

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Madrid, Agosto-Octubre de 1901.

NÚM. 102-104

FOTOTIPIAS

CAPILLA DE SANTA CATALINA (TOLEDO)

Dos de las fototipias que acompañan á este número representan vistas interiores, nunca hasta hoy reproducidas, de la preciosa capilla de Santa Catalina, virgen y mártir, joya artística de gran valor, entre las muchas que encierra la ciudad de Toledo. Debíose la fundación de esta capilla al ilustre caballero toledano D. Hernando Alvarez de Toledo, Secretario y del Consejo de los Reyes Católicos, D. Fernando y D.^a Isabel, cuyos sucesores, los Condes de Cedillo, ejercen sobre ella el patronato y tienen allí su panteón. Corresponde la capilla al último período ojival y al primero del Renacimiento. Son muy notables en ella el retablo principal, abundante en hermosas tallas y pinturas del siglo XVI; el retablo del oratorio lateral, en que campea una admirable tabla, obra probable de Correa, que representa el Calvario; la bellísima cúpula arábiga que cierra el oratorio; dos elegantes verjas platerescas y varias lápidas exornadas con arreglo al propio gusto.

A causa de un incendio, que destruyó, á principios del siglo XIX, la inmediata iglesia parroquial de San Salvador, resintióse la capilla, hasta el punto de amenazar ruina; y estimulado su patrono D. Luis López de Ayala, Conde de Cedillo, por el deseo de salvar la valiosa fábrica, llevó á cabo,

en 1895, una excelente y general restauración, merced á la cual pueden hoy los inteligentes contemplar, vuelto á su primer estado é integridad, este hermoso monumento, fundado por el Secretario de los Reyes Católicos, y enriquecido por sus sucesores.

“ECCE-HOMO ADORADO POR DOS DAMAS”,
CUADRO ORIGINAL DE MABUSE. TABLA
APAISADA DE 0,85 X 0,55, MEDIAS
FIGURAS DE TAMAÑO PRÓXIMAMENTE
MITAD DEL NATURAL.

Jan Gossaert, llamado Mabuse, nació en 1470 en Maubeuge y murió en Amberes en 1532, ó en 1541 según M. Van Even.

En el Museo del Prado hay un cuadro suyo señalado con el núm. 1.385 y se le atribuye también el 1.386.

En el cuadro cuya reproducción publicamos, el Ecce Homo está á las izquierdas, con la cabeza de perfil vuelta al otro lado, sentado y medio envuelto en un paño blanco que deja el torso, y los brazos descubiertos.

El centro del cuadro lo ocupa una dama de edad, y la parte de la derecha, otra más joven. Ambas tienen las manos unidas en actitud orante y la mirada estática. La anciana está casi de frente y tiene cubiertos con una toca blanca la cabeza y el torso. La más joven, vestida más lujosamente con un traje de tonos oscuros, rojizo y amarillento, adornada con joyas y tocada con una ligera cofia blanca, tiene entre

sus manos rico rosario que cae sobre el paño blanco que envuelve las rodillas del Cristo.

En el ángulo superior izquierda de la inscripción: "Ecce-Homo."

En el opuesto, en un rombo sostenido por una mascarilla de león, un blasón que pudiera ser el de los Couternay.

Pertenece á la hermosa colección que tienen en Madrid nuestros consocios los Sres. Traumann y fué encontrado, según creemos, en un pueblo de la sierra de Córdoba.

IGLESIA DE SAN NICOLAS DE GERONA

Se la estudia en el artículo correspondiente de D. Vicente Lampérez y Romea.

CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO EXISTENTE EN LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS REYES EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GIL DE BURGOS.

RETABLO DEL LADO DE LA EPÍSTOLA EN LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL DE BURGOS Y SUS ESCULTURAS DE SANTA ANA CON LA VIRGEN Y EL NIÑO, Y SANTA MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES.

Se habla de las cinco fototipias en *Datos para el inventario gráfico del arte español.—Retablos ojivales y de la transición al Renacimiento.*

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA

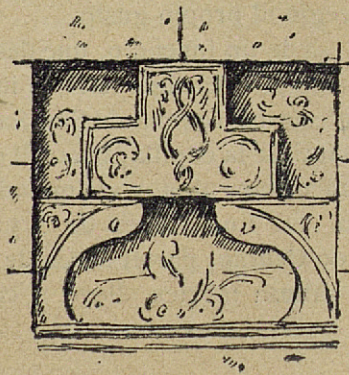
(Conclusión.)

Tan suntuosa construcción no podía tener un exterior indigno de ella, y en efecto, lo que de él resta no cede en riqueza ni carácter á lo que se ve en su interior. Veintiuna eran sus puertas, según los textos árabes mejor traducidos, y tal número resultan al contar las que al presente subsisten de indudable construcción árabe. La principal estaba al lado del alminar, como hemos dicho, y aunque hoy muy desfigurada, se comprende que siempre debió formar un verdadero pórtico antes de pasar al patio; de las demás laterales, pues en el lienzo N no debió existir otra, que la principal, las dos primeras de cada lado correspondían al atrio, las ocho restantes al espacio cubierto.

Estas ocho por cada lado eran las más exornadas; hallábanse practicadas en el centro de lienzos que dejaban entre sí los contrafuertes del muro, por lo que cada lienzo venía á formar una gran fa-

chada, con la puerta en el centro y ajimeces y ventanas con celosías á los lados.

De estas puertas la más interesante es la primera occidental correspondiente al *dhami*: aunque mal conservada nos da el tipo de las primitivas, pues es la más antigua que resta, ofreciendo en su traza y ornamentación muy distintos caracteres que las otras, y observándose en ella una robustez, á la par que cierta rudeza en el exorno, que forma contraste con el resto del de la Mezquita, debiendo considerarla como su más antigua muestra. Al lado de la puerta central de tal fachada, se distinguen unos huecos exornados en esta forma:





Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

ECCE-HOMO ADORADO POR DOS DAMAS

CUADRO DE MABUSE PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE LOS SRES. TRAUMANN DE MADRID

Apoyan sobre el arrabá de la puerta tres arquitos ciegos, también gruesamente exornados, coronando el conjunto robusta imposta sostenida por canes. Las restantes puertas de este lado eran á cual más suntuosa y adornada; algunas han desaparecido por completo, otras han sufrido caprichosas transformaciones; otras se hallan en restauración, especialmente las que dan frente al alcázar. Estas nos ofrecen el más puro carácter del tiempo de Al-Haken II.

El arco que salvaba el ancho de la calle, desde el *serdha* al alcázar, ha desaparecido por completo.

El lienzo del Sur no tenfa ninguna puerta; en su altísimo muro, reforzado por contrafuertes correspondientes á las arcadas interiores, sólo se ven á gran altura algunas marmóreas celosías que daban luz al fondo de las naves, y otras, más bajas, correspondientes al *serdha* ó pasadizo.

El muro oriental es el que presenta más armónico conjunto y en él se suceden las fachadas sin interrupción, aunque con más ó menos deterioro. (Décima proyección: *Vista del exterior de la Mezquita por su lado oriental.*) Esta serie de bellísimas portadas ofrece un carácter tan oriental que encanta: en sus trazas conservan las más hermosas líneas y proporciones, y en su exorno, si bien no tan jugoso y valiente, aún se muestra el arte á gran altura, quizá algo simplificado, pero no acusando decadencia.

Era muy pronto para que esta se acentuara, pues no había pasado tanto tiempo desde Al-Haken II á los días de Almanzor, á cuyo ensanche corresponden todas ellas. Suman, pues, las puertas del recinto de la Mezquita el número de 21, conforme con la cifra de los autores árabes, siendo por tanto muy moderna otra en el lado Norte, á más de la principal al patio de los naranjos, que hoy existe.

Concluída la visita del monumento en sus partes principales, no creo completamente fuera de lugar decir algo de lo que allí acontecía, especialmente en los días festivos ó de *juma*, en que, por ser obligatoria la asistencia, acudían los fieles á la aljama en mayor número.

Llegada la hora de la *azala* (oración) el muezano ó muezanos subían al alminar y á grandes voces convocaban al pueblo á la oración.

Los fieles se dedicaban entonces en sus casas á la *tajara* ó baño de todo el cuerpo, y concluído éste, encaminábanse á la Mezquita, entrando los hombres por las tres puertas más al Norte del patio, y las mujeres por las segundas laterales.

Desde entonces comenzaba la separación de los dos sexos, y dirigiéndose cada cual á sus fuentes correspondientes, verificaban el *alguado* ó ablución de las manos y cara: concluído este, iban penetrando en el templo por los grandes arcos del patio, los hombres por los centrales y las mujeres por los extremos laterales.

Al pisar el *dhami* decían:—*Allah jabba* (Alabado sea Dios.)

Anunciado por el muezano el comienzo de la oración, exclamaban todos:—*Bismi Allah, al rahman, el rahin!* (¡Bendito sea Dios, el Clemente, el Misericordioso!)

Entonces, el *iman* oficiante, subido en el *mimbar*, leía despacio la *sura* primera del Corán, que los asistentes iban repitiendo en alta voz, la cual decía:—¡Gloria á Dios Señor de los mundos! La misericordia es su atributo. El es el Rey el día del Juicio. Adorémoste, Señor é implórenos tu auxilio. Dirígenos por el camino de aquellos á quienes has colmado de beneficios, de aquellos que no provocan tu cólera y se preservaron del error.—Al final todos decían:—Amén.

Concluída esta oración, sin duda la más sublime de cuantas contiene el Corán, se entregaban á las más exageradas zalemas y genuflexiones, consistentes principalmente en el *recua* ó incurbación con

las manos á la altura de la cabeza, y el *cuchud* ó postración de todo el cuerpo en tierra.

Sucedía á estas zalemas el sermón, y después otras oraciones y Salmos, entre ellos la indispensable oración pública por el Califa, en señal de sumisión al mismo, y después de entregarse más ó menos á las meditaciones volvían á sus casas, á proporcionarse (como dice Mahoma) todos los bienes que Dios ha hecho para el hombre.

La Aljama permanecía abierta de sol á sol, para que los fieles pudieran entrar en ella á hacer sus *annefilas* ú oraciones voluntarias, fuera de las cinco obligatorias.

Pero cuando la concurrencia aumentaba extraordinariamente era durante la luna de Ramadán, Entonces se encendían todos los cirios y lámparas, que en la última semana no cesaban de arder de día ni de noche. Entonces también hacía de imán el propio Califa.

Este ocupaba de ordinario su sitio preeminente, bajo la cúpula central de las tres primitivas. En la lateral derecha se ponía el Cadí de los Cadíes, ó Juez Supremo de la nación, y la izquierda es muy problemático quién la ocupara; quizá los *faqúes* ó doctores de la ley. Todo esto dentro de la *maksura*, ocupada el resto por la dependencia de palacio, quedando para el pueblo las demás naves del templo; los hombres en las de en medio y las mujeres en las extremas, llamadas por ello *macasir*.

A 300 llegaron en tiempos de Almanzor los empleados en la aljama, yendo en primer lugar los *imanes* ó sacerdotes oficiantes, que, sentados en el *mimbar*, dirigían las oraciones. El Califa, como jefe superior de la Iglesia y el Estado, hacía de imán en las grandes solemnidades. No por esto constituían los imanes un colegio sacerdotal; esta dignidad, otorgada por el Califa, era temporal. Más corporación formaban los *faqúes* ó doctores de la ley, y los Cadíes ó jueces, que

aplicaban la justicia según el código único entre los árabes: el Corán.

Mocries se llamaba á los lectores de éste, y *Alhatibes* á los que lo explicaban al pueblo, á manera de sermón.

Omanes se decía á los celadores encargados de conservar el orden y la separación de los sexos, dentro de la Mezquita.

Muezanos á los del pregón en la *assumna*, así como del *alicamah* en el interior del templo, para que comenzara la oración.

Mocadenes eran los sacristanes, y *muwaliges* los cantores, de dudosa existencia en la aljama de Córdoba. Añádase á esto las cuadrillas de peones dedicados á la limpieza y transporte de los objetos, y se comprenderá lo completo del personal para el servicio de la mezquita cordobesa.

Tal era ésta en los tiempos de su mayor esplendor. Pero como ocurre con todas las cosas humanas, bien pronto sucedieron en ella cambios y modificaciones que fueron trasformándola y desfigurándola hasta el estado en que hoy la vemos. Que los almohades hicieran ya en ellas algunas obras no me queda la menor duda. Su estilo arquitectónico así lo delata, y una razón histórica existe para ello.

Venido á tierra el Califato y fraccionado en tantos Reyes y reyezuelos, como fueron los llamados de Taifas, hubieron de dar alguna unidad al islamismo en la península los almorabides; pero estableciendo su corte en Africa, quedaron las regiones de España como provincias de su imperio, cuya caída fué muy rápida. Una general sublevación de todas las provincias españolas fué quitándoles su autoridad entre nosotros. El elemento hispano, más hispano que árabe, aunque hablara esta lengua, quería sacudir su yugo. Sultanes que se llamaban Martínez y López, obraban acordes con los Reyes de Castilla y Aragón, y á poco hubiera concluido entonces la dominación musulme en España á no venir los almohades, que restablecieron la fe y dieron un día más de vida al mahometismo entre nos-

otros (1). En este tiempo Alfonso VII ató las bridas de sus caballos á las columnas de la Mezquita cordobesa, y entonces surgieron las sectas religiosas y filosóficas, en que el germen hispano escribía en árabe sus pensamientos, para los musulimes completamente heterodoxos.

Los almohades, enardecidos en la fe de Mahoma por el Madih, concluyeron con este estado de cosas: perseguidos los cristianos y heterodoxos implantaron una verdadera reacción; pero las creencias de éstos no eran tampoco tan puras ni conformes con el espíritu del profeta como las de los Abderramanes. Los mahometanos cordobeses, por una ley natural, habían evolucionado en su religión, exagerando todo lo que tendiera en ella algo al fetiquismo. Ya no eran las creencias; eran también los objetos los que había que venerar.

A la invasión almoravide había sucedido la almohade, que trataba de restablecer el dogma en toda su pureza. Cuando entraron en Córdoba, la encontraron convertida en una verdadera Academia, llena de bibliotecas y de sabios, que trastocaban el sentido del Corán hasta ponerse en contra de él. *El Corán es nuestro imán*, dijeron hasta en las monedas, y muchos de aquellos libros fueron quemados, y aquellos filósofos perseguidos. ¿Qué habían de hacer al encontrarse en Córdoba con un Corán tan venerable como el Musáfi? Adorarlo como reliquia santa, y nunca cual entonces recibió mayores honores el sagrado libro. Construyóse para custodiarlo una cámara especial, que se llamó *Cámara del Tesoro*, y cuando se le trasladaba de ésta al mihrab iba precedido de imanes con cirios.

Esta cámara, según los datos que proporcionan los autores árabes, no pudo ser otra que la lateral izquierda de las centrales, que hemos visto elevada sobre el total nivel de la Mezquita, y en la

que indudablemente encuentro restos de construcción almohade.

No son éstos ni sus yeserías, ni sus alicatados de azulejos, del tiempo de Enrique II; no están tan á la vista, pero examinando atentamente su construcción, llegan al cabo á encontrarse.

