

# BOLETÍN

DE LA

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Madrid, 1.º de Julio de 1901.

NÚM. 101

### FOTOTIPIAS

#### DETALLES DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Pertenece esta lámina al estudio ya publicado de D. Pelayo Quintero.

#### CLAÚSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA: GALERÍAS DEL OBISPO BARBAZÁN

#### CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA: GALERÍA DE LA ÉPOCA DE CARLOS EL NOBLE.

Se estudian en el trabajo de D. Enrique Serrano Fatigati.

### EXCURSIONES

## GUADALAJARA

#### UNA VISITA Á SUS MONUMENTOS

Se efectuó, según estaba anunciada el domingo 16, bajo la inteligente dirección de su iniciador D. Joaquín de Ciria y Vinent y con la asistencia de los Sres. Alonso, Barón, Carracido, Herrera, Jara, León, Richi, Serrano Fatigati y Velázquez, tan profundo conocedor del arte en aquella provincia, como de todo lo que se refiere á la historia de los monumentos españoles.

Esperábanlos en la estación los señores *Morea de la Vall*, profesor de la Academia de Ingenieros, y *Cuervo*, del Colegio de Huérfanos de la Guerra, que les acompañaron todo el día en unión de los señores *Cura*, arquitecto provincial; *Rivera*, ingeniero de Caminos, y *Figueras*, enseñándoles las joyas arqueológicas de la simpática población y llenándoles de delicadas atenciones, que no son para olvidadas.

Dirigiéronse en primer término á la fa-

mosa casa del Infantado, tan extraña á los ojos de los que la visitan de prisa y sin grandes conocimientos en estas materias, y tan rica en bellezas para los que escuchan, como nosotros escuchamos, felizmente, las sabias indicaciones de un arquitecto del valer de D. Ricardo Velázquez. Aquellas pinturas, de marcado acento italiano, que cubren los muros de muchas estancias; los artesonados, con su matiz *oro viejo*, y la labor de *Juan Gusas*, tan distinta en los elementos decorativos de la realizada en el claustro de San Juan de los Reyes de Toledo, bastan por sí solas para justificar no un rápido viaje, sino una detenida estancia.

Lamentamos allí que no nos hubieran acompañado en nuestra expedición los notables fotógrafos *Cánovas*, *Extremera*, *coronel Lafuente* y otros, con que se enorgullece nuestra Sociedad, á los que sólo les falta para ser llamados profesionales el poner precio á sus producciones, en vez de regalarlas generosamente. Aparte de lo ya trasladado á los clichés, queda aún mucho por reproducir, y no es ciertamente de lo menos hermoso, ni de lo que había de despertar menor interés en el extranjero.

Cuida ahora de todo el edificio una Corporación de religiosas cultas y complacientes, en lo que es compatible con las horas de trabajo y de prácticas piadosas que les imponen sus Constituciones, y los dormitorios, lababos, salas de estudio y pavimentos están, según la frase vulgar, *como una tacita de plata*. Al frente de la Comunidad se halla la conocida hoy por Sor Ladislao y las personas de espíritu delicado adivinan presto en sus palabras y en sus maneras á la dama distinguida, fa-

miliarizada con la alta Sociedad, que se llamó en el mundo D.<sup>a</sup> *Luisa Solís*.

Digno es el histórico edificio de que se asocia en él á la fe religiosa la finura de las gentes educadas; levantólo de sus cimientos una familia que al valor común de la antigua nobleza, reunía los méritos excepcionales de las privilegiadas inteligencias. De generación en generación llevaban en sus venas la sangre del magnate que entregó voluntariamente su vida en Aljubarrota por salvar, en la persona de D. Juan I, el símbolo de la nacionalidad castellana, y de la Señora de Santillana, figura tierna y delicada, llena de la poesía real que había de expresar después en la poesía de las serranillas D. Iñigo López de Mendoza.

Del inspirado bardo que cantólo mismo la aldeanas del Moncayo, que la de las montañas de Manzanares ó la Finojosa, nacieron luego este duque del Infantado, que dió nombre nuevo á su estirpe, y el gran Cardenal de España que guarda todavía su majestad en el bulto yacente del presbiterio de Toledo. Nadie podrá negar que fueron grandes en todo, lo mismo en las virtudes que en los defectos, y así se prestan sus figuras á las más opuestas observaciones, según sean los que se encargan de analizarlas de éstos que se complacen en buscar el barro que mancha á veces hasta la más espléndidas vestiduras, ó de los que, dotados de otro humor, inquieran, piadosos, el oro que puede brillar puro, sacándole del lodo que lo enmascara.

Labrados los salones para revelar fuerza y riqueza, respiran esplendidez en los techos que se conservan, ya que no pueden mostrarla en los muros, desnudos hoy de los artísticos tapices que debieron cubrirlos. El salón de *cazadores*, donde al interés del artesonado se une el de la bella chimenea, el de *linajes* con los bultos de los matrimonios destinados á perpetuar la orgullosa dinastía, el *estalactítico* que sugirió á Velazquez eruditas y técnicas observaciones sobre las dificultades con que se tropieza al trazar este

género de bóvedas, el de *salvajes*, lleno de figuras vellosas y de hermosos escudos en las esquinas y otros dos mas, comparables á los anteriores, impresionaron vivamente á nuestros compañeros y les arrancaron exclamaciones de admiración.

Tras las estancias en que gozaron los vivos, pasaron los excursionistas á visitar en San Ginés las tumbas en que están encerradas las cenizas de los muertos. Dos estatuas yacentes del último período ojival y otras dos orantes de bien determinado renacimiento, han conservado para la posteridad, las líneas de aquellos Condes de Tendilla, de que guardaba tan curiosas armas y ropillas su digna descendiente la Condesa de Mondéjar, y que con tanta gloria figuraron sucesivamente en los días de los Reyes Católicos y durante el imperio de Carlos V.

Una noble dama, la Duquesa de Sevillano, cuyos ascendientes no figuraron en tan remotas fechas, llena hoy su escudo de cuarteles piadosos y de caridad en tan prodigioso número como los que en otras Edades los llenaban con la memoria de heroicas empresas. Ha tenido la fortuna Guadalupe de que pusiera sus ojos en ella la bondadosa señora, y bajo la dirección de D. Ricardo Velázquez, se levanta un centro docente con escuelas y talleres, y se construye un panteón, en cuyos nichos repercutirán las voces de gratitud de los menesterosos, como en otros augustos mausoleos resuenan los graves cantos entonados por los monjes.

Para apreciar lo que vale la obra de nuestro compañero, es necesario visitarla: aquella genial bóveda plana que divide la cripta de la capilla superior funeraria, honra por sí sola á un arquitecto, y en todos los demás elementos del monumento se reflejan de tal modo á la vez el hombre de ciencia y el artista, que la vista se recrea tanto como la inteligencia se complace en contemplar líneas armonizadas y en descubrir dificultades resueltas.

Con las satisfacciones del espíritu con-

cordó para los excursionistas, en Guadaluajara, el remedio de las necesidades del cuerpo. Arte hay en la mesa y exigencias de cultura y civilización que comprenden todos los pueblos á medida que se educan, porque en esto hay sus progresos y sus atrasos como en las demás manifestaciones de la vida. El repostero del Casino, Sr. Ruiz Sánchez, probó en la minuta servida y en el cuidado de los detalles, que no le son extraños los más delicados perfiles del género.

Terminóse la excursión con un caluroso aplauso, muy sincero y muy espontáneo, al organizador, D. Joaquín de Ciria, y una demostración de cariñosa gratitud al Sr. Velázquez, que nos reveló en unas cuantas horas más secretos artísticos que pueden descifrarse en muchas semanas de lectura.

El jefe de la estación del Mediodía, don Domingo Párraga, nos dió una vez más fehacientes pruebas de su amabilidad.

E. S. F.

## SECCION DE BELLAS ARTES

### LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA

Conferencia dada en el Ateneo de Madrid por el Sr. D. Narciso Sentenach en la noche del 12 de Mayo del corriente.

**S** EÑORES: Aunque siempre me sea muy grato dirigiros la palabra, aumenta mi satisfacción en este instante por acceder con ello á un ruego vuestro, que para mí tiene el valor de un mandato. Obedezco gustoso, tanto más por haber de tratar de un asunto para mí tan agradable, cual es sobre la Mezquita cordobesa, insigne monumento á cuyas bellezas debo sin duda mis aficiones artísticas, despertadas por la contemplación de tantas como atesora y que tan recientemente habéis tenido ocasión de apreciar en lo que valen.

Fué la mezquita cordobesa debida, como todos sabéis, á la necesidad religiosa y á la conveniencia política de nues-

tros conquistadores los árabes, que establecieron en la antigua Colonia Patricia la corte de su dominación en la Península. Requeríase en tal centro político un lugar de adoración para los fieles creyentes en la ley de Mahoma, con tales preeminencias y prerrogativas, que escusara á muchos el pasar el estrecho para cumplir el precepto de visitar la Meca. Con tal objeto la erigió Abderramán I, que si no pudo verla terminada, dejola en tal estado que su sucesor, Hixén I, la inauguró en el año 177 de la Hégira (793 de Jesucristo), á los siete años de comenzada.

El poeta Mohanmed Al-Baluni cantó tal acontecimiento en los siguientes términos:

“Ha gastado Abde-r-Rahmán por amor á su Dios y en honor de su religión 80.000 dinares. —Los ha invertido en un templo para su piadosa nación y mejor observancia de la ley del Profeta.—Brilla el oro en sus techos como el relámpago que cruza las nubes.”

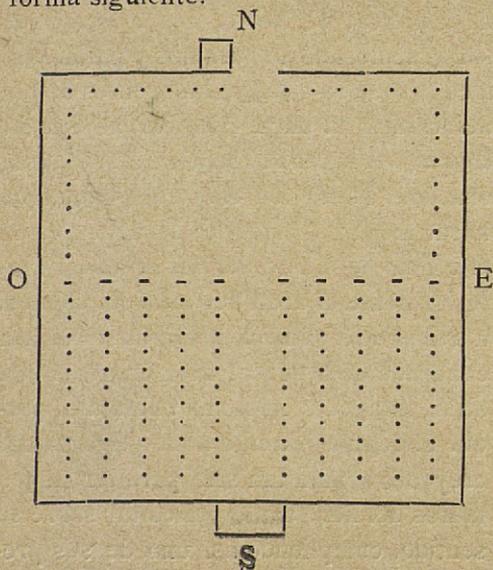
La mezquita primitiva, desde luego declarada Aljama, correspondía en su plan al consagrado para estas construcciones. Un espacio cuadrado amurallado (la Caa-ba, casa cuadrada de la Meca) en parte descubierto y en parte techado, para poderse entregar á la oración á defensa de las inclemencias atmosféricas. La parte descubierta, al Norte, era el patio (el *salm*) sembrado de naranjos y palmeras, á cuya sombra estaban las fuentes de las abluciones; la parte cubierta, al Sur (el *dhami*), el lugar de reunión, el sitio de la oración. Todos los creyentes habían de mirar al Sur al hacerla; de aquí que en el centro del lienzo del Sur se abriera interiormente el arco del *mihrab*, como si á través de él pudiera distinguirse la Casa cuadrada de la Meca. Ningún género de altar, imagen ó emblema había allí, porque el dogma islamita no lo permitía. El creyente acudía tan sólo para oír las palabras del libro santo y meditar sobre su sentido, cumpliendo así uno de sus pre-

ceptos; no á presenciar ni tomar parte en sacrificio alguno.

Al lado del arco del *mirhab*, y algunas veces por él cobijado, se ponía el *mimbar*, ó cátedra portátil, desde la que el *imán* leía en alta voz las sentencias del libro inspirado.

Las historias árabes consignan que la mezquita se edificó sobre el propio solar de una basílica cristiana, que á su vez había sido antes templo pagano; caso frecuente en la historia de los lugares sagrados. Al verificarse la conquista, los árabes tomaron para sus oraciones media iglesia de San Vicente, siendo asunto arduo el de la compra de la otra media iglesia que poseían los cristianos. Cien mil dinares (cerca de dos millones de pesetas) tuvo que abonarles Abde-r-Rahmán, comenzándose en seguida la edificación de la mezquita.

Dispúsose ésta, según decíamos, amurallando un espacio perfectamente cuadrado, orientado á los cuatro vientos y con la puerta principal al Norte; por ésta entrábase al *salm* ó patio, y al frente se veían los once grandes arcos que daban ingreso á las once naves de la parte cubierta, la central más ancha que las laterales; estas naves, formadas por series de arcos sobre columnas, proporcionaban á la vista otras doce transversales en la forma siguiente:



Pero bien pronto se echó de ver lo exiguo de las dimensiones de la mezquita para dar cabida al número de fieles que á ella acudían á la *azala*. Fué preciso ensancharla, para lo cual, Abde-r-Rahmán II, en cuyo tiempo comienza realmente á refinarse la civilización arábiga española, prolongó hacia el Sur las naves del *dhami*, aumentando hasta veinte el número total de sus arcos. con lo que resultaba casi doble el espacio techado, aunque perdió el recinto su planta cuadrada. Las tres naves centrales terminaban en tres especies de capillas, sirviendo la del centro de antecámara del *mihrab*.

Esta prolongación la habéis notado perfectamente en la última visita al monumento, pues al llegar á los dozavos arcos, no se ha escapado á nuestra observación el espacio macizo que los separa de los subsiguientes, resto del muro de la primitiva mezquita (1).

Casi todos los califas posteriores dejaron algún recuerdo de su piedad en la aljama; pero principalmente Abde-r-Rahmán III, el *Grande*, que la dotó de un soberbio *alminar* ó *as-sumua*, de 63 codos de altura, coronado por tres granadas de oro y plata. A él se debió también el refuerzo del muro Norte del espacio cubierto, que, debido á los múltiples empujes de los arcos interiores, amenazaba ruina, para evitar la cual se creyó lo más oportuno robustecer su grueso al exterior, aumentando así la resistencia á tanto empuje (2). También se ocupó de nivelar el suelo de la mezquita, que no debía de estar en un plano, punto sobre el que insistiremos luego.

(1) El Sr. Velázquez, escavando el suelo en esta dirección, ha encontrado todo el cimiento del primitivo muro. Véanse sobre este primer ensanche las acertadas consideraciones y oportunos textos, que aduce el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, en sus *Inscripciones árabes cordobesas*, págs. 35-42 y notas.

(2) Consigna esta obra la hermosa lápida del arco de las Bendiciones, ó sea el exterior de la nave central

Pero el séquito numeroso de la corte de este Califa, ya de hecho y de derecho en Occidente, no podía contenerse en el espacio á él reservado en la mezquita.

Pensóse en una nueva prolongación ó ensanche, mas no pudo realizarla Abde-Rahmán III; de tal modo se imponía, sin embargo, que fué el primer decreto de su sucesor Al-Haken II.

Nueva prolongación hacia el río, ó sea hacia el Sur, experimentó la aljama, pero no por esto se demolió el muro exterior de este lado, sino que se abrieron en él once arcos, correspondientes á las once naves, prolongando éstas tras ellos, añadiendo trece columnas por fila. Respetáronse, además, los espacios cuadrados coronados por cúpulas que existían al extremo de las tres naves centrales y que servían de vestíbulo al arco del *mihrab*, dejándolos en la disposición que luego veréis, fabricándose otros tres, correspondientes y semejantes á ellos, al extremo de la prolongación de las naves, que sirvieron á su vez de antecámaras al definitivo *mihrab*.

Una disputa se suscitó entonces bastante difícil de resolver, respecto á la orientación que debía tener la *qiblá* ó lugar del *mihrab*. Las ciencias habían adelantado y los cosmógrafos comprendieron que no era á la Meca, sino al Africa adonde miraban los fieles cuando hacían la oración, colocados de frente hacia el Sur. Esta orientación era exacta en el Asia y aun en Egipto, pero en las mezquitas españolas el *mihrab* debía estar al Oriente, porque á este lado quedaba la Meca, la *qiblá del mundo*, como la llamaba Mahoma.

Divididos estaban los pareceres y las obras suspendidas hasta que el faquí Abulbrahín dijo á Al-Haken:—Desde los primeros tiempos de estar en España, todos los fieles han vuelto la cara al Sur al hacer la oración; imanes, doctores, cadies, todos hicieron lo mismo. Al Sur se han colocado todas las *qiblás* de las mezquitas de esta región. Mejor es tomar el

ejemplo de los otros y salvarse, que perderse por introducir novedades.—Respuesta muy propia de un doctor de la ley, siempre afecto á la tradición consagrada, quedando así establecido, y siendo esto la causa de que todas las mezquitas españolas tengan el *mirhab* al Sur, por lo que forman un ángulo recto con la orientación de las iglesias cristianas, en lo que al cabo muchas se convirtieron (1).

La mezquita ocupó, pues, entonces un rectángulo excesivamente prolongado, dedicándose el primer y segundo espacio al pueblo, y reservándose el tercero, recién construído, á la corte, separada además por un cancel ó *macsura* que interceptaba los arcos abiertos en el muro (2).

(1) Aben-Adzari describe así las obras del ensanche tercero de la mezquita cordobesa: “Lo primero que hizo Al-Haken fué aumentar y hermosear la aljama de Córdoba. Este fué su primer decreto, encargando de la inspección de las obras á su hajib y espada Chaafar ben Abde-r-ahmán, el *Eslavo*, por decreto de cuatro días por andar de la luna de Ramadhán, del año 350 (961 de Jesucristo), al día siguiente de ser jurado Califa. En el decreto se prevenía á Chaafar que comenzase por hacer los acopios de piedra necesarios para los cimientos, por lo que el acarreo comenzó en la misma luna de Ramadhán. La servidumbre del Alcázar había aumentado tanto, que no cabía en la mezquita á la hora de la azala, y se atropellaban los asistentes por falta de espacio.

Al-Mustanser (Al-Haken II), dándose prisa, salió en persona del Alcázar, hizo las mediciones y el trazado, asistido de los maestros y geómetras, los que trazaron la parte nueva, desde la *qiblá* de la mezquita (el *mirhab* existente entonces) cogiendo en su anchura las once naves. Tenía lo añadido 95 codos de Norte á Sur, y de ancho, de Oriente á Occidente, tanto como todo el ancho de la mezquita. De esto cortó el pasadizo al Alcázar, destinado para el paso del califa á la azala, al lado del *mimbar*, dentro de la *maksurak*, con lo cual la nueva construcción fué la más hermosa añadidura hecha jamás en mezquita alguna..

