, Ortiz, Jara, Ciria, Autri, Cabrera, Dr. Cal, Serrano Fatigati y Sentenach, los que, conducidos á los talleres de la calle de Ayala por el propio Sr. Lázaro, tuvieron allí ocasión de apreciar las altas dotes de quien antes que pedir auxilio al extranjero, ha sabido fundar una industria, cuyos mejores resultados se comprenden en la propia Catedral leonesa, al completar sus vidrieras, restauradas con tan exacto carácter.

Antes habíanse agregado á la comitiva el ilustre consocio M. le Marquis de Saint Saud, Presidente de la Sociedad Francesa de Excursiones, y al llegar á los talleres

encontramos allí al insigne leonés señor Azcárate y al entusiasta Sr. Conde de Doña Marina, que con razón se enorgullecen del estado de la basílica, por la que todos tanto se han interesado.

Una vez en los talleres, el Sr. Lázaro proporcionó á los excursionistas un rato de verdadero placer, explicando de elocuente manera, los procedimientos puestos en práctica, para llegar á obtener las bellas muestras que teníamos ante nuestros ojos. Con claridad suma explicó las distintas manipulaciones que requiere una vidriera, desde el trazado del boceto de su cartón, ampliación de éste al tamaño efectivo, corte del cristal y dibujo del mismo por la aplicación de la grisalla en sus distintas capas. Pero lo más curioso que explicó fué la clave de la nomenclatura de los colores, descubierta por él en las vidrieras antiguas.—Todos los trozos están marcados á punta de diamante en ellas—dijo,—y esta marca indica el tono que el cristal ha de tener para cada trozo. Redúcense los signos á tres principales, correspondientes al rojo, azul y amarillo X — L — V, indicándose los intermedios por la unión de sus dos componentes = XL — LV — XV, pero como estos á su vez pueden ser más ó menos intensos, líneas de unidades antepuestas ó pospuestas indican el grado del tono que se exige; por tan sencillo medio llegaron á entonar los antiguos sus vidrieras, el mismo que puesto hay en práctica en los talleres, da el más aproximado resultado. Las operaciones del esmalte al horno, y recocido del vidrio; de la opacidad del mismo para impedir el paso del sol, el

plomado y soldado, todo fué perfectamente expuesto por el Sr. Lázaro, cuyos obreros ejecutaron algunas de las más difíciles operaciones, á nuestra presencia, con perfecta maestría. Uno de ellos, Leopoldo Pérez, nos enseñó una máquina de su invención para cortar vidrios circulares y de otras formas con prontitud extraordinaria, que prueba en el inventor como el espíritu mecánico pudiera entre nosotros dar los mismos resultados que en otras naciones, si por ello obtuviera ventajas positivas: en lo antiguo y en lo moderno el obrero español ha sido de primer orden, y la invención no ha estado dormida, antes por el contrario, deseosa de manifestarse.

Pero la parte más artística de las vidrieras consiste en el dibujo de sus cartones. Para esto cuenta hoy el Sr. Lázaro en Madrid con dibujante tan notable como el Sr. Castro, pintor de los talleres, y al que se deben los mejores modelos y ejemplares que de ellos han salido, como lo demuestran algunas vidrieras ya armadas que tuvimos ocasión de contemplar.

Es de advertir que las vidrieras que ejecuta el Sr. Lázaro son tan sólo al estilo de las del siglo XIV y XV, es decir, sobre trozos de vidrio unicolores, debiéndose su efecto del modelado á la *grisaille*; pues las del XVI difieren esencialmente, por estar pintadas sobre vidrio incoloro con variedad de tintas, que las convierten en verdaderos esmaltes multicolores sobre placas vítreas.

Un delicado *lunch* confortó un tanto á los excursionistas, servido en la dependencia donde se guardan modelos y menudos restos de hierros y vidrios leoneses y en donde también pudimos contemplar los hermosos cartones para las vidrieras del castillo de Javier, ejecutados por el laureado artista Sr. Santa María, verdaderamente notables por su composición y carácter.

Nuestra más cordial enhorabuena al Sr. Lázaro, que entre las mayores satisfacciones de su vida artística debe con-

tar, sin duda la de haber dado término á la feliz restauración de la basílica leonense, joya arquitectónica de tan subidos quilates que bien merece todos los sacrificios en pro de su conservación ejecutados, por manos tan maestras como en ella, por fortuna, han intervenido.

N. S.

SECCION DE BELLAS ARTES

SILLERIA DE CORO

DE LA

CATEDRAL DE SEVILLA

(Continuación.)

La que representa San Miguel pisando al dragón, es muy interesante, por la armadura y manto que viste el santo. Bien plantada y elegante es la de Santa Lucía. Y tiene curioso traje otra que figura un santo con turbante y libro en la mano. La de San Pablo es muy movida y acentuada, apoyando la mano derecha en un libro y la otra en largo espadón. Y para terminar, citaré, por ser Patronas de Sevilla, las de Santas Justa y Rufina, con cacharros y palma.

Son nuevas las ocho que hay sobre las cuatro primeras sillas del lado Epistola y las correspondientes á las sillas 4 y 5 del opuesto, y algunas más que se han reproducido de las antiguas por hallarse casi deshechas.

En los asientos de misericordia están tallados animales reales y fantásticos, niños, escenas grotescas, edificios, por lo general malos, con ligeras excepciones. Son mejores las tallas de los brazales, que representan figuras de hombres, mujeres, monos y otros animales, interpretados en forma adecuada á su destino.

Del estudio en detalle de la sillería, podemos sacar las siguientes conclusiones: primera, que toda la traza ojival, así como la mudéjar, es debida á un sólo plan, fiel y esmeradamente ejecutado; segunda, que en los relieves trabajaron diferentes entalladores, influidos por distintas tendencias, así artísticas como sociales, viéndose claramente manifiesta la del Norte

en algunos relieves y en los brazales; la del renacimiento italiano y alemán en otros, y la mudéjar en la tracería y en alguna composición, tanto humorística como religiosa, y tercera, que en distintas épocas se han hecho recomposiciones

entallador, que dios aya, acabose año de MCCCCLXXVIII (1478) años (1).

Examinados documentos existentes en el Archivo de la Catedral, resulta que este Nufío ó Nufro Sánchez, vivía en 1461, en una casa de la plaza de Torneros, pro-



Figuritas sueltas y sus repisas que decoran la sillería.

y arreglos, con poquísimo acierto casi siempre.

ARTISTAS QUE TRABAJARON EN LA SILLERÍA

Ya más adelante indicamos que en el respaldo de la segunda silla alta del lado del Evangelio aparecía, en letra gótica, embutida sobre fondo claro, una inscripción con el nombre del autor y fecha en que la concluyó. Inscripción que, como puede verse por el facsímil que acompaña, dice así: *Este coro fizonufio sanchez,*

piedad del Cabildo, y tenía por mujer á Isabel Fernández, siendo su padre Bartolomé Sánchez, maestro mayor de carpintería de la Catedral, al cual sucedió en 1464, poseyéndolo hasta su muerte, que.

(1) En 30 de Junio de dicho año dió á luz la Reina Católica, en el Alcázar de Sevilla, al Príncipe .DJuan, bautizado el día 9 en Santa María la Mayor, por el Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza. (Esto indica que por entonces no se hallaba concluida ó habilitada la Catedral, y en que en esta silla, que algunos han supuesto de los Reyes, no llegaron á sentarse éstos.)

debió ocurrir en Febrero del 1478, pues en Marzo de dicho año vemos ya figurar al maestro Dancart en las cuentas de la sillería.