Las columnas parejas en que apoya su arco que mira al alquiblá, indudablemente fueron allí colocadas después, á más alto nivel que las restantes, siendo coronadas por interesantísimos capiteles parejos, ambos de una sola pieza, de los llamados de panal, que según el Sr. Casanova representan el bello ideal del arte almohade en este estilo (1).

En los lienzos laterales trazaron arcos de colgantes, privativos del arte mauritano, y á ellos sin duda se debió la inusitada altura de aquella cúpula reconstruida, que antes no tenía razón ninguna de elevarse á tan superior nivel de sus contiguas. Esta cúpula siguió en su traza general la consignada con el núm. 1, pero en el perfil de sus arcos, el artista almohadeno pudo prescindir de dibujar sus festones, á que era tan aficionado. Los elementos estalactíticos también hacen su aparición allí, en la aljama cordobesa, y tan esmerada obra debió constituir en conjunto la llamada *Cámara del Tesoro* de los textos árabes.

Más adelante, el Rey fratricida la escogió para capilla sepulcral de su padre y abuelo, y entonces decoró sus muros al estilo más puro granadino, como hoy se ven (undécima proyección: *Capilla de San Fernando*), adornando sus zócalos con menudo alicatado de azulejos, los primeros sin duda empleados en la Mezquita, muy semejantes á los que adornan el Alcázar sevillano (2).

(1) Véase su discurso de recepción en la Academia de San Fernando, pág. 18 y sig.

(2) La inscripción existente, bajo el borrado retrato de D. Enrique, dice así: "Este es el muy alto Rrey D. Enrique. Por onra del cuerpo del Rrey su padre, esta capilla mando facer: acabose en la era de MCCCCIX años." Es posi-

(1) Véase Codera, *Decadencia y desaparición de los almoravides en España*.

El objeto más precioso que se guardaba en este Tesoro era el santo *musaf* ó ejemplar del Corán, que, como decía un momento ha, era trasladado al *mimbar* con toda pompa y que, colocado en el propio *mihrab*, debió ser objeto de verdadero culto, pasando á su alrededor los *imanes* de rodillas ó descalzos, siendo ésta la causa del surco que en el suelo se nota, sin explicación verosímil en los tiempos del Califato (1). Estas y algunas otras reconstrucciones en la puerta principal de entrada, son las obras que, á mi entender, llevaron á efecto los últimos

ble también que entonces adquiriera el nivel actual, buscando el del altar mayor colocado en el textero de la contigua capilla, pues las basas de las columnas de la que creemos obra almohade, no se elevan á tanta altura, haciéndose entonces la cripta de la capilla, á la que se penetra por los tres arcos bajos que á cada lado tiene, de muy dudosa construcción árabe, aunque para ellos se aprovecharon cuatro bellas columnitas con sus capiteles. Esta cripta ofrece en su construcción caracteres completamente opuestos á las prácticas árabes y más propios y usuales en el siglo XIV.

Respecto á la mención de esta capilla en los textos árabes hay también que hacer varias observaciones. La lectura, siempre difícil de las voces técnicas, ha dado lugar á frecuentes confusiones en la interpretación de los mismos. Tal ha ocurrido con un texto de Aben-Adherí en el que ya traduce Gayangos una palabra por *plataforma, lugar, elevado*, mientras Dozy, Boethor y Caussin de Perceval, le dan la significación de *cúpula*. (Véase á Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Córdoba*, pág. 49) se ha querido así explicar el que esta capilla estuviera elevada en el interior de la mezquita; pero sin duda el autor árabe se refería á la erección de la *as-sumua*, de Abde-v-Rahman III, fuera y no en el interioro *dhamí*, desde la que los muedzanos hacían el *al-idzan*. Amador de los Ríos (id., pág. 56) traduce el texto en esta forma: *Y An-Nassir fué quien añadió á la Mezquita Aljama de Córdoba su ampliación celebrada: en ella está el minarete grande, en el cual los muedzanos se colocaban en fila con su Iman el día de Chuma, para pregonar el al-idzan etc.*

(1) Ciertamente ningún dato abona estas suposiciones; pero las señales de reconstrucción almohade en esta capilla no pueden ocultarse al que atentamente la examine; y respecto al surco

conquistadores africanos en la gran Aljama cordobesa.

x x
x x

Conquistada la ciudad por el Rey San Fernando, su primer cuidado fué consagrar la mezquita, convirtiéndola en Catedral cristiana, celebrando la primera Misa el Obispo de Osmá, D. Juan. Pero si al principio se respetó el edificio, comprendiendo su singular mérito, bien pronto las necesidades del culto cristiano, y más aún el capricho, injustificado en muchos casos, hizo comenzara una serie de profanaciones artísticas, que se sucedieron sin interrupción hasta muy cercanos tiempos. Aún pudieran pasar, á contenerse este furor de modificaciones en haber convertido en capilla mayor el Obispo D. Fernando de Mesa, en el siglo XIII, el espacio de en medio de la nave central, ó sea la llamada capilla de Villaviciosa, poniendo el altar mayor en su lado oriental y pintando en los muros interesantes frescos, de mano de Alonso Martínez, que aún he llegado á ver, aunque en malísimo estado, cuando se emprendió la reconstitución de este recinto; pero esto nada era al lado de lo que había de ocurrir.

Hasta 1371 no decoró de nuevo D. Enrique de Trastámara la cámara del Tesoro, convirtiéndola en capilla de San Fernando, en memoria de su abuelo y padre, que allí fueron enterrados, y seis años después exornó la puerta principal bajo la torre, según reza la inscripción; viéndose en las enjutas los escudos de su hijo D. Juan I, como marido de doña Beatriz, Infanta de Portugal (1).

que el repetido roce ha dejado dentro del *mihrab*, ninguna explicación tiene en las ceremonias normales del islamismo; pero no debe dudarse que alguna especial se verificaba allí, en adoración de determinada reliquia, pues ha pasado hasta al concepto vulgar el que allí se adoraba el zancarrón de Mahoma.

(1) Difícil es determinar la razón de estos escudos en tal portada, cuestión que dejamos á los

En 1489 se formó la primitiva y espaciosa nave del crucero cristiano, desde la capilla de Villaviciosa hasta el muro occidental, del ancho de tres arcos árabes, destruyendo el recinto con cúpula de este lado, simétrico con la cámara del Tesoro; obra debida á la iniciativa del Obispo D. Íñigo Manrique.

Todo esto hubiera sido aún tolerable; pero el deseo, por parte del Cabildo, de emular á las grandes Catedrales góticas y poseer un crucero semejante al de ellas, vino á transformar de tal modo el monumento, que no se concibe cómo hubo resolución para llevar á efecto tan descabellado plan, no sin protestas de los buenos cordobeses (1).

¡Bien sintió Carlos V haber otorgado el permiso para la obra, cuando al ver lo que se estaba haciendo mostró su descontento en histórica frase: "Si yo supiera lo hacíades no lo hicierades—dijo,— que lo que estáis haciendo lo hay en cualquier parte, y lo que teníades no lo hay en ninguna."

Y, sin embargo; el primer arquitecto fué todo lo respetuoso que pudo con la obra antigua, limitando su demolición á lo puramente preciso y no ocupando más terreno que el indispensable; ejemplo no seguido por los que acabaron el crucero y coro, detrás del cual aglomeraron tal

cantidad de contrafuertes, fachadas y pilares, precisamente en la nave central y lugares adjuntos á las tres estancias árabes, que quitaron allí toda bella perspectiva, implantando brutalmente, en medio de aquellas naves, los más inútiles é inoportunos pilarotes, algunos de dimensiones tales, que verdaderas torres parecen.

Tres arquitectos, llamados todos Juan Ruíz, padre, hijo y nieto, pusieron allí sus manos pecadoras, compitiendo en ver quién hacía mayores destrozos.

La obra nueva, aunque correcta y rica en algunos de sus detalles, no ofrece, sin embargo, valor alguno estético, ni es notable por nada. El renombrado coro, última obra de Pedro Roldán, á pesar de su aparente riqueza, no es más que una decadente muestra de la escultura sevillana en su último período; sólo el atril ojival de bronce, con águila de extendidas alas, es una pieza de primer orden; y como ejemplo del gusto francés del siglo XVIII pueden admirarse los dos bellos púlpitos, de estilo Luis XV, precisamente dibujados y compuestos, como podéis ver en uno de ellos, el del lado del Evangelio, á cuyos pies aparecen los animales simbólicos de San Juan y San Lucas. (Duodécima proyección: *Vista del púlpito del Evangelio.*)

En el sinnúmero de capillas y altares, que ocupan todo su perímetro y algunos pilares centrales, encuéntranse modelos arquitectónicos, esculturas y cuadros dignos de estudio, pero no de valor extraordinario. Sólo algunas esculturas y pinturas de Pablo de Céspedes ó lienzos y frescos de Antonio del Castillo merecen especial mención; más riqueza y arte encierra su Tesoro, en el que la orfebrería cordobesa dejó modelos de insuperable hermosura, como es difícil encontrarlos en parte alguna; á todos vosotros admiró la hermosísima Custodia y todos quedasteis prendados del maravilloso repujado y cincelado del braserillo de plata (ó pie de brasero) que, con ra-

eruditos, aunque sospecho que debieron ser puestos por D. Juan I, pues, como dice Garibay, "puso en su escudo las armas Reales de Portugal, así por el derecho de la Reina D.^a Beatriz, su mujer, heredera propietaria de Portugal, como porque muchos caballeros de aquellos Reinos le llamaron que fuese á tomar la posesión de los Reinos," (pág. 985): sabido es que gran parte de la historia de este Rey se reduce á sus pretensiones á la Corona de Portugal, cuyo epílogo fué la célebre batalla de Aljubarrota.

(1) Véase para ésta y las restantes modificaciones, la *Guía artística de Córdoba*, de nuestro consocio el Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, páginas 12-15, en que las enumera todas, incluso algunas modernísimas, no del todo plausibles á pesar del dictamen de las Academias competentes.

zón, tan poderosamente llamó vuestra atención.

Otras muchas piezas de primer orden, productos de los tan afamados orfebres cordobeses, se guardan allí, no careciendo de modelos de imaginería tan notables como sus frontales, admirados en la Exposición Histórico-Europea del año 1892, que todos recordáis.

Pero si estas bellas impresiones experimenta el que atentamente y poseído del espíritu artístico visita el monumento, es muy cierto que, al cabo, amargo pesar se apodera del ánimo al contemplar tanta injustificada mutilación, á costa siempre de alguna de sus bellezas. Algo en parte se han remediado, pues aún peor impresión causaba cuando el más vulgar enjalbegado de blanca cal la cubría, é inoportunos retablos del peor gusto obstruían aquellas naves por todas partes. Pero aún no se ha comenzado una metódica y enérgica restauración que devuelva al monumento al menos su más característico aspecto.

Ya que no podamos remediar la falta llorada por Carlos V, bueno sería al menos que se impulsara con más brío la restauración, limitada hoy á un solado de mármol, más costoso que necesario.

Y ya que de restauración hablamos, (por más que esté hoy á cargo de persona peritísima,) permítaseme dejarme llevar de la fantasía, recordando ideas sugeridas en mis repetidos paseos por aquel bosque de columnas.

Nada puede suprimirse tras el altar mayor, pues por este lado limitóse el primero de los Hernán Ruiz á lo más preciso, pero en el trascoro prescindíose de todo miramiento y allí se cometieron los mayores desaciertos. No había necesidad de haber prolongado tanto la alta techumbre del coro, lo que dió lugar á numerosos machones y puntos de apoyo, algunos completamente inútiles y otros necesarios para apoyar tan desmesurada altura.

Todo ello debiera venir al suelo, guar-

dando en otro lado sus fragmentos ornamentales de más mérito que los enriquecen y terminando el coro en forma absidal ó semicircular gozaríamos de la grandiosa perspectiva de toda la nave central de la Aljama, interrumpida sólo, en su segundo tercio, por el gran arco y fachada del departamento del Califa, viéndose, en último término, el incomparable vestíbulo del *mihrad*, con éste al fondo, tal como lo veían los creyentes del tiempo de Hissén II al penetrar en el templo en sus días de mayor esplendor.

Ya que el actual arquitecto director de la restauración, consocio nuestro, va logrando devolvernos en todo su carácter el trozo más interior de la nave central, satisfaga por completo nuestro afán de ver la mezquita en su más íntegro aspecto: despoje en absoluto de tantos inútiles miembros arquitectónicos la parte del trascoro, que tanto obstruyen las naves principales; reduzca en algo el tamaño del descomunal coro, aunque para ello haya que sacrificar algún asiento de su poco interesante sillería; rehaga las gallardas series de arcos destrozados y así volverá á ser patente el efecto verdaderamente soñado del plan de los Abde-Ramanes, ya que tengamos que respetar el crucero, pero reducido á sus más precisos límites. Otras modificaciones de detalle pudiera apuntar (1), pero lo más principal y urgente queda con esto consignado.

x
x x

Por lo expuesto habréis podido comprender cuanto debe ser considerado tan peregrino monumento, que tan grande interés encierra para el arte patrio, página especial de la arquitectura árabe en su

(1) Entre otras, la urgente necesidad de que desaparezcan los medios puntos de cristales de colores que cierran hoy los arcos del patio de los naranjos, propios por su abigarramiento de una tienda de feria. Mejor estarían de vidrios incoloros, viéndose al través los naranjos y palmeras del patio.

conjunto; respecto á ésta, ocupa un lugar preferente, no sólo por su riqueza y anterioridad á todo otro estilo entre nosotros, cuanto por su carácter singular, que la diferencia de toda otra. Podemos considerar al arte de la Aljama cordobesa, como capítulo especialísimo del musulmítico, sin relación marcada con ningún otro, español neto, y debiendo á esto su mayor mérito. Si otros monumentos árabes los vemos derivar de modelos asiáticos ó egipcios, aunque sin faltarles originalidad, en Córdoba sólo hallamos algunas reminiscencias sirias, al igual que ocurría con la arquitectura visigótica, de la que es una evolución sin duda. Enlázase con ésta tan íntimamente, como he tenido ocasión de demostraros, y si aquélla en nuestra Patria ofrece caracteres de originalidad, debidos á los tradicionales en nuestro suelo, no cesan éstos de patentizarse cuanto pueden en su derivada arquitectura, y estilo artístico del Califato.

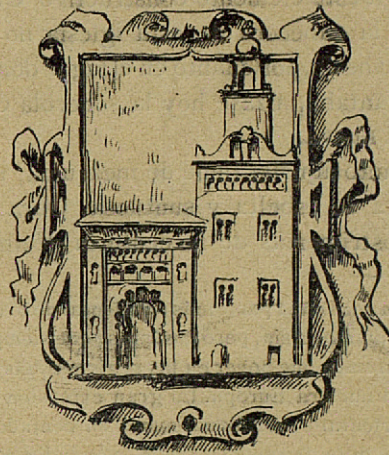
Son estos elementos los más genuinos clásicos que tan bien arraigaron entre nosotros; son éstos los que informan nuestras más excelentes condiciones, los que dan la contextura á nuestra lengua, perfectamente aria, á nuestras instituciones, de carácter social tan europeo, como producto de los átomos más excelentes de nuestra sangre heleno-latina, gracias á los cuales hemos sido y seremos siempre nación unida á Europa. Podrán existir entre nosotros restos y cualidades de muchas razas; pero nuestra cultura, nuestra ciencia y nuestro arte, siempre serán perfectamente clásicos, abrillantados además por los esplendores orientales.