(2) Sobre la disposición y puertas de esta *macsura* mucho se ha discutido, sin que encontremos otra solución posible sino que no cerraba por completo todo el *cuarto noble*, ó sea el tercer ensanche, dejando las últimas naves laterales para el pueblo. Es de advertir que como

Pero aún no cesaron aquí los ensanches del templo islamita. El Hagib de Iixén II, Almanzor, creyó también necesaria una nueva ampliación, pues cuando llegaba la luna de Ramadhán eran tantos los creyentes que acudían de todas partes, que muchos no lograban penetrar en el templo. Pero este ensanche ofrecía serias dificultades: hacia el río no podía ser por la proximidad de éste; hacia poniente tampoco por estar inmediato el alcázar de los Califas; sólo hacia Oriente se podía prolongar, pero esto destruyendo la simetría del edificio, dejando la puerta y nave principal fuera de su eje. Obtóse, sin embargo, por lo único posible, y abriendo grandes arcos en el muro oriental (1), los mayores hasta entonces practicados, se añadieran ocho naves por este lado, de igual extensión que las restantes. Así quedó la planta total del edificio más aproximado al área cuadrada, aunque falta de simetría en su nave principal. Esta fué la definitiva, y así la encontraron los cristianos cuando la Reconquista, aunque también llevaron á cabo á mi entender algunas obras importantes en ella los almohades, de que luego os daré cuenta.

Estas cuatro partes presentan cada una caracteres distintivos, en relación de la época en que fueron edificadas. En la primera abundan extraordinariamente los elementos latinos y visigodos en columnas, capiteles y cimacios, aprovechados por los arquitectos sirios para la edifi-

---

Al-Makari describe la aljama, según estaba en sus días, bien pudieran estas tres puertas corresponder, la de en medio al arco de la nave central, la de la izquierda al ensanche de Almanzor y la de la derecha frente á alguna de las exteriores al lado del Alcázar, cercado así todo el llamado cuarto noble, ó ensanche de Al-Haken, menos la última nave de poniente.

(1) Aún existen en él algunas de las portadas que antes fueron exteriores, entre ellas la notabilísima primera hacia el Sur, llamada del Cuarto del Chocolate, de la que se ve una perfecta reproducción en nuestro Museo Arqueológico Nacional.

cación de la mezquita; en la segunda, no teniéndolos tan á mano se puede observar ya el primitivo estado del arte musulmán bajo Abde-r-Ramán II, en que procuraba imitar á su manera los elementos de la ornamentación clásica; el tercero nos ofrece la más esplendorosa muestra del siglo de oro del arte, bajo Al-Haken II, y en la cuarta, ya de Almanzor, el comienzo de su decadencia y la menor riqueza en sus miembros arquitectónicos. Teniendo, pues, en cuenta estas cuatro secciones y edades de la famosa aljama, conocida así su planta, justo es que dedique igual estudio de su alzada, para de este modo hacernos cargo de todos sus méritos. Para ello la supondremos intacta, tal cual la describen los autores árabes; no del tiempo de los Califas, de los que carecemos de descripciones, sino de los últimos siglos de su dominación, tales como Almakari y Abben Adzari de Marruecos, la conocieron curiosos anotadores de los siglos XII y XIII, y tal como la halló San Fernando al ocuparla definitivamente.

x  
x x

Figurándonos que nos hallamos ante su puerta principal, emprendamos nuestra marcha hacia el Sur, hacia el *mirhab*, y así iremos notando todo lo más interesante en ella.

Lo primero que se nos ofrecería á la vista sería su soberbio *alminar* ó *as-sumua*. Este se elevaba á la izquierda, contiguo á la puerta y ofrecería imponente aspecto contemplado desde su base, pues desgraciadamente no subsiste, al menos visible hoy para nosotros. Tenemos, sin embargo, fiel trasunto, de ella, conforme en todo con la descripción que de él hace Ambrosio de Morales, y que tuve la suerte de descubrir y copiar hace ya muchos años; aún se puede ver en uno de los escudos laterales del siglo XVI que adornan la puerta de Santa Catalina, en el lienzo occidental, en la forma que aquí veis. (Primera proyección: *Dibujo del escudo.*)

Esculpido cuando aún lucía de pie tan hermoso alminar, copiólo el artista con fidelidad suma, y en él podéis observar los cuatro preciosos ajimeces que adornan su frente, la serie de arquitos que lo coronan, el segundo cuerpo, más estrecho que el primero, dejando alrededor la terraza para que los *muecines* anunciaran con potente voz la hora de la oración á los cuatro vientos, y las tres esferas, dos de oro (ó doradas) y la central de plata, en que terminaba; todo al tenor de lo que escribe Morales, que tuvo la suerte de contemplar íntegros, tanto éste como otros muchos detalles de la Mezquita, ya por completo desaparecidos (1).

No se puede apreciar hoy la disposición especial de sus escaleras interiores, de tal modo compenetradas, que si al subir dos personas se separaban al comienzo, no volvían á encontrarse hasta el último escalón; pero si despojáramos á la torre de sus aditamentos posteriores y del refuerzo que en toda su p'anta baja se le adhirió para evitar su ruina, encontraríamos dentro la *as-sumua* árabe, y más interiormente las ingeniosas escaleras (2)

Atravesando el arco y pórtico que servía de entrada principal á la mezqui-

(1) Según un texto de Ebn-Adhari este alminar debió edificarse, no al lado de la puerta principal primitiva, sino más al Norte, ensanchando así también Abde-r-Rahman el patio de los naranjos. En él se han hallado, en efecto, restos de la muralla Norte del primitivo recinto.

(2) El ilustre arqueólogo cordobés D. Rafael Ramírez de Arellano, nuestro consocio, defiende con sólidas razones la existencia de la torre árabe en el interior de la actual. Así debe ser en efecto, pues al coronarla en el siglo XVI con los cuerpos para las campanas, debió resentirse por su base, á causa de tanto peso, siendo por esto preciso reforzarla con una verdadera caja de piedra en su parte inferior. Efecto de todo esto, sus proporciones son al presente bastante desgarbadas. Hoy no se sube á ella por escaleras interiores sino por una embebida en el muro de la izquierda del arco adjunto, teniendo que pasar por cima de éste para seguir la ascensión por el interior de la parte alta de la torre.

ta, hoy también bastante desfigurados, hallábase uno en el *salm* ó patio de las abluciones, para las cuales, por ser éstas uno de los más estrictos preceptos del Corán, había distintas fuentes por él distribuidas, cuatro de ellas soberbias, con magníficas pilas de mármol de una pieza, traídas de lejos en carros tirados por 70 bueyes, en tiempos de Al-Haken II, estando plantado el suelo de palmeras y naranjos, que proporcionaban gratísimo aroma con sus azahares durante la primavera (1).

Penetrando por el arco central, hallábamonos ya bajo techado y en la parte más antigua de la mezquita. Es esta parte la más interesante del monumento, respecto á su estudio arquitectónico. Como podéis observar (segunda proyección: *Interior de la mezquita*), apenas hay en ella un capitel, un cimacio igual al otro, y ninguno de ellos es árabe. Tan rico y variado museo procede, sin duda, así como sus soberbias columnas de variados mármoles, de los antiguos edificios romanos y de las basílicas latinas y visigodas que existían en la comarca.

Muchos de sus cimacios tienen martillada la Cruz cristiana que en ellos lucía, y respecto de sus capiteles, pudiéramos hacer un interesantísimo estudio cronológico de todos ellos, desde los mejores tiempos de Augusto hasta los últimos visigodos. Tan importantísima colección de capiteles es digna de especial examen, al que se consagran distinguidos arqueólogos de la localidad, algunos consocios nuestros.

Habíase creído que ninguna de aquellas columnas tenían basa; pero al solar

(1) De estas fuentes (*al-midhas*) dos eran para los hombres y dos para las mujeres; éstas debían ser las más próximas al *makasir*, ó lugar destinado á ellas durante la oración, ó sean las naves más extremas; Almanzor aumentó su número con otras cuatro, una de ellas cobijada quizá por lujoso templete. Tres de las de Almanzor subsisten; las otras de Al-Haken han desaparecido.

de mármol el piso, ha encontrado el señor Velázquez que absolutamente todas las poseen. Hoy pueden verse, gracias á la previsión de haber dejado sin solar el sitio que ocupan al pie de cada columna, y su estudio no sería menos interesante (1).

Sobre los variados capiteles descansan los cimacios, casi todos visigodos, y de unos á otros voltean los aéreos arcos de herradura, cobijados á su vez por otros segundos arcos más altos, que nacen de pilares apoyados sobre los cimacios de las columnas.

Estos arcos de herradura han dado lugar á largas discusiones respecto á sus orígenes y prioridad de su uso entre nosotros.

En otras ocasiones he sido yo de los que sostenían deberse su introducción á los árabes, y ser por ende los de la aljama cordobesa los primeros volteados en tal forma entre nosotros; pero después de visitar detenidamente San Juan de Baños, indiscutiblemente visigodo, y otros monumentos coetáneos; después de estudiar atentamente las lápidas romanas del Museo de León y otros fragmentos y construcciones del siglo III al VII de nuestra Era, no tengo reparo, antes al contrario, me complazco en manifestaros, que he cambiado diametralmente de opinión en este punto. Los arquitectos de la primitiva aljama de Córdoba, bien sirios ó lo que fueran, no hicieron más que copiar en estos arcos la línea que era común y constante entre nuestras construcciones desde varios siglos antes. Es muy de notar que no exista resto arquitectónico ó memoria de construcción visigoda en que no aparezca el arco de herradura; en Baños, en Gerticos, en San Millán de Suso, en San Lorenzo de Toledo subsisten, no faltando quien los vea también en la parte más antigua de San Miguel de Escalada, siendo frecuentísi-

mos en los fragmentos decorativos visigóticos (1). Y es, señores, que la raza árabe, aunque blanca como la nuestra, pero al fin semita, ni nada inventó, ni nada nuevo aportó en lo físico ó moral al acervo del progreso.

Si entre nosotros hubo un Aberroes, observad que éste apareció cuando ya el poder musulmán había agotado todas sus energías, siendo por él encarnizadamente perseguido, considerándolo como espúreo y heterodoxo, dándose el caso de que viniera á hacer explosión entre los árabes el espíritu del pueblo conquistado, pero no vencido en su cultura. No es el cerebro de Aberroes un cerebro semita, ni mucho menos; éste, como San Isidoro entre los godos, es la manifestación de la sangre aria, latina, ó mejor aún, greco-latina, inextinguible en nuestro suelo y que siempre ha dominado á sus conquistadores. Observad adónde la conquista árabe produce sus más espléndidos frutos; en la Persia y en España; es decir, en donde se pone en contacto con la sangre aria, la superior á todas; por sí sola apenas sale de su innato estado de raza nómada.

Pero si ni las basas, ni las columnas, capiteles y arcos de herradura son genuinamente árabes, aún sospecho que la disposición singularísima de los arcos superpuestos, el primero aéreo y el segundo sosteniendo la techumbre, tampoco ocurriría á ningún árabe de los que dirigían la construcción, para darle á ésta mayor esbeltez y altura. Yo entiendo que

(1) Este arco es llamado de herradura con gran propiedad, pues su traza no responde á la ultrasemicircular, como muchos suponen. Su sentimiento es muy distinto respondiendo más que al rigor geométrico á una elegante manera de estrechar la línea. De aquí que sean tan desgarbados los que al presente vemos en las modernas construcciones, llamadas de estilo árabe, de traza ultrasemicircular. Entiendo que su traza procede de ser en su origen arcos peraltados, cuyo cimacio saliente se unió con el semicírculo. Así parecen indicarlo los monumentos sirios de donde provienen, y la forma de sus archivoltas, como la de San Juan de Baños.

(1) Es posible que estas basas quedaran enterradas desde que Abde-r-Rahmán III niveló el suelo de la mezquita.

esto fué debido á un problema que al punto ocurrió á los directores de la obra. El de la salida de las aguas llovedizas de tan gran espacio cubierto.

En las basílicas cristianas, de sólo tres naves, esto era facilísimo, haciendo correr las aguas hacia los lados por una cubierta común de dos vertientes laterales; pero tratándose de once naves, había que partir la cubierta en otras tantas dobles vertientes, que derramaran las aguas en grandes canales sobre las arcadas, quedando convertidas por esto en otros tantos acueductos. Pues bien; esta disposición especial de arcos aéreos y otros superpuestos para sostener el canal, la tenéis en los tan famosos de Mérida y otros romanos, y nada de extraño fuera que tal existiese en Córdoba, por el que recibiría las aguas de la sierra la Colonia Patricia; modelo aceptado por su disposición, para las arcadas de la mezquita, con la sola variante de tener columnas, en vez de machones, en su base (1). Así dispuestas las cosas, toda el agua, torrencial con frecuencia en Córdoba, encontraba fácil salida al Patio de los Naranjos, al igual que aún hoy sucede.

Véase, pues, cómo la primitiva mezquita no tenía de árabe más que su planta, pues en su alzada seguía por completo el estilo y disposición de las construcciones españolas, aprovechando para ello todos los materiales útiles de que pudieron disponer, procedentes de aquéllas.

Para la techumbre de estas naves siguieron el sistema basilical de grandes vigas paralelas, lujosamente labradas, unidas entre sí con gruesos tableros, asimismo labrados; las cúpulas quedaron sólo para los vestíbulos del *mihrab*.

Siguiendo la nave central, y después de contar 22 columnas, llegábase al gran arco practicado en el muro Sur del ensanche de Abde-r-Rhamán II; por éste se pa-

saba al cuadrado vestíbulo del antiguo *mihrab*; otros dos espacios iguales, también de planta cuadrada, lo flanqueaban por ambos lados; estos recintos los dejó Al-Haken dentro de su ensanche, no se demolieron; practicáronse tan sólo grandes arcos en sus fondos, con lo que en nada se obstruía la vista ni el paso; ornamentáronse tan sólo de nuevo, como aún se nota en la disposición de las dovelas de las arcadas laterales (tercera proyección: *Vista del gran arco y arcada lateral del vestíbulo del antiguo mihrab*). Las dovelas ornamentales, de fuerte estuco, no convienen con las de la construcción, y su exorno nos recuerda el estilo dominante en tiempos del gran Califa, que por tercera vez ensanchó la mezquita (1).

Estas tres estancias estaban cubiertas por cúpulas, las únicas que hasta entonces había en la mezquita, y que á su vez se reprodujeron en los tres vestíbulos simétricos y en todo similares con éstos, con que Chaafar terminó las tres naves centrales prolongadas.

La construcción de estas cúpulas ofrece particularidades dignas de ser notadas. Todas ellas aspiran á resolver igual problema: el de cubrir con una cúpula circular un espacio cuadrado. Hay que acercarse para esto á un polígono, en el que descansa mejor el anillo circular, y para ello lo más lógico es convertir el cuadrado en octógono, bien por pechinas en los ángulos ó por arcos entrecruzados, que es el adoptado en la mezquita cordobesa.

De estas seis cúpulas que tuvo la aljama (hoy sólo quedan cinco) las más antiguas fueron, sin duda, las que coronaban estas estancias centrales, viéndose en ellas el problema planteado, pero no resuelto, cosa que consiguieron al fin los arquitectos de Al-Haken II. El sistema

(1) El sistema de construcción de dovelas de piedra y ladrillo alternadas, lo vemos también usado en los acueductos de Mérida.

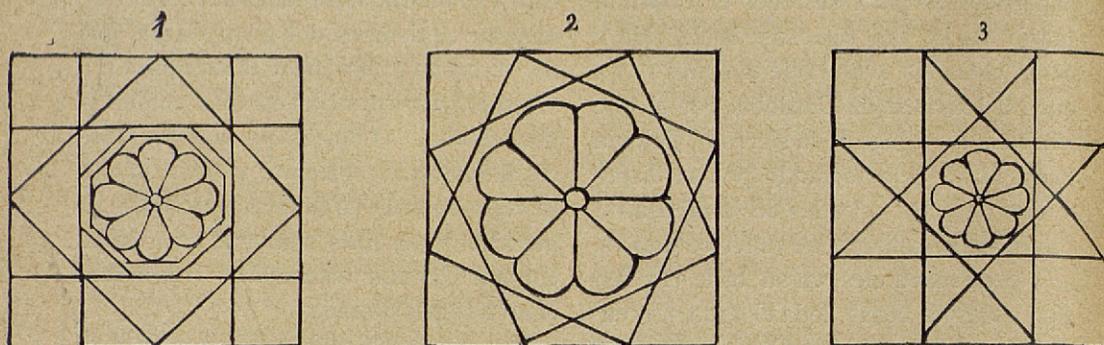
(1) Nótase que este tercer espacio debió estar á nivel de los otros, pues sus columnas jamás tuvieron basas, siguiendo la línea tirada por Abde-r-Rahmen III.

de las cúpulas cordobesas el siguiente (cuarta proyección):

El núm. 1 es el empleado en el vestíbulo del primitivo *mihrab*; cuatro grandes arcos de sillería voltean de uno á otro lado, cruzándose mutuamente y dividiendo el espacio en nueve compartimentos, ya más fáciles de cerrar; otros cuatro arcos diagonales refuerzan la intersección de los primeros y dividen á su vez en segmentos triangulares los cuatro mayores espacios de los lados; el del centro, mediante juntas en los ángulos, queda convertido en octógono, sobre el que ya descansa mejor la cupulilla central. En la misma

conservación; pero que no dan tanta amplitud ni gallardía á la cubierta del espacio que cobijan, como la de en medio que las preside. Es de advertir también que estos arcos entrecruzados no descansan directamente sobre la cornisa del espacio cuadrado, como en el núm 1, sino que parten de columnitas y arcos lo que les presta mayor esbeltez y gallardía

Sentados estos precedentes, prosigamos nuestra marcha hacia el definitivo *mihrab*. Estábamos bajo la cúpula número 1, dentro ya del cuarto noble, del espacio reservada para el Califa y su corte, y en el propio sitio que se colocaba



forma estarían dispuestas las otras dos cúpulas laterales, una de ellas derruida por completo y la otra reconstruida más tarde, como veremos.