El libro más antiguo de actas capitulares que se guarda en la Catedral (1), co-

toledo e a juan de vaena e a enrique para que vean las cuentas de lo que tienen rescebido e de lo que tienen labrado e que vean con maestros lo que pueden montar la labor que tienen fecha en las syllas allende de lo que eran obligados a



Figuritas sueltas y sus repisas que decoran la sillería.

rresponde al año 1478, y forma un pequeño tomo en 4.^o, foliado, donde, entre los distintos actos de aquel año, vimos algunos que se refieren á nuestra sillería, y son como sigue:

“Miercoles, once dias de Marzo; en este dicho dia diputaron para entender con los *maestros* de las syllas nuevas á los señores arcedianos de ecija e xeres e a luys sanchez de la torre e a pedro de

facier e refieran en cabildo.,” Más adelante se lee: “En este dicho dia mandaron pagar al maestro dancart todos los mrs. que costó a traer la madera de borno que troxo agora a la postre.,”

Con fecha de 5 de Mayo dice: “En este dicho dia mandaron al mayordomo de la fabrica que de al maestro Dancart cuarenta mill mrs. para su cuenta de lo que ha de haver de la dicha obra de las sillas.,”

El acuerdo más importante, es uno tomado con fecha 5 de Mayo y que no es

(1) A la amabilidad del canónigo D. Bartolomé Romero Gago debo el haber podido examinar dicho libro de actas.

otra cosa sino el contrato con Dancart para la continuación de la sillería, y es como sigue: "En este dicho día dentro del obrador de las syllas que faze maestre dancart el señor dean e thesorero e arcediano de xerez e pedro de toledo canonigo comisarios por los señores dean e cabildo para asentar el precio de los mrs. que se han de dar por cada sylla alta con baxa, e ellos determinaron e mandaron que se le de al dicho maestre dancart por

cuenta de su trabajo, y en 3 de Julio mándase se nombren uno ó dos maestros de fuera para que tasen la obra ejecutada y se pague con arreglo á lo que hubiere hecho por querer irse los maestros.

El 24 del mismo mes se manda pague el mayordomo 1.000 mrs. cada día por la obra que resta.

El 10 de Noviembre acuérdase se de á Dancart por la silla grande otro tanto de lo que se le dió por dos sillas de las otras,

este coro fizo no fio fadres e
tallador q d Dios aya acabos
año de m m lxx viii años

cada sylla alta con baxa dies i seys mill mrs. por cada una, con esto que sea la obra de ellas como la obra de las que estan fechas et luego el dicho maestre dancart se obligó e prometio de facer todas las syllas de el choro alta con baxa de la obra que estan las otras fechas e no de menor obra por precio de los dichos dies y seis mill mrs. alta con baxa e por mayor firmeza puso aqui su nombre ó fizo juramento de cumplir la dicha obra e con esto se obligo así á sus bienes de la tener e cumplir e como testigos que fueron presentes pedro de toledo canonigo, e enrique chlc racionero.,

Dancart ppector fize

En 12 de Junio hay otro acuerdo para pagar á Dancart 50.000 maravedises á

tasadas en 18.000 mrs., quedando para la iglesia *ciertos costados de syllas e un costado que avia fecho e labrado para el lado del dean e porque no era tanto grande como convenia quedase e no se le taxo e quedo para el lado del arcediano do las sillas del Arzobispo.* El 13 del mismo mes ordénase á Dancart que coloque las sillas hechas para el Prelado, y tres días después mándase le paguen 30.000 mrs. á cuenta de las sillas que había que hacer.

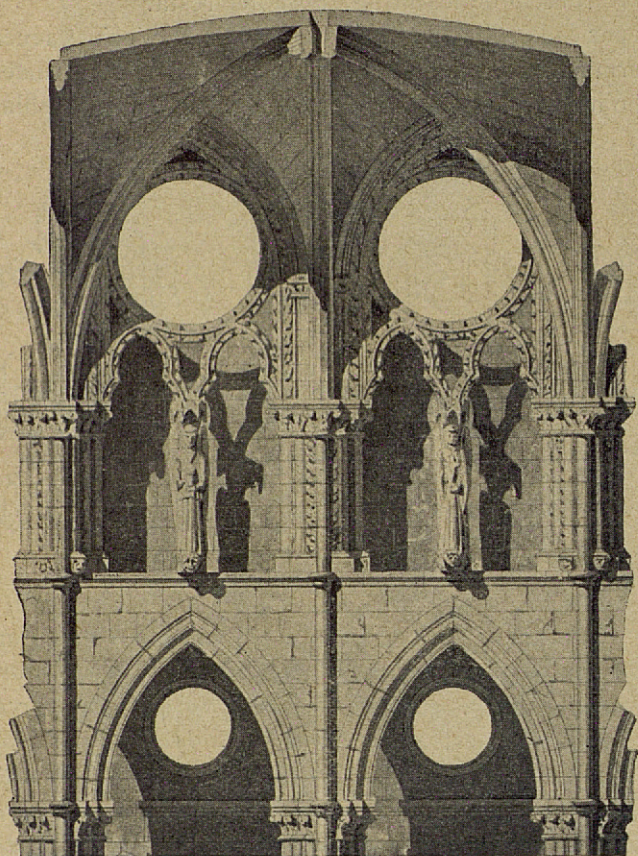
Examinados también los libros de fábrica que existen en el archivo de la Catedral (1), resulta que en el año 1464, maestro Duardo era carpintero en la Catedral, y que los entalladores Marco Manto en 1496 y maestro Marco en 1497, lo mismo que el carpintero Juan de Ecija en 1496 figuran en cuentas de obras, por lo cual muy bien dichos artífices pudieron

(1) Vistos también con detención por el señor Gestoso para su obra, *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla.*

cooperar, á la obra de la sillería, como lo hizo el entallador Gonzalo Gómez en 1497, al que se le pagan 1.000 mrs. por lo que ha de hacer en las sillas del coro, y Gómez de Horozco al que en Enero de 1511 se le dan á cuenta 5.000 mrs. por reparar dicha sillería.

se debe la silla del Prelado, las tallas de los costados y algunos relieves de marcado estilo extranjero, y á Gonzalo Gómez, á Horozco y algún otro, ciertos tableros, asientos y figuras en que se manifiesta bien á las claras el siglo de Carlos V.

PELAYO QUINTERO.



Sección del triforium de la Catedral de Cuenca.

De todos estos acuerdos y cuentas, se deduce que á Nufio Sánchez le sucedió el maestro Dancart en la dirección de las obras, que éstas las hubo de hacer por contrata y que las dejó sin concluir, continuándolas otros en años siguientes llegando así hasta entrado el siglo XVI, razón por la cual explícate el que en algunos relieves veamos caracteres de este último siglo; pudiendo decirse, sin gran temor de equivocarse, que toda la parte ojival y tracería mudéjar se hizo en época del maestro Nufio Sánchez, por lo cual está su firma en la parte alta. A Dancart

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

VI

EL "TRIFORIUM," DE LA CATEDRAL
DE CUENCA

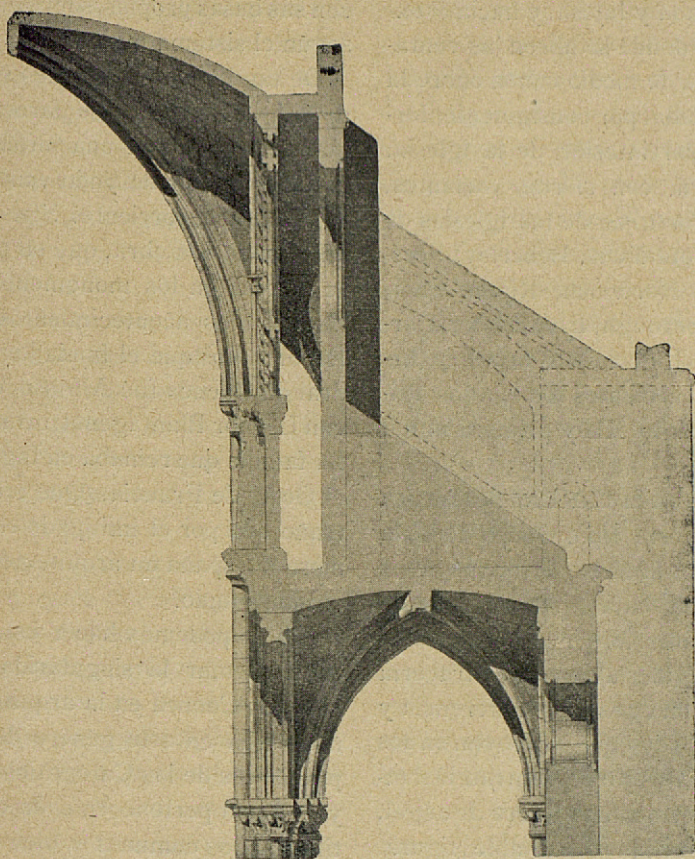
PERTENECE la Catedral de Cuenca al estilo gótico en su primera y casi transicional forma. Los caracteres arquitectónicos están de acuerdo con las noticias históricas que nos dicen que Alfonso VIII la fundó, siendo consagra-

da por D. Rodrigo Ximénez de Rada cuando era Obispo de Osma, ó sea antes de 1208 (1).