Hay que concluir con la leyenda del Oriente como foco de luz para la Europa; ésta no debe en su Historia, que es la de la civilización, nada esencial al Asia. La frase *ex Oriente lux* sólo pudo ser admitida por los amantes de los retoricismos más que de la verdad estricta, en tiempos que aún se presentaba como gran misterio lo ocurrido en las regiones por

donde el sol aparece. Europa no debe al Oriente asiático más que gérmenes de toda ponzoña física y moral, y los pueblos de nuestra raza que allá han ido han muerto todos inficionados. Sólo el colorismo y la exornación lo vemos lucir allí con gran esplendor, pero á costa de toda clásica forma. Del semitismo, su más alta expresión es el mahometismo, y éste podrá fanatizar, pero nunca civilizar á ninguna gente. Nada ha añadido jamás el mahometismo al caudal de la cultura humana (1). Podemos, pues, enorgullecernos de nuestra preeminencia, y gracias á todo ello fué posible que en nuestro suelo brotara monumento tan singular como la Aljama cordobesa, pues sólo aquí pudo verificarse el feliz consorcio de lo que, trayendo un origen asiático, ha sido acomodado y sometido á nuestro servicio; esta es nuestra especialidad, este nuestro carácter sintético.

He dicho.

NARCISO SENTENACH.



Escudo representando el antiguo alminar.—Puerta de Santa Catalina.

(1) Cuando hablo de pueblos orientales y semitas hago siempre excepción del judío: pueblo excepcionalísimo, colocado entre Europa y Asia, centro del mundo, nos patentiza en todo su misión providencial, para que allí naciera el Verbo. Su especialidad se escapa á toda clasificación histórica en el cuadro de la puramente humana. También al hablar de pueblos orientales no limito la divisoria entre Europa y Asia á la línea trazada en los mapas. Bien pudo estar la cuna de

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

VI

LA ANTIGUA SALA CAPITULAR
DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

Inarmónica yuxtaposición de dos construcciones muy diferente en líneas y magnitudes es la Catedral de Plasencia. Forman la parte inferior de ella una triple nave del estilo gótico más primitivo, considerado bajo el punto de vista artístico, aunque cronológicamente pertenece a los comienzos del siglo XIV (1). En el espíritu del maestro que la proyectó y levantó luchaban las reminiscencias del estilo románico con las enseñanzas del ojival; pero falto de vuelos para depurar aquéllas y éstas, sólo supo idear toscos pilares con gruesas columnas adosadas y mezquinas bóvedas de crucería, que, recargadas con nervios inútiles, parecen más pesadas y faltas de la gallardía peculiar á este elemento constructivo. Cuál fuera la cabecera de esta iglesia no es fácil saberlo, por cuánto en el lugar donde se levantaba, álzase hoy la soberbia Catedral nueva.

Cuanto aquélla tiene de mezquina, tiene ésta de esbelta y suntuosa. Obra de las postrimerías de la centuria décima-

nuestra raza en la parte más occidental de lo que hoy llamamos Asia, pero obsérvese que siempre la tendremos que poner en las regiones más vecinas á nuestra Europa. La gran extensión del Asia oriental y meridional nunca ha contado ni con una gota de sangre aria, y en la India, Persia y Tartaria ha sufrido ésta, en todo tiempo, toda clase de adulteraciones.

(1) Tal es la data que le asigna el Sr. D. Nicolás Díaz y Pérez en su libro *Extremadura (Recuerdos y bellezas de España)*. Lástima es que no consigne el documento de dónde tomó la noticia, pues los caracteres arquitectónicos hacen dudar, por su marcado arcaísmo, de tan reciente fecha.

El primer maestro de quien se tiene noticia, es Juan Francés, que trabajó en 1389; pero este dato nada dice sobre la fecha de fundación.

quinta (1), hubiese sobrepujado á la de Salamanca, de construirse en su totalidad; pero sólo lo fué en su cabecera. No he de detenerme en su descripción, por cuanto no es este el objeto de la presente "Nota,,.

Forma parte de la Catedral vieja un antiguo claustro, en cuyas alas adviértense varias etapas de construcción. Por sus pesadas formas se creería obra del siglo XIII y no de una escuela muy adelantada, y sin embargo, los documentos prueban, por modo irrecusable, una fecha muy posterior. Con verdadera admiración sabrá el curioso que consulte estos datos, que aquel claustro, lleno todavía de reminiscencias románicas, se hizo entre los años 1416 y 1438, ó sea cuando apuntaba ya el gótico florido (2). La obra se terminó en esta última fecha, lo cual es importante consignar, por lo que luego se dirá.

En la galería oriental del claustro placentino, junto á un fuerte machón que el arquitecto de la Catedral nueva ingirió allí violentamente destruyendo bóvedas y pilares, ábrese una puerta, flanqueada por senda ventana á cada lado. Característica es esta disposición de los ingresos de Salas Capitulares en los monasterios, abadías y Catedrales cuyos Cabildos hacían vida conventual. Esto, y la colocación también típica junto al brazo de Oriente de la vieja iglesia, dan lugar á

(1) Se comenzó en 1498 por el maestro Juan de Álava. En 1516 se le asoció Francisco de Colonia, nieto del autor de las agujas de la Catedral de Burgos. Muerto Álava en 1530, dirigieron la obra Alonso de Cobarrubias, Diego de Siloe y Rodrigo Gil de Hontanón

(2) Debo á la amabilidad del ilustrado Chantre de la Catedral de Plasencia D. José Benavides (autor de una *Guía*, en prensa, de dicha ciudad), los datos siguientes sobre la construcción del claustro: "De 1416 al 20 se hizo el ala contigua á la antigua Catedral por el maestro Azoyte ó Aseyte, moro; posteriormente, en tiempo del Sr. Obispo D. Gonzalo de Santa María (1425-1448) se construyeron las otras tres alas, siendo maestro Juan Martín, y ayudante Pedro Ximénez. Se terminó el claustro en 1438.,,

creer que el recinto á que da entrada la puerta en cuestión, fué Sala Capitular del Cabildo plasentino. No está muy averi-

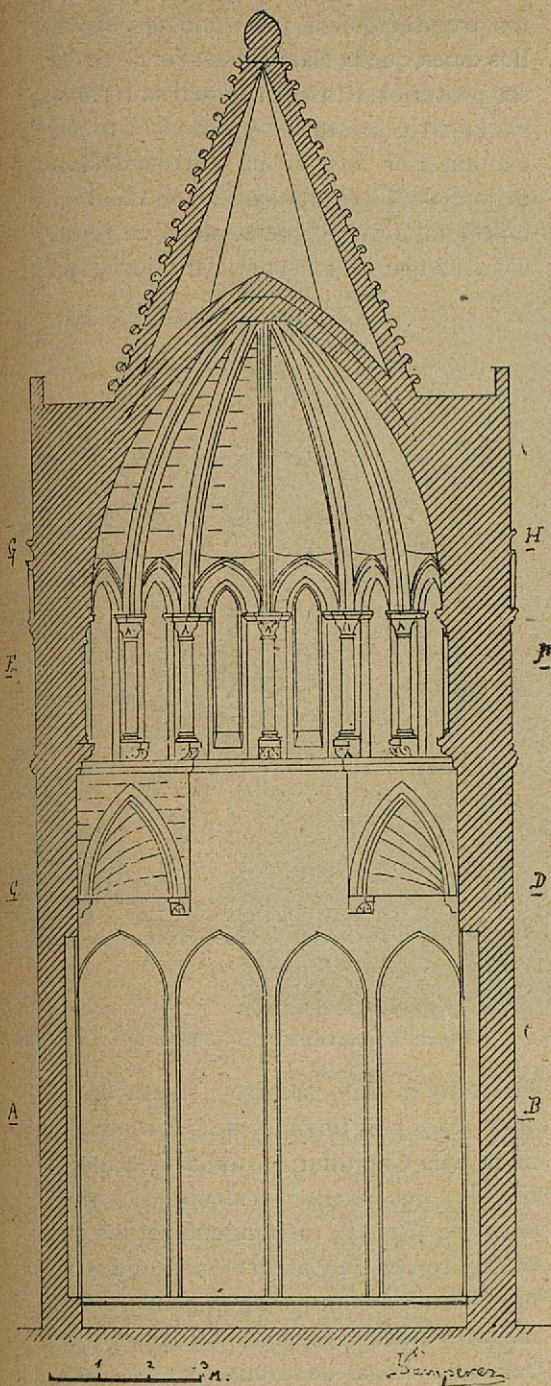
hoy, ello es que el tal recinto constituye un monumento interesantísimo, y digno de ser sacado del olvido en que yace, pues es indudablemente una de las partes más notables de la Catedral, considerada desde el punto de vista arquitectónico. Inexplicable es el silencio absoluto que sobre él guardan autores que, como el del libro *Extremadura* citado, historian y describen toda la Iglesia Mayor de Plasencia.

Pertenece la Sala Capitular á ese estilo transitivo que, si por su estructura es francamente ojival, debe al románico muchos de sus detalles; pero, sin embargo, puede clasificarse dentro de aquél. Hállase en mediano estado de conservación, pintado y encalado por el interior, con alguna ventana del siglo XVI, tapiadas las primitivas, y semioculto al exterior por agregaciones y postizos; mas sus formas generales, y su estructura, pueden estudiarse perfectamente. Es de planta cuadrada en su zona inferior y octógona en la siguiente.

El paso de una á otra se obtiene por cuatro arcos apuntados sobre ménsulas: el espacio limitado por cada una de estas ochavas y los ángulos del cuadrado, se cierra por una trompa reforzada en su espinazo por un nervio. La plementería de esta trompa es curva, pero se halla despieza por juntas convergentes, de modo que casi es un nicho ó trompa esférica.

Sobre el octógono se eleva una elegantísima linterna, formada por esbelta arquería de arcos apuntados. Columnillas sobre ménsulas, sirven de apoyo á los nervios de la bóveda cupuliforme que cubre la Sala. La plementería es galonada, lo cual constituye un detalle del mayor interés.

No es menor el de la estructura externa. Cuatro torrecillas cilíndricas, colocadas en los ángulos, contrarrestan el empuje de la cúpula. Sendos piñones triangulares ocupan los centros de los lados, y un alto cono escamado, cuyos



Catedral de Plasencia.—Sala capitular.—Sección por ZZ.

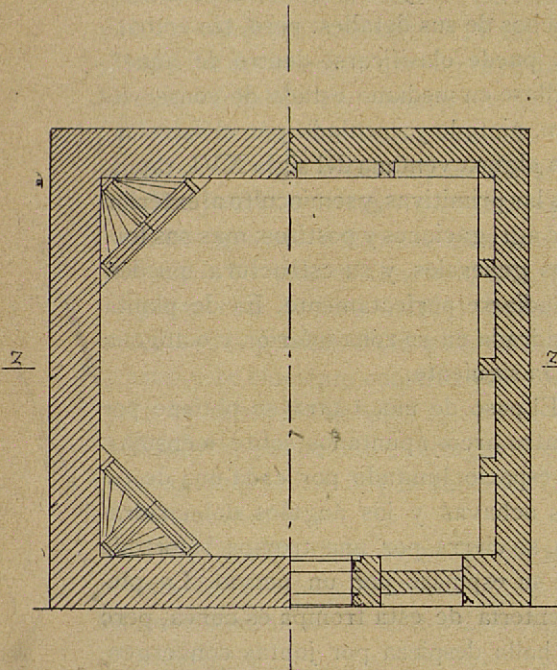
guado el hecho; pero haya sido tal su destino, fuese capilla de San Pablo (con cuyo nombre figuró) ó sacristía, como es

aristones se decoran con *crochets*, cierra la Sala y forma su cubierta.

A la vista de estos elementos (que reproducen los dibujos y fotografía adjuntos) el recuerdo de un monumento célebre, viene por modo ineludible á la memoria: la torre del Gallo de Salamanca. Como ella, presenta la Sala de Plasencia la arquería con columnas, las torrecillas de contrarresto, los piñones, la bóveda cupuliforme nervada, la plementería gallonada y la cubierta con escamas y *crochets* en los aristones. Se diferencia

de construcción, la del claustro hubiese seguido á la del templo y precedido á la de la Sala Capitular. Pero si lo primero lo confirman los datos históricos citados, lo segundo lo niegan al par los caracteres arquitectónicos y las noticias. Aquellos dicen que la Sala Capitular no puede ser posterior á 1438 en el cual se terminó el claustro, y éstas aseguran la existencia, anterior á él, de un pórtico delante de la Sala Capitular (acaso no tenía entonces tal destino) que la ponía en comunicación con la iglesia (1). Es decir, que

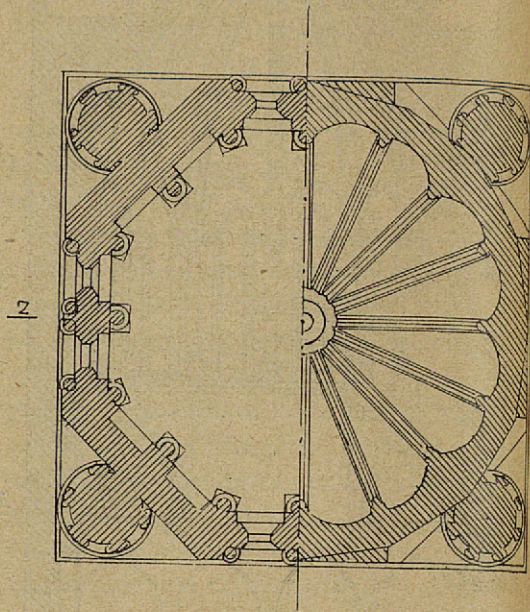
Catedral de Plasencia.—Sala Capitular.



Planta á la altura G. D.

Planta á la altura A. B.

Catedral de Plasencia.—Sala Capitular.



Planta á la altura EP.

Planta á la altura GH.

de ella (aparte, claro es, de las condiciones de posición y tamaño) en el sistema de paso entre las plantas cuadradas y circular y en varios detalles. Aquel es el de pechinas en el monumento salmantino y de trompas nervadas en el plasentino. La diferencia es capital por cuanto significa un adelanto en la marcha histórica de los métodos de construcción.

Suscítase aquí la cuestión cronológica. ¿Cuándo y por quién se edificó la Sala Capitular de Plasencia?

En una marcha lógica de los trabajos

los autores del claustro, sujetaron su traza á los pies forzados de la Catedral y de la Sala Capitular ó capilla de San Pablo. Lo que parece evidente es que el autor de ésta no fué ninguno de los que trabajaron en la Catedral vieja, pues no hay absolutamente ningún punto de semejanza entre la especial estructura y las bellísimas líneas de la una, y las toscas y desgraciadas de la otra.