Esta disposición ofrecía un cerramiento bastante vistoso por el interior y extraordinariamente sólido; pero aún había de ocurrir á los arquitectos del siglo de oro, otra más gallarda, más geométrica y que podemos considerar como la última palabra en materia de cúpulas de arcos entrecruzados. Esta inspirada traza fué la que sirvió de cubierta al vestíbulo del definitivo *mirhab*, que hoy subsiste para admiración de todos, y su gran mérito consiste en haber logrado entrecruzar los arcos formando una estrella de ocho puntas en la disposición que ofrece el trazado núm. 2. El núm. 3 es el de las cúpulas laterales á esta central, que hoy subsisten en perfecto estado de

éste cuando no hacía él mismo de Imán. Una gran fachada ornamental se presenta antes de penetrar en la última parte de la nave central (quinta proyección: *Vista de esta fachada y de la nave central, terminada por el arco del mirhab.*) Quizá no fué por puro ornato por lo que se ejecutó; más parece debió ser por reforzar el gran arco que se había volteado en aquel frente como siguiendo sus líneas se puede deducir, y que quizá no ofreciera todas las garantías de seguridad para resistir la sólida cúpula que coronaba aquel lugar. Los otros laterales, más reducidos, quedaban en mejor disposición; y antes de seguir adelante, observad la gran diferencia de nivel del piso de la capilla lateral izquierda respecto al de la central en que estamos.

Mucho se ha escrito y divagado sobre qué aplicación pudiera tener esta cáma-

ra en medio de la mezquita, elevada más de dos metros sobre el resto de su suelo, y que de tal modo venía á romper la eurtmia de todo el edificio. Unos han visto en él el lugar de la *alicama* ó *pregón* interior, olvidando que ésto lo hacía el *muezano* andando por entre los fieles; otros han supuesto haber servido para los *muwalijes* ó cantores, de los que no hay memoria cierta que existieran en la mezquita cordobesa; otros también la han supuesto la cámara de los *faqihes* ó doctores de la ley. De observación en observación, y estudiando bien sus modificaciones, he llegado á una radical consecuencia, que concluye con todas estas dudas: según entiendo esta capilla ó cámara debió estar en tiempos de Al-Haken al mismo nivel y andar que la central y su simétrica de la derecha, habiendo sufrido más tarde modificaciones importantes, debidas á motivos que expondré á vuestra consideración muy pronto.

Dejando atrás estos recintos y penetrando ya en el último trozo de la nave central, nos hallamos frente á la gran fachada del vestibulo del *mihrab* (sexta proyección). Compónese ésta de tres arcos angrelados y entrelazados, que se voltean sobre cuatro robustas columnas; sus dovelas, lisas y labradas, alternativamente, marcan la construcción de estos caprichosos arcos, á través de los cuales distingueuse la riquísima decoración de la fachada propiamente del *mihrab*. En esta fachada es donde agotó el arte árabe todos sus recursos: los que privativamente iba adquiriendo y los que prestados obtuvo, para su mayor ostentación y riqueza.

Obsérvase en todo este ensanche el mayor esmero y gala en la construcción. Es el siglo de oro del arte del Califato con todos sus caracteres especiales; y nótese que nunca el musulmán se acercó tanto al clasicismo greco-romano. Sus capiteles corintios y compuestos, que alternan sobre sus columnas, aunque no acabados de labrar, ofrecen una traza

tal, una proporción tan clásica, que no mayor la tendrían los greco-romanos antes de tallar en todos sus detalles sus hojas y volutas, y cuando algunos se llevaron á la mayor conclusión, imitaron de tal modo á sus modelos corintios y compuestos, que sólo leve acento los diferencia de los antiguos. Las molduras, adornadas de acantos; las ménsulas y canecillos, de perfecto perfil clásico; las basas áticas; las conchas y rosáceas, en la ornamentación; hasta ciertos recuerdos de los bucráneos se observan por doquier, y esto es muy lógico, pues sólo á tales modelos podían acudir, no habiendo el arte árabe sufrido aún las influencias persas ni egipcias, que habían de determinar sus posteriores aspectos.

La fachada del *mihrab*, propiamente dicha (séptima proyección, *arco y fachada del mihrab*), ofrece más palpables estos caracteres. Las tablas laterales de mármol blanco que forman sus zócalos, son maravillosa muestra de la más lozana ornamentación arábica de su tiempo; las marmóreas molduras y doradas enjutas, corresponden á igual gusto, y aquel arco que extiende su ancho dovelaje en forma de abanico, encajado en el recuadro de su *arrabá* con inscripciones cúficas y coronado por la serie de arquitos trilobados, es de tan bella traza y tan lujoso aspecto que nada superior puede soñarse: y para que nada de lo más rico que el hombre había inventado faltase en su exorno, hizo venir Al-Haken hábiles mosaístas de Bizancio, que lucieron su habilidad en aquellos muros, tapizándolos con una verdadera estofa de piedras preciosas sobre fondos de oro cristalino (1).

La maravillosa cúpula que cobija tan rica estancia también fué recubierta de

(1) Según se desprende las inscripciones de las impostas del arco del *Mihrab* y de un texto del Bayan-I-Mogreb, debieron utilizarse para el exorno de esta fachada algunos materiales pertenecientes al antiguo *mihrab*, especialmente en la parte baja.

tan rico mosaico de caprichosas labores y tonos admirablemente armónicos (nove-proyección: *Corte de la cúpula*), siendo su estado de conservación tan perfecto que causa sorpresa gratísima encontrarlo en tan bello estado.

Este mosaico bizantino, llamado por los árabes *fosei-fesa* (1), sólo existe en España en la aljama de Córdoba, siendo de notar que en ésta nunca pudo haber azulejos, ni mosaicos de barros esmaltados, por la sencilla razón, que aún no se habían introducido tal género de ornamentación entre nosotros por aquella fecha.

Este mosaico es lo único verdaderamente bizantino que existe en la mezquita de Córdoba, pues el dictado de árabe-bizantino que se viene aplicando al primer período de esta arquitectura entre nosotros, lo encuentro completamente inapropiado. Por los restos que de ella quedan, en Córdoba y acaso en Toledo, en bien poco se somete á los cánones de tal arte ó estilo. Ni un capitel, ni un arco, ni un miembro arquitectónico, ni una planta ni alzado verdaderamente bizantinos encuentro en ninguno de ellos: las cúpulas mencionadas también difieren esencialmente del trazado de las bizantinas, siempre tendiendo éstas á la semiesfera sobre pechinas ó trompas angulares; es más: la ornamentación cordobesa del gran período tampoco acusa acatamiento á los temas predilectos en Santa Sofía y monumentos similares coetáneos, patentizando una gran originalidad, si acaso apoyada en los modelos clásicos greco-latinos. Yo no conozco ningún edificio bizantino en que las dovelas alternen lisas y labradas como veo por tema preferente en Córdoba y con una exornación tan profunda y de valiente claro-oscuro; yo no encuentro nada similar al ornato desarrollado en las enjutas de tan originales líneas. Y es que ha habido un tiem-

po en que á todo se llamaba bizantino, incluso á lo románico.

La ornamentación de la aljama cordobesa es digna del más metódico y circunstanciado estudio. Descubrir sus orígenes, seguir su evolución y notar sus rasgos originales, es trabajo que aún no está hecho. Los agramilados ó mosaicos de piedra y ladrillo; las variadas celosías en que aparece incipiente el juego de figuras geométricas que, entrecruzándose, darán lugar á las más caprichosas lacerías; la flora de sus tablas y dovelas de piedra, en que lucen como tapizando aquellos espacios las vegetaciones más caprichosas; el perfil y exorno de sus cornisas, tan variadas como ingeniosas; el tallado de sus basas y capiteles, todo esto debe ser objeto de muy especial examen, si hemos de llegar al total conocimiento de este estilo, no similar, pero sí rival del que en Oriente en todo se imponía, más clásico siempre, menos oriental y más greco romano.

Llegados al arco puerta del *mihrab* propiamente dicho, podemos penetrar en el recinto misterioso, adonde todos los creyentes dirigían sus miradas, al meditar sobre las sentencias del sagrado libro.

Es este lugar pequeño, octógono, cerrado por completo, sin más hueco que el de su puerta: forma su techo una gran concha, que se apoya en arquitos ciegos lobulados, y nunca sirvió realmente para nada aquel cubículo, que más que otra cosa era un símbolo de la *caaba* santa, centro del islamismo en el mundo: sobre todo en tiempo de los Califas, que más adelante sospecho debió dársele alguna aplicación más concreta.

Al lado ó bajo de este arco de entrada al *mihrab* se colocaba el *mimbar* ó cátedra portátil de madera, en cuyo atril se ponía el *mushaf* ó ejemplar santo del Corán, que existía en Córdoba; ejemplar venerable que había pertenecido al Califa Ostmán III, con cuya sangre de mártir lo había sellado.

Este maravilloso *mimbar* era el mueble

(1) De la raíz griega  $\psi\phi\sigma$ , piedrecita, mosaico, piedra preciosa,

más rico que se guardaba en la mezquita. En tiempos de Ambrosio de Morales se conservaba aún, quien lo describe con el nombre de silla del Rey Almanzor, y era, según él, "un carro con cuatro ruedas, de madera, riquísimamente labrado, y subíase á él por siete gradas. Pocos años ha lo deshicieron—añade,—no se con qué fin, y así pereció aquella antigüalla."

Siete años tardaron los artífices de Al-Haken en construirlo, de las más ricas y aromáticas maderas, incrustadas de marfil, oro, plata y piedras preciosas, y no hay palabras bastantes para lamentar la destrucción de tal mueble, que hoy causaríase el asombro de todos nosotros.

Cantidad inmensa de lámparas y porta cirios existía también en la aljama, espléndida muestra de la devoción de aquellos creyentes, y que enumerarla nos ocuparía largo rato, aunque sin conseguir formarnos exacta idea de ella, por haber todo desaparecido (1).

(1) En el arte de la orfebrería considerábase por los constructores árabes acabado modelo el gran atañor ó inmensa lámpara que pendía del centro de la cúpula del vestíbulo del *mirhab*, y cuya cadena, de oro, al decir de los árabes, aún hoy subsiste. Medía este atañor 50 palmos de diámetro, medida, á mi ver, equivocada, conteniendo 1.054 vasos ó lamparillas de vidrio de todos colores.

Además de esta gran corona, ó serie de coronas de luces, pendían del techo muchas lámparas de uno ó varios vasos, tres de las mayores en la nave central, llegando á sumar entre todas más de 10.000 luces, las que ardían en la mezquita en las grandes solemnidades, especialmente durante la luna de Ramadhán.

Abundaban también extraordinariamente los candeleros y candelabros de plata y bronce para los cirios, uno de ellos de colosales dimensiones, para colocar el cirio pascual, que pesaba algunos quintales, consumiendo durante la luna de Ramadhán más de dieciocho arrobas de cera.

En tiempos de Almanzor llegaron á gastarse 1.030 arrobas de aceite al año, descendiendo á 650 las consumidas tan sólo durante la gran luna. Tampoco faltaban pebeteros é incensarios para quemar perfumes en ellos durante las oraciones, y un arrede ó libra de ámbar gris y áloe durante la grandes fiestas.

Entre las lámparas se veían, sirviendo de ta-

Antes de abandonar este recinto, en el que el arte árabe religioso dijo su última palabra, haciéndolo digno del propio Allah, entremos por la puerta del de la derecha, por la que muchas veces el Califa desaparecía de la vista de los asistentes al templo; por esta puerta pasamos á un prolongado pasadizo, que ocupaba el frente de las naves de este lado y por el que, mediante un gran arco que salvaba el ancho de la calle, podía llegar el soberano á su palacio sin salir al descubierto.

Este notable pasadizo, llamado por los árabes el *serdhá*, estaba tan fuertemente construido y ofrecía tales seguridades, que el Califa podía pasar por él sin sombra de peligro alguno. Aún hoy subsiste en gran parte, y por su construcción se ve cuán exactas eran las descripciones de los autores árabes y cómo era posible aquel juego de abrir puertas ante él y cerrarlas una vez pasado, como si se tratara de la más formidable fortaleza y del peligro más eminente para la sagrada persona del Emir Al-Mumenín (Príncipe de los creyentes) (1).

les, las campanas de Santiago de Compostela, que Almanzor hizo traer á hombros de cristianos desde Galicia. También, como trofeo, estaban suspendidas del techo las puertas de aquella iglesia, las que Ambrosio de Morales vió en el mismo sitio aún en que los árabes las habían colocado.

(1) Ambrosio de Morales describe así este pasadizo: "Junto á la capilla de San Pedro (vestíbulo del *mihrab*) entra en la iglesia la puerta por donde el Rey, desde el Alcázar, venía á ella. Pasaba por un bravo edificio, comprendido dentro del cuadro de toda la fábrica y arrimado á la pared del mediodía. Más parece fortaleza y cárcel que no tránsito según es fuerte todo el edificio y de extraña manera cerrado. Tiene en ancho más de veinte pies, y está todo atravesado de unos arcos muy fuertes y espesos con bóveda encima. Cada arco vacío está entre otros dos por la pared hasta abajo, con una entrada en medio cerrada con puertas forradas con bronce y hierro. Así quedan formadas ocho piezas, cada una con un arco y ventana grande hacia el río, que son las ventanas que ya dijimos en la descripción de esta primera pared. Siendo este soberbio edificio tendido á lo largo de oriente á

Otra rectificación debo hacer antes de salir del *dhamir*, ó espacio cubierto de la aljama, respecto á la determinación del sitio á donde correspondía la cámara llamada *dar-as-sadaka*, ó lugar de la limosna, la que, siguiendo muy autorizados pareceres, he colocado en alguna otra ocasión en la parte más meridional de la última nave de la derecha, entre dos de las puertas de aquel lado. Esta cámara, ó mejor dicho edificio, no pudo estar dentro de la mezquita: todo lo más que deduzco del examen de los textos árabes, es que debió hallarse contigua á ella por aquel lado, quizá en el solar de la actual casa de maternidad, llamada hoy San Jacinto, viniendo así aquel suelo á estar desde tan antiguos tiempos consagrado á distintas manifestaciones de los más humanitarios sentimientos.

Pero tiempo es de que examinemos el monumento por fuera, no menos exornado ni artístico que por de dentro.

N. SENTENACH.

(Conclusión.)

## ARTE INDUSTRIAL

### GUADAMACÍES

El insigne cronista de Felipe II, el cordobés Ambrosio de Morales, en sus *Antigüedades* (folio 110, vuelto) dice:

“Las badanas sirven para los guadamecís, que se labran tales en Cordoba, que de ninguna parte de España hay com-

poniente, de las ocho puertas que hay en las ocho piezas, las cuatro primeras de hacia el Alcázar se cierran hacia él, que está al poniente; y el portero, á lo que parece, venía delante de todo el acompañamiento del Rey, abriéndolas y echándolas hacia el oriente. Las otras cuatro se cierran diversamente, dos hacia oriente y dos hacia poniente. Así era preciso estuviesen otros dos porteros allí encerrados para abrir.” La descripción conviene en todo con la hoy existente, si bien hace pocos años ha sufrido esta construcción inverosímil deterioro, en una de sus estancias, para abrirle caja á inoportuna escalera que para nada ha de servir.

petencia, y tantos, que á toda Europa y las Indias se provee de allí esta hacienda. Ella da á la ciudad mucha hacienda, y da tambien una hermosa vista por las principales calles della. Porque como sacan al sol los cueros dorados, ya labrados y pintados, fijados en grandes tablas, para que se enjuguen, hace un bel mirar aquello entapizado con tanto resplandor y diversidad.”

Engalanado así el barrio del Ajerquía, que es donde principalmente se labran, parecería á un forastero que la ciudad estaba de fiesta perpetua. Esta industria artística, tan bella, se ha perdido del todo, y si bien hoy se hacen (no en Córdoba), cueros relevados, para adornos de muebles, no tienen el carácter artístico que aquéllos tenían, y ni por asomo presentan los adornos metálicos y de pintura y relieves de seda y lana que aquéllos ostentaban. Hoy puede decirse que ni idea clara se tiene de lo que los guadamecís eran.

Nosotros hemos hecho y seguimos haciendo de esto un estudio especial que concretaremos en estos artículos, dedicando el presente á resucitar los nombres de algunos guadamecileros del siglo XVI que hemos encontrado, y en un segundo artículo estudiaremos lo que era esta labor con el examen de las ordenanzas.

Los nombres que hemos encontrado y que daremos en orden cronológico, son los siguientes:

*Martín López.*—En 22 de Mayo de 1507, testó en la aldea de Santa María de Trassierra Mari López, mujer de Martín López, guadamecilero, vecina en la collación de San Nicolás de la Ajerquía, en Córdoba. Nombra herederas á sus hijas legítimas Luisa y María. (Protocolo de Juan Rodríguez Trujillo.—Libro I, folio 107.)

*Diego Fernández del Hierro.*—En unión de Isabel Fernández, su hermana, mujer de Gonzalo Rodríguez, otorgó poder á Alejo de Montoya, vecino de Toledo, para parecer ante el Arzobispo en

apelación de una sentencia dictada por el licenciado Diego Fernández de Pineda, Provisor y Vicario de Córdoba, en favor de una persona cuyo nombre está en blanco en la escritura, y á la que sigue la palabra Monjero, obrero de la fábrica de la parroquia de San Pedro, condenando á los recurrentes á comprar una heredad que valiese en renta 300 mrs. anuales, en cumplimiento del testamento del padre del guadamecilero. El poder está fechado á 13 de Abril de 1532, y otorgado ante Pedro Rodríguez, el *Viejo*.—(Libro I, folio 155, vuelto.)

*Lorenzô Fernández*.—Vecino á la Ajerquía, se obligó en 24 de Mayo de 1532, por ante Pedro Rodríguez, el *Viejo*, á pagar al arrendatario de las alcabalas de silleros y buhones 4.000 mrs. por la iguala que con él tenían otorgado todos los guadamecileros.—(Libro I, folio 213.)