Basta á mi actual objeto una brevísima descripción del monumento. Tiene planta de cruz latina, tres naves, crucero y prolongada capilla mayor. Hoy rodea á ésta una girola, obra del siglo XV; pero la misma fábrica nos suministra datos para creer que primitivamente tuvo cinco ca-

cha posterior, aunque no muy distante de la mitad del siglo XIII. En esta parte es donde se encuentra el notabilísimo *triforium*, objeto de esta "Nota."

Sabido es que así se llama la estrecha galería de comunicación que en las iglesias del último período románico, en las de transición y en las ojivales, circunda todo su perímetro sobre las naves bajas, ocupando el espacio correspondiente á los



Detalle de una sección de la Catedral de Cuenca.

pillas absidales de frente. Las bóvedas son de crucería *sexpartita*. La cabecera de esta iglesia debe ser la parte que consagró D. Rodrigo, pues el brazo mayor muestra en sus líneas y detalles ser de fe-

tejadados de éstas. En el sistema francés (que es el general en nuestras Catedrales), consiste en un paso entre dos muros, calado el interior que da á la nave de la iglesia, y macizo el que corresponde á aquellos tejados en ciertos tipos (Reims en Francia, Burgos en España), ó también calado en otros (Amiens en Francia, León en España). En las iglesias ojivales, hay otro paso de vigilancia y conservación, colocado sobre el *trifo-*

(1) Acerca de esta notable y casi ignorada Catedral pueden verse las conocidas obras de Ponz y Cuadrado y un artículo del que esto escribe inserto en *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 8 de Octubre de 1900.

rium, á la altura del nacimiento de las ventanas altas y completamente exterior.

Variante de este sistema es el *anglo-normando*, frecuente en las comarcas que su nombre indica. En él, *triforium*, paso exterior y ventanas altas se funden en una sola galería que ocupa todo el espacio comprendido entre los arcos formeros de las naves bajas y los de las altas; hacia el interior hay una tracería más ó menos complicada y lujosa, y hacia el exterior un muro donde se abren las ventanas; una bóveda de medio cañón cubre la galería, que queda, por consiguiente, formando parte del interior de la iglesia. Esta estructura, con ciertas variantes, tienen los *triforiums* de las iglesias de Saint-Seine (Cote-d'Or), Beberley, Pershore, Durhan, Norwinch, Ripon, Chichester, Peterborough, Ely, Exeter, Carlisle, Landaff, Lincoln y Worcester (Inglaterra), pertenecientes todas á los últimos años del siglo XII y primera mitad del XIII (1).

El *triforium* de la Catedral de Cuenca corresponde á este tipo. Ocupa toda la zona elevada de la nave, desde los arcos formeros de las bajas, hasta los de la alta. Hacia el interior sirve como de cerramiento á la galería una aérea tracería compuesta de una gran circunferencia y dos arcos trilobados, que se apoyan en dos columnas laterales y otra central. Delante de ésta se destaca una figura de ángel, cuyos pies huellan espantable figura. Toda la tracería está cuajada de elegantísimos *crochets*, formando una ornamentación de bellissimo efecto. En el muro de fondo de la galería se abre una ventana circular.

Si del aspecto estético pasamos al constructivo, veremos que forma un paso interior, dentro del cual está contenido el verdadero contrarresto de las bóvedas, por medio de arbotantes embebidos en esta galería. La bóveda de medio cañón

(1) Véase Viollet-le-Duc, *Dictionnaire, Triforium*.

que cubre ésta y acodala los contrafuertes, completa la curiosa estructura, que creo única en España.

El parentesco del *triforium* de la Catedral de Cuenca con los anglo-normandos citados, me parece evidente. Lo completan y ratifican los baquetones ó columnillas laterales, que no suben desde las basas de los pilares (sistema francés), sino que se interrumpen en los capiteles de las naves bajas para volver á nacer, con sus basas propias, sobre el *triforium*, según el sistema inglés (1).

De tan ligero análisis de este elemento de la iglesia conquense parece deducirse que en ella existe una influencia inglesa (2). ¿Por dónde pudo venir á Cuenca esta exótica corriente? Street ha dicho en su conocida obra, que en pocos países se marcan en los monumentos, como en España, los acontecimientos históricos. Recordemos que el fundador de la Catedral de Cuenca fué Alfonso VIII, casado con Leonor Plantagenet, oriunda de aquella familia que reinaba en Inglaterra y en el Oeste de Francia. ¿Qué tendría de extraño que por el influjo de esta reina viniera á España un arquitecto inglés ó anglo-normando?

Si sólo podemos hacer esta conjetura, caba afirmar la singularidad del *triforium* de Cuenca en la arquitectura española, rica en este género de elementos, pues si los de las Catedrales de Santiago y de León pertenecen cada uno en su estilo, á tipos comunes y bien caracterizados, el de la de Burgos por su carácter *personal*, el del ábside de la de Toledo por su marcado españolismo, y el de la de Cuenca, diferente á todos, forman una cu-

(1) Véase el dibujo del *triforium* de la Catedral de Lincoln. (Viollet, obr. y pal. citadas.)

(2) Apoya esta influencia el hecho de existir sobre el crucero una torre cuadrada, distinta, por lo tanto, de las poligonales de abolengo bizantino (Salamanca, Zamora, etc.) y de las flechas de la isla de Francia. Las iglesias inglesas antes citadas tienen aquella torre, que es frecuentísima en Inglaterra.

riosa serie de la más alta importancia arqueológica.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Mayo de 1901.

Ciencias Históricas y Arqueológicas.

VOCABULARIO DE

VOCES TÉCNICAS DE ARTE ANTIGUO

En los documentos de consulta para los artículos de *Artistas exhumados*, insertos en esta Revista, se encuentran muchas palabras técnicas de arte que no están en los Diccionarios ó que no nos dan bien en ellos su verdadera significación, y por esta causa nos creemos obligados á dar aquí una idea de lo que algunas representan.

Antes de redactar este escrito hemos registrado los Diccionarios de la Academia, incluso el de autoridades, el *Diccionario de Arquitectura civil*, de D. Benito Bails, y el *Vocabulario de términos de arte*, de J. Adeline, traducido por don José Ramón de Mérida y, hecho el examen, hemos juzgado imprescindible esta aclaración á nuestro trabajo que antecede. Deseábamos dar las palabras por orden alfabético, pero el enlace que hay entre unas y otras cuando se refieren á la misma materia, por ejemplo, las correspondientes á los artesonados, nos obligan á ir las agrupando de distinta manera. Sin embargo, procuraremos guardar el orden más aproximado al alfabético, por más que, como sólo son unas cuarenta palabras y éstas irán con letra especial, no se molestará mucho el lector que quiera buscar alguna de ellas, aunque no esté en el lugar que por abecedario le correspondía. Empecemos pues:

Almizate y almarbate.—Ambas están en el *Vocabulario* de M. Adeline, pero la primera está escrita *almizcate*, siendo evidente error proveniente, sin duda, de haber visto en alguna escritura antigua escrito *almizcate* en que el escribiente ol-

vidó la cedilla. Ambas tienen allí su significación apropiada, pero respecto á la primera entendemos que necesita mayor explicación. Vulgarmente se llama artesonado á todo techo de madera que tiene labores de más ó menos relieve; pero la verdadera definición de artesonado es techo en forma de artesa. Pues bien; el fondo de la artesa es el almizate y el borde el almarbate: entre uno y otro se desarrollan los paños que también se llaman, como se ve en nuestras escrituras, DESCENDIDAS. Se llama *almizate* también á cada uno de los trozos del mismo que llevan mayor adorno y en donde se colocan los colgantes, piñas, boveditas estalactíticas, etc., etc. De modo que podemos decir que *almizate* es el plano horizontal y central de todo artesonado, y también las partes más adornadas de este mismo plano que lo atraviesan en el centro y en las extremidades una, tres, cinco ó más veces, según es su extensión. Y *almarbate* el madero que rodea el artesonado por su parte inferior, al haz de la solera, y por encima del arrocabe, cuando lo hay.