(1) Esta noticia me ha sido dada también por el Sr. Benavídes.

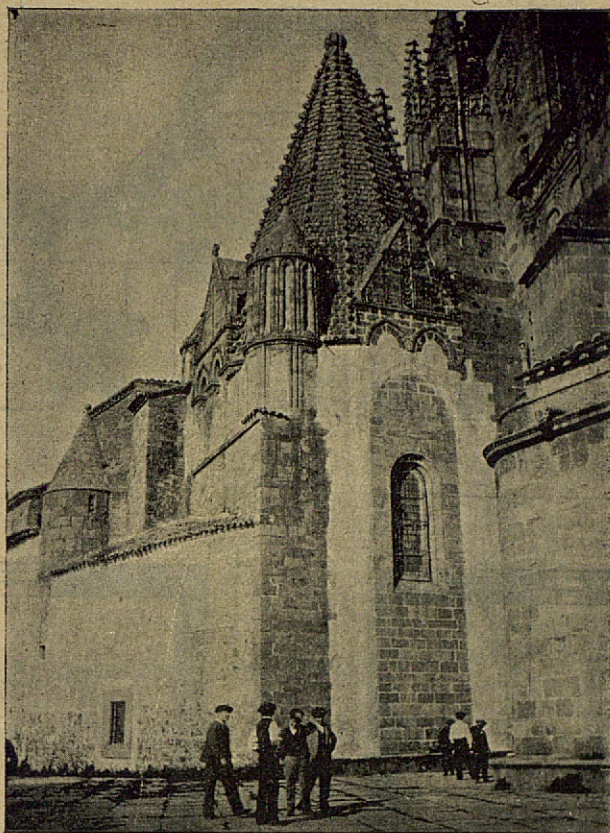
Pero sea cualquiera la data del monumento plasentino, consignemos su importancia. Pertenece al tipo de las cúpulas orientales del que las Catedrales de Salamanca y Zamora y la Colegiata de Toro son ejemplares famosos. El de Plasencia es una imitación directa de ellos: es la prueba de una corriente arquitectónica transmitida desde la cuenca del Duero á

ternas con cúpulas gallonadas, cuyo empuje se contraresta por torrecillas cilíndricas exteriores.

VII

LA COLEGIATA DE SAN JUAN
DE LAS ABADESAS (GERONA)

Quien hecho á la contemplación de los monumentos románicos del antiguo Rei-



Catedral de Plasencia. Sala Capitular.--Vista exterior.

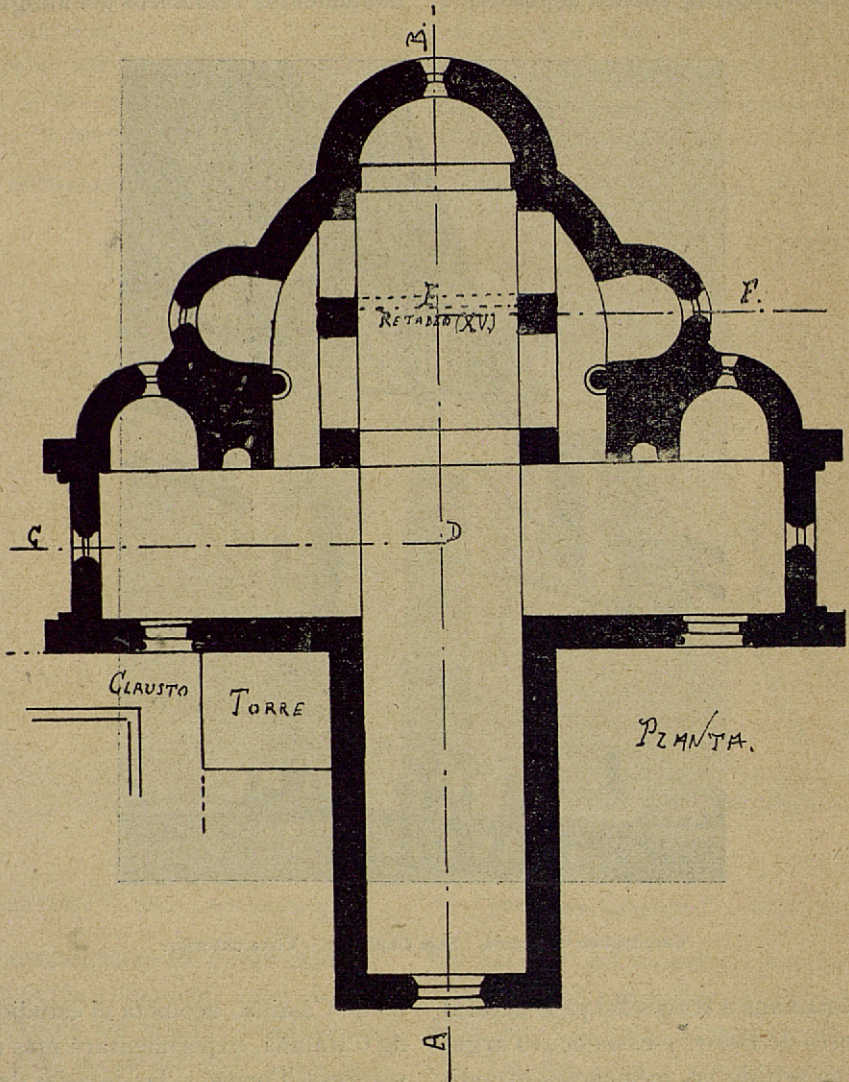
la del Guadiana á través del paso natural del Puerto de Béjar, y es un nuevo argumento en pro de las influencias bizantinas directas que, como hemos señalado en otro lugar (1), actuaron sobre la arquitectura española en los siglos XI y XII y que se caracterizan por las lin-

(1) "El bizantinismo en la arquitectura cristiana española," artículos publicados en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, año 1900.

no de Castilla, acometa el estudio de los de Cataluña, experimentará más de una sorpresa. Porque si las iglesias de León, Santiago, Zamora, Avila y Segovia le han hecho concebir á los maestros románicos sujetos á la disciplina arquitectónica de formas que pudiéramos llamar *canónicas* (tres naves, y tres ó cinco ábsides en el frente), las catalanas de los siglos XI y XII le mostrarán arquitectos libres de toda traba, ideando las más extrañas disposiciones, principalmente en

los cruceros y ábsides. Partidos asimétricos de dos capillas en un lado y una en otro (San Pedro de Galligans en Gerona); plantas cuyos brazos menores son tres hemiciclos colocados en los lados del crucero (San Nicolás de Gerona); la misma forma, adicionada con dos ábsides conti-

cánicas (que es el caso más frecuente); sobre pechinas (San Pedro de Campodón); sobre nichos (San Miguel de Tarrasa); de medio cañón longitudinal (San Pedro de Galligans) ó transversal (Santa María de Tarrasa); todo esto, y no se cuántas formas más, podrá ver el arqué-



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Planta.

guos (San Pablo en San Juan de las Abadesas); tres capillas en forma de *tréfle* y otras dos en los extremos del crucero (San Pedro de Tarrasa); girola con pequeños nichos (San Pedro de Besalú); un solo ábside en arco de herradura (Santa María de Tarrasa); cruceros con cúpula más ó menos esferoidal, sobre trompas

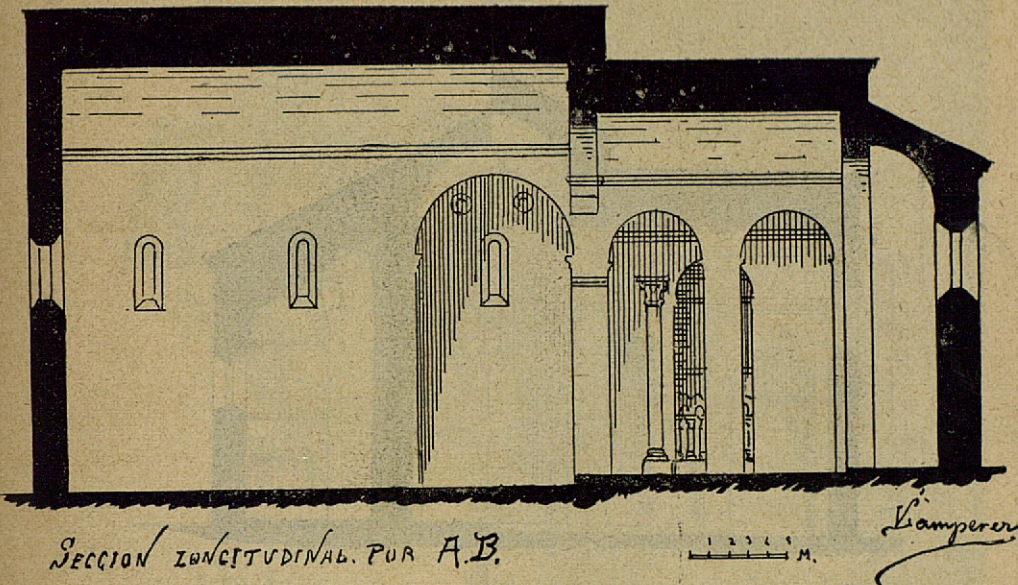
logo en los interesantísimos monumentos de Cataluña.

Mas con ser tan numerosos y notables los tipos, acaso ninguno alcanza la importancia que ofrece la iglesia Colegiata, ó de San Juan, en San Juan de las Abadesas. Vifredo el Velloso, en el siglo IX, fundó allí un monasterio de monjas; pero

la iglesia que hoy vemos pertenece al siglo XII, pues fué consagrada el 3 de Noviembre de 1150 por el abad Poncio de Mulnells (1).

La planta es de cruz latina, con una sola nave en los tres brazos inferiores: el superior ó cabecera, tiene tres. Sepáranlas dos series de arcos de medio punto sobre pilares cuadrados. Las dos menores no son, en planta, paralelas á la central, sino que se curvan en su terminación, formando en conjunto un gran hemiciclo, en cuyo fondo estaba el ábside mayor (sustituído en el siglo XVIII por una capilla).

seguirlo, no obtuvo más que un esbozo *bárbaro* de aquella forma. Porque sea la girola en su origen una imitación del Santo Sepulcro ó de otro tipo oriental, ó simplemente un medio de dar dignidad á los presbiterios, facilitando al propio tiempo el paso á las procesiones alrededor del santuario, es lo cierto que en la iglesia de San Juan tratóse de llegar á uno de estos dos resultados; si el primero, por el triple ábside del hemiciclo, y si el segundo, por las naves bajas que convergen á la capilla mayor. De tal modo *se siente* la girola en esta disposición,



Collegiata de San Juan de las Abadesas.—Sección por A. B.

Dos ábsides menores se abren en las naves bajas y otros dos en los brazos laterales del cuerpo de la iglesia.

¡Extraña disposición! Parece como si su autor hubiese querido hacer una girola; pero indocto en los medios para con-

(1) *Cataluña (Recuerdos y bellezas de España)*, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. Tomo II. Es de deplorar que la descripción de la iglesia de San Juan, inserta en esta obra, si brilla por su belleza literaria, sea de una gran inexactitud, arquitectónicamente considerada.

Villanueva, en el *Viaje literario á las iglesias de España*, dice que la consagración la hizo el Obispo Pedro Redorta.

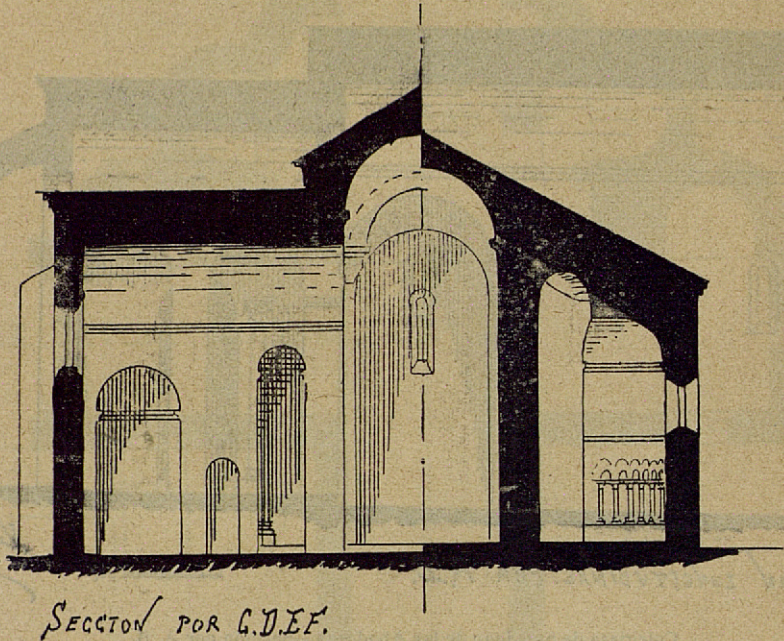
que en el siglo XV ó comienzos del XVI, con sólo colocar el retablo entre las dos pilastras centrales, obtuviéronse el aspecto y el servicio de las iglesias con deambulatorio.

Esta singular planta, obligó á su autor á partidos no menos raros en la estructura. Sencilla y lógica es la de casi todo el templo. El brazo mayor se cubre con bóveda de medio cañón, de arco de medio punto, que llega hasta el gran ábside, si bien con dos distintas alturas de arranque. Parece buscarse con ello un efecto de perspectiva ó convergencia visual. Los brazos laterales se cubren con bóve-

das de igual forma; pero á fin de evitar penetraciones de superficies curvas, la clave de ellas está más baja que el arranque del cañón del brazo mayor. Este sabio sistema (prosecución directa de los procedimientos romanos, bastante usados por los constructores románicos) era tan del gusto del arquitecto de las Abadesas, que es de notar su constante empleo: así los arcos que separan la triple nave de la cabecera están más bajos que el nacimiento de su bóveda; los de los ábsides pequeños son inferiores al arranque de

que para simplificar algo la construcción, fué el maestro convirtiendo las curvas de la planta en rectas; pero aun así, vense claramente las consecuencias á que le arrastró tan inarmónica planta.

¿Y qué oficio ejercen aquellas dos columnas de las naves bajas, que no soportan arco ninguno? No es fácil saberlo, y sólo son explicables admitiendo algunas modificaciones en esta parte de la iglesia, que han hecho desaparecer el motivo de tales columnas, más notables por ser las únicas de todo el monumento.



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Sección por C. D. E. F.

los cañones de las naves bajas, y análoga disposición tienen los ábsides de los brazos laterales. Pero si todo esto indica un constructor sensato, ya que no atrevido, en la cubierta de las naves bajas, muéstrase tan inhábil como en la traza de la pseudo girola.

No era fácil, realmente, cubrir aquellos espacios semirectos, semicurvos en planta. Así son de estudiar sus bóvedas, especies de medios cañones, horizontales en su línea de clave, pero cuyos arranques van ascendiendo por el muro curvo del modo más primitivo é inocente. Y eso

No obstante estos lunares, la iglesia Colegiata de San Juan de las Abadesas es un ejemplar de gran hermosura. Contribuyen á ella lo acertado y solemne de sus proporciones, la severidad de sus líneas y la misma carencia de ornatos. No le cedería la belleza exterior, si las adiciones de los siglos XVI, XVII y XVIII (1), y lo que resta de las edifica-

(1) Delante de la puerta lateral de la derecha, hay un pórtico del siglo XVI, y pertenecen al XVII y XVIII la capilla del brazo izquierdo y la que sustituye al gran ábside.