*Andrés Rodríguez*.—Vecino en el barrio de San Pedro, se obligó en 2 de Febrero de 1555, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VII, folio 61), á hacer para Gonzalo de Cordoba, mercader, "32 paños y 16 antepuertas, todo de color carmesí, los 24 paños esmaltados de verde y los 8 restantes de carmin, con sus arcos e pilares e carmesí debajo, e cada paño de caballejos merinos, e las antepuertas de la misma manera, todo bien fecho á contento del dicho Gonzalo de Cordoba...". El precio fué de 32 mrs. la pieza de colorado y á 20 mrs. cada medalla.

*Benito Ruiz, Diego de San Llorente, Diego de Ayora y Antón de Valdelomar*.—Estos cuatro guadamecileros son los firmantes del compromiso quizá más importante que se hiciera en Córdoba en el siglo XVI, y que se hacía para un palacio de Roma, tal vez para alguna estancia pontificia, en donde es posible que aún se conserve parte. El documento está al folio 134, libro V de Rodrigo de Molina, y es tan interesante, que nos creemos obligados á reproducirlo íntegro. Helo aquí:

"Sepan cuantos esta carta vieren como

en la muy noble e muy leal cibdad de Cordoba ocho dias del mes de marzo año del nacimiento de nuestro salvador Isu xpo de mill e quinientos e cincuenta e siete años otorgaron de la una parte el señor Otobon de Marin vecino de la dicha cibdad e de la otra Benito Ruiz e Diego de San Llorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadamecileros e Miguel Ruiz despinosa pintor vecinos de la dicha cibdad de Cordoba e dijeron que por quanto el dicho señor Otobon de Marin tiene á su cargo de hacer cierta obra de guadameciles para el Reverendissimo Señor nuncio de su Santidad residente en Valladolid son convenidos e concertados que los suso dichos entiendan en hacer e hagan en la forma e manera siguiente.

„Primeramente que los dichos Diego de San Llorente e consortes sean obligados e se obligaron de hacer una camara de guadameciles azules de turquesado de fino color e para ello haran veinte e seis *ertas* que cada una *erta* (1) tenga cinco pieles e media de alto, las cuatro dellas de en medio han de ser azules y la piel de encima entera e la media piel de abajo que se llama cenefa han de ser de oro e plata y en el ancho de cada dos *ertas* azules ha de hacer un arco de oro e plata, declarando este arco no ha de crecentar pieles sino que se ha de hacer en el alto de las mismas cuatro pieles azules.

„Iten para guarnicion del medio e de los cantos destas *ertas* han de hacer lossusodichos las azanefas que fueren menester de oro e plata de anchura de media piel e del mesmo alto que las *ertas* ecepto que ha de dejar lugar en que se pongan en lo alto medallones e cada medallon ha de ser de piel entera y en lo bajo medallas pequeñas conforme á la zanefa e para ello el dicho señor Otobon de Marin dijo tener facultad de su Majestad real del Rey nuestro señor, e porque esta obra se ha de enviar á Roma e no sabe el dicho

(1) Ignoro el significado de esta palabra

señor Otobon de Marin cuantos paños se haran destas veinte e seis ertas para ver cuantos medallones e medallas seran menester al justo, quiere el dicho Otobon de Marin que se hagan doce medallones e doce medallas muy finas e que los susodichos dejen en las dichas zanezas para poner los dichos medallones e medallas y el precio de la obra arriba dicha es el siguiente; por cada par de pieles azules cuatro reales e por cada piel entera de brocado o plateado dos reales e medio e por cada medallon tres reales e cuartillo e por cada medalla pequeña á real e cuartillo.

„Iten han de hacer e haran los susodichos otra segunda camara de veinte e cuatro ertas de brocado e cada erta ha de tener cinco pieles e media en alto con toda dicha altura segun lo de arriba e para esta obra han de hacerla para su guarnición con las zanezas de oro e plata esmaltadas que fueren menester; cada zaneza ha de ser de media piel de ancho; declarase que las pieles de abajo e de arriba de las dichas ertas e las dichas zanezas e los arcos que se haran para esta obra e la de arriba han de ser esmaltados de colorado haciendo para la dicha obra los arcos desta manera, en cada dos ertas un arco de la manera que en las ertas azules e dejaran lugar para poner los medallones e medallas convenientes segun e como lo diseñará e declarará el dicho señor Otobon de Marin y el precio de esta obra ha de ser por cada piel entera de brocado dos reales e medio e cada medallon e medalla al precio de arriba dicho.

„Iten se obligaron a hacer otra tercera camara de veinte e cuatro ertas que cada erta tenga de altura cinco pieles e media y esto todo ha de ser de oro e para guarnicion han de hacer e haran veinte e ocho zanezas de oro de ancho de media piel e ansi mesmo medallones e medallas que dijere el dicho señor Otobon de Marin que sean buenos e digan con esta obra e ansi mesmo ha de tener esta obra los arcos como la obra de arriba que se entiende un arco

en dos ertas y el precio de esta tercera camara e medallones e medallas dello es el mismo que de la segunda camara que de suso se hace mincion en esta escriptura.

„Otro si los susodichos se obligaron de hacer e que haran otra cuarta camara de veinte e dos ertas azules turquesado e cada erta ha de tener cinco pieles e media de alto, las cuatro de en medio azules e la una alta entera e la media de abajo doradas e esmaltadas de colorado e con sus altos como arriba es dicho, en cada dos ertas un arco dorado e esmaltado de colorado e ansi mesmo para la guarnicion de esto han de hacer veinte e ocho zanezas doradas y esmaltadas de colorado de ancho de media piel e alto tanto como fuere necesario e han de dejar lugar para poner en lo alto medallones para poner cada uno e en lo bajo medallas pequeñas del tamaño de la zaneza los cuales medallones e medallas asi mesmo han de hacer y el precio desta quarta camara es de la manera que de la primera camara azul desta obra.

„Otro si se obligaron de hacer los susodichos veinte e cuatro paños dorados de tres arcos cada paño e cada arco ha de emplear dos pieles de ancho y el alto de cada paño con toda obra ha de ser de seis pieles todo dorado e han de poner una zaneza de arriba a abajo del ancho de media piel entre cada arco y a cada cabo del extremo de los lados de cada paño otra zaneza del mesmo ancho de media piel e las dichas zanezas e las pieles de arriba e de abajo e los dichos arcos han de ser esmaltados e hechos de la labor e color que dijere el dicho señor Otobon de Marin e cada uno destes paños ha de tener cuatro medallones del ancho de una piel entera muy finos e de la manera que dijere el dicho Otobon de Marin e a su contento y el precio de cada piel entera desta obra ha de ser a dos reales e medio e de cada medallon al precio susodicho e que se contiene en los capitulos antes deste.

„Iten han de hacer e haran los susodi-

chosotros ocho paños deste mesmo tamaño e hechura e labor e arcos e medallones que han de ser dorados e plateados a parecer e contentamiento del dicho señor Otobon de Marin y el precio de los veinte e cuatro paños de arriba.

„Las cuales dichas partes declararon e dijeron que las pieles de toda la dicha obra que de suso se hace mincion donde se han de hacer los arcos se han de contar desta manera, que a donde hobiese los dichos arcos e dos medias pieles doradas que hacen rincon e señalan en el arco se han de pagar ambas medias pieles por una esas dos piezas azules que van cortadas para que venga el arco hecho, se paguen por cuatro piezas tres, no embargante que en la escriptura cerca desto hecha por Cristobal de Castro se habia concertado con él que se pagasen las cuatro piezas por dos, atento el desperdicio que se tiene en las dichas piezas lo cual se entiende en las piezas de paños azules porque en los paños de brocado se van las piezas enteras.

„Toda la cual dicha obra en la forma e manera e segun e como desuso se contiene los dichos Benito Ruiz e Diego de SanLlorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadamecileros e Miguel Ruiz Despinosa pintor se obligaron de hacer e dar fecha e acabada con toda perfección e de buenos cueros a contentamiento e voluntad del dicho señor Otobon de Marin, y la tomaban e tomaron a su cargo para comenzar a entender en ella desde hoy dicho dia en adelante e la entregaran por en fin del mes de Abril que verná deste año de mill e quinientos e cincuenta e siete años e si para entonces no dieren e entregaren la dicha obra hecha e acabada segun es dicho el dicho señor Otobon de Marin sin les citar ni requerir la pueda comprar e compre de otra parte al precio que la hallare e ellos sean obligados e se obligaron de lo pagar e volver los mrs. que hobieren recibido e para liquidacion de todo ello e que no complieran de su parte lo que eran obli-

gados sea bastante recaudo el juramento e declaracion del dicho señor Otobon de Marin en el cual desde agora para entonces lo deferian e defirieron para que con solo él y este contrato traiga contra ellos aparejada ejecucion sin otro auto ni liquidacion alguna e demas desto incurran en pena de doscientos mil mrs. que sobre si pusieron en nombre de interese convencional las cuales pagadas o no que esto sea firme, e para lo ansi cumplir e pagar todos cinco los susodichos de mancomun e a voz de uno e cada uno dellos por si e por el otro renunciando como dijeron que renunciaban e renunciaron los derechos e leyes que tratan de la mancomunidad, obligaron sus personas e bienes habidos e por haber y el dicho señor Otobon de Marin se obligo a les dar e pagar todo lo que montare la dicha obra a los precios susodichos e para en cuenta de lo que montare les dara luego la tercia parte e lo demas como la fueren haciendo por manera que luego que les fuere dada e entregada bien hecha e acabada á su contento segun es dicho les pagara lo restante sin falta alguna contra lo que no irá ni vendrá ni se apartará deste concierto so la dicha pena la cual pagada o no que esto sea firme e para lo cumplir e pagar obligó sus bienes habidos e por haber e ambas partes cada uno por lo que les toca dijeron que daban e dieron poder cumplido a cualesquier justicias e jueces ante quien esta carta pareciere e fuere presentada para la ejecucion e cumplimiento de lo en ella contenido bien asi como si fuere por cosa sentenciada definitivamente entre partes en juicio pasado en cosa juzgada e otorgaron dos cartas en un tenor para cada parte la suya siendo testigos el señor Jacobo de Marin jurado e Antonio Rodriguez guadamecilero e Andres Sanchez vecinos de Cordoba y firmolo de su nombre el dicho señor Otobon de Marin e los demás otorgantes en este registro. =Otobon de Marin. =Diego de San Llorente. =Benito Ruiz Despinosa. =Diego de

Ayora.—Miguel Ruiz.—Antón de Valdelomar.—Rodrigo de Molina escribano público.,,

Por las firmas parece que el pintor Ruiz era hermano del guadamecilero del mismo apellido.

Aparte de este contrato lo único que hemos podido averiguar de los contratantes, es que en 15 de Noviembre de 1568, Diego de Ayora arrendó unas casas en la calle de la Feria, donde vivía el guadamecilero Francisco de Gahete, por 22 ducados y tres pares de gallinas vivas cada año. El propietario de la finca era D. Juan Pérez de Saavedra. (Protocolo de Francisco de Riaza, libro XXII, que no está foliado.)

*Antonio de Aguirre.*—Hijo de Lope de Aguirre, vecino en la Ajerquía, mayor de veinticinco años. En 16 de Noviembre de 1560, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XII, sin foliación), otorgó que era concertado con Diego Sánchez, mercader, que estaba ausente, de hacer y, entregarle, "dentro de tres meses luego siguientes,, la obra que sigue: "Diez *camas* de guadameciles de brocado bien fechas y acabadas de la manera que el dicho Diego Sanchez las pidiere y quisiere con que cada cama dellas tenga ciento treinta piezas con dieciseis medallones, y el dicho Diego Sanchez me de por cada una veinte e dos ducados y medio y para en cuenta de los mrs. que montaren dió e recibió en adelantamiento cincuenta ducados que valen diez y ocho mil setecientos e cincuenta mrs. de que me otorgo y tengo por contento y entregado a mi voluntad.,, La palabra *camas*, muy repetida en la escritura, está muy clara, pero pudiera ser abreviatura de cámaras, pues es difícil admitir que una cama conste de 130 piezas que son otras tantas pieles y de 16 medallones.

*Lorenzo García.*—Vecino de la collación de San Lorenzo, casó con Ana Enríquez, y en 18 de Mayo de 1560, otorgó carta dotal ante Juan de Slava (tomo XXXVIII folio 894 vuelto), por

la que confesó que recibía en dote y caudal 90.000 mrs.

*Hernán Gómez de Vera.*—Hijo de Pedro de Vera, vecino en la collación de Santa María y Gonzalo de Córdoba, sastre, su adnado hijo de Bartolomé Castil, se obligaron en 13 de Marzo de 1562 á entregar á Juan Hernández de la Cruz, vecino de Córdoba, platero, tres paños de guadamecies colorados con sus cenefas de brocado y azul, que tengan 97 piezas y media, que Gómez de Vera le debía, y para cuya obra había recibido siete docenas y tres badanas, dos docenas y media de baldreses á 13 reales la docena, y tres ducados y medio en dinero para la pintura á cuatro reales, y sobre lo cual habían tratado pleito ante Cristóbal de Valde-sea, alcalde ordinario. (Protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro XIV, folio 106.)

*Pedro Blancas, Andrés López, Francisco de Gahete, Lorenzo de Almagro y Juan Esteban.*—En 26 de Agosto de 1567, ante D. Diego de Argote, veinte y cuatro, Andrés López, alcalde, y Francisco de Gahete y Lorenzo de Almagro, veedores del oficio de guadamecileros, y el escribano Francisco de Riaza (libro XX, sin foliar), pareció Pedro de Blancas, hijo de Pedro de Blancas, vecino en la collación de *Omnium Sanctorum*, á examinarse de guadamecilero y para mostrar su suficiencia, cortó, acabó y labró "de todo punto un guadamecí de damasco colorado con azanefas de oro e plata en campo verde y un cojín con una faz de brocado de plata con truecos de verde e carmín e una traza.,, Francisco de Gahete hemos visto ya antes que vivía en la calle de la Feria, en 1568.

En 17 de Noviembre de 1568, Andrés López, alcalde, y Lorenzo de Almagro, veedor, examinaron á Juan Esteban, quien "hizo en su presencia un paño de damasco colorado con cenefas de oro y verde e un cojín de damasco colorado con tiras de plata.,, (Tomo XXII de Francisco de Riaza, sin foliar.)

En 8 de Agosto de 1572, Lorenzo de Almagro, vecino de la Ajerquía, se obligó á pagar á Francisco de Peralta, vecino de Cuenca, 76.371 mrs. de resto de una obligación de mayor cuantía, otorgadas á Juan de Ahumada, con poder de Peralta. (Folio 249, libro XXIV de Francisco de Riaza.)

*Jerónimo de León.*—En 28 de Junio de 1572, ante Francisco de Riaza (tomo XXIV, folio 207 vuelto), se transigió un pleito entre este guadamecilero y Alonso Ruiz Maderuelo, oropelero. León pedía 12 ducados de tres camas que había hecho, y Maderuelo 14 ducados de un chapín.

*Hernando López.*—Arrendó en 19 de Marzo de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IX, folio 177 vuelto), un palacio con una cámara encima, que era propiedad de Hernán López Toribio, maestro de hacer peines.

*Luis de Almoguera.*—Y su mujer Andrea de Mesa, vecinos á la collación de Santa Marina, se obligaron en 7 de Enero de 1584, á pagar á Andrés de la Cruz, mercader, 80 reales por 12 onzas y media de pelo encarnado á seis reales la onza y cinco reales en dinero. (Libro XXII de Alonso Rodríguez de la Cruz, folio 30.)

*Antón López.*—Vecino en San Nicolás del Ajerquía, por escritura de 7 de Mayo de 1584 ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXII, folio 681 vuelto), tomó á su cargo hacer para Alvaro Ortiz, vecino de Sevilla, 10 camas de guardameciles, las nueve de brocado y verde, con dos medallas cada paño en las esquinas, y la otra de oro y azul, debiendo tener "cada paño cuatro de caída y cuatro de ancho y han de ser más que comunes de corambel buena". Se obligó á entregarlas en 22 de Junio siguiente, pagándole por cada pieza 80 mrs., y 9 mrs. por la pintura de cada medalla.

En 16 de Abril de 1586, en unión de Juan Francisco, también guadamecilero, dió poder á Alonso del Aguila, vecino de Ecija, para que les comprara 500 arrobas

de aceite. (Libro XXVII de Alonso Rodríguez de la Cruz, sin foliar.)

*Francisco López.*—Y su mujer María de Mena, vecinos de Santo Domingo, se obligaron en 20 de Abril de 1585 á pagar á Mari Ruiz, viuda de Juan Pérez de Beas, 17 ducados del valor de un jarro de plata, que pesó dos marcos y real y medio, que á 64 reales el marco, con 26 reales y medio de la hechura monta la dicha cantidad. (Libro XXIV de Alonso Rodríguez de la Cruz, folio 426.)

*Luis Sánchez de Rojas y Antón García.*—Hermanos, vecinos en las collaciones de Santa Marina y la Ajerquía, se obligaron en 25 de Septiembre de 1585, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXV, sin foliar), á pagar á Agustín Pérez, platero, 467 reales de un apretador de oro, de relieve, sin piedras, y cinco *anus deyes*, de oro, de relieve, que pesaron 21 castellanos y seis granos, á 16 reales el castellano y 66 reales de las hechuras.

*Juan Francisco.*—(Véase el artículo de Antonio López.) En 23 de Mayo de 1586 otorgó ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXVII, sin foliar), en voz y en nombre de Pedro Sánchez, mercader, vecino de Montilla, que éste debía y pagaría á Diego Fernández Vizcaíno, vecino de Aguilar, el valor de 20 arrobas de vino.

Ante el mismo escribano (libro XXXIV, folio 979 vuelto), se obligó, en 8 de Junio de 1589, en unión de Alonso Ruiz Aragonés, á pagar á Juan Sánchez 2.450 reales de 35 arrobas de cera berberisca, á 70 reales la arroba.