Arrocabe.—El friso unas veces de yesería y otras de madera, que corre por los muros inmediatamente debajo del artesonado. Hasta ahora nosotros creíamos que sólo se llamaba así cuando era de yeso, pero en los documentos copiados vemos usada esta palabra en los de madera y aun en los que pertenecen al renacimiento, puesto que en una de las condiciones de obra se dice que se dibujarán en él triglifos con sus correspondientes goterones. Resulta por nuestros documentos ampliada la significación de esta palabra, que antes usábamos sólo en las obras de carácter árabe ó mudéjar.

Argeute ó Aljeute.—De ambas maneras aparece escrito en los documentos copiados. Es la moldura superior del arrocabe que se ponía por debajo del almarbate y unida á éste. A veces sustituía al almarbate uniendo el arrocabe y los paños del artesonado, y á veces también estaba separado del almarbate por un espa-

ció, en el que se emplazaban canes ó tabicas y aun ambas cosas.

Alparguaz.—Las armaduras muy pesadas se sostenían con fuertes zapatas, que se clavaban en la solera y no sobresalían del muro, quedando sus cabezas cubiertas por unas tablas clavadas en ellas y formando tabicón, y sobre éste se pintaban labores ó inscripciones. Quedaba así una especie de friso limitado por arriba por el almarbate y por debajo por el aljente. Modelo de este friso hay en el magnífico artesonado de la nave central de la iglesia de San Pablo de Córdoba y en él está escrita la memoria de la obra hecha en 1537. Estas zapatas, ocultas por los tabicones, es lo que se llamaba *alparguaces*.

Apeinajado.—Forma anticuada de *apeinado*, viene de *peinazo* ó PEINAJO, como se decía antiguamente. No creemos deber dar más pormenores de estas palabras, puesto que en su forma moderna son hoy de uso vulgar y corriente.

Agula.—En el friso caneado una canalita vertical que separa los canes de los adornos de las tabicas.

Aterralar.—En uno de los documentos copiados se dice que se hagan las pechinas "aterraladas á lazo". Quiere decir que después de hechas las pechinas se le pongan las lacerías con chapas de madera; de modo que *aterralar* es chapar con planchas de madera delgadas, simulando labores de relieve.

Alperchula. Parchñudillo y nudillo.—Estas tres palabras no pueden separarse para su explicación, á no ser que se repitieran conceptos, lo cual debemos evitar en gracia de los lectores. La tercera es conocida y está en todos los Diccionarios. El de la Academia dice que es "madero pequeño, como de un codo de largo poco más ó menos, que se introduce en la pared y se sienta sobre el que llaman solera para recibir y clavar en él las vigas que forman los techos, con el cual parece que se anudan, y por eso se le da ese nombre". Hemos copiado la defini-

ción porque *nudillo* forma parte de la palabra *parchñudillo*, ó sea *parche* y *nudillo*. *Parche*, cosa sobrepuesta y como pegada, y *nudillo* el madero citado. Esto es que armadura de *parchñudillo* es armadura de nudillos y sobrepuestos. *Alperchula* es la armadura de dos idas ó de dos diagonales unidas por su parte superior. Esto es la armadura ordinaria que se emplea para los tejados y también cada uno de los colgadizos que forman aquella, esto es, cada uno de los planos inclinados de vigas y tablas, ya sean dos, tres ó cuatro y á veces más, como sucede en las armaduras que cubren las bóvedas redondas, como cimborrios, cúpulas, etc., en las iglesias. Explicadas estas tres palabras resulta clara la frase de "armadura de *parchñudillo* y limas mames", que se encuentran en la escritura del techo del convento de la Encarnación. En todo artesonado hay dos armaduras superpuestas y enlazadas. La de *limas mames*, ó sea la de *alperchulas*, sobre la cual se ha de tejar, y la superpuesta y pegada á los nudillos, que es la que se presenta con todo su lujo y esplendor á la vista de los espectadores, esto es, la de *parchñudillo*. Entre una y otra queda espacio bastante para poder andar y reparar los desperfectos que en ambas ocurran y dar aire á las maderas para evitar la polilla, cuyo espacio se llama *zaquizami* y también *alperchula*. LIMAS MAMES SON los canales que corren por los cuatro ángulos del tejado para recoger las aguas y conducir las á las *gárgolas* que las vertían á la calle. Hecha esta explicación podemos definir: ALPERCHULA, la armadura ó cualquiera de los planos inclinados que la forman y sobre los que se ha de tejar.

Armadura de parchñudillo.—El artesonado propiamente dicho, independiente de las alperchulas ó partes que reciben las tejas.

Limas mames.—Los canales que recogen las aguas en los ángulos de los tejados.

Armadura de limas mames.—

El armazón de madera que está tejado y en el que hay las canales dichas, ó sea lo que también se llama *alperchula*.

Nudillo.—Además de la significación que le da la Academia hay que añadirle todos los múltiples maderos delgados que clavan en la viguería de la alperchula una punta y en otra en la viguería del artesonado y de los cuales cuelga éste formando un verdadero enlace de repetidos nudos.

Haliva.—La viga. Acaso tenga esta palabra correspondencia con la francesa *solive* y aun puede que ésta sea derivada de la española y ésta del árabe. Los arabistas nos lo pueden decir.

Bolsor.—En todos los Diccionarios se encuentra como sinónima de *dobela*, y no es así. Es semejante; pero no igual. Al contratar Juan Ochoa la piedra para el puente de Puentején dice que llevará "bolsos, *dobelaje*," y si fuese lo mismo, no hubiera empleado ambas palabras. Tratándose de un puente la *dobela* no abarcaría todo el espesor del muro como en un arco cualquiera y se necesitan varias *dobelas* en todo el ancho del arco. Las piedras que van á uno y otro haz del puente y que presentan para el espectador dos superficies pulimentadas, se llaman *dobelas*, y las que van en el intradós y que sólo se ve de ellas la parte inferior de la cuña, se llaman *bolsor*. Esta es la diferencia. De modo que *BOLSOR* es la *dobela* del intradós, que sólo presenta la parte inferior, quedando las cinco facetas restantes ocultas en la sillería.

Bol sevillano.—Es lo mismo que *bol arménico*. Tierra pegujosa, como *gréda*, y roja comunmente, que usan los doradores. Lo ponemos aquí porque si hoy tiene más aceptación el *arménico*, en el siglo XVI el mejor era el sevillano.

Cercha.—Las *pechinas* en *cercha*, esto es, que presentaran una superficie cóncava.

Cercha se llama aún por los carpinteros la molde de madera que se hace para voltear los arcos.

Corete.—Instrumento de que se valían los doradores para pulimentar la preparación de yeso sobre la que habían de fijar el oro laminado.

Engalavernar.—Unir y ajustar con cola y sin escopladuras ni clavazón, cada una de las piezas de madera con que se formaban los lazos y adornos de los artesonados, sin que presentaran desde abajo las uniones. La mejor cola que se usaba entonces era la de Milán.

Engalavernas.—Cada una de las juntas y uniones de los trozos de madera que formaban las lacerías en los artesonados mudéjares y los casetones en los del renacimiento.

Escarceta.—Instrumento de hierro con mango de madera. La cuchilla va ensanchando por ambos lados á partir del mango, y á su terminación está cortada. Servía á los doradores para raer el yeso ó preparación, cuando se había puesto más del necesario ó no estaba por igual.

Galga.—Tratándose del arranque de piedras para edificaciones, las dimensiones de largo y ancho se llaman *medida*, y las de espesor ó grueso *galga*. Aún se usa entre los canteros.

Grafió.—El instrumento con que se dibujaban y hacían las labores en las pinturas y dorados estofados, que también se llamaban *grafiados*.

Garabato.—Aparato de hierro en forma de *alcayata* plana y ancha clavada en el muro y con la cabeza para abajo, que sirve de tope á las hojas de las puertas.