GERONA.—IGLESIA DE SAN NICOLÁS

Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

ciones conventuales (1) no alterasen completamente su aspecto. Destácanse, sin embargo, en la abigarrada masa dos de los ábsides menores, el hastial Sur, y la parte alta del Norte y la torre, que conserva algunas de sus bellas líneas románicas.

Buscar la filiación artística á la iglesia de San Juan de las Abadesas, no me parece cosa sencilla. Pertenece al grupo de las construcciones románico-catalanas, (dentro del tipo que pudiera llamarse *de cañón*, para distinguirlo del *de cúpula*), caracterizado por la estructura de las bóvedas, las fábricas de sillarejo simplemente aparejado, los pilares sin columnas y los arquillos á la manera lombarda en el tejeroz. Mas dentro de este grupo, marca una tendencia absolutamente personal en el modo de plantear el problema. Su resolución no es perfecta; pero esto mismo le da especialísimo interés, como cuanto denota los esfuerzos de la arquitectura medioeval para crear un arte sólido y razonado. Esto, y las dificultades de formarse idea de tan complejo monumento sin sus planos, unido á lo raro que es hallarlos, me han movido á dar cabida en estas "Notas," á mis apuntes de viaje sobre la iglesia de San Juan de las Abadesas.

VIII

SAN NICOLÁS DE GERONA

Extramuros de la ciudad catalana, y á la parte del Norte, álzase una masa, casi informe, de construcciones. Numerosos leños de todas clases, amontonados en grandes pilas y apoyados sobre las paredes, casi ocultan el extraño edificio. Ruido ensordecedor se escucha allá dentro. Estamos delante de una fábrica de aserrar madera. El curioso, atraído por la inmediata é interesantísima portada de San Pedro de Galligans, pasaría de largo; pero sin duda detendrá sus pasos al ver

destacarse entre paredones y maderos una linterna octogonal, con cornisa apeada con arquillos, que le indica que allí hay algo que contemplar y admirar. Una investigación más cuidadosa le mostrará tres cuerpos semicirculares, que al pronto pasaron desapercibidos en el confuso amasijo de muros, puertas, tejados y pedruscos. Y si, por fin, penetra en el interior de la fábrica de aserrar maderas, y hace abstracción de las sierras y tornos, poleas y artefactos que llenan aquel recinto, comprenderá que se halla en lo que fué una sencilla, pero curiosísima iglesia, bajo la advocación de San Nicolás.

Es uno de los ejemplares de ese estilo románico, que pudiera llamarse de *oc*, por extenderse en los países que hablaron la lengua que de esta palabra toma su nombre. La sencillez es su nota característica. No se busque en ellos ornatos de ningún género. Disposición, líneas y estructura; no otra cosa son estos monumentos.

La planta de San Nicolás de Gerona es de una sola nave en cruz latina; pero los tres brazos superiores los forman sendos ábsides semicirculares: la disposición es de una claridad y de una franqueza notable. Un cañón seguido de arco de medio punto cubre el brazo inferior de la cruz, arrancando de una imposta elementalísima, única moldura de todo el interior. Bóvedas de cuarto de esfera cierran los ábsides. Los cuatro arcos torales son de medio punto y se apoyan en los muros, sin columnas ni pilastra alguna. Sobre ellos cargan cuatro trompas cónicas singulares por lo abiertas, es decir, por la pequeñísima altura del cono (considerándolo completo) con relación al radio del arco de cabeza de la trompa.

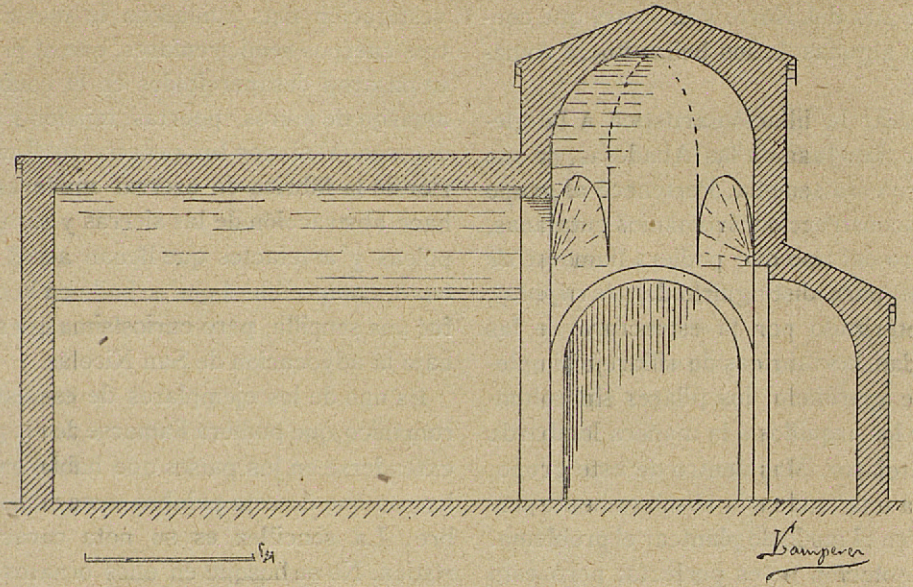
Sobre la planta octogonal así formada, sin transición ni moldura de ninguna clase, se levanta la cúpula. No la pedía la modestia de tal iglesia: su adopción prueba lo que en otro lugar queda apuntado; es á saber: los maestros de los siglos XI y XII, que proyectaban dentro

(1) Unbellísimo claustro gótico del género de los de Santa Ana y la Concepción de Barcelona.

de las influencias orientales, consideraron la cúpula como elemento simbólico, indispensable en las iglesias.

La cúpula de San Nicolás de Gerona,

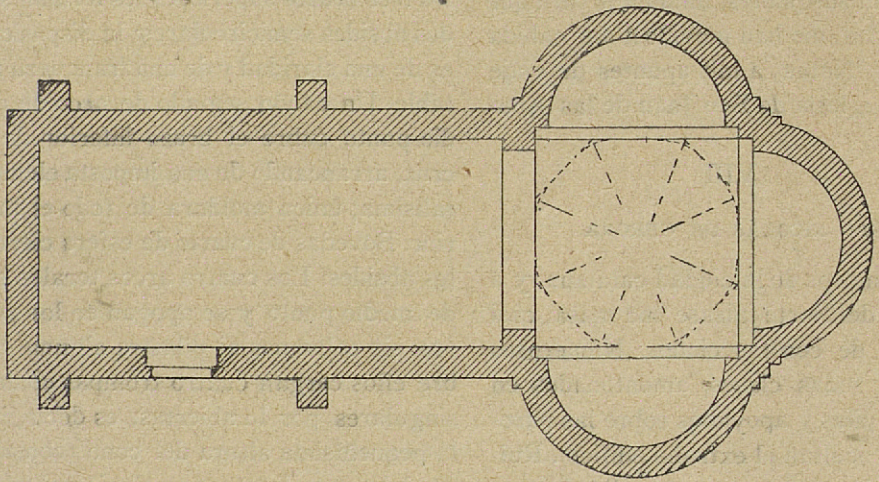
Tal es la iglesia de San Nicolás de Gerona, pobre resto de viejas edades. Pero en su pobreza, muestra cómo la arquitectura puede ser arte bellissimo con



San Nicolás (Gerona).—Sección longitudinal.

por lo que de sus desfiguradas líneas puede deducirse, pertenece al tipo característico del románico catalán: quiere ser

sólo la acertada disposición, las justas proporciones y las francas manifestaciones de la estructura. Mas no serían



San Nicolás (Gerona).—Planta.

semiesférica, pero no es más que una bóveda octogonal, cuyos ángulos están matados. Esta estructura es la de las cúpulas de San Pablo de Barcelona, San Pablo de San Juan de las Abadesas, Santa Eugenia de Berga (Vich), etc.

éstas cualidades bastantes á dar importancia á la modesta iglesia gerundense, si no fuesen unidas á la que en la historia de la arquitectura cristiana tienen las plantas de la forma de la que es objeto de estas observaciones.

Allá, en los tres primeros siglos de la iglesia, las únicas construcciones elevadas por los cristianos sobre el suelo de Roma fueron las *cellas* de los cementerios. Llámánlas los antiguos Padres de la Iglesia *memoriae martyrum*, y las basílicas, elevadas sobre las tumbas de los mártires, luego de decretada la libertad del culto de Cristo, no son más que la ampliación de aquellas *cellas* (1). La forma de éstas era idéntica á la del monumento de Gerona: planta de cruz, cuyos brazos superiores lo formaban tres ábsides semicirculares y cúpula sobre el crucero.

¿Se propagó la forma á las iglesias elevadas en el centro de los cementerios? (2). ¿Es simplemente la característica de las *capella* rurales, construídas en la Galia cristiana antes de Carlo-Magno? Ambas opiniones se sustentan. Ello es que en las comarcas del Sudeste de Francia, con las que Cataluña tuvo dependencia primero y más tarde estrechísimas relaciones, hay numerosos ejemplares, entre los que pueden citarse la capilla de Santa Cruz de Munster, en los Grisons (Suiza), la de la Trinidad, de la isla de Saint-Honorat de Lérins (costa del Mediterráneo), San Martín de Londres (Herrault), San Germán de Querqueville (cerca de Cherbourg) y otras (3).

La fecha de estas capillas es dudosa, variando desde el siglo VII, al que se atribuye la construcción de la Trinidad de Lérins, hasta la de San Germán de Querqueville, supuesta del final de la centuria undécima. La de Gerona se tuvo como la fábrica más antigua de la ciu-

dad (1), y sus caracteres arquitectónicos y la comparación con las francesas, parecen confirmar una data cercana á la última mitad del siglo XI, por más que por algún historiador gerundense se afirma ser *posterior* al XII, aunque sin citar el fundamento de su aserto (2).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

ARTE INDUSTRIAL

GUADAMECIES

II

DESDE que escribimos nuestro primer artículo sobre este asunto (3) hemos encontrado algunos nombres más de guadamecileros y algunos contratos de obras de los que vamos á dar cuenta antes de pasar adelante. Helos aquí:

Jerónimo Ruiz. — Fué hijo de un pintor, llamado Alonso Ruiz, y en 1574 tenía dieciocho años y era vecino en la collación de San Juan. Un oropelero, llamado Ruy Fernández, que acaso sería su tutor, lo puso de aprendiz de guadamecilero con Andrés López, en 3 de Septiembre de dicho año (tomo I del protocolo de Juan Nieves, sin folios). De Andrés López hemos hablado en la pág. 158 de este BOLETÍN.

Diego Pérez Pulido. — Vivía en la collación de la Ajerquía y en 1.º de Agosto de 1594 se comprometió á pagar á Marcos Camacho, presbítero, capellán perpetuo en la Catedral de Córdoba, 28 ducados del valor de una mula rabilarga (libro II del año 1594, folio 1844, escribano Alonso Rodríguez de la Cruz)

(1) *Elements d'Archeologie chretienne*, par le Chanoine Reusens, Louvain, 1885. Tomo I, página 122.

(2) El lugar donde se levanta San Nicolás fué el cementerio de San Pedro de Galligans. (Villanueva, *Viaje literario por las iglesias de España*, tomo XIV, pág. 151.)

(3) *Architecture romane du Midi de la France*, par U. Revoil, Paris, 1867.— *L'Architecture romane*, par E. Corroyer, Paris, 1888.— Viollet-Duc, *Dictionnaire*.

(1) *Cataluña (Recuerdos y bellezas de España)*, por D. Pablo Piferrer. Tomo II.— Villanueva, ob. cit.

(2) Véase la nota puesta por D. Antonio Aulestía al texto de Piferrer.

(3) Véase el número 101 de nuestra BOLETÍN, página 151.

En 26 de Abril de 1595 (libro XLVII del mismo escribano, folio 554), Luis de Murcia, *alcabucero*, vecino en la collación de San Pedro, se obligó á pagar al guadamecilero 10 ducados del precio de dos guadamecías de oro y verde, de tres y cuatro piezas, que le compró.

Francisco López de la Fuente.—No sabemos si será el mismo Francisco López de quien hablamos, en el artículo anterior. En 28 de Abril de 1596 era vecino en la Ajerquía, y se comprometió á hacer, para D. Juan Pérez de Valenzuela, canónigo de Toledo, 11 paños de guadamecías de brocado de oro, plata y azul, conforme á las medidas que le habían entregado, y cada uno había de llevar cinco escudos de las armas del canónigo en las esquinas y en el centro. Los daría hechos en 15 de Junio, cobrando por cada pieza 102 maravedis. D. Alonso de Armenta, Veinticuatro de Córdoba, que hizo el contrato á nombre del sacerdote, le dió, á cuenta, 360 reales, y se comprometió á irle pagando conforme trabajase, de modo que acabada la obra estuviera acabada de pagar (libro XLIX, folio 700. Esta escritura y todas las que siguen son del protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Juan Franco, Andrés López Bernal y Esteban de Bocanegra.—Los dos primeros vecinos en la Ajerquía y el tercero de Santiago. Franco cobró en 17 de Junio de 1596 (libro XLIX, folio 969 vuelto), de su yerno Gonzalo Fernández de la Carrera, mercader, vecino de Córdoba, 7.695 reales de dos tercias partes de la dote de Juana Bauista, su hija, que había fallecido.

En 16 de Noviembre de 1604 (libro LXIV, sin folios), en unión con Andrés Vázquez, batíhoja, y Esteban de Bocanegra, arrendó de Francisco de Mesa de los Ríos un pedazo de tierra "en cantidad de un *cays* medida de cuerda mayor en el cortijo del Par

dillo, que eran 12 fanegas, pagando en renta 20 almudes de trigo en grano en la era del cortijo.

En 7 de Febrero de 1605, Andrés López Bernal se comprometió á pagar á Franco 1.300 reales del valor de 26 guadamecías, 13 colorados y 13 de brocado, á 50 reales cada uno (libro LXV, sin foliar). Bernal se comprometió á pagar en 13 de Noviembre de 1604 á Luis Sánchez de Herrera, 500 reales de 62 onzas de cinta encarnada, á ocho reales la onza, probablemente para ribetear los guadamecías (libro LXIV).

Finalmente, en 24 de Octubre de 1605, Bocanegra, en unión de Alonso López, toquero, arrendó de Miguel de Silva, labrador, 12 fanegas de tierra en el cortijo de Casillas, pagando tres fanegas de grano por cada 10 de cosecha (libro LXVI, sin foliar).

Diego Gómez.—Hijo de Diego Gómez, sedero, vecino en la Ajerquía. En 21 de Abril de 1599, en unión de Juan Bautista de Torquemada, mercader, se comprometió á pagar á Antón de Morales, mercader de especiería, 12 ducados del valor de dos quintales de alcaparrosa á seis ducados el quintal (libro LIV, sin foliar).