*Andrés López de Valdelomar y Juan de San Llorente.*—Ambos vecinos en San Nicolás del Ajerquía, en 23 de Julio de 1588, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXV, folio 1436 vuelto), tomaron á su cargo hacer "treinta paños de guadameciles de piezas coloradas y azanefas de brocado y verde y friso y peana pintado de mano de pintor de boscaje, de pieza entera por arriba y abajo de cada paño,

de cuatro piezas de alto cada paño y mas una pieza entera por arriba y otra por lo bajo del dicho boscaje y mas seis sobre-ventanas de a dos varas de ancho y dos pies de alto, una de colorado y otra de boscaje y tres sobremesas, dos de a seis piezas coloradas cada una, y la otra de doce piezas de guadameci con azanefas de brocado y verde al rededor de las arenillas sobre verde, que todo es para el licenciado Gabriel de Solano de Figueroa presbitero residente en la ciudad de Sevilla; al precio cada una pieza colorada de sirve mrs. y cada una pieza de brocado y verde por tres reales y todas las piezas de pintura á seis reales menos cuartillo cada una pieza cuero y pintura.„ Se les dieron á cuenta 20 escudos de oro de á 400 mrs., el escudo y el resto hasta 200 escudos de oro se les seguiría pagando de diez en diez dias.

No sabemos más de Juan de San Llorente, pero sí de Valdelomar, quien en 17 de Abril de 1587, ante el mismo escribano (libro XXVIII, folio 635), contrató con Hernando del Olmo, vecino de Marchena, y en unión de los pintores Francisco de Gaviria y Francisco Delgado, vecinos de Córdoba, que harian para el Duque de Arcos 34 paños de guadamecies de la traza, modelo, pintura, altura y caída que se señalan en las condiciones, obligándose el representante del Duque á pagar á Valdelomar por cada pieza tres reales y á los pintores á dos reales y medio, pagándose los paulatinamente como hiciesen el trabajo, que debía estar acabado para fin de Julio, en cuya fecha también habrían acabado de cobrar el importe.

Las condiciones para la obra son las siguientes:

„Memoria y razon de los paños de guadameci que se han de hacer para el duque de Arcos por mano de Andres Lopez de Valdelomar y Francisco de Gaviria y Francisco Delgado vecinos de Cordoba.

„Primeramente el dicho Andrés Lopez

de Valdelomar se encarga de hacer y hará mill y doscientas piezas de guadameci, cien piezas mas o menos de buenos baldres y el corambre nueva. Todos de brocado de oro y plata segun que de yuso se dirá granidos y labrados excepto la pintura, cosidos y encajados y por la orden que de yuso se dirá y en la cantidad de paños y piezas que irá declarado por cada una dellas que las dichas piezas asi puestas y acabadas se le han de dar y pagar por parte del dicho duque tres reales y la pintura de todas las dichas piezas que se han de hacer conforme á las muestras que para esto se han de dar en la forma que de yuso se dirá, queda á cargo de Francisco Delgado y Francisco de Gaviria pintores.

„Es condicion que los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gaviria han de pintar las piezas de guadameci que bastare para once paños de seis piezas de caída cada uno y de cinco y media de ancho con más los frisos y peanas y las sobre ventanas e sobre puertas e ante puertas que fuere necesario, la cual dicha pintura de estos dichos once paños y lo demas dicho ha de ser de pintura brutesco muy buena y colores finos y todo a lo moderno conforme á las muestras que para ello ha visto y quedan en poder del licenciado Juan Perez de Sevilla firmadas dél e los dichos pintores.

„Es condicion que las peanas y frisos que fueren necesarias para estos dichos paños que guarden la labor en esta forma, que los frisos vayan pintados de lejos y cosas vivas á lo brutesco de buena pintura y fina y las peanas han de ir pintadas de cosas de montería por la misma orden.

„Es condicion que todas las piezas de cada uno de los dichos paños vayan pintadas de manera que parezcan una obra todas ellas, sin que una pieza discrepe de otra todo conformandose á la muestra y perfeccionandola en cuanto fuere posible labrado todo á lo brutesco.

„Es condicion que las azanefas que han

de ir con estos dichos paños pintadas han de ser unas columnas pintadas á lo brutesco correspondientes á la obra de dentro y estas columnas habrá de cerrar un arco por lo alto torcido y enroscado por arriba todo lo que ha de ser a lo moderno y conforme a lo que agora se usa.

„Es condicion que para hacer la dicha obra de lo brutesco y para que salga mas perfectamente acabada han de hacer los dichos Francisco de Gavira y Francisco Delgado un patron conforme á la obra de la muestra por el cual se ha de hacer toda la dicha obra y es el que ha de quedar en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla el cual se entiende que ha de ser conforme á la dicha obra de la dicha muestra quitando solamente la media zanefa que en ella está pintada y entendiendo mas la obra de brutesco.

„Iten el dicho Andres Lopez de Valdelomar ha de dar las piezas de guadameci necesarios sigun y en la forma que está dicho para veinte e tres paños que han de ser de seis piezas de caida y cinco de ancho mas o menos conforme á la orden que para ellos se enviare de Marchena á tiempo y de tal manera que los dichos pintores no esten parados por falta de piezas y que despues de pintadas las ha de dar acabadas conforme es dicho.

„Es condición que los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gavira han de pintar de pintura de bosqueje que llaman verde, todas las piezas que bastaren para los dichos veinte e tres paños con sus sobreventanas y sobrepuertas los que las han de pintar de buena pintura y colores finos conforme á la muestra bien y perfectamente acabado la cual dicha muestra queda en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla firmada de los dichos pintores.

„Es condicion que el molde de madera por donde se han de perfilar los brocados para estos dichos guadamecies que despues han de pintar los dichos pintores lo han de reparar y rehacer el dicho Andres Lopez de Valdelomar de tal manera que

descubra mas campo de plaza que el que hoy tiene la dicha muestra y no se ha de picar de corazoncillo porque se echa á perder la obra, y si para ello fuere necesario hacer molde nuevo lo ha de hacer, para lo cual se le han de dar tres escudos de ayuda de costa para el dicho molde.

„Es condicion que los dichos Francisco de Gavira y Francisco Delgado han de dar acabadas todas las dichas piezas ansi de brutesco como de bosqueje verde, que serán mill e doscientas piezas poco mas ó menos de toda pintura desde hoy día de la fecha hasta fin del mes de Julio deste año de la fecha y si de pintura no dieren acabada toda la dicha obra para el dicho tiempo o lo que faltare por acabar, la parte del duque lo pueda mandar pintar y acabar y para esto tome oficiales en Cordoba, y por lo que mas costare que lo que se les da, puedan ser ejecutados, y a la persona que viniere a mandar hacer la dicha obra se le pague un ducado de salario cada un día de los que se ocupare en la venida citada e vuelta.

„Es condicion que dentro de los ocho dias de la fecha es tal condición, se envien por parte del duque de Arcos dos mill reales al poder del licenciado Juan Perez de Sevilla para que el suso dicho les vaya dando los dichos dos mil reales, conforme fueren haciendo la dicha obra, y después de acabada la dicha obra y entregada, se le ha de pagar lo que más montare la dicha pintura.

„Es condicion que el dicho Andres Lopez Valdelomar, por lo que toca hacer de su parte en esta dicha obra, se obliga a que cuatro días después de acabada de dar la dicha pintura los dichos pintores, acabará y dará acabados y encajados todos los dichos paños, y si por no lo cumplir la persona que por parte del duque viniere a recibir los dichos paños se detubiere en esta ciudad, que le pague un ducado de salario en cada un día de los que á causa desto se detuviere y pueda buscar persona, á costa del dicho Andrés López que acabe la dicha obra, y por lo

que mas costare pueda ser ejecutado y acabada toda la obra y entregada, sobre la cantidad de mrs. que hubiere recibido se le pague lo que faltare

“Es condición que toda la dicha obra la han de dar acabada perfectamente a contento de los alcaldes del oficio y del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla.

„Iten es condición que despues de acabada la dicha obra han de ir el dicho Andres Lopez y el dicho Francisco de Gaviria a la entregar a la villa de Marchena y entregada se les ha de acabar de pagar luego incontinentemente y si se detuvieren en la dicha villa de Marchena para la cobranza de los dichos maravedis, se les ha de pagar a cada uno dellos un ducado cada día.

“Que son fechas estas condiciones en Cordoba diez y siete dias del mes de Abril de mill quinientos ochenta y siete años.= Fernando del Olmo.=Francisco Delgado.=Por Andrés Lopez, Francisco de Gaviria.=Andres Perez, escribano.,

*Juan Rodríguez de Valdelomar.*—Vecino de la Ajerquía, otorgó escritura ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXII, folio 2.121), en 26 de Octubre de 1588, por la que se comprometió á entregar en todo el mes de Diciembre, á Marcos Camacho, presbítero capellán perpetuo en la santa iglesia de Córdoba, 2.000 piezas de guadamecies, 1.000 “de oro e plata, despues de cosidas de seis caidas con las altibajas en los paños que se pudieren hacer en ellas, y las otras mil piezas han de ser, las veinte de las dichas piezas sueltas cada una pieza de las mil a dos reales y cuartillo, y las otras mil que han de llevar oro e azul de polvo y teñidos paños adoselados de cuatro piezas y friso y peana que vengán a hacer las dichas mil piezas por el mismo orden de las de arriba cosidas en los paños que se pudieren coser, e otras veinte que han de ir sueltas á tres reales menos cuartillo cada una de las mil piezas., Recibió á cuenta 800 reales por mano de Jerónimo de la Barrera, sobrino del capellán, y se

le ofreció irle pagando de manera que estuviese acabado de pagar cuando la obra se concluyera.

*Alonso Carrillo.*—En 1590 murió en Córdoba un Pedro de Miranda, y su viuda, D.<sup>a</sup> Ana Páez de Horozco, hizo en 4 de Diciembre el inventario de los bienes del difunto ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXVIII, folio 2.749). Debía ser hombre muy adinerado, y á quien le debía gruesas sumas casi toda la gente conocida de Córdoba, y entre otros, pintores y plateros. Uno de los deudores era Alonso Carrillo, guadamecilero, que según los libros del Miranda, debía 3.864 maravedis. Entre los muebles de Miranda se ponen “quatro paños de corte de figuras de estofa ordinaria,” y “seis guadamecies de brocado.,

Por otra escritura ante el mismo escribano (libro XLIII, folio 1.223) á 11 de Julio de 1593, se sabe que Carrillo era vecino en la Ajerquía y que, por orden del Sr. D. Diego Fernández, de Córdoba, arcediano y canónigo de Córdoba é inquisidor del partido de Larena, se comprometió Carrillo á hacer 12 paños de guadamecies “los seis dellos de azul y oro y los otros seis de azul teñido con las cenefas de friso y peana de oro y azul de a mano, de alto y bajo, conforme a las medidas que se le han dado, y los demas paños que fueren menester para aderezo de dos salas, segun las medidas que se le entreguen, los cuales han de ser de brocado de oro y azul que llaman de plumajes y las cenefas de la tarjuela de oro y azul, y los seis paños de los doce antes escrito, que han de ir de oro y azul, asimismo han de ir de brocado de plumajes y las azanefas de la tarjuela y el friso de los caballones y la peana dellos de pieza entera por abajo... y asimismo ha de hacer tres antepuertas y cuatro sobreventanas en la misma forma y dos sobremesas de cuatro cueros teñidos en medio y uno de friso entero á la redonda azul y dorado, todo lo que ha de ser de buenos cueros y buena obra para el último día

de Julio y toda la obra para el día de Nuestra Señora de Agosto. Se le había de pagar tres reales por cada pieza de los paños de oro y azul, y 98 mrs. por cada paño teñido.

*Antón de Orbaneja.* — Vecino de la Ajerquia. Porescritura pública ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLV, folio 867), en 6 de Abril de 1594 tomó á su cargo hacer la obra siguiente, para D. Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego, señor de las casas de Aguilar :

„Diez guadamecies grandes de piezas azules, teñidas con acenefas de oro y azul para una sala grande, de cinco piezas de caída cada paño.

„Iten cinco guadamecies de oro plata y azul en los moldes de brocado del cordón y zanezas de caracolillo de tres piezas de caída cada paño que son para una recámara.

„Iten dos sobremesas una para dos bufetes que tengan diez piezas coloradas con sus zanezas de oro y azul y la otra sobremesa ha de ser de seis piezas para un bufete de la misma color y guarnición de la antes desta.

„Iten dos antepuertas para los paños de oro plata y azul de la propia caída.

„Todo lo cual comenzará á hacer y hará desde luego que se comience a sacar y saque corambre nueva que será de aquí á quince de mayo deste presente año y los dará hechos y acabados a quince días del mes de junio siguiente de buena corambre y la obra bien hecha y acabada á vista contento y parecer de los oficiales del dicho oficio que su señoría o quien por su señoría para ello nombrarse, y se le ha de dar por cada pieza tres reales que es el mismo precio en que ha hecho otras obras del dicho su oficio para el servicio de su señoría y a como se trató y concertó con D. Antonio de Vallecillo mayor-domo de su señoría, y a cuenta de lo que montasen los dichos paños antepuertas y sobremesas que ha de hacer, confesó haber recibido de su señoría por mano de

Juan de Ulloa de Toro su tesorero cinco mil reales que valen ciento setenta mil maravedís...„

Con éste terminamos hoy nuestro trabajo. Son 28 los guadamecileros que van consignados, todos desconocidos antes, y tres pintores especialistas en este género, cuyos nombres tampoco habían sonado antes. De este modo vamos lentamente aumentando el catálogo de artistas españoles. Réstanos, en vista de los contratos reseñados, de las ordenanzas y de los pocos restos de guadamecies que quedan, decir lo que fué este arte, tan perdido hoy que habrá muchos de nuestros compañeros de sociedad que no hayan visto muestras de él; arte tan bello que los gobiernos debían restablecerlo mediante su estudio en las Escuelas de artes industriales, pues sería de un resultado práctico y seguro, y es evidente que en el extranjero, especialmente en Inglaterra, se apresurarían á llevarse cuanto se labrara. Además ni es arte difícil ni caro, y de su belleza se formará idea por lo que diremos en un segundo artículo, pues éste se ha hecho ya demasiado pesado.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

CÓRDOBA, Junio de 1901.

## LOS CLAUSTROS DE PAMPLONA (1)

### I

El hermoso claustro actual de la catedral de Pamplona es muy rico en obras de la escultura francesa de los siglos XIV y XV. Preponderó casi siempre con ligeras interrupciones esta influencia en gran parte de Navarra y la finura clásica de

(1) Interesa al autor que conste que se han hecho las diferentes fototipias del claustro de Pamplona é ingresos al mismo con el propósito, seguido con perseverancia, de reunir cada vez más datos para el inventario gráfico de los monumentos españoles, y que el artículo se publica ahora redactado *ad hoc* para explicarlas y rectificar algún error, no habiéndose propuesto nunca reunir las fototipias para ilustrar el artículo.

las principales escuelas ultrapirenaicas se tradujo en delicadezas de muchos monumentos del lado de acá de las montañas que hoy sirven de frontera.

Los ventanales de las cuatro crujías que cierran el patio revelan desde luego la intervención de diferentes manos y su labra en distintas fechas, por más que el conjunto no resulte tan inarmónico como sería de temer, teniendo en cuenta los datos históricos, y sea bello el golpe de vista total, por no quedar enmascaradas las líneas arquitectónicas con la acumulación de los primorosos detalles que va descubriendo el observador á medida que mira una y otra vez rosetones y columnillas.

Lucen en las galerías las portadas de ingreso al templo, la capilla *barbazana* y la *sala preciosa* y en ellas puede juzgarse del mérito de los relieves y nobleza de las estatuas pertenecientes á las dos centurias precitas. Entre tímpanos, intrados y capiteles componen una rica labor que acredita el edificio de museo de escultura á la par que enaltece su valor de bella joya arquitectónica.

En un hueco de los muros se guardan varios capiteles románicos, restos del templo que existió antes del que hoy contemplamos, y mediante su examen puede obtenerse el conocimiento del arte que sirvió en Pamplona de necesario antecedente á la iglesia y galerías ogivales.

Vamos á examinar en sus rasgos más salientes los caracteres de las labras en uno y otro período.

## II

La delicada labor ojival de la *iglesia iruniense* había tenido ya sus precedentes en las delicadezas, relativas á su tiempo, que resplandecieron en otros estilos. La catedral románica, en que se coronaron tantos reyes, hasta D. Felipe y doña Juana, poseyó también, por lo menos, un claustro que llegó desmantelado á nuestros días y al cual debieron pertenecer

parte de los capiteles depositados en el antes indicado lugar de las galerías.

*Cean Bermúdez* (1) afirma en sus adiciones á la obra de Llaguno que en sus días quedaba de la antigua catedral "una parte del frontispicio y un claustro pequeño, en el que son de notar los capiteles *de las columnas pareadas*, pues representan con la rusticidad de aquellos tiempos algunos misterios de nuestra redención,, y éstos son realmente los asuntos tratados en varios de los que se conservan. Pueden verse reproducidos en tres láminas de nuestro BOLETIN (2) y apreciarse cuánta finura de líneas y expresión hay en la mayor parte de estas figuras que tan mal trata el erudito escritor.

D. Pedro Madrazo dice en el texto de su obra *Navarra y Logroño*, que los indicados capiteles proceden de la portada (3); pero rectifica su doctrina en una nota (4) añadiendo: "Del frontispicio antiguo nada he visto, á caso haya desaparecido todo después que el Sr. Ceán escribía sus adiciones y anotaciones á Llaguno. Creemos recordar el pequeño claustro ya desmantelado... *De este claustro, y no del frontispicio, proceden quizá los capiteles pareados que se conservan en la capilla de Santa Catalina.*," Estas palabras concuerdan, según se ve, con las del anterior.

Street admite también la existencia de este claustro, bajo la fe de Ceán, y la

(1) Ceán Bermúdez,, Adiciones á la sección segunda, cap. XII de las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, por Llaguno.

(2) BOLETIN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, tomo VIII, pág. 171 y Escultura románica en España, láminas 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup>.

(3) Pedro Madrazo, *Navarra y Logroño*, tomo II, pág. 214, línea 13 en la colección "España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia.,,"

(4) Pedro Madrazo, *Navarra y Logroño*, tomo II, pág. 214. Nota (2), líneas de la pág. 215 en la colección "España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia.,,"

menta no haberle visitado (1) cuando andubo algo deprisa en Pamplona, por los años de 1865, según indicaciones propias, y no pudo reconocer tampoco la existencia de otras dependencias eclesiásticas.