Hornacines.—Forma anticuada de *hornacina*. Según la Academia es el "huevo en forma de arco que se deja en la pared maestra en las fábricas, y especialmente en las iglesias, donde se suelen colocar los altares, sirviendo como de capilla." En el contrato de Juan Ochoa para cerrar la nave del Sagrario no está en este sentido, pues dice "capillas hornacines," y allí no hay tales huecos sino verdaderas capillas formadas en secciones de naves. Debe ser por la forma de arco de

medio punto que tiene el ingreso de tales capillas á diferencia de las demás de la nave que tiene los arcos ultracirculares.

Lintel.—Anticuado; hoy se dice dintel.

Luneta.—Es la forma anticuada de luneto, palabra usada hoy y que no necesita explicación.

Mocarbe.—Lo mismo que almocarabe.

Madrón.—Empalmes de madrón dice en la escritura del monumento de la Catedral. Es la unión de unas piezas con otras por medio de un vástago saliente de la una pieza que entra en una escopladura de la otra á que se ha de empalmar.

Perluengo.—Esta palabra empleada en las condiciones para hacer la armadura del convento de la Encarnación no hemos podido encontrarla por ninguna parte. Dudamos si es término arquitectónico ó no, y nos inclinamos á creer que se refiere á las bases del contrato y que es equivalente á prorrogación.

Perpiaño.—La piedra que traba una fábrica con otra. En las construcciones que tienen obra superpuesta, como son muchas portadas que están adosadas á muros hechos con anterioridad, es la piedra que atraviesa ambas construcciones para mejor afianzamiento de lo adosado.

Pinjante.—“Aquel adorno de arquitectura que cuelga de lo superior de la fábrica.”, Esto dice el Diccionario.

Pocito.—En uno de los contratos de Juan Ochoa se lee que haga un “arquitrahe con pocito.”, No encontramos explicación á esta frase, como no sea que el arquitrahe describa una sección de círculo en la forma de los brocales de pozo. La obra á que se refiere existe hoy y el arquitrahe no tiene forma especial, por consiguiente, no hemos podido comprobar lo que significa *pocito*.

Reveza.—“Moldura reveza que haga talón.”, quiere decir puesta lo de arriba para abajo, esto es, al revés, de modo que desde abajo se vea primero la parte que vuela más.

Sino colgante.—Es un pinjante, piña

ó florón colocado en el almizate del artesonado.

Nabo del sino.—El vástago de madera que saliendo del colgante atraviesa el almizate y las vigas y sirve para sujetar el florón. En la parte superior tiene una escopladura, y en ella, atravesado, un madero pequeño que abarca la distancia de dos vigas, de modo que se suspende en ellas y no necesita clavos ni otra manera de afianzamiento.

Sontraer.—Los doradores preparaban los retablos primero poniendo en las juntas y hendiduras de la madera tiras de tela, á que llamaban *lienzas*, fijas con cola, y cuando estaban bien secas las daban con escarceta, ó con piedra pómez para quitarle todas las asperezas del lienzo. Esta operación se llamaba *sonraer*.

Zaboyas.—Clavos zaboyas, clavos de dos cabezas y de vástago muy corto para sujetar dos correas, presentando las cabezas por uno y otro lado, y ambas labradas á mazo, ó sea *repujadas*, como ahora se ha dado en decir.

Creemos haber acertado en la explicación de todas las palabras raras que anteceden, y si en alguna nos hubiésemos equivocado agradeceríamos á los lectores que supiesen significaciones distintas que se tomasen la molestia de rectificarnos, porque no presumimos de infalibles, y además tendríamos gran placer en ver aclarados del todo los términos que parezcan dudosos.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.
Córdoba.

NOTICIAS

PARA LA

Historia de la Arquitectura en España.

I

JERÓNIMO GUIJANO (1841)



ARQUITECTO del Cabildo de la Catedral de Cartagena en Murcia en esta fecha, que á los once años después de terminado en 1529 (1) el primer cuerpo de la torre de la Catedral

(1) Estos once años que estuvo suspendida la obra

indicada, en 1541, ya en el Obispado del gran Silíceo, maestro después de Felipe II, y más adelante Cardenal Arzobispo de Toledo, se reanudó la construcción comenzada, bajo la dirección del maestro Jerónimo Guijano, montañés; al decir del doctoral la Riva (1), fué estimado este maestro, como artista de mérito, por el entonces Príncipe D. Felipe, que fué luego el glorioso Monarca II de este nombre y quien utilizó los servicios de Guijano en algunas ocasiones (2), probablemente la registrada en uno de los libros de *Obra y fábrica* de la Catedral de Toledo, donde consta que terminado por Berruguete, en 1548, el grandioso grupo de la Transfiguración del Señor, que coronó la Silla Arzobispal en el coro del templo Primado, fueron nombrados para tasar la obra: *El maestro Jerónimo vecino de Murcia*, y Pedro Machuca (3), maestro mayor del Palacio de Carlos V, junto á la Alhambra de Granada.

Comisión tan delicada sólo podía confiarse á individuos de competencia y prestigio reconocidos, dado que el eximio Berruguete disfrutaba, ya por aquella sazón, de la justa fama que llevó su nombre á las regiones de la inmortalidad y ni el Príncipe D. Felipe, tan amante y conocedor de las artes y de los artistas—si in-

tervino en el asunto como parece—ni el Cabildo de Toledo, no menos ilustrado en tales materias, hubieran aceptado como asesores, ni seguramente Berruguete hubiera admitido como censores, un par de maestros adocenados. Es indudable, por tanto, que si en Machuca no caben dudas respecto á sus méritos y condiciones, sancionados como están, en la Historia, á Guijano no se le puede tomar en concepto mas desfavorable, cuando se le creyó digno de tal compañero, para fallar una cuestión de tanta monta.

Y esta opinión, por tal modo inducida, queda completamente confirmada por la muestra de sus talentos artísticos, que ha dejado en el segundo cuerpo de la torre del templo murciano, única obra suya que hasta ahora se conoce (1).

Y en el prólogo de Miguel de Urrea, traductor de la obra de Arquitectura de Vitruvio, en el último tercio del siglo XVI, dice que este maestro Jerónimo era *escultor excelente y arquitecto del Obispado de Cartagena, persona entendida en buenas letras*.

Esto confirma lo que queda dicho antes de que por lo menos sería además de arquitecto, escultor.

x
x x
x x

De partidos semejantes á los del primer cuerpo de la torre murciana, en sus líneas generales, aun cuando de orden jónico, ornamentado con atinada parquedad en los pedestales que soportan las pilastras y en los bellos ventanales ajimezados, de frontones triangulares, que animan los extensos planos centrales de sus frentes, para no romper bruscamente la unidad con el primer cuerpo de la construcción, y buscando el efecto del conjunto en los elementos propiamente arquitectónicos—la grandiosidad y pureza de líneas y la armonía de proporciones—

(1) Es de suponer que, como Machuca, cultivaría Guijano las tres artes, ó poco menos, la Escultura y la Arquitectura, lo cual era frecuentemente en el siglo XIV, y aun así lo hace hoy sospechar también el carácter de la comisión desempeñada en Toledo.

de la torre desde 1529 que se concluyó, fué porque el frente de levante, que se había fundado sobre los cimientos de la torre vieja, derribada para hacer éste, se inclinó un poco en el sentido indicado, y cuando pasó el plazo en los once años indicados, se vio que no había peligro y se continuó.

(1) *Apuntes de las Obras de la Catedral de Murcia*, sacados del Archivo del Cabildo por el doctoral, hombre de entendimiento

(2) *Idem ibidem*.