Juan Rodríguez de Valdelomar, citado en el artículo anterior, pág. 162. En 31 de Julio de 1600 (libro LVII, folio 1.103 vuelto), Francisco Rojo, sillero, vecino en la collación de Santa María, y Andrés Sánchez de Toledo, vecino en el Alcázar Viejo, se obligaron á pagarle 233 reales á nombre de Pedro Porras de Angulo, vecino de Córdoba, á quien había vendido siete paños de guadamecías y cuatro almohadas de guadamecías azules, de á vara, que todo ello componía 164 piezas, á dos reales y 22 maravedis cada pieza, y 31 reales de las almohadas, y aunque todo montó 433 reales, la diferencia estaba pagada anteriormente.

Juan Pérez Pilero.—Vecino en la Ajerquía, habiéndolo sido antes de Se-

villa, en donde tenía arrendadas de por vida unas casas en la calleja de Santa Isabel, collación de San Marcos, lindantes con casas del Hospital del Espíritu Santo. Tenía, como era costumbre en tales contratos, la obligación de labores, y por vivir ahora en Córdoba y no poder atender al reparo de las casas, dió poder á su yerno, Juan Felipe, vecino de Sevilla, para hacer dejación del arrendamiento. La escritura es de 19 de Octubre de 1604 (libro LXIV).

Juan Carrillo.—Fué hijo de Alonso Carrillo, de quien hablamos en el artículo anterior, pág. 162, y que había muerto en 1607. En 2 de Mayo de 1605, el Dr. Cristóbal de Mesa Cortés, canónigo de Córdoba, á nombre del Marqués de Comares, se obligó á pagarle 400 reales del resto de 1170 que montó la hechura de 12 paños de brocado de oro y azul, formados de 390 piezas, á tres reales cada una (libro LXV, sin foliar).

Se casó Carrillo en 1607, y de la escritura dotal, firmada en 7 de Enero (libro LXIX) consta que era hijo de Alonso, difunto, y de Beatriz Manuel, y que vivía en la collación de la Ajerquía. Casó con María Carrillo de Loaysa, hija de Jerónimo Carrillo y de Mariana de Portichuelo, y le dieron en dote 172.000 maravedises, en ajuar de casa y en dinero. Los maravedises fueron 149.000.

En 20 de Abril de 1608 (libro LXXI, sin foliar), se obligó al Dr. Cristóbal de Mesa Cortés, canónigo de Córdoba, á hacer, para el chantre de Córdoba, D. Antonio Pimentel, 6.450 pieles de guadamecés de oro y azul, conforme á la traza que se le había dado y con las condiciones siguientes:

“Primeramente que todas las dichas 6.450 pieles de guadamecés han de ser descojidas sin retazo de la mano marca antigua y cabal labradas en toda perfección de oro y azul como dicho

es con peanas y frisos de pieza entera y las columnas de la medida y tamaño de los dichos modelos.

„Iten que las dichas pieles todas ellas sean de baldreses buenos sin entremeter badana ninguna y los dichos baldreses han de ser de los nuevos que de presente salen en esta ciudad y en la de Jaen y Granada.

„Iten que la dicha obra la dará fecha y acabada en fin del mes de Octubre primero que vendrá deste presente año de mil y seiscientos ocho.

„Iten que la dicha obra la dará cada una piel de por sí, suelta y por coser y dará rebetes necesarios para la dicha obra dorados sin que tengan corrección alguna.

„Iten que toda la dicha obra la haré bien fecha y acabada, y en toda perfección á contento vista y satisfacción del dicho señor doctor Cristóbal Cortés de Mesa y del oficial del dicho oficio que su merced señalare los cuales fechas y acabadas puedan deshacer las piezas que no fueren conforme á estas condiciones y á su satisfacción.

„Iten que se me ha de dar por cada una de las 6.450 pieles de todo costo tres reales y medio sin otro precio ni interese, pagado en esta manera, de presente 11.614 reales, en dineros de contado 9.500 reales; y 2.157 reales en 172 libras y media de piedra azul para la dicha obra y 24 reales que costó el porte de traella desde la dicha ciudad de Sivilla á esta ciudad, que las dichas tres partidas suman y montan 11.680 reales de los cuales se bajan 66 reales que se gastaron en tallar los moldes para la dicha obra y conformarlos con los dichos modelos de los que el dicho D. Antonio dió, los cuales dichos 66 reales de la costa de los dichos moldes, es por cuenta del dicho señor D. Antonio y éstos bajados, restan los dichos 11.614 reales y sobre lo demás que monta toda la dicha obra, al dicho respeto de á tres reales y medio cada

piel se me ha de pagar luego questé acabada la dicha obra que sea vista como dicho es, y entregado y se declara que las azanefas y colunas, por ser anchas de más de la marca, se han de contar tres colunas por dos pieles, que es lo que sale conforme á la marca, y si la dicha obra no la hiciere dentro del dicho término.... doy facultad al dicho señor doctor Cristobal de Mesa Cortés.... pueda encargar el hacer de la dicha obra.... á quien quisieré....»

Rodrigo Alonso Clavijo. — Fué cuñado del escultor y arquitecto Juan de Ochoa, y vivía en Córdoba en 1606. La noticia que de él tenemos es más importante para Ochoa, que para Clavijo, y la daremos al hablar nuevamente de Ochoa en una segunda serie de *Artistas exhumados*.

Hemos agregado diez nombres á más los 28 que comprende nuestro artículo anterior, y suspendemos por hoy las noticias de guadamecileros hasta que nuevas investigaciones nos den á conocer otros. Todos los consignados pertenecen á la buena época de este arte, cuando aún no habían aceptado las formas del barroquismo y aún no se hallaban reducidos á hacer respaldos y asientos de sillas que, desgraciadamente, es lo que queda decueros cordobeses.

Veamos ahora las ordenanzas de este arte, y después lo estudiaremos como se puede estudiar una cosa en que hay casi que adivinarlo todo.

El curioso documento que vamos á copiar está en el tomo IV de Ordenanzas municipales del archivo del Ayuntamiento de Córdoba, al folio 248, y dice así:

“Nos el consejo justicia y regimiento de la muy noble y muy leal cibdad de cordova hacemos saber a vos los álcaldes e alguacil jueces e justicias della y á los guadamecileros y otras personas á quien lo de yuso escripto así atañe, como siendo informados que

en esta cibdad de poco tiempo á esta parte se ha fecho y face obra de guadameciles muy mala y de piezàs pequeña y de mala corambre y colores y no con la perficion que se solia obrar de que ha venido y viene muy gran daño á la dicha cibdad e a todo el reino por donde se llevan los guadameciles que en ella se obran e facen mandamos ver las ordenanzas del dicho oficio confirmadas por su magestad que dicen segun se sigue.

„Don Carlos por la gracia de Dios rey de romanos emperador siempre Augusto doña Juana su madre y el mismo don Carlos por la misma gracia reyes de Castilla de Leon de Aragon de las dos çiçilias de hierusalem de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galicia de Mallorca de Sevilla de Cordova de Murcia de Jaen de los Algarbes de Algecira de Gibraltar de las islas de canaria de las indias y de la tierra firme del mar oceano, condes de Barcelona, señores de Vizcaya e de Molina duques de Athenas y de neopatria condes de ruyseillon y de cerdania marqueses de oristan y de gociano archiduques de Austria duques de Borgoña y brabante condes de Flandes y de Tirol ets. Por quanto por parte de vos el consejo justicia regimiento dela cibdad de Cordova nos fue fecha relacion por vuestra petition diciendo que en esa dicha cibdad se labran muchos guadamecies e que por de aqui a adelante mas perfectamente se labrasen habiades fecho ciertas ordenanzas las quales eran muy utiles y provechosas para el trato del dicho oficio e para que mas perfectamente se labrasen los dichos guadamecies, nos suplicasteis las mandasemos confirmar o como la nuestra merced fuese, lo qual visto por los del nuestro consejo e las dichas ordenanzas de que de yuso se hace remision, fue acordado que debiamos mandar dar esta nuestra carta en la dicha

razon e nos tobimoslo por bien, su tenor delas quales dichas ordenanzas es este que sigue. Nos el consejo justicia regimiento de la muy noble e muy leal cibdad de Cordova facemos saber á vos los alcaldes alguacil e jueces e justicias desta cibdad e á los guadamecileros y á todas las otras personas a quien lo de yuso escrito atañe en qualquier manera, como ante nos en nuestro cabildo nos fue fecha relacion por oficiales maestros del dicho oficio como la obra de los guadameciles que en esta cibdad se hacen es mucha e de mucha importancia, porque se lleva a muchas partes e no hay ordenanzas por donde se rijan y se hagan como deben, lo qual todo se faria si en el dicho oficio hubiese ordenanzas como las hay en todos los otros que no es de menos importancia, por tanto que nos pedian e suplicaban mandasemos hacer ordenanza, por donde ellos los dichos oficios se rigiesen y gobernasen e la obra dellos fuese perfectamente e como debe, lo qual por nos visto e platicado sobre ello en nuestro Cabildo cometimos á ciertos caballeros del regimiento nuestros hermanos para facer las dichas ordenanzas comunicandolo con maestros espertos del dicho oficio de la manera que podran facer para la obra se ficiese perfectamente, los quales informados de buenos maestros, trajeron ante nos ciertos capítulos de ordenanzas que se debian tener e guardar en el dicho oficio de guardamecileros los quales por nos vistos y examinados nos parecieron ser buenos utiles e provechosos para el oficio de guadamecileros e mandamos que fuesen ordenanzas del dicho oficio el tenor de las quales es este que se sigue.

„Primeramente ordenamos e mandamos que en principio de cada un año ques primero dia de henero se junten todos los oficiales del dicho oficio por ante el nuestro escribano de consejo e

hagan elección para un alcalde é dos veedores de dobladas personas maestros examinados del dicho oficio para que estos vayan al cabildo de la dicha cibdad e alli se nombren los tres dellos, el uno dellos para alcalde e los dos para veedores e hagan juramento en forma de usar bien e fielmente el dicho oficio el dicho año los quales se les de poder en forma.

„Iten ordenamos e mandamos que el dia questas nuestras ordenanzas en adelante sean pregonadas, ninguno sea osado de asentar en esta cibdad casa e tienda del dicho oficio de guadamecilero sin que primeramente sea examinado por los dichos alcalde e vehedores por ante los diputados del mes e qualquier dellos y escribano del consejo so pena de mill maravedis el un tercio para el denunciador e las dos partes para la cibdad.

„Iten ordenamos e mandamos que seyendo habil e insuficiente se le de carta de examen en publica forma al dicho oficial.

„Otro si ordenamos que los dichos guadamecileros labren la corambre que gastaren e sea buena de dar e de tomar que sea de buenos carneros e no de obejas.

„Iten ordenamos e mandamos que la corambre que hubiere de hechar en la plata que no sea de la mas delgada porque al granir las oradan y el oficio asi lo requiere e porque es esta al doble de lo colorado e que la pieza que estubiere oradada que se ferre no vala e en la dicha corambre no tenga mucha cal porque luego hará la pieza prieta.

„Iten damos que la pieza de plata tenga buena color e que vaya bien perfilada e si la pieza de plata pidiere pintada que vaya de buen carmin e buenas colores finas e que vaya al aceite e no al temple e que vayan todas las dichas colores barnizadas e que al tiempo que cortaren la pieza que vaya cortada a la larga y no al traves por-

que no entren las hijadas en la dicha pieza.

„Iten que las dichas piezas de colorado e de otras colores que seran de la marca de la pieza de la plata, la qual marca se determinará para que todos la tengan porque unos las hacen grandes y otros chicas.

„Iten que vayan las piezas muy bien regladas entiendese asi la de la plata como de lo colorado porque de no *dyr* bien reglados hacen los paños piernas e no asientan en la pared e que vengán todas las tiras de los dichos paños con costuras e con costuras e que vayan muy bien cosidos y guarnecidos.

„Iten mandamos que la persona que qualquier de los capítulos susodichos quebrantare haya de pena por cada cuero mill mrs. repartidos según dicho es.

„Iten mandamos que no se eche este año por plata, so pena de perdida toda la obra e mas tres mill mrs. repartidos segun dicho es e no usen mas del oficio en esta cibdad, mientras... (Aquí hay una palabra borrada.)

„Porque vos mandamos á todos e á cada uno de vos que asi lo hagais e cumplais e hagais guardar e executar segun e como en las ordenanzas suso escritas se contiene so las dichas penas que vos los dichos jueces e justicias asi lo juzgueis e determineis atento al tenor e forma dellas e desto mandamos dar estas nuestras ordenanzas firmadas del licenciado Juan Moreno darhuñanes alcalde mayor por el muy ilustre señor don Pedro de Navarra corregidor é justicia mayor de la dicha cibdad e su tierra por sus magestades e de los omes buenos de los veinte e quatro que veen nuestra hacienda e de Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces nuestro escribano del consejo fecho a catorce dias de diciembre de mill e quinientos e veinte e ocho años. el lic^{do}. Moreno. Juan Perez de Saha-vedra. Luis Paez de Castillejo. Rodri-

go de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces escribano del consejo. el mariscal Alonso daguero. don Juan Maldonado. Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces escribano del consejo.

„E por esta nuestra carta en quanto nuestra merced e voluntad fuere, confirmamos e aprobamos las dichas ordenanzas que de suso van encorporadas para que lo en ellas contenido se guarde e cumpla e mandamos al ques o fuere nuestro corregidor o juez de residencia de la dicha cibdad o a nuestro alcalde mayor en el dicho oficio que guarden e cumplan e ejecuten e hagan guardar cumplir y executar lo en ellas contenido e los unos nin los otros no hagades ende al so pena de la nuestra merced e de diez mill mrs. para la nuestra camara, dada en la cibdad de Toledo a quatro de dias del mes de marzo año del nacimiento de nuestro Salvador, ihuxpo. de mill e quinientos e veinte e nueve años—A. Compostelanus — Licenciatus. — Luna. Lic. Medina—Fr.^{co} Derallo. Doctor.—Yo Ramiro de Campo escribano de camara de su cesarea y catolica magestad fice escribir por su mandado con acuerdo de los del su consejo—Sello en seco—R.^o Licenciatus Ximenez. Anton Gallo chancillér.

„Las cuales dichas ordenanzas por nos vistas mandamos que se guarden y cumplan y se ejecuten como en ellas se contiene y porque segun la diversidad de los tiempos ansi se han de proveer y enmendar las ordenanzas y estatutos y visto como los oficiales guadamecileros se agraviaban de las dichas ordenanzas y tratado y confenido con ellos y vistos ciertos capitulos contra ellos dieron e dijeron que convenia añadir en las que estaban confirmadas y sobre todo habiendo habido mucho acuerdo e deliberacion en algunos cabildos y fuera dellos acordamos de proveer ordenar y man-

dar como por la presente ordenamos y mandamos que las dichas ordenanzas confirmadas se entiendan y platicuen con las moderaciones, modificaciones y declaraciones siguientes por las cuales no sea visto ni se endienda alterar ni innovar en cosa alguna las dichas ordenanzas, antes para mejor y en mas provecho de la republica se ejercite el dicho oficio se faga en esta manera. Primeramente por quanto en el primero capítulo de las ordenanzas confirmadas está muy bien proveido la orden que se ha de tener en la eleccion de alcaldes y veedores que se han de elegir para el dicho oficio, que asi se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene.