Capiteles de claustro románico y no de ingreso parecen realmente seis, por lo menos, de los diez que se conservan, así como dos tienen bien marcado en su forma y tamaño el carácter de los que coronan columnas destinadas á sostener arquivoltas de ingreso. Son los primeros gemelos (2) y su labor se extiende por sus diversos frentes; en tanto que los segundos son sencillos y corresponden á fustes mucho más gruesos que los anteriores. (3) Aquéllos presentan ábacos finamente trabajados en su zona baja, que los reúnen por la parte superior, y éstos carecen hoy de ellos, pudiéndose sospechar que los tenían como continuación de una imposta que se destrozó por completo sin salvarse en la parte que les correspondía.

El noveno y décimo, de que nada hemos dicho todavía, ofrecen mayores analogías con los del primero que con los del segundo grupo, sin ser por completo iguales á aquéllos. Acoplados se encuentran dos á dos por los ábacos y por los astrágalos se separan para descansar en dos fustes cada uno. Su ábaco está también finamente decorado en el bisel inferior y liso en el tablero alto; pero la superficie de sus tambores no es idéntica á las del grupo á que los comparamos. Pudieran haber pertenecido á las mismas

(1) George Edmund Street, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London 1865, pág. 402. Nota. "I believe á portion of the Old cloister remains. I was not aware of this, and seeing the fine late cloister, assumed, unfortunately, that there was nothing else to be seen.

(2) Están reproducidos los seis juntos en la lámina 5.<sup>a</sup> de nuestra Memoria *Escultura Románica en España* y en la pag. 171 del tomo VIII del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

(3) Se ven representadas, respectivamente, en la parte inferior de las láminas 6.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> de *Escultura románica en España*, y pág. 171 del Boletín.

galerías claustrales y acusar algunas diferencias de fecha y mano.

Hubo, por lo tanto, adosado á la Catedral antigua un claustro románico en Pamplona, pequeño, al decir de Ceán y Madrazo, bello é interesantísimo, á lo que puede juzgarse por los restos que hoy tenemos á la vista; y este claustro fué destruido en nuestro mismo siglo, á la sordina, sin que sean cosas de conocimiento común en los arqueólogos la fecha del desastre artístico y los motivos de la nada culta profanación, que conviene averiguar, ya que Ceán da como segura su existencia, y Madrazo presume sólo haberle visto y no tuvo ocasión de comprobar después su sospecha é inquirir datos acerca de su desaparición, entretenido en sus preciosas investigaciones en el Archivo de Comptos.

Seis ú ocho capiteles exentos, y no de esquina, como lo son los subsistentes, llevan consigo la demostración de la existencia de tres arcos, por lo menos, en cada galería; y el examen de los asuntos tratados en tres, en contraste con el acento de degenerado clasicismo de los que en igual número les acompañan en la misma lámina, hacen poco probable que se redujera á estas exiguas dimensiones la obra anterior al siglo XIV, de cuyo carácter y hermosura, relativamente á su estilo, son muestra fehaciente los residuos.

Entre los tres dedicados á la Historia Sagrada están tratados: el Prendimiento, la Crucifixión, la bajada al limbo de Abrahán, la visita de las tres Marías al Santo Sepulcro... y es muy extraño, por lo menos, que el imaginero se limitara á reproducir un número escasisimo de escenas de la Pasión y abordase de lleno en los restantes, motivos de carácter muy diverso. Es sorprendente, además, la identidad de factura, dibujo, estilo y género de asuntos en los capiteles de cada uno de los tres grupos en que pueden repartirse los ocho conocidos.

Inclúyense en el primero los tres que

acabamos de citar, con pasajes de la vida de Jesús. Puede definirse la forma de sus tambores por la de un *paralelepípedo rectángulo compenetrado por dos trozos de cono* muy aproximados á la forma cilíndrica. La separación de los astrágalos, que son tangentes uno á otro, indica en la parte inferior la existencia de los capiteles gemelos, que aparecen confundidos en el resto como fondo ó superficie igual de una misma composición. Hay fisonomías en ellos llenas de expresión y se destacan entre las demás las del diablo que aconseja al mal ladrón y el que figura en el limbo.

Constituyen el segundo los capiteles de acento clásico con hojas de acanto estilizadas, que si no son comparables á las antiguas, no carecen tampoco de cierta libertad y gracia. Véanse en todos las volutas reunidas en las esquinas y en los frentes, que apenas están indicadas en algunos de los anteriores; y en contacto con el abaco, ayudando á sostenerle en unión de las curvas precitas, hay en unos extraños mascarones, de esos que tanto abundan en las cornisas de los templos de la comarca, y en otros menudos bustos de jóvenes, minuciosa y delicadamente dibujados. La superficie del tambor se halla aquí más separada de la originaria por el mayor desbastado de las piedras y el trabajo mayor del artista que penetró en la masa hasta dar gran relieve á sus follajes.

Los dos capiteles que forman el tercero responden á inspiraciones muy distintas de las que crearon los dos grupos anteriores. Cubre á uno amplio follaje, encontrándose en sus espacios libres aves de variadas plumas, perros ó lobos, personas, y le corona, como en segundo término, un meandro, que muestra la superposición de influencias variadísimas. Se halla adornado el otro por ramas entrecruzadas que rematan en haces de bracteolas y piñas ú otros frutos. Tienen en común ambos un perfume de naturaleza interpretada para las necesidades

decorativas, donde se revela á la vez espíritu observador y sentimiento artístico.

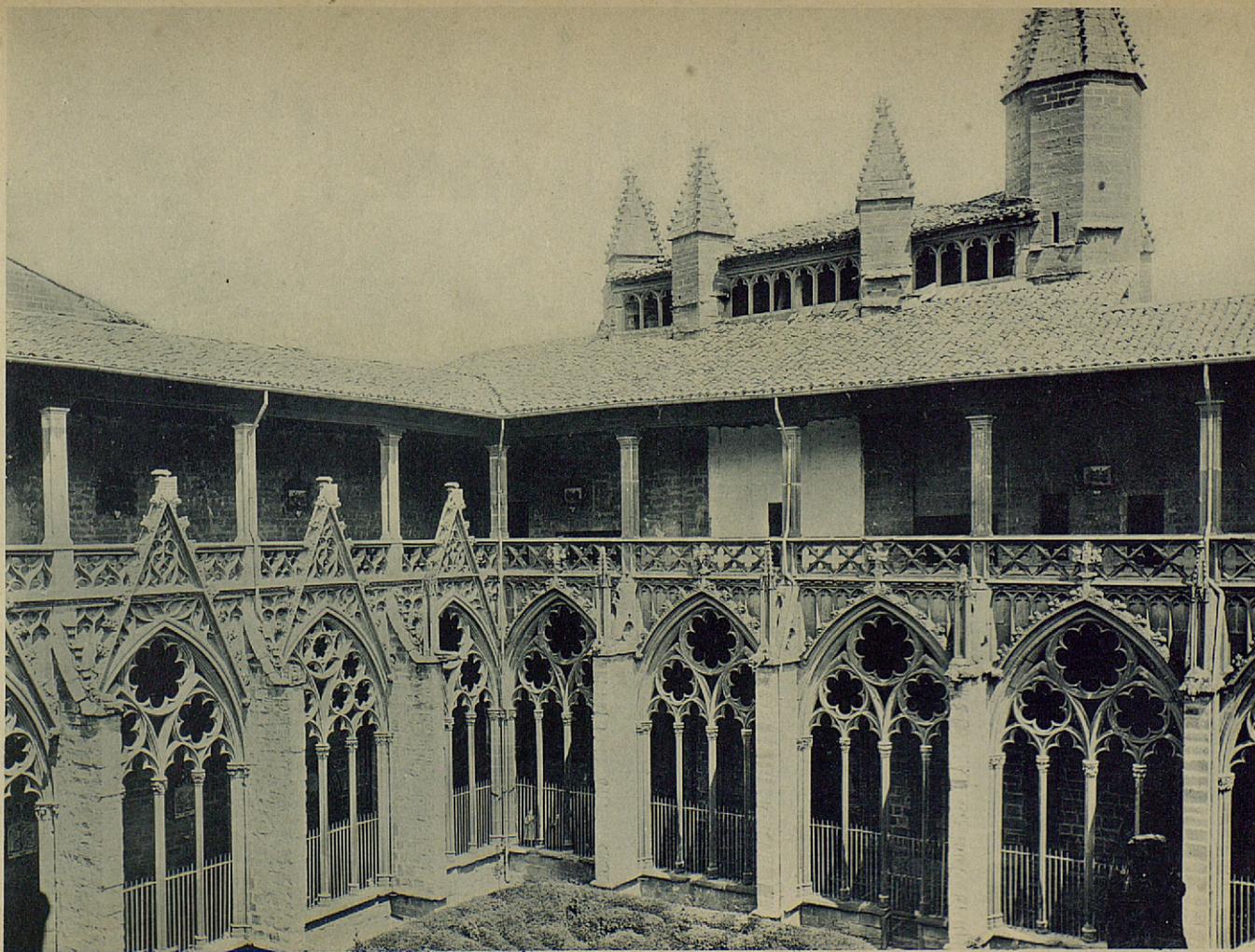
Pudiera haberse compuesto el claustro con estas ocho columnas; pero parece más racional suponer que para labor tan escasa no hubiera sido necesario reunir imagineros de sentido tan diferente, y que los ocho capiteles que felizmente han llegado hasta nosotros son ejemplares de los de distintos tipos que existieron en aquellas galerías, conservados por ser los más bellos en su género ó por cualquier circunstancia fortuita, cuyo benéfico influjo no alcanzó á los demás que han desaparecido.

Comparados, lo mismo en conjunto que en la mayor parte de sus detalles á los de San Pedro de la Rúa, en Estella, se impone la admisión de grandes analogías, ya que no el reconocimiento de una absoluta identidad. A construcciones del mismo género, del mismo orden de importancia y de la misma fecha, corresponden aquellos y éstos y sólo se ven marcadas diferencias en el material empleado que resistió mejor á las intemperies, salvando puras las líneas de los de Pamplona, y en los grados de primor que favorecen también á los últimos.

En el claustro de Estella se encuentran indistintamente capiteles iconísticos, capiteles de acento clásico y capiteles con piñas ú hojas, que hemos reproducido en láminas y grabados intercalados en el texto en otro trabajo (1), y fuera el de Pamplona, más pequeño ó más grande que aquél, hay que elevarse á establecer la analogía entre las líneas generales de ambos, desde la semejanza que presentan entre sí cada uno de los detalles, lo mismo de asuntos que de factura.

Los datos de Ceán y de Madrazo acerca de su subsistencia en el siglo XIX, demuestran que su emplazamiento no era el mismo que el del claustro actual, y ésta es otra prueba más de lo que cambió de asiento la antigua iglesia *irunien-*

(1) Escultura románica en España.



FOTOGRAFIA DE D. JULIO ALTADILL

Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

GALERIAS DE BARBAZÁN

se, al ir acomodándose á los variados estilos que fueron imperando por partes en ella.

### III

Las cuatro galerías que cierran el patio en el claustro actual son todas diferentes, según pueden apreciarse en nuestras láminas: la de Levante carece de gabletes; la del Norte, presenta estos elementos y remata en escudos con un grumo; la del Oeste, tiene armas nobiliarias y santos en el vértice de sus arcos; la del Sur, se diferencia de la anterior en la ausencia de los emblemas heráldicos de dos de sus compañeras.

Estímense las de Oriente y Septentrión como debidas á la iniciativa del Obispo Barbazán, que fué elevado á la silla *iruniese* hacia 1318, en el reinado de Felipe el Luengo, y se afirma, al mismo tiempo, que las restantes son posteriores al 1390, año de la coronación de Carlos el Noble (1), bajo cuyo gobierno se hizo el templo ojival y se reedificaron las crujías que debían haberse destruído. La observación directa de la obra sumistra datos que parecen contradecir esta doctrina y datos que la confirman.

En el perfil general de los ventanales, se comprueba la existencia de los diferentes términos de una serie evolutiva continua, siempre que se les examina de Levante á Sur, pasando por el Norte. Es la primer galería la más sencilla, la de traza más pura, con ojivas que rematan bajo el antepecho del claustro superior, *invadido* sólo por el grumo que las corona; y sus florones de ocho lóbulos en el central, y de seis en cada uno de los laterales, las hacen simples y bellas á la vez. En la segunda domina el mismo plan en las rosáceas, con alguna excepción que pudiera ser retoque de tiempos posterior-

res; pero los gabletes rebasan la balaustrada del piso alto, y están dotados de una gracia en las proporciones, que engendra el buen efecto de conjunto. En la tercera y cuarta coronan santos los vértices de los ángulos, respondiendo á la necesidad sentida, por aquel entonces, de aumentar la riqueza decorativa, y los trebolados y cuadrifolios representan en ellas los elementos mediante cuya repetición se decora cada hueco, del mismo modo que se hizo en muchos de los labrados en los comienzos del siglo XV.

Debe deducirse de la asociación de los detalles expuestos que comenzó la fábrica del claustro en momentos anteriores á la introducción en España de los gabletes, y que comenzó por la porción situada al Este, continuando bastantes años después en ocasión en que imperaba todavía dicha forma arquitectónica, asociada ya á un procedimiento distinto seguido en el trazado de los rosetones. Poco probable nos parece que se conservara el gablete, fuera del tiempo en que se empleaba comunmente en las demás fábricas, por el simple deseo de armonizar la nueva obra con la antigua, cuando el arquitecto de la época de D. Carlos hubo de encontrarse con dos galerías que no armonizaban entre sí; coronó sus arcos con santos que no se veían en las otras, y empleó en sus arcos ornamentación muy diferente de las anteriores (1).

Los capiteles de las primeras y las segundas estaciones, son aún menos análo-

(1) Nótese el contraste profundo entre el trazado sencillo y amplio de los rosetones de las galerías correspondientes á la época de Barbazán, y el dibujo lindo y menudo de las estaciones de la época de Carlos el Noble. En algunos de los arcos de las primeras hay formas semejantes á las segundas como señales de antigua restauración, y si el arquitecto de la transición del XIV al XV hubiera estado animado del deseo de no desentonar, que supone en él nuestro doctor D. Pedro Madrazo, le hubiera revelado aquí, mejor que en parte alguna, imitando los perfiles del constructor de Barbazán, en vez de realizar los suyos.

(1) Recuérdese que Carlos el Noble no se coronó hasta tres años cumplidos después de su elevación al trono, á causa del alejamiento de su esposa D.<sup>a</sup> Leonor y por desear coronarse con ella, deseo que no se le logró.

gos que los demás elementos, y marcan bien las dos épocas, muy separadas una de otra, que no se diferencian tanto en los perfiles generales. Presentan los de principios del XIV la riqueza de figuras diversas, de escenas religiosas, de monstruos, de caprichos y de otras formas, que se observa del mismo modo en los claustros del Monasterio de las Santas Cruces de Cataluña, de Veruela en Aragón, y de la catedral de Barcelona, en tanto que los de fines de esta misma centuria ó la siguiente, ostentan los follajes naturales interpretados por el artista y los demás elementos decorativos que imperan en las demás fábricas coetáneas á ésta, que tanto abundan en España.

La galería de Levante presenta al observador multitud de pasajes de la Historia Sagrada, llenos de candorosos detalles, en tanto que la del Septentrión contiene un capitel en la penúltima arcada, hacia el ángulo Nordeste, que es de gran interés para la historia profana de Navarra. Se ven en él dos parejas de hombre y mujer enlazándose en matrimonio, con sendos escudos á derecha é izquierda de los contrayentes, que denotan su alcurnia y estirpe, y los acompañan en la misma composición jinetes sobre caballos engalanados, sonando todo á espléndidas fiestas y rumor de bodas reales, que pudieran recordar las de D.<sup>a</sup> Juana con D. Felipe de *Evreux* y alguna otra de Príncipes.

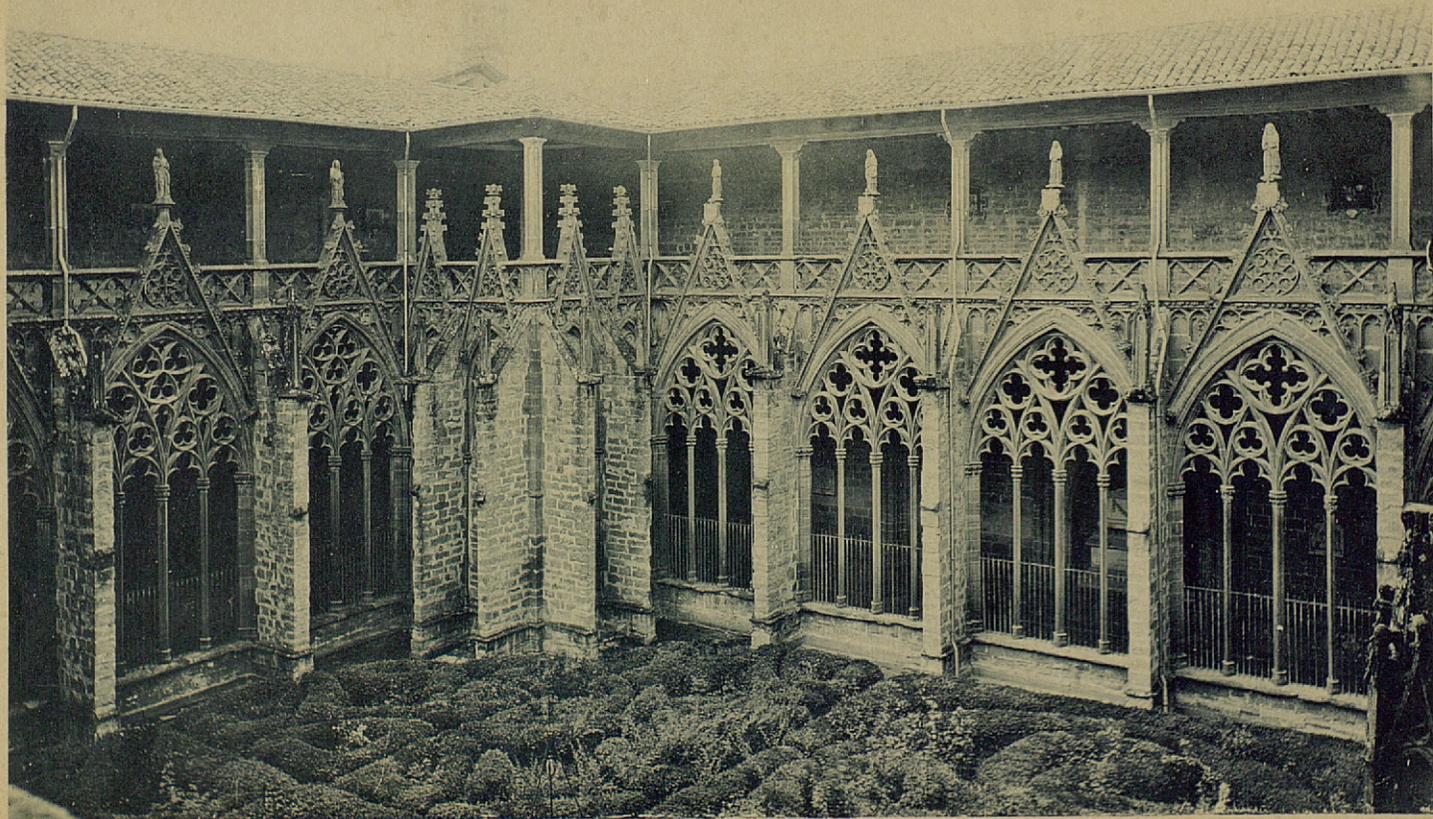
Mediante la agrupación de todos los datos anteriores, debe sospecharse que la construcción del actual claustro de Pamplona debió durar bastante tiempo, hasta el punto de no hallarse tan distantes, como se ha supuesto, el término del primer periodo de obras y el comienzo del segundo. Averiguase por ellos también, próximamente, el momento en que se fueron introduciendo en la comarca, bajo la inspiración francesa, diferentes elementos arquitectónicos, y lo que hubieron de persistir aquí, como persistieron en muchos períodos de nuestra historia artísticas los de otros diversos estilos.