(3) Este PEDRO MACHUCA, arquitecto, pintor y escultor, elogiado por el poeta Vicente Espinel, en su Epístola al Marqués de Peñafiel, D. Juan Téllez de Girón, gozaba de gran autoridad en su época, y ocupa puesto preeminente en la Historia del arte monumental español, por haber sido el primero que construyó en nuestro país un edificio enteramente greco-romano, como el *Palacio de Carlos V*, en Granada comenzado en 1527, antes que Diego de Siloe empezara la Catedral de la misma ciudad, en 1529, y Covarrubias la *Capilla de los Reyes nuevos* en la Catedral de Toledo, en 1534. Machuca, pues, es el padre del Renacimiento arquitectónico en España, y así lo reconocen Llaguno, Cean Bermúdez, Caveda y otros muchos.

el cuerpo construido por el maestro Guíjano, respira esa severa majestad que los arquitectos españoles de la segunda mitad del siglo XVI supieron dar á sus construcciones religiosas, caracterizándolas con un sello propio, que las distinguen ventajosamente entre las coetáneas del resto de Europa, incluso las italianas, en las cuales, los profesores que las ejecutaron, no lograron hacer desaparecer los rasgos impresos por el paganismo, en los monumentos de la antigüedad, especialmente el romano, donde inspiraron sus invenciones.

El segundo cuerpo de la torre murciana, es una excelente muestra de Arquitectura genuinamente española, no solamente por el acierto con que su autor supo disponer aquella masa, sino, más principalmente, por que traduce en justa medida el carácter religioso del edificio á que pertenece, proclamando la excelencia de las máximas en que está inspirado, á las cuales seguramente respondería el proyecto total de la torre que trazó Guíjano por orden del Cabildo (2) y se perdió acaso en el incendio del Archivo del Cabildo en el año 1686.

Por más de un siglo se suspendió la obra y no se comenzó el tercer cuerpo hasta 1780.

No se tienen más noticias del eximio maestro, de otras obras suyas, é ignorándose hasta la fecha y lugar de su muerte, como se ignoran los de su nacimiento. ¡Agradecemos, con todo, á la Providencia, que al menos sobrevive su nombre!

II

Queda dicho que concluido el segundo cuerpo tardó más de un siglo en continuarse la torre, que en este tiempo sufrió deterioros, como se verá en el informe de varios arquitectos murcianos, pedido por el Cabildo, en 1766, cuyo informe va á continuación:

(2) La Riva, *Apuntes*.

“Joseph Lopez, Martin Solera, Joachín Martínez, Juan de Exea, José Molina, Juan Solera Lopez y Sebastian de Navas, Profesores en la Arte de Arquitectura: Habiendo pasado de orden del ilustrísimo Sr. Presidente y Cabildo de la Sta. Iglesia de Cartagena, para ver si la obra que se está construyendo en la torre de dcha. Sta. Ig.^a estaba en estado de poderse suspender sin detrimento de la obra: Después de haber examinado con el mayor cuidado y atención todas las circunstancias en que se halla. Decimos: Que habiendo sido preciso derrivar todas las viviendas que tenía el Campanero para componer en el segundo cuerpo Jónico el Alquitrave y friso, y hechar nueva la cornisa por hallarse esta toda arruinada á causa de haberla recalado las aguas por muchas partes catorce palmos, y por otras diez y seis, haberse caido varios pedazos, y estar otras para caher con gravísimo peligro de todos los que tienen precisión de asistir á dha. Sta. Igl.^a y demas fieles que la frecuentan; se debe notar; que el principal motivo de este estrago fue el estar dha. cornisa por su parte superior en Angulo recto con la pared de la Thorre, y no tener derrame, ó salida las aguas que cahian en su buelo; esto lo confirma la cornisa de orden compuesto de el primer cuerpo de la Thorre, que con la escocia que tiene en la parte alta, no deja dormir las aguas, y las arroja inmediatamente abajo conservandose dha. cornisa con firmeza, y hermosura, á excepz.^{on} de algún corto daño, que ha hecho el Saltire. Pues si en corta volada de la cornisa Jónica, que no llega á cinco palmos han hecho las aguas tal estrago en toda la circumbalación estando las puntas de las piedras bien cogidas por todos sus lados, que puede suceder oy, que está toda la Thorre descubierta en un Quadrado de ochenta y tres palmos castellanos de Diámetro, y todas las piedras nuevas cogidas solamente por un solo techo y la parte que hace cara exterior á la Thorre, y

los otros lados sin coger? También falta que poner la nueva cornisa á toda la frente del Norte, y parte de la de Poniente, y por estos y aquel hay sacadas varias piedras. Toda la muralla exterior de la Thorre de diez palmos y medio de gruesa por la parte de arriba, está picada, ó escavada llena de desigualdades para componerlas y todo el Plano lleno de materiales. El principalísimo motivo que hai para concluir la Thorre, es el hechar todas las aguas á la calle por el gran daño que han ocasionado en las Bobedas de los Planos inclinados que sirven de subida á la Thorre, llamados vulgarmente Callexones, y el mucho mal que han hecho en la hermosa bobeda de la sala llamada de enmedio, que se halla en gran parte recalada, y no con poco daño en su salida en el lado exterior, que mira á Ponente en las Pilastras, Nicho y Benlana.— Para remediar en su origen tanto daño, y escusarse de hacer todos los días nuevos gastos, que solo servirían de contener por corto tiempo estos perjuicios, el Ill.^{mo} Cabildo en los años pasados de mil setezientos sesenta y quatro, y de mil setenta y cinco, mandó hacer varios Planos y dibujos de la Thorre, y se tomaron distintos informes, por lo que se resolvió era preciso se comenzara á trabajar en dha. obra hasta su conclusion, lo que se ejecutó en el mes de Abril del año prox.^{mo} pasado; para esto ha sido necesario quitar las campanas de donde estaban colocadas, y ponerlas en donde no estorben para seguir las obras, pero se ha hecho como para poco tiempo, y por vía de interín, y de ningun modo puede permanecer así por largo espacio. En uno de los Postes en que estava puesta la campana de el Relox, que pesa quatrocientas arrobas, están oy puestas la de el Relox, y la Mayor de peso de setezientas arrobas poco más ó menos. Los Pilares en que se sostienen estan desabrigados, y sin trabazón de Maderas; porque ha sido necesario quitar los Quartos, que fortalecian sus costados; Tamvien se puede temer

con bastante fundamento algun movimiento de la tierra en un Pais en que no son raros los terremotos. Si cayese alguna campana, quien dirá el daño tan grave que puede hacer en las bobedas que sirven de subida á la Thorre? Y si fuese la Mayor quanto aumentará este mal? Las campanas están sin cubiertas, y las vigas y fierros de que cuelgan expuestas á la inclemencia de los tpos. Es digno de la mayor atención el conservar una Alhaja de las mejores de Europa, como lo es la Thorre, fabrica tan excelente por su fortificaz.^{on} que en toda ella no se encuentra una quiebra, ó abertura, ni otro daño más, que el que se lleva expresado: Sus Murallas asi interior como exterior, son de cantería, y las juntas, ó Vniones con tal primor hechas, que sirven de admiración á todos los que entienden. De grande mag.^d por lo bien distribuido de su Architectura, y de mucha hermosura por el buen gusto de sus adornos, y que concluida, no tendrá la España otra de igual estimación: Esta magnífica obra está oy coronada, y cerrada de materiales, y escombros, presentando á la vista una miserable cabaña en lo más público y principal de la Ciu.^d Tamvien se desea atender á lo mucho que cuesta cualquier reparo en la elevaz.^{on} de ciento treinta y seis palmos que tienen los dos Cuerpos que ahí hechos. Si parase la obra todo lo que se lleva gastado desde que se dió principio hasta el día de oy, no solo es inutil y perdido sino muy perjudicial. Y así por todas las razones dhas. somos de sentir, ser imposible suspender la obra en el estado que se halla, y que quede con la seguridad correspond.^{te} antes bien para lograr esta es del todo necesario, que se prosiga hasta su conclusion, y de no ejecutarlo, son más que probables grandes perjuicios y daños, que se originaran de las causas expresadas; Así lo sentimos, y en caso necesario nos hallamos prontos á jurarlo—Murcia y Marzo doze de mil Setez.^{tos} sesenta y seis a.^o.,

Es copia de otra (letra de la época),

que existe en el expediente de la santa visita girada á la Catedral de Murcia en aquel año por el Ilmo. Sr. D. Fr. Lucas Ramírez, Obispo de Tanes, Auxiliar Visitador del Obispado de Cartagena, por especial comisión del Ilmo. Sr. D. Diego de Rojas y Contreras, Obispo de esta Diócesis y mandato de la Santidad de Clemente XIII (1).

x^x
x x

Hemos incluido el informe anterior, aun cuando tiene la fecha de 1776, porque hemos querido poner de manifiesto el descuido de los Cabildos de la Catedral de Cartagena, en Murcia, que desde el 1547, que se acabó el segundo cuerpo (según notas de mi padre (q. s. g. h.), se suspendió la obra de la torre, como se ve en el informe que hemos reproducido de varios arquitectos murcianos, desde el año 1547 al 1776, que hizo fuerza en el Cabildo el informe de aquella, desde que se acabó el segundo cuerpo, en fecha indicada, es más, que pasaron ciento veintinueve años hasta que se continuó la torre por el arquitecto D. José López, primero de los informantes, que empezó el tercer cuerpo en 1780; antes de empezar la obra, reparó los estragos que hicieron las lluvias en las cornisas y los muros en el largo tiempo que aquel bellissimo segundo cuerpo estuvo expuesto á la intemperie.