„2. Iten por quanto en el segundo capítulo se da la orden que se ha de tener en el examen de las personas que se hubieren de examinar y poner tiendas del dicho oficio en esta cibdad que aquel se guarde cumpla y ejecute como en el se contiene, y declarase que el que asi hubiere de ser examinado en el dicho oficio sepa arreglar y concertar un paño y cosello y granillo y granir una pieza de cualquier manera que se la pidieren los dichos alcaldes y veedores y sepa perfilar de perfiles negros y de carmin y verde y blanco y azul de cualquier color que le pidieren y templar los dichos colores y aparejallos y sepa pintar de doradura y de carmin y verde y de los colores que le pidieren y de los colores que pidieren y las sepa templar y moler cada color segun se requiere a cada color y sepa broñir las piezas coloradas y todas las otras colores que se usan en el dicho oficio y sepa facer un cielo con sus goteras y asi mismo sepa hacer un cojin de cualquier tamaño y manera que se lo manden facer y que la obra que hobiere de facer el que asi se hobiere de examinar la haga por sus manos y no satisfaga con decir de palabra como se

face sino con verle obrar e facer las tales obras en la casa o lugar que para ello le fuese señalada por el alcalde y veedores del dicho oficio, los cuales hayan de derechos por cada un examen seis reales, llevando el alcalde dos reales y cada uno de los veedores los otros dos y que no pueda eximirse ni dejar de ser examinado ningun oficial por decir que tiene tienda del dicho oficio de muchos días, porque se ha entendido y se entiende que han puesto tiendas del dicho oficio desde veinte y seis días del mes de agosto de mill e quinientos e veinte e nueve años que se pregonó la ordenanza.... (roto).... hasta hoy y las quiere poner adelante se han de examinar segun dicho es so la pena contenida en la dicha ordenanza.

„3. Iten que si algun oficial del dicho oficio viniere de fuera parte á asentar tienda dél en esta ciudad que, aunque diga y mostrare por testimonio como fue examinado fuera de aqui, sea obligado á ser examinado en esta ciudad en la forma suso dicha y so la dicha pena y hallandole habil se le de licencia para que la use sin que le lleven los dichos seis reales por el examen, mostrando por testimonio autentico como fue examinado en el dicho oficio en alguna de las cibdades destos regnos.

„4. Iten que ningun oficial aunque sea examinado del dicho oficio no tenga compañía con otro oficial que no fuese examinado, so pena de mil mrs. por la primera vez y por la segunda dos mil mrs. y en estas dichas penas incurran ambos á dos, asi el examinado como el que entrare en su compañía, de mas que el que no fuere examinado y quisiere tener tienda debajo desta cautela, sea habido por inhabil para el dicho oficio por tiempo de tres años, incurriendo en la dicha pena segunda vez aplicadas las dichas penas segun dicho es.

„5. Iten que los que entraren por aprendices en el dicho oficio cumplan el tiempo que se concertare y antes de lo haber cumplido no se salgan de con sus amos, si no fuere por cosa justa o por concierto, y que saliendo sin haber cumplido lo suso dicho sin licencia del maestro con quien el tal aprendiz estubiere, ningun oficial pueda recibir á ningun mozo, porque de otra manera seria dar causa que ningun mozo aprenda perfectamente el oficio, so pena al que lo quebrantare de mil mrs. por la primera vez e dos mil mrs. por la segunda e tres mil por la tercera, aplicados como en las ordenanzas desta cibdad los aplican.

„6. Iten quanto al cuarto capítulo de las ordenanzas confirmadas que dispone que se labre buena corambre de carneros y no de ovejás que se guarde y cumpla y se acrecienta que sea buena de dar y de tomar y que no puedan gastar en los guadameciles y en otra obra del dicho oficio pellejos de corderos ni *aculfa* so pena de cien mrs. por cada cuero que de otra suerte, salvo en las susodichas, gastare, aplicados como dicho es.

„7. Y en quanto á lo contenido en el quinto capítulo de la ordenanza confirmada se declara y ha de entender en esta manera, que como dice que los cueros mas delgados no se hagan de plata porque se oradan al bruñir, se modifica por quitar achaques, que los que no fueren para pasar no se echen ni fagan de plata por si fuere el cuero bueno aunque sea de colorado mas gordo que no el que se hiciere de plata, no por eso incurra en pena, siendo el uno y el otro buenos á vista del al calde y veedores, y asimismo que en lo que dice el dicho capítulo de la cal que se entienda y declare, e probandose que por ser pasado de la cal el cuero, la pieza se puso prieta, en tal caso incurra en la pena de la ordenanza confirmada y no en otra manera, y

en lo demas se cumpla y ejecute el dicho capítulo como en el se contiene.

„8. Iten en quanto al sexto capítulo de la dicha ordenanza confirmada que se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene y para mejor guarda y ejecucion del, se provee y asi lo proveemos ordenamos y mandamos que de aqui adelante ningun oropelero pueda argentar pieza que se hubiere cortado atravesada contra lo proveido en el dicho capítulo en publico ni en secreto ni cuero de obeja ni de cordero ni aculfa, so pena de dos mil mrs. por la primera vez y por la segunda ser privado del oficio y si no tubiere bienes de que pagar la pena que le den treinta azotes.

„9. Iten en quanto á lo contenido en el capítulo siete de las dichas ordenanzas se declaran dos cosas principales: la una es que todas las piezas de colorado que de aqui adelante se hubieren de facer y hacerse asi en esta cibdad como en otras cualquier partes en cualquier manera sean teñidas con rubia y no con brasil como hasta aqui se hacian en grande agravio y daño de los que los compran y la otra es que todos sean de un tamaño las piezas de dorado como de plata e de colorado y de otros cualesquier colores que sean e han de tener el tamaño del molde antiguo que es tres cuartas de vara de largo y dos tercias menos una pulgada de ancho de lo cual ha de haber dos moldes fechos de hierro, sellados con el sello de la cibdad, uno en el arca de los dichos oficiales que tengan dos llaves, la una esté en poder del alcalde del oficio y la otra en poder del escribano del consejo, el cual asimismo tenga otro molde, so pena que por cada paño de cualquier suerte que fuere que se hallare contra lo proveido en este capítulo o contra cualquier parte del haya y se le lleve de pena al oficial seiscientos mrs. por cada paño aplicada, segun dicho es, y que esta ley sea

general e igual para todos los oficiales del dicho oficio que tiene ó tubiere tienda o lo usare en cualquier manera, asi en esta cibdad como en otra cualquier parte que sea, y demas de las dichas penas, que si se les fallare á los dichos oficiales algunas piezas de menos tamaño de lo que dicho es, que, aunque no esté cosida en paño ni en otra cosa, caiga e incurra por solo haberla fecho e tenerla en su poder en pena de cien mrs. por cada pieza e la pieza perdida, todo aplicado como dicho es.

„10 En quanto al octavo noveno, y décimo de las dichas ordenanzas confirmadas que asi se cumplan y ejecuten como en ellas se contiene.

„11. Y por quanto algunos, con cautela, por sacar corambre desta cibdad o plata batida sacarian desta cibdad algunas piezas argentadas o plata batida, y está dado orden por cartas y provisiones reales en la manera que se ha de sacar la corambre, mandamos que en esto se guarde lo proveido por las dichas provisiones en el sacar de la corambre e plata batida e el que la sacare faga las mismas diligencias ante el escribano del consejo, so pena de haber perdido las piezas argentadas o plata batida contra lo suso dicho, sea aplicado todo segun y como dicho es e que las diligencias se fagan con juramento y pregones conforme a lo proveido por la provision y que en esto no se pida testimonio de donde se trajo la corambre ni albalá de la aduana porque en esto no puede haber lugar, salvo preceda el juramento de las partes y tres pregones en tres días como la dicha provision real manda.

„12. Iten por quanto nos consta que agora de presente los oficiales guadamecileros tienen concertado a obrar muchos paños de guadameciles y otras obras que no pueden ser enmendados ni ir conforme á lo proveido por los capítulos y ordenanzas y si luego se

hobieren de ejecutar contra ellos sería cosa de muy gran rigor e destruillos, atento que siendo ellos llamados y conferido con ellos han habido por bien y consentido estos capítulos y declaraciones y pedido que se publiquen y guarden como celosos del servicio de Dios nuestro señor y de su magestad y del bien publico, permitimos que desde hoy dia de la fecha hasta el dia de pascua florida, primera venidera de tal año de cuarenta y tres, puedan tener y tengan en sus casas y tiendas los guadameciles que hubieren comenzado que no sean fechos ni obrados conforme á los dichos capítulos, con tanto que hasta entonces... (roto)... todas las piezas y paños y las que no estuvieren iguales corten por medio e las hayan perdido y los paños que entonces hubieren fecho los declaren con juramento ante las justicias y nuestros diputados y escribano del consejo y alcalde y veedores y se sellen con el sello de la cibdad por lo menos siete u ocho piezas en cada paño y juren de no las quitar de alli para las poner en otros paños que despues fagan porque no pueda en ella haber fraude y engaño.

„Todas las penas contenidas en las ordenanzas confirmadas y estas declaraciones dellas aplicamos la tercia parte para el que lo denunciare y la tercia parte para el juez que lo dicho viere y lo demas para las obras de esta dicha cibdad.

„Porque vos mandamos á todos y á cada uno de vos que veais las dichas ordenanzas confirmadas y estos capítulos y declaraciones dellas y lo guardéis y cumpláis y executeis y fagáis guardar cumplir y ejecutar en todo e por todo segun y como en ellas y cada una dellas se contiene e contra ellas ni parte dellas no vais ni paseis ni consentais ir ni pasar por alguna manera so las penas en ellas contenidas e de cada seis mil mrs. para las obras de Cordoba, de lo cual mandamos dar la

presente carta de ordenanza e declaración, firmada por cibdad, fecha en la ciudad de Córdoba á veintidías del mes de febrero año de mil e quinientos e cuarenta e tres años.—Fr^{co}. Osorio—Juan Pérez de Saavedra—Don Martín de los Ríos — Juan Ruiz escribano de su majestad lugarteniente de Gonzalo de Hoces escribano del concejo.„

Se pregonaron estas ordenanzas el miércoles 28 de Febrero del año de la fecha. Aunque en el Archivo municipal de Córdoba no hay mas que lo copiado, es indudable que existió otra ordenanza, ó bando ó ley, redactada en términos muy duros, á que se refiere el Obispo de Córdoba, D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, en sus "Interrogatorios... Por los cuales examinaran los Confesores deste Obispado los oficiales dél que Confessaren„, impresa en 1567, y de los que nuestro excelente amigo D. José M.^a de Valdenebro, en su libro *La imprenta en Córdoba*, copia lo siguiente: «Oficio de guadamecileros. Es premativa que las piezas vayan cortadas derechas y cortanlas de otra manera por ahorrar cuero, y esto casi todos lo hacen.

„Ay pena de muerte que no echen en lugar de plata en los guadameciles estaño. En esto se podría pecar.„

Esta pena de muerte, como se ve, no está en las ordenanzas, y por lo tanto, había otra disposición, acaso practica Real, como parece deducirse del texto copiado.

Expuesto ya todo lo que creemos documentos nuevos para el estudio de esta industria artística, vamos á hablar de ella histórica y técnicamente en cuanto de nuestros estudios hemos podido deducir, sintiendo no poder ir señalando modelos, pues ni en Museos, ni en templos, ni en casas particulares queda gran cosa y lo que queda, es todo, ó casi todo, de la peor época, esto es de la decadencia ó sea de los siglos XVII y XVIII.

Pueden considerarse como lo más antiguo que se conoce de guadameciles cordobeses dos cofrecitos, bastante grandes, que hay en el Museo de Cluni, que tienen la forma de los actuales baúles, y están forrados de terciopelo, sobre el cual hay pegadas figuras de animales de cuero recortado. Además los cofres están adornados con herrajes. Esta obra parece ser del siglo XIV, á juicio de personas peritas, sin que podamos dar más pormenores, ni nuestra opinión, porque no los hemos visto.

También pudieran incluirse entre los guadameciles las pinturas que decoran las tres bóvedas del salón llamado de la justicia en la Alhambra, si bien no se puede definitivamente declarar así, porque, aunque hechas sobre pieles y grabadas en las orlas, no están pintados directamente los cueros, sino que entre éstos y la pintura hay una capita de yeso de unos dos milímetros que aumenta de espesor en los lugares donde se ha hecho el relieve, con hierros ó moldes apretando en fresco. Estas pinturas son del siglo XV.

Dejando á un lado las dos manifestaciones más ó menos apropiadas que anteceden, los guadameciles se pueden dividir en las clases siguientes:

Decorativos de interiores de palacios. — Comprende probablemente desde el siglo XV y sigue todo el XVI y una gran parte del XVII.

Aplicación al mobiliario. — Desde muy entrando el siglo XVII hasta que desaparece este arte en el XVIII.

Durante todo este primer período, aparte de la decoración de muros, se hacían algunos objetos de cuero, tales como las coronas de las imágenes, según un inventario, citado por nuestro amigo D. José Gestoso, en su *Diccionario de artífices sevillanos*, del Hospital de San José de Jerez, fechado en 1589, en donde se lee: "Vestidos y aderezos para la imagen de Nuestra Señora: Una corona de guadamecí dorado.„

También se hacían cubiertas ó tapetes de mesas y colchas y colgaduras de camas, como se desprende del texto de los contratos que ya van publicados en el presente trabajo. Era también frecuente hacer antepuertas por lo que debemos entender ó biombos ó cortinas, pero esto entra en los elementos decorativos de las estancias que se adornaban. En todo este período no se menciona en las escrituras ninguna aplicación á sillerías, que es á lo que se acogieron los guadamecileros en el período siguiente, si bien en contratos de guadamecileros sevillanos aparecen varios del siglo XVI, citados por el señor Gestoso, de guadameciles para los bancos del Cabildo eclesiástico y para los bancos de la sala capitular de la Catedral sevillana. También esto puede considerarse como complemento de la decoración de las cámaras.

Hacían en las iglesias frontales de altar y sobrealtares, ó sea manteles de altares, y doseles para imágenes. En los palacios era donde lucían su habilidad, cubriendo por completo de ricos y lujosos cueros las principales habitaciones. Es de advertir que, en todo el siglo XVI, se gastaron cantidades fabulosas en decorar las iglesias, que hasta entonces estaban casi desnudas. El retablo, que hasta el siglo XV era generalmente de cobre esmaltado, y sólo ocupaba un espacio pequeño en el centro de los ábsides y capillas, fué sustituido por la batea y por el trítico, y más tarde por los retablos pintados ó esculpidos, que aún admiramos en la inmensa mayoría de los templos antiguos, á pesar de haber sustituido muchos, en época posterior, con los armatostes churriguerescos. Los pintores y entalladores tuvieron su campo de acción y su ganancia, desde fines del siglo XV, en los templos, que llenaron de obras magistrales, no sólo de retablos, sino de frescos y lienzos decorativos, de

claustros, capillas y muros lisos de iglesia. Los azulejeros también ayudaron, haciendo frontales de altar, y los marmolistas, que grababan brocados en los frontales, fueron acabando con los que los guadamecileros hacían. Por último, el arte de la platería, con el gran incremento que tomó, desterró por completo de las iglesias á los guadamecileros, en cuanto á hacer coronas para las imágenes. Los manteles de cuero de los altares fueron sustituidos por otros de lienzo, adornados de encajes riquísimos, y los guadamecileros huyeron de los templos y buscaron su trabajo en los palacios.