## IV

Varias puertas de ingreso al templo y capillas, lo mismo que la decoración de algún recinto, completan el Museo de escultura francesa, adaptada en parte al ambiente del país, que puede estudiar el viajero en la Catedral y claustros de Pamplona. Son las primeras: la que comunica con la iglesia, la de la Barbazana, la correspondiente á la llamada Sala Preciosa, la que facilita la salida al Arcedianato y la de entrada al refectorio bajo. Es la más notable, entre las segundas, la del interior de este mismo refectorio, que se ha designado por equivocación con el nombre de sala Capitular en la lámina publicada.

La portada del templo, en la galería Norte, es una obra policroma que produce hoy muy agradable impresión y debió producirla mayor antes de que se la repintase, quitándola el matiz general que hace tan bellas y tan sugestivas las imágenes coloreadas antiguas. Los embadurnamientos sucesivos borran además en gran parte la delicadeza de los perfiles, por grande que sea el esmero con que se les aplique, y perjudican al buen nombre de los imagineros de otros siglos, casi tanto como las lluvias y los hielos, haciendo pensar que anduvieron torpes de manos los que quizá las tuvieran diestras al servicio de voluntad muy maestra.

Fíjase desde luego la atención del arqueólogo en el tímpano del arco que la corona, con el amplio relieve de la muerte y entierro de la Virgen. Se asocian en él los ángeles que lloran, á los apóstoles que se inclinan, deseosos de contemplar el cuerpo rígido de la que tanto amaron; y aunque las figuras son numerosas, y su aglomeración, en tan reducido espacio, parece algo confusa en el primer momento, no carece el grupo de perfil general y de cierto orden en la colocación de los personajes, comparables al de las obras pictóricas de la misma época. Las expresiones son intencionadas y no del todo mo-

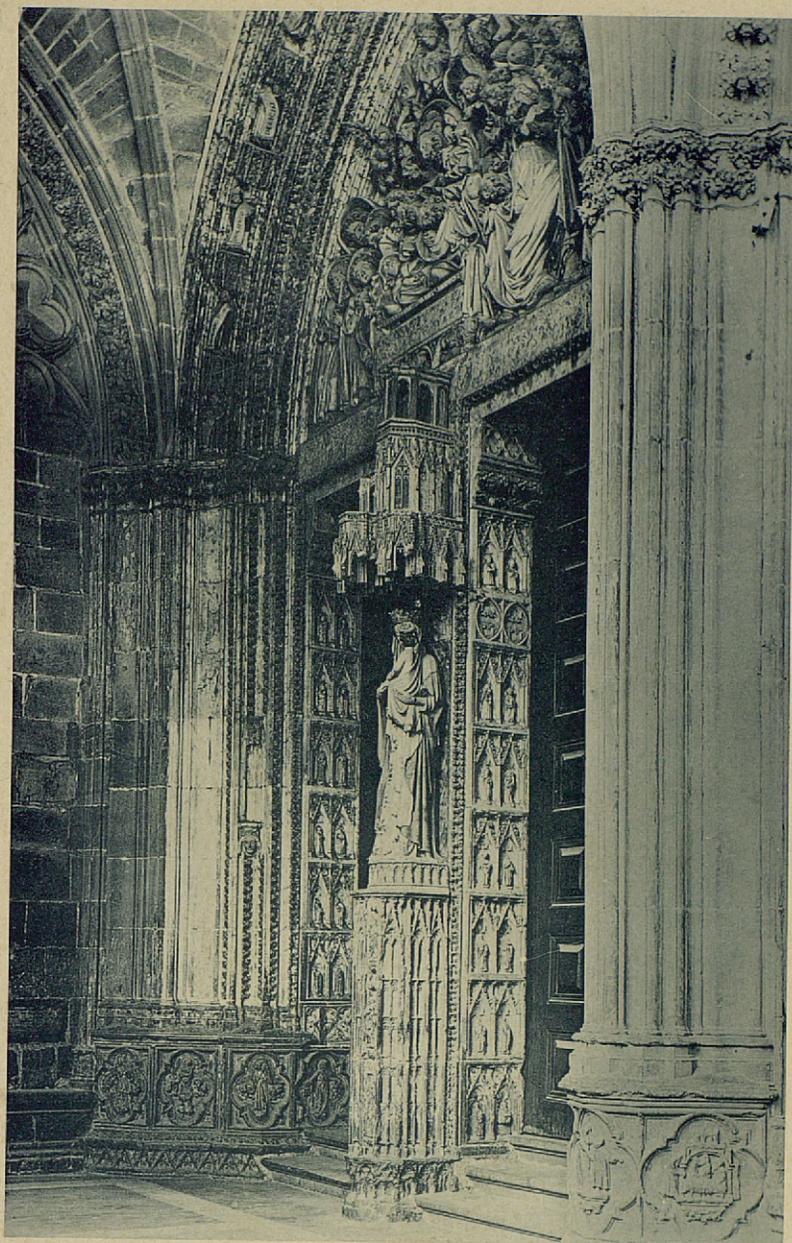


FOTOGRAFIA DE D. JULIO ALTADILL

Fotografía de Hauser y Menet, Madrid

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

GALERIAS DE DON CARLOS EL NOBLE



Fotografía de Hauser y Menet. -Madrid

PUERTA DE SALIDA AL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL  
DE PAMPLONA

FOTOGRAFIA DE DON JULIO ALTADILL

nótonas, sin que dejen por eso de parecerse los rostros á los que se repiten mucho en nuestros monumentos del siglo XIV.

Digna y amorosa á la vez se destaca la imagen de María con su divino Hijo en los brazos, ocupando el parteluz, que sostiene en su centro un dintel grueso, y divide en dos aberturas rectangulares la hermosa puerta ojival. De conservarse las antiguas clasificaciones hechas por Violet-le-Duc para las efigies de la Madre de Dios y atender á la doble expresión de ésta, habría de colocarse ya en la transición del siglo XIV al XV la época de su labra; en tanto que algún detalle de indumentaria y los elementos decorativos que la acompañan en la marquesina, jambaje y zócalo, inclinan á referirla á la primera de las dos centurias.

El jambaje se halla dividido por seis á ocho zonas de dobles nichos con gabletes, que en su gran mayoría encierran figuritas de personajes religiosos y profanos, muy lindas y en variadas actitudes. En el parteluz llegan aquéllas hasta la parte inferior, y en los machones que forman el ingreso descansan en cuadrifolios con diferentes escenas. Ve el observador á su izquierda relieves de un solo individuo en cada uno de los espacios, y á la derecha otros menos destacados y de mayor composición. Afirmó Street que aparecían en las últimas representadas las obras de Misericordia [1] y dijo lo mismo Madrazo siguiendo al sabio arquitecto inglés; pero todo el que los examine sin prisa reconocerá que no se trata de tales virtudes y si de la historia de Sansón, que lucha con el león en uno de los recuadros, es llevado por un lazarillo en otro, y se agarra en el tercero á la columna del templo lleno de filisteos. Indújoles, indudablemente, á error el espacio segundo, con un hombre en tierra y otra figura, *Dalila*, que hubieron de interpretar por el caritativo acto de enterrar á los muertos.

(1) Street, loc. cit., ... in a band of quatre foils, are on the side the Acts of Mercy: on the other, figures playing on instruments.

Por las diferentes porciones de la arquivolta se extiende una filacteria con la leyenda publicada por Street y reproducida por Madrazo, que dice: *Quae est ista quae ascendit de deserto deliciis affluens, innixa super dilectum suum? Assumpta est Maria in coelum*, que completa la poética escena con lo que la labor de la piedra hubiera podido sólo indicar de un modo imperfecto.

Contrasta con la primera profundamente la segunda puerta que reproducimos en nuestras láminas, cuya traza y esculturas denuncian tiempos algo posteriores á la fecha de su compañera, por más que dominen allí del mismo modo las ornacinas con gabletes y otros elementos. Hay en ella una traza general menos elegante, casi amanerada y nada bella en su parte inferior, y esculturas, en cambio, mas cuidadas, con indicios de primores y ambiente, para muchas, de próximo renacimiento.

A la Virgen está también dedicada, desarrollándose su historia en las grandes estatuas que la flanquean y en las cuatro zonas de su tímpano. Son aquéllas el ángel y María, que escucha la profecía de su fecundidad sin mancha. Se hallan en éstas: la Anunciación, repetida, en pequeño, los Desposorios, la Visita á Santa Isabel, la Presentación en el Templo, la Coronación en el cielo y otros pasajes de carácter algo distinto, donde lucen rostros expresivos, buen plegado de ropas, relativa libertad en la composición y muchas cualidades artísticas nada vulgares en los imagineros de la época.

En la tercera faja, contando desde abajo, aparece tendida en el lecho mortuario, acompañada de los Apóstoles, que demuestran en sus fisonomías la triste y cariñosa solicitud con que se les representa de ordinario; pero hay en esta composición la singularidad de hallarse á la cabecera de la difunta varios soldados, unos con capacete y otros sin él, llevando aquéllos paveses y éste rodela de forma bien marcada,

Dos arquivoltas con imágenes, completan el rico cuadro lleno de algunas cabezas lindísimas, que merecen un examen detenido. En la interna, se ven doseletes primorosos bajo los cuales están las *mujeres fuertes de la Biblia*, componiendo la guardia de honor de la Reina celeste. En la exterior, se suceden unos á otros numerosísimos ángeles, de amplios ropajes y enormes alas, sobre sencillas repisas.

La puerta que da salida al Arcediano to contiene la Pasión de Jesucristo, desarrollada en dos zonas de relieves. En la esquina del ángulo Nordeste hay, á un lado, una crucifixión sobre el sepulcro de D. Lionel de Navarra, y al otro, una Adoración de los Magos, que muestra el carácter de las obras en la transición del siglo XV al XVI y la forma amanerada, vulgar, sin rasgos salientes, ni inspiración, en que las realizaban muchos, mientras otros subían á las alturas de primor y poesía en que se colocaron Gil de Silos y algunos más.

Las escenas del Domingo de Ramos y el Cenáculo, están representadas en la puerta del refectorio bajo, cuyo interior, reproducido en la lámina que lleva la leyenda de la Sala Capitular de la Catedral de Pamplona, merece algunas líneas, por lo menos.

Hablando el P. Alesón de las obras que se hicieron bajo Carlos el Noble, pasado ya el año de 1397, dice que son de "primorosa arquitectura, entrando también lo accesorio, como es el Refectorio bajo de los canónigos, y otras obras que ahora hizo el Rey,"; y añade Madrazo (1) que "aunque faltara la autoridad del precito escritor, no faltaría la de las mismas piedras, que claramente hablan de esa época en su labra." A fines del siglo XIV ó comienzos del siglo XV ha de referirse, por lo tanto, la construcción del artístico salón.

Recuerda en su obra *el arqueólogo*

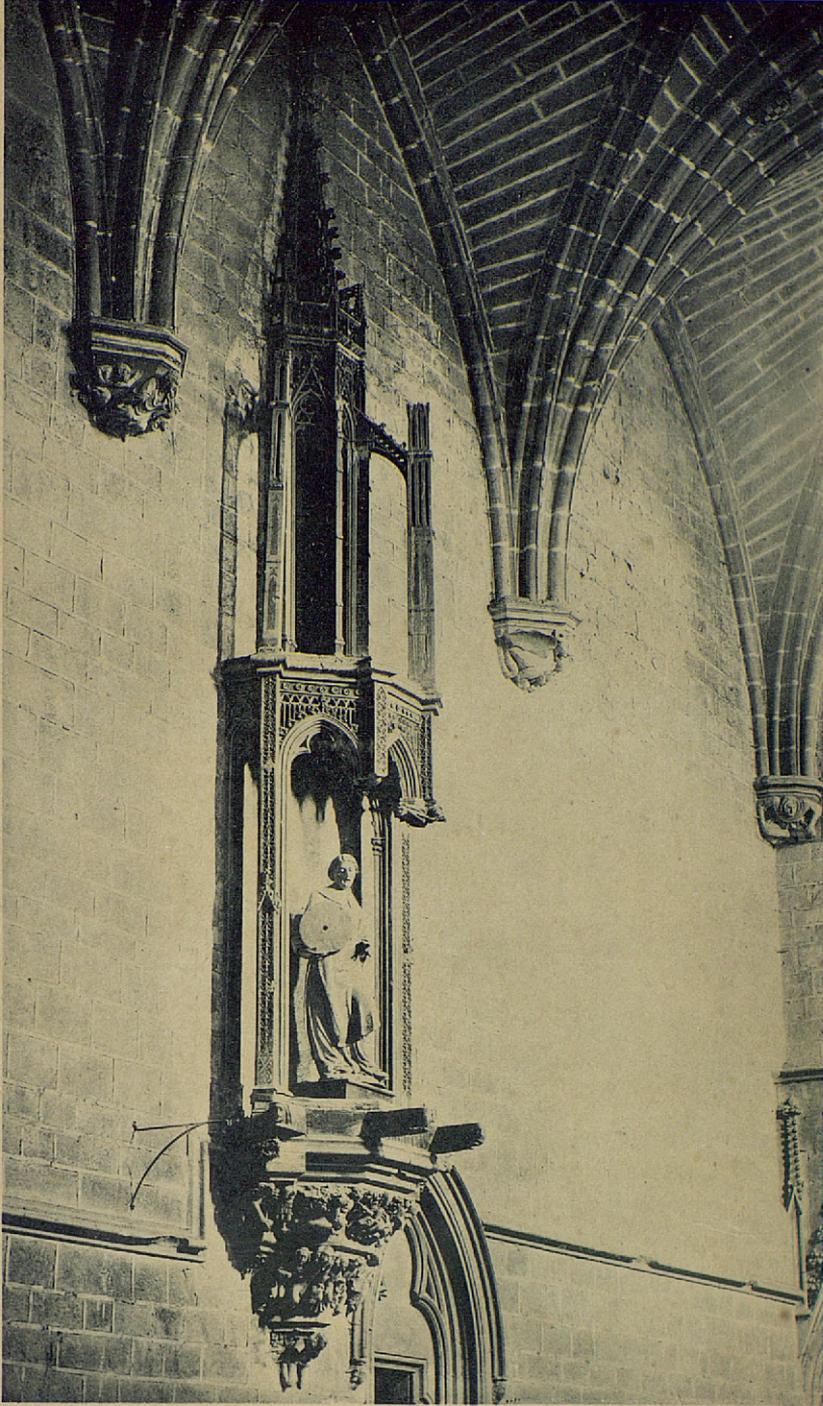
(1) Madrazo, *Navarra y Logroño* tomo II, página 358.

*español* la tribuna cobijada por el magnífico doselete que se ve en nuestra fotografía; pero no menciona siquiera las esculturas del descanso de la misma y de las repisas de donde arrancan los arcos; cosa para nosotros tan extraña, que más de una vez hemos creído que el recinto que él visitó y el que á nosotros nos enseñaron con el indicado nombre, no debían ser los mismos.

Hay en él ejemplares muy curiosos de esa imaginería que se prodigó en España y Francia en los *cul-de-lampe* variadísimos que han descrito con amor muchos autores de este país, y de los que son aquí tan bellas muestras los de la Sala Capitular antigua de Burgos en el siglo XIV, y otros en esta misma centuria ó la siguiente. Hacían gala en ellos los escultores de sus conocimientos de los episodios históricos, las costumbres ó los mitos, y se entregaban muy á menudo al espíritu de la sátira ó á la libertad de la imaginación tanto en las fábricas profanas como en las religiosas.