D. José López, como se verá en la biografía que estamos preparando, acabó la Torre en 1794.

PEDRO A. BERENGUER.

EL MONASTERIO DE RIPOLL

En la provincia de Gerona, cerca ya por consiguiente de los Pirineos, entre pintorescas montañas y junto á la confluencia del río Ter con

el Freser, escogió el primer Conde de Barcelona, Vifredo *el Velloso*, sitio y panteón para él y los suyos. Data, pues, el monasterio de Santa María de fines del siglo IX, habiendo tantas destrucciones y composturas que su numeración sería un trabajo demasiado extenso.

Puede considerarse á este monasterio como uno de los ejemplares más curiosos del estilo románico, tan generalizado en Cataluña, y su estudio técnico nos llevaría á diversas consideraciones, de las que hago gracia, ya que sólo bajo el carácter de excursionista escribo el presente trabajo.

Deseaba conocer la restauración que de este monasterio terminara el año 1888, milenario de su construcción, el arquitecto D. Elfas Rogent, seguro de hallar entre sus muros esa imponente seriedad que da, á más del tiempo, el objeto á que el monasterio fué dedicado.

Como Poblet y Santas Creus, guarda los restos de viejos conquistadores, y su aspecto general, el abrupto lugar donde se encuentra, la idea de descanso y paz que le caracteriza y las señales de destrucción que en él se notan, bastan para imponer de sobra el efecto apetecido.

Pocos desconocen el famoso monasterio y por eso no trato de hacer, al describirlo, una disertación histórica ni arqueológica, basta sólo conocer la impresión artística que en el ánimo produce, síntesis de toda obra estética y objeto primordial del artista. Se quería en este monasterio imponer la idea de la muerte y el descanso y nada mejor que la grandeza y pesadez de sus muros, el obscuro color de sus sillares y la sencillez augusta de su sólida fábrica.

El efecto de la iglesia, con su bóveda central de medio cañón y sus otras cuatro naves adivinadas tras las sólidas arcadas de sus muros, es en verdad imponente; entre arco y arco vense algunos sepulcros sostenidos en el muro; un gran pendón de Cataluña cuelga en el centro, y la poca luz que entra por las estrechas

(1) Este documento existe en un tomo de la Colección de varios manuscritos murcianos, de la rica librería del Sr. Conde de Roche.

ventanas del ábside y de la nave llena el templo de un tinte, medio luz y medio obscuridad, que recoge el ánimo é impresionada. Es lástima que en aquellos muros hayan plantado dos grandes lápidas blancas con orlas de colores, con inscripciones más ó menos oportunas.

El altar mayor se despega, así como los otros, del aspecto total del templo. A la derecha está el sepulcro de Ramón Berenguer *el Grande*, aprovechando todo lo que se pudo de su antigua sepultura y á la izquierda la de su ascendiente Vifredo, cuyos restos fueron hallados y puestos en aquel sitio.

Los púlpitos no encajan tampoco y mucho menos otra lápida con colores que hay frente al altar mayor con adornos chavacanos.

El ábside es hermoso, como su esmerada construcción, y la luz que entra por los estrechos ventanales al caer sobre los sepulcros de los antiguos guerreros, parece llevar hasta sus cenizas el rayo de luz que desde la Historia les ilumina.

La portada de la iglesia es un prodigio de combinación y donosura. Fué construída en el siglo XI por Oliva, y sus mil detalles acusan en el artista riqueza de simbolismo, representando todas las combinaciones imaginables desde los doce Apóstoles hasta los meses del año, hábilmente repartidos en las jambas.

Allí no falta nada, pasajes bíblicos, justicias humana y divina, músicos, labradores, guerreros, fieras, aves, todo lo que el artista más potente pudo imaginar y esculpir.

A la derecha hay otra lápida blanca (y van cuatro) y la entrada al soberbio claustro del monasterio.

Todo lo que se diga de la riqueza de este claustro es poco comparado con lo que en él se admira.

Dejemos la palabra al autor de *Recuerdos y bellezas de España*, que así nos lo describe: "Comunica la iglesia por siete ú ocho gradas con un claustro, cuyos 112 arcos semicirculares, distribuídos

desigualmente en cuatro lados y en dos pisos, descansan sobre elegantes columnas pareadas, de bases regulares y de capiteles bizantinos. Esta es, sin duda, la parte del monasterio que presenta más unidad, belleza y armonía. Ningún pilar ni ninguna clase de estribo interrumpe las largas series de sus arcos; las líneas generales de la ornamentación son constantemente las mismas. Dos filetes en los extremos del intradós, semicírculos concéntricos en los paramentos, y una muy pequeña columna en el punto de intersección de los semicírculos colaterales constituyen la decoración de todas las plenas cimbras; abacos ceñidos de molduras y terminados por dos líneas salientes, capiteles de iguales dimensiones, un collarino y una base compuesta de un plinto, y un toro la de todas las columnas; una sencilla línea corrida, la división entre las dos galerías. Toda la variedad de este claustro está sola y exclusivamente en los abacos y en los capiteles, poblados por el genio del escultor de tollajes y entrelazos raros, de animales fantásticos y de un escaso número de figuras de personajes religiosos. Sólo por ellos, por la ejecución más delicada que en algunos se observa, por el adelanto que en los trajes presentan otros, puede conocerse que fué construído el claustro en dos épocas distintas; sin esas diferencias, ¿cómo no habíamos de atribuir á un mismo siglo y á un mismo autor esa doble y soberbia galería, cuyo conjunto comprendemos de una mirada, cuyo efecto es en nosotros tan simple y tan completo?,"

La riqueza y variedad de los capiteles es tanta que no hay ninguno igual ni casi semejante. Mezclada la Historia con la fantasía, figuras de monjes y de fieras, cazas y episodios, todo lo divino y lo humano mezclado con cierta sátira punzante en demasía.

También en el claustro se notan las diversas restauraciones que sufrió el monasterio. La más importante, sin duda, debió ser la efectuada en el siglo XV,

que varió casi por completo el aspecto general. El incendio bárbaro efectuado por los miqueletes en la primera mitad del siglo pasado, echó abajo gran parte de esta restauración y el arquitecto señor Rogent lo reconstruyó tal y como se supone que estaba en su primera fundación.

De anteriores etapas quedan algunos restos oportunamente empotrados en las paredes del claustro como recuerdo de aquella poco técnica compostura. De las columnas quedan algunos fustes almacenados, y los capiteles se conservan admirablemente.

Y concluyendo por donde hube de empezar, ateniéndome al efecto primero, domina claustro é iglesia la alta torre cuadrangular, cuya sencillez y armonía atrae la vista y nos deleita. Su gallardía y esbeltez dan clara idea de lo que á sus plantas tiene; parece fortaleza y campanario, parece obra de romanos y capricho moderno. Es raramente extraordinaria, y de ella dijo el gran poeta de esta tierra, el ilustre Verdaguer:

Es ampla y ferm d'alçada geglantina
 les dues valls y l'comellar domina
 y encara puja amunt, pis sobre pis.
 És un cloquer y un torreó de guerra,
 es un esforç titanich de la terra
 per acostarse un pas al paradís.