Sabido es que el cuadro entró muy tarde en la casa particular. Primeramente entró el retrato, y más adelante se fueron haciendo algunas pinturas de imágenes devotas. En los inventarios de los más poderosos caballeros del siglo XVI, apenas hay tres ó cuatro cuadros en cada casa. Los muros de los palacios se decoraban con tapicerías y con yeserías. Los primeros se desterraron, no habiendo llegado á generalizarse por lo costosos, y las yeserías por su carácter marroquí, que desapareció casi por completo en cuanto se conquistó Granada. Los guadamecileros aprovecharon estas circunstancias é invadieron las viviendas de los poderosos.

Primeramente sólo hacían imitaciones de brocado sobre cuero, empleando para ello la plata batida y los colores rojo, verde, azul, negro, carmín y blanco, que daban al óleo, y algunas veces al temple, aunque estaba prohibido. Hasta después de 1529, fecha de las ordenanzas confirmadas por el Emperador, no emplearon el oro. Las pieles habían de ser de carnero, que ellos mismos curtían, y sobre ellas dibujaban con moldes de madera, después grababan, si es que vale la frase, y los espacios lisos los daban de

color, las más veces colorado ó azul, ó dejaban el color del cuero. Otras veces las labores iban coloridas sobre el fondo de piel.

Después de la fecha citada y antes de 1543, en que se hicieron las aclaraciones copiadas, se introdujo el uso del oro, que ya predominó siempre, sustituyendo por completo á la plata, aunque ésta no se desterró en absoluto, y entraba muchas veces en combinación con el otro metal. Debióse, sin duda, á la mayor facilidad de aplicación, pues el oro lo ponían de esta manera: untaban de aceite la parte que se había de relevar, bien en alto, bien en hueco, y sobre el aceite fijaban la lámina de oro; hecho esto, con unos moldes de hierro ó cobre calientes, apretaban y se quedaba fijo el oro y hecho el relieve. El oro sobrante lo limpiaban con unas hilas. Los hierros no podían estar fríos, porque no se quedaba el oro fijo, ni muy calientes, porque se oradaba la piel.

Poco después que el oro se introdujo en el arte de los guadamecías la pintura como elemento complementario. Primeramente sólo sirvió para hacer escudos de armas. Más tarde se agregaron medallones, en cuyos centros iban representaciones de flores, cabezas, caras ú otros objetos. Las pilastras, cenefas, frisos, etc., se decoraron también por los pintores, con adornos á lo romano, semejantes á los que los escultores ponían en las obras platerescas, é iban pintados de colores muy brillantes, que lucían muy bien sobre el fondo avellanado de la piel. A pesar de la riqueza de esta ornamentación en que, como elemento principal entraba *el gran decorador*, el oro, las habitaciones así adornadas tenían, indudablemente, un tono obscuro y sombrío que aumentaba conforme las pieles se iban obscureciendo por la acción del tiempo, y para evitar esto, se apeló á un procedimiento

bellísimo: se decoraba una sala, rodeándola de arcos, que iban superpuestos en el cuero y relevados sobre cuero también. Generalmente los arcos eran de oro y plata, y apoyados sobre columnas ó pilastras. Cuando eran en pilastras, el centro de éstas estaba decorados con dibujos á lo romano, de flores, trofeos de armas, camafeos y hojarasca. Los vanos de los arcos se pintaban de paisaje verde, sin figuras y con lejos, á lo que llamaban bosque ó pintura verde, y de este modo la habitación semejaba un pabellón formado de arcos, por los que por todas partes se descubría el campo fértil y extenso. Los arcos estaban apoyados sobre una ancha cenefa de guadamecías, y todo sobre un zócalo, que la mayor parte de las veces sería de azulejos. Esta es la labor que más se empleó en la segunda mitad del siglo XVI, la que se llevó á Roma, la que admitieron el Duque de Arcos y el Marqués de Comares, según habrá advertido el que se haya tomado el trabajo de leer nuestro anterior artículo.

Hubo otra clase de guadamecías, probablemente del siglo XVI, de la que no conocemos más que un insignificante pedazo de nuestra colección de antigüedades. Procede de un dosel del convento de San Pablo, de Córdoba, y en él el cuero está en su color, adornado todo de nervios, hojas y ramos de uvas. Todo el adorno es verde y rojo, sin aplicaciones metálicas, y no pintado, sino hecho con borra de seda de relieve; las uvas, rojas, y las hojas y los nervios verdes. El paño, entero y nuevo, sería bellissimo. Sin duda para una obra de esta clase compraría, en 1584, Luis de Almaguera las 12 onzas y media de *pelo encarnado* de que se habla en una de las escrituras antes citadas.

Las costuras de las pieles las cubrían con tiras de cuero, á que llama-

ban ribetes, como se desprende de la escritura de Juan Carrillo, que va en el presente artículo.

Decoradas las iglesias, los pintores y escultores se encontraron con su trabajo disminuído. En el siglo XVII ya se construía poco de carácter religioso, relativamente al siglo anterior, y los pintores para buscar trabajo acudieron á la casa, influyendo en los señores para que decoraran sus salones con cuadros.

La invasión de la pintura dió al traste con el guadamecí, y los guadamecileros tuvieron que inventar nueva aplicación de su arte para que no desapareciese y no quedarse arruinados. Entonces empezaron á aplicar los cueros á las sillas, haciendo respaldos y asientos. Desapareció la pintura de los guadamecís y quedó sólo el dorado y el relieve y más tarde se desterró el oro, quedando el relieve solo. En este período se había difundido por todas las artes el mal gusto, y los guadamecileros no fueron extraños á él, de modo que rara es la silla, que aún hay muchas, que tenga dibujos de buen gusto. De este período hay tanto que seguramente todos los lectores de nuestro BOLETÍN lo conocen, por lo que nos excusamos de dar más pormenores. Hoy se ha restablecido en Francia esta aplicación y con mejores dibujos de los que usaban los guadamecileros cordobeses.

Mucho más pudiéramos decir respecto á este arte, de la manera que se fabricaba, de los ejemplares que quedan, pero por ahora lo dejamos para no cansar más á los lectores. Lo que sí repetiremos es la necesidad de restablecerlo, no en las aplicaciones que

se dan ya en el extranjero, sino en las que tenía en el siglo XVI, esto es, en el decorado de habitaciones, procurando imitar las obras que quedan y restablecer los antiguos brocados, y los boscajes y *brutescos*, que es cosa fácil si se estudia con amor y constancia. Hoy se facilitaría mucho el trabajo, desechando desde luego el curtido de las pieles, que se comprarían adobadas, haciendo la obra sin las trabas de reducir á un tamaño todas las pieles, y utilizando prensas para relevar, de que carecían entonces. Además los moldes se harían fundidos en bronce á ceras perdidas, con gran economía y con mayor finura en los dibujos que se habían de relevar y dorar.

Todo esto no puede emprenderlo un particular, porque los que son aficionados no tienen dinero, y los que lo tienen no lo gastarían en pruebas de éxito dudoso, pero se puede hacer encomendándole el estudio al profesorado de las Escuelas de artes industriales y creando en algunas de ellas un taller dedicado exclusivamente á la construcción de guadamecís.

Nosotros tenemos la convicción de que creado ese taller, antes de dos años podrían presentarse en las Exposiciones de industrias artísticas, bellísimas y acabadas muestras de todos los géneros de guadamecís que se usaron en el siglo XVI, y de todas las aplicaciones que desde entonces han tenido, y si el éxito era brillante, como creemos, se habría abierto una nueva fuente de riqueza para la tan deseada regeneración de España.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

CÓRDOBA, Julio 1901.



RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

BREVES PRECEDENTES HISTÓRICOS

Las distintas fases porque ha pasado el altar cristiano durante todo el transcurso de la Edad Media hasta llegar al retablo propiamente tal, están representadas en España por objetos de carácter muy diverso y por numerosas miniaturas de códices.

Tenemos, en primer lugar, sepulcros de Prelados y mártires con el Buen Pastor y el sacrificio de Isaac, esculpidos en su cara anterior, que pertenecen á los diversos siglos del período que pudiera llamarse clásico-cristiano. Contemplándolos, se despierta el recuerdo de las urnas, con preciosos restos, colocadas en los *martirium*, y se inclina el arqueólogo á sospechar que éste debió ser el destino de varios de los que aquí poseemos.

A la cabeza de los mejor determinados y más bellos, figura, en primer término, el de Ecija, y en representación de los más toscos y más interesantes, debe citarse el de Briviesca, guardado en el Museo de Burgos. Son estas tumbas dignas de estudiarse desde el nuevo punto de vista que aquí indicamos, y nos llevan á los tiempos en que las cenizas de los que dieron la vida por su fe, constituían el principal objeto puesto para atraer las miradas y el pensamiento de los fieles en los lugares de oración.

No tan bien definidos por la escultura en el destino para que fueron labrados, y más determinados, en cambio, en su aplicación actual, por su contenido y el recinto en que se encuentran, están los de San Félix, en Gerona, y de Santa Engracia, en Zaragoza, inspirados también en las líneas del clasicismo romano. Ocupa el primero

lugar preferente en el altar de la Basílica de su nombre, y se señala allí como uno de los precedentes históricos del retablo, en tanto que el segundo permanece en una cripta llena de piadosas reliquias, que es un verdadero *martirium*, proporcionándonos entre ambos un indicio del modo de verificarse el cambio de lugar de los mortales despojos que presentaban á los piadosos como ejemplo los primeros cristianos.

¿Se aprovecharon para el mismo fin tumbas clásicas de distinto carácter, como el sarcófago de Husillos, el de Martos y el que lleva el nombre de Itacio en la capilla del Rey Casto, en Oviedo? No es posible contestar hoy á esta pregunta; pero sí conviene formularla como un medio de orientar nuevas investigaciones.

Sirviendo de complemento á los sepulcros para la reconstrucción ideal del altar primisivo quedan en diversos monumentos estancias que tienen hoy la misma significación de los *martirium antiguos*, cual la capilla de Santa Eulalia, con el cuerpo de la santa en la Catedral de Barcelona; y existen otras semejantes todas á los recintos, del carácter de la cripta de San Salvador de Leyre, que á este objeto, más que á exclusivo panteón Real, debió estar destinada, lo cual no excluye que, las cenizas de los Reyes, fueran depositadas también en aquel lugar santificado por otras cenizas.

Opinamos, en vista de la asociación de muchos detalles del género de los que acabamos de citar por vía de ejemplo, y lo exponemos, á título sólo de hipótesis, que los sepulcros de Ecija,

Brivesca y otros parecidos, hubieron de estar en antiguos *martirium españoles*, y fueron aquí, como en el resto de Europa, una de las primeras representaciones de los lugares ante los cuales hacían los fieles sus oraciones, como luego las siguieron haciendo en los siglos posteriores ante altares de muy diversos tipos.

Las inmediatas sucesoras de los *martirium* debieron ser aquí también las *aras*, porque los sarcófagos precitados están todos comprendidos en siglos anteriores al VII, y las pocas que subsisten de las segundas no van más allá del IX. Al salir de las criptas se reprodujo en el altar la reminiscencia romana, como las primitivas iglesias buscaron las basílicas al abandonar las catacumbas.

Dos objetos principales son los que pueden citarse, en todo caso, en representación de esta segunda fase de organización, y encerrados hoy los dos en un mismo territorio y á muy poca distancia uno de otro, son tantas las diferencias que los separan por la fecha, el material empleado, el carácter artístico, la procedencia y hasta el fin con que fueran hechos, que no es posible señalar entre ellas otra cosa en común que el haber estado ambos, muy probablemente, en altares ocupando el lugar que antes ocupaban tumbas de mártires.

Los dos han sido estudiados repetidas veces y bastará aquí simplemente citarlos: es el primero el ara que existe en el interior de Santa María del Naranco y contiene la inscripción de la dedicatoria del templo; es el segundo, la caja de las reliquias, de plata repujada, que luce en la parte más antigua de la cámara santa de Oviedo, y se da la mano, *por su contenido*, con las urnas de los *martirium*.

El Museo de Vich, formado con tanto celo é inteligencia por el Obispo Sr. Morgades, contiene unos curiosos

cuadros que son, en modestos colores, lo que es la *Pala* en San Marcos de Venecia, con su hermoso trabajo de orfebrería. La analogía con tan rica obra de las sencillas obras que poseemos, y su significación tan fácil de comprender, nos han impresionado vivamente las veces que hemos visitado la preciosa colección, y las citamos aquí como manifestaciones de otro término en la serie de cambios de tipo de los altares medioevales (1).

Mas no se limitan á *Pallas pintadas* los altares de aquella época que aquí poseemos; la tabla de esmalte de *San Miguel in Excelsis*, reproducida en color y estudiada hace ya años en el Museo Español de Antigüedades (2), representa con tanto carácter como los precitos, y con mayor esplendidez, el objeto sagrado, colocado en el lugar preferente de los templos. Los hermosos esmaltes de Silos, guardado uno en el monasterio y otro en el Museo burgalés, pertenecieron también á altares, y antes que los retablos debían ser estudiados.

A estos y aquellos objetos sirviéronles de sostén las curiosas mesas ó aras románicas que existen todavía en las capillas absidales del monasterio de Veruela y otros templos, compuestas de la espaciosa tabla apoyada sobre cuatro columnas de sencillos capiteles, que sostienen sus esquinas, y una quinta igual en el centro.

Para otra disposición de altar pudieron aplicarse también las tres efigies, excepcionalmente interesantes de Vicente, Sabina y Cristeta, que se conservan en su basílica de Avila, aunque colocadas en el colateral de la

(1) D. Vicente Lampérez, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura, los está estudiando también desde el punto de vista de las influencias bizantinas, en que es indiscutible su competencia.

(2) Se destinó á la capilla enlazada á la tradición del caballero *Teodosio Goffi* en lo alto de la *Sierra de Aralar*.

Epístola, cual objeto inservible y de ninguna utilidad en el presente.

Hemos reproducido una de las tres en la pág. 44 del tomo IX del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES y en la pág. 62 de la Memoria *Escultura Románica en España*; sus dos compañeras concuerdan con ella por completo en estilo, ya que no en todos los detalles de su característica indumentaria.

La túnica de la segunda dama está sencillamente guarnecida al cuello de un galón sin adornos y no presenta el collarino y el listón delantero cuajado de piedras preciosas que enriquece el traje de la copiada en las obras y páginas citadas. Los mantos caen de los hombros á los pies por uno y otro lado en las dos imágenes femeninas y cruza, en cambio, de izquierda á derecha el del varón.

Parecen las interesantes esculturas obras de comienzos del siglo XIII; y caso de haber estado colocadas en la mesa de altar, supuesto