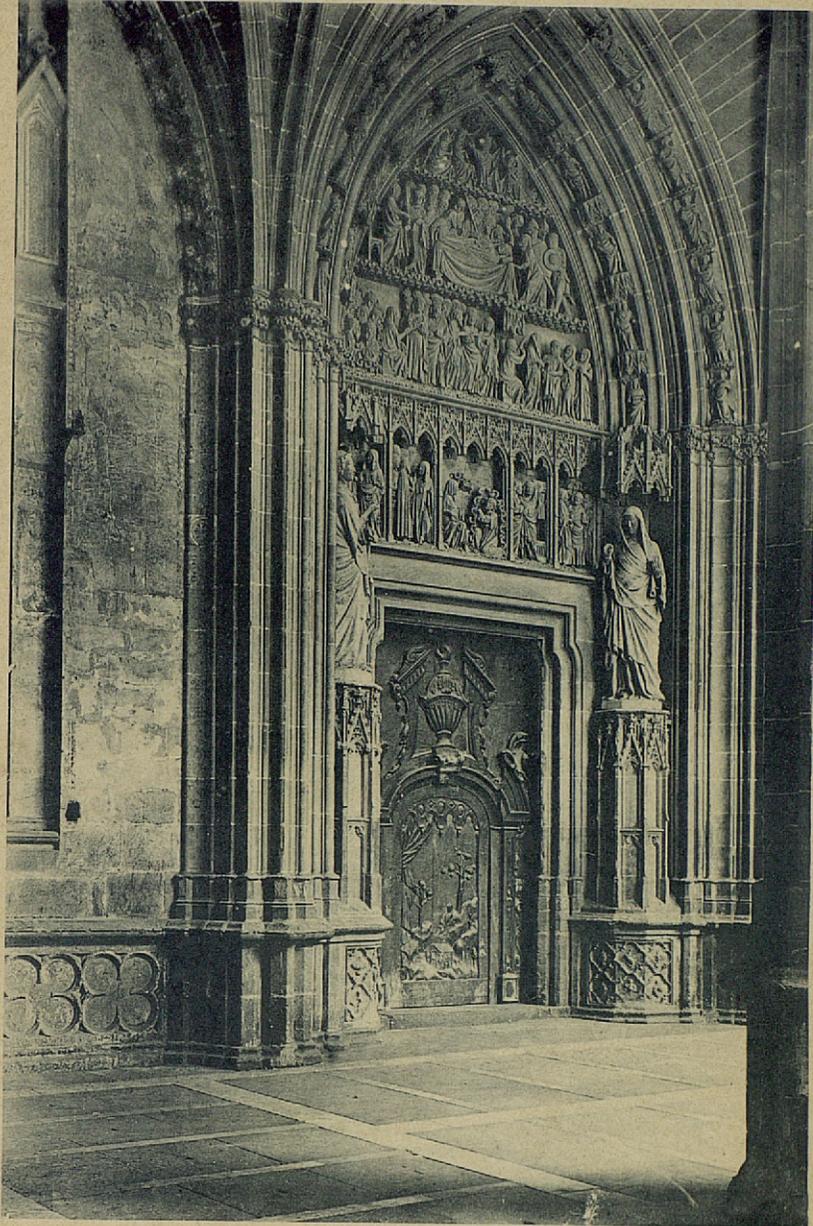
En la lámina correspondiente podrá juzgar cualquiera de la rica fantasía desplegada en la repisa de la tribuna, con las formas desnudas, las cabezas extrañas, los monstruos y las personas aglomeradas en reducido espacio, como expresión gráfica de un ensueño; y en los arranques de los arcos verá completadas las extravagantes inspiraciones, con un músico, acompañado de otros dos personajes, el diablo en forma de dragón y alas de murciélago, un bufón y otras figuras, pintadas todas con ricos colores, conservados en parte, y en parte retocados, con el consiguiente daño antes expuesto.

Basten estas rápidas indicaciones, para rectificar algunas opiniones comunmente admitidas en el examen de los claustros de Pamplona, y como estímulo al estudio detenido de los mil datos que de él pueden sacarse para el conocimiento del arte especial y para la continuada formación de nuestra historia.



Fotografía de Hauser y Menet, Madrid

SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

PUERTA DE LA SALA LLAMADA "PRECIOSA" EN EL CLAUSTRO  
DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

## V

El claustro de Pamplona y alguna de las capillas á él anejas tienen también interés para el arqueólogo, bajo otros puntos de vista distintos, que sólo se relacionan de un modo indirecto con el asunto de este trabajo. Los sepulcros, los recuerdos históricos y algún producto de las artes industriales de la Edad Media merecen ser por lo menos citados, ya que no descritos minuciosamente.

Entre los sepulcros de personajes que jugaron importante papel en mudanzas ocurridas en el Gobierno de Navarra ha de mencionarse, en lugar preferente, el situado en el ángulo Nordeste de las bellas galerías que guarda los restos de don Lionel y de su esposa, bajo un arco conopial denunciador de la segunda mitad del siglo XV.

La estatua yacente del que se llamó el *bastardo de Muruzábal* evoca muchas imágenes, ya que no conmueva por la inspiración de su autor. Suena á su vista el nombre de *Carlos el Malo*, de quien era hijo, y en la fantasía se pinta la escena de la muerte de este Rey, tan fantaseada por los autores de diversos países, y hoy tan conocida después de las serias investigaciones emprendidas en el Archivo de Comptos y del raro ingenio con que las interpretó Madrazo.

No envolvieron el cuerpo del Rey las llamas de los vapores de azufre, ni se le cayeron las carnes á pedazos, como han supuesto el espíritu novelesco ó las ligerezas pasionales, mal llevadas al campo de la ciencia; el cadáver quedó en condiciones de que se pudiera sacar de él el corazón, que se conserva en Santa María de Ujué, y las entrañas, que se llevaron á la colegiata de Roncesvalles. Se le embalsamó, y mientras se le tributaban los honores Reales, emprendió D. Lionel el pesado viaje de las tierras navarras á las castellanas para anunciar á D. Carlos *el Noble* su exaltación al Trono, siendo de admirar que, por respetos á la sangre, se

encomendase tal misión á un niño que sólo tenía entonces nueve años.

La capilla llamada la Barbazana, con el sepulcro del Prelado fundador en el centro, guarda objetos de otro género y nos lleva á consideraciones de orden también distinto. Hacia mediados del siglo XIV fué enterrado en ella este Obispo, y en 1865 se le encontró momificado, pero completo y reconocible, en la tumba donde llevaba ya más de quinientos años. Las prendas de lino habían sido destruidas y las de seda preservadas, colocándose en un cuadro, para memoria de la temporal exhumación, un cuello con cabezas de santos, bordado en sedas de colores, que es un buen ejemplar de la labor de aquella época.

Físicamente es éste uno de los varios casos de excelente conservación de cuerpos de la décimatercera y décimacuarta centuria, que se repiten con D. Rodrigo Jiménez de Rada, en el monasterio de Huerta, con D. Pedro III en el monasterio de las Santas Cruces y con otros varios Príncipes y personajes. Bajo el aspecto moral hay en aquella personalidad cosas más altas que también se han conservado, como el ejemplo de lo que pudo hacer con su voluntad enérgica en la decaída Sede *iruniense* y de lo que se puede hacer siempre con tenaz propósito.

Las preciosas y conocidas alhajas: arqueta de Hagib; Santo Sepulcro, regalo de San Luis, y Cruz del Emperador de Constantinopla, pertenecientes á los siglos XI, XIII y XIV, forman un contenido digno del artístico edificio que las encierra; si otros tesoros son más ricos por el número de los objetos y el valor extrínseco de los mismos, no hay ninguno que aventaje á éste por la importancia arqueológica de los ejemplares.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.



## SOLEMNIDAD ACADÉMICA

Lo fué, y muy brillante, la recepción en la Real Academia de la Historia de nuestro querido consocio y miembro fundador de la Española de Excursiones, el Ilmo. Sr. D. Jerónimo López de Ayala y Alvarez de Toledo, Conde de Cedillo y Vizconde de Palazuelos.

En su discurso, magistralmente escrito, estudió á *Toledo en el siglo XVI, después del vencimiento de las Comunidades*, trazando con brillantez de colorido y gran copia de datos eruditos, el cuadro político, artístico, social é industrial de la noble y antigua ciudad de los Concilios.

Entre los muchos documentos que avaloran los apéndices, figura la necrología de D. Pedro Madrazo con el examen más completo de sus obras que conocemos.

No entramos hoy en un análisis más detenido de su libro, porque le hemos recibido ya en el momento de cerrar el número; lo haremos en uno de los primeros meses del Otoño.

Reciba nuestra más sincera enhorabuena el nuevo académico.

## BIBLIOGRAFÍA

**Precedentes de un glorioso reinado (1465-1475)**, por el Excmo. Sr. D. Manuel de Foronda, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro.

La breve, pero muy substanciosa Memoria publicada por el Sr. Foronda es, como él mismo indica, una "narración histórica, ilustrada con siete documentos originales é inéditos existentes en el Archivo municipal de Avila", ciudad de donde es cronista, y cronista muy diligente, nuestro amigo y consocio.

Es curioso que, después de pasar tantos investigadores por aquel centro y revolver con avidez unos y otros legajos, se hayan descubierto manuscritos de tanto interés como los encontrados por el au-

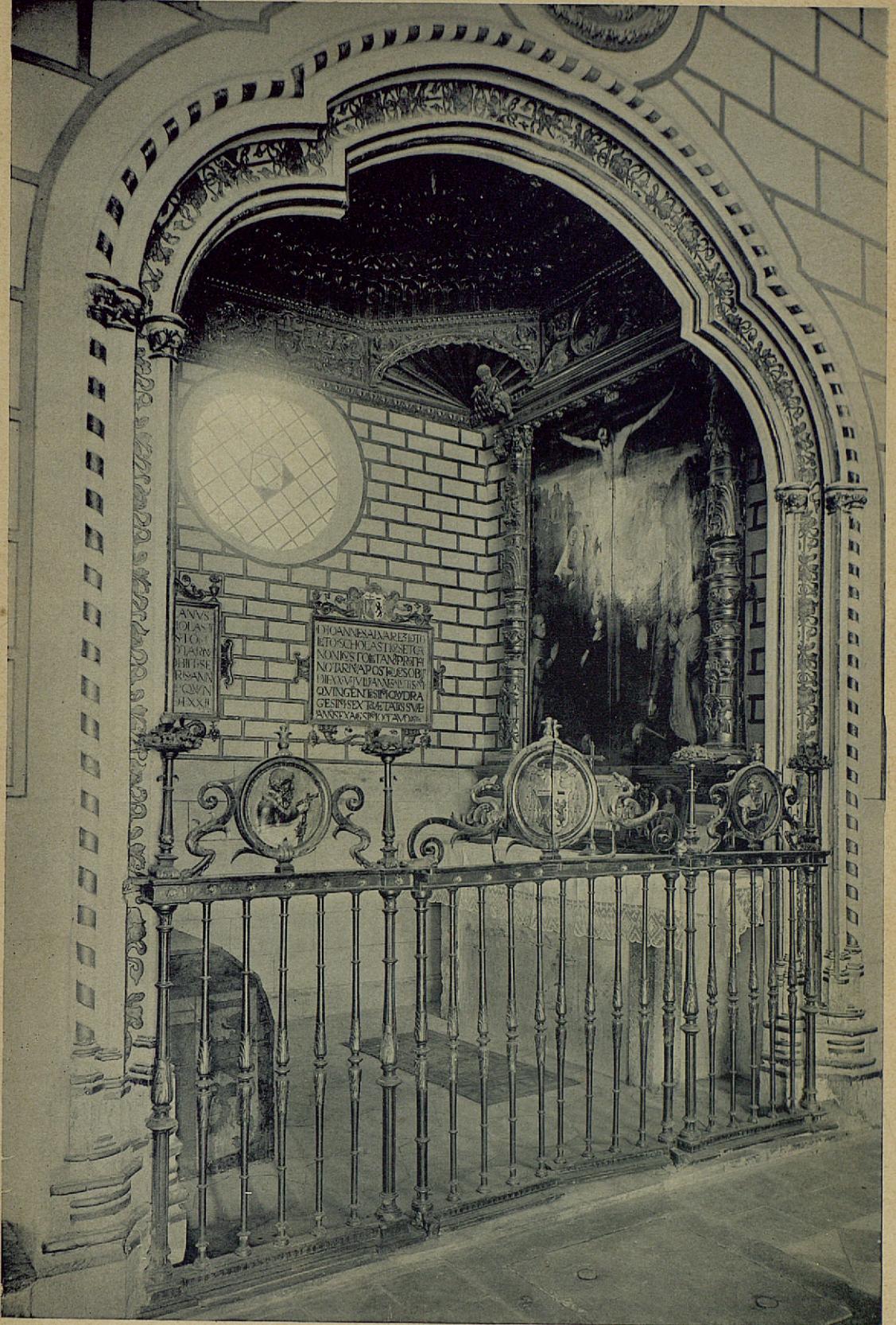
tor para el conocimiento de algunos hechos que precedieron ó fueron la consecuencia de la entrevista de Guisando, que había de ejercer influjo tan trascendental en los destinos de España.

Bien dice el Sr. Fernández Duro en su prólogo, escrito como él sabe hacerlo, que "la historia definitiva de España no dejará de parecerse, como todas, á la conquista de Inglaterra, bordada por la Reina Matilde y sus damas de compañía en el tamoso tapiz de Bayeux", y este gráfico símil del que es tan sabio historiador como pensador profundo, expresa bien cómo se va realizando por adiciones sucesivas la obra de la ciencia entera, á cuyo cuadro acaba de aportar el Sr. Foronda perfiles importantes y de hermosos colores.

Formula también el Sr. Duro en su prólogo un presentimiento que, de realizarse, como es muy probable, pondría en tan grave aprieto á los arqueólogos futuros, como llenó de confusión una moneda de un desconocido Rey visigodo al docto investigador D. Celestino Pujol y Camps. D. Alfonso, el Rey de los rebeldes, usó el nombre de Alfonso XII, y nada extraño sería que apareciera el día menos pensado una medalla con su cuño y de un Monarca del siglo XV, confundible con otro del XIX.

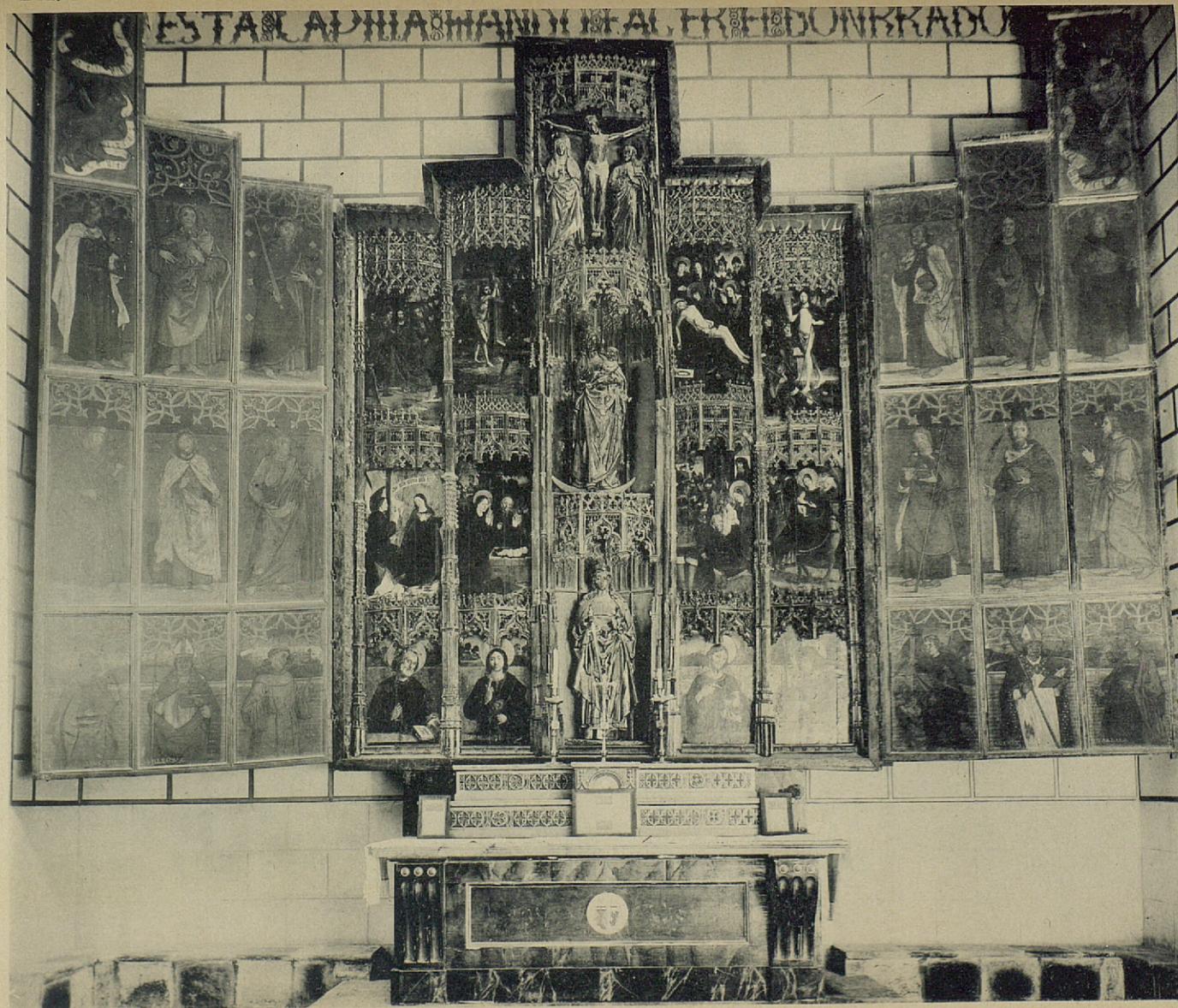
La colección de los siete documentos demuestra que D.<sup>a</sup> Isabel la Católica no desmintió un momento su digna actitud ante Carrillo y los demás que le fueron á ofrecer la Corona en vida de su hermano D. Enrique al convento de Santa Ana de Avila: si en esta ciudad dispuso como Soberana, lo hizo sencillamente "por cumplir y ejecutar aquello á que estaba obligada, según justicia, en la tierra de su señorío", y no en menoscabo de la dignidad Real por otro entonces mantenida.

Nadie que desee conocer bien este período de nuestra revuelta historia podrá prescindir de estudiar el libro del Sr. Foronda, y no creemos que pueda añadirse nada más elocuente en su elogio.



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

TOLEDO.—CAPILLA DE SANTA CATALINA  
FUNDADA POR LOS SEÑORES CONDES DE CEDILLO



Fotografía de Hauser y Menet. Madrid

TOLEDO.—RETABLO DE LA CAPILLA DE STA. CATALINA  
FUNDADA POR LOS SEÑORES CONDES DE CEDILLO