Y con lo expuesto basta para cumplir mi deseo, que no es otro que el de recomendar tan pintoresca y cómoda excursión á los que ocasión tengan para ello, y al mismo tiempo el de felicitarnos de que la constancia y el tesón de un pueblo culto y hacendoso, haya reconstruido, tomándolo como cuestión de amor propio, una hermosa fábrica que marca el origen de su historia, y destruída varias veces, últimamente á mediados del siglo pasado, por turbas salvajes cuyo odio insano encendía el veneno de una guerra civil.

Lo que el pueblo catalán ha conseguido por su constancia, pueden hacerlo otros pueblos con monumentos de no me-

nor mérito, y así escribir la propia y noble historia de su cultura, dejando sobre los viejos restos el santo sello del respeto y el valor reconocido.

JOSÉ DE IGUAL.

BARCELONA, Mayo 1901.

BIBLIOGRAFÍA

Tableau byzantin inédit [Musée épiscopal, de Vich], par Dom E. Roulin, Benedictin. Extrait des *Monuments et Memoires* publiés par l'Académie de Inscriptions et Belles-Lettres.

El Museo Episcopal de Vich, que contiene ya unos cuatro mil objetos, es uno de los centros artísticos que honran á España. Fué fundado hace algunos años por D. José Morgades y Gili, tan digno de encomio por su ciencia y celo, como discutido en otros campos completamente extraños al carácter de nuestra Revista.

Entre cien joyas legadas por el arte medioeval se encuentra el mosaico pensil de carácter bizantino, que ha sido estudiado en una corta, pero bien escrita, monografía, por el erudito Benedictino Dom E. Roulin, residente hoy en Inglaterra, á quien se concede ya en Europa una gran autoridad en estas ramas del saber humano.

Mide el cuadro, con su marco, 190 centímetros de altura por 153 de ancho, quedando reducida la porción interior á 105 por 68, y representa un personaje de frente, de medio cuerpo, nimbado, con *pénula* y *omoforo*, ornado de Cruz, que bendice con la mano derecha y tiene en la izquierda un *códice*. Supónese en el catálogo que esta figura, destacada sobre diminutas piezas de plata, pudiera representar á San Pedro, y niega la hipótesis M. Roulin recordando que en el arte bizantino visten siempre los apóstoles á la antigua moda griega con traje talar, en tanto que éste ostenta los ropajes episcopales propios de un Prelado del Imperio de Oriente. Otros detalles y numerosas

comparaciones con objetos análogos confirman la sospecha de ser una imagen de San Nicolás, el gran Obispo de Myra, y las lecturas por MM. G. Schlumberger y de Mely, de la inscripción del mosaico, reproducida fotográficamente, ha demostrado plenamente la misma doctrina.

Entra luego el autor en una erudita disquisición sobre las diversas formas de bendición bizantina que existen, además de la descrita en la *Guía de la Pintura* y el *Tratado de Iconografía cristiana* de Mons. X. Barbier de Montault, aclarando sus indicaciones con el auxilio de tres fotograbados. Dice en una nota que en la obra el *Monasterio de Daphni*, que acaba de publicar M. G. Millet menciona este sabio cuatro diversas, debiéndose sospechar que la última era exclusiva de algunas representaciones de Cristo. La figura de nuestro cuadro bendice en la forma más común y desde más largo tiempo estudiada.

Esta joya arqueológica se encuentra en buen estado de conservación, relativamente á los mosaicos pensiles, que se presentan retocados con pincel, rehechos en parte, ó con numerosas pérdidas de cubos de esmalte. Del encuadramiento puede decirse que es tan interesante y precioso como el mismo mosaico, y M. Roulin le describe con minuciosidad y precisión suma, enumerando los elementos decorativos que en él se encuentran y los enlaces entre todos. Féchale en el siglo XIII, opinando que es más probable que pertenezca á éste que al XII, que son las dos centurias en que M. Eugenio Müntz coloca todos los mosaicos pensiles.

Analiza luego la procedencia del mosaico y emite la hipótesis de haber sido aportado á Vich desde Roma por *Cosme de Montserrat*. Este personaje ejerció las funciones de confesor y primer canciller cerca del Pontífice español Calixto III, y luego fué nombrado Obispo de Vich en 1459 por Pío II, resultando así por ésta y otras razones muy verosímil la opinión del sabio Benedictino.

En el último párrafo indica que el comercio, el saco de Constantinopla en 12 de Abril de 1204, ó la emigración griega pudieron ocasionar la posesión por Roma de tan hermosa obra de arte oriental.

Por este breve extracto podrá apreciarse el interés y altura del estudio realizado por *Dom. E. Roulin* acerca del *mosaico pensil* que existe en el Museo de Vich. Con él ha demostrado una vez más que su ciencia es grande, y tan grande como ella el amor que siente por nuestro país. — S. F.

NECROLOGIA

EL COMANDANTE BERENGUER

En Ciudad Real falleció el día 2 de Mayo nuestro consocio el distinguido publicista militar D. Pedro A. Berenguer.

Fué el finado la encarnación del soldado moderno: patriota, militar, hombre de cultura extraordinaria, espíritu abierto á todas las manifestaciones del saber, sin prejuicios ni resabios de escuela de clase...

Primeramente fué soldado de Artillería y muy luego, merced á sus conocimientos y á su voluntad, ganó en buena lid los cursos académicos hasta obtener el empleo de alférez de Infantería, en cuya arma sirvió hasta la jerarquía de comandante, que disfrutaba á su muerte.

Su amor al estudio le llevó, luego de terminar la última guerra civil, al Depósito de la Guerra, como redactor de la *Revista Militar Española*.

Más tarde fué profesor de la Academia general Militar y de la de Infantería, en Toledo, y últimamente de la Escuela Superior de Guerra.

Sus producciones profesionales dejarán huella indeleble en la cultura militar del país, debiéndosele á él la obra de Manelli *La fuerza y su historia*, cuya traducción y comentario son dignos del pensamiento de tan insigne tratadista.

Pero Berenguer, maestro en cuestiones de arte militar, políglota y matemático, tenía la doble cualidad de ser un arqueólogo distinguidísimo, amante de las bellezas artísticas de España y enamorado de Toledo, cuyos tesoros históricos y artísticos conocía como pocos.

Su noble espíritu reivindicó la figura de Ruiz Mendoza, héroe del 2 de Mayo; debiéndosele á él el monumento trazado por Benlliure.

Adornaban su pecho multitud de cruces nacionales y extranjeras ganadas en los campos de batalla, otras por sus numerosos trabajos técnicos, tan admirados dentro y fuera de España.

Joven ha muerto nuestro ilustre consocio; desde hacía algunos meses, aquel cerebro que tanta actividad derrochaba, yacía paralizado, casi muerto. El Ejército ha perdido en él uno de sus más doctos maestros, y la Patria también un representante de sus progresos intelectuales, porque Berenger pertenecía á la legión de pensadores y de patriotas que esperaban la gloria y el renacimiento español, mediante el desarrollo de la cultura general del país.

¡Descanse en paz el soldado bizarro y el profesor distinguidísimo! — I.

x
x x

DON FELIPE BENICIO NAVARRO

—El 15 de Mayo, mientras Madrid celebraba alborozado la fiesta de su santo Pa-

trón, fallecía, después de larga y dolorosísima enfermedad, D. Felipe Benicio Navarro, otro de nuestros consocios é inteligentes colaboradores.

Publicó una erudita memoria acerca de las fortalezas y castillos de la Edad Media en España y la conferencia sobre Ciudad-Rodrigo, dada en el Ateneo de Madrid, que ha merecido un juicio muy honroso en el examen crítico de los artículos de nuestro BOLETÍN, que inserta en su último número la *Revue de l'Art Chretien*.

Era infatigable viajero y recogía notas y datos curiosísimos en cuantos países visitaba, lo mismo escandinavos que italianos. — Descanse en paz nuestro malogrado compañero.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á GUADALAJARA EL DOMINGO 16

Salida de Madrid: á las 9^h y 25' de la mañana.
Salida de Guadalajara: á las 5^h y 55' de la tarde.

Cuota: 10 pesetas, con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones: Al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, núm. 2, hasta las ocho de la noche del sábado 15.

Los socios deben estar en la estación del Mediodía media hora antes de la salida del tren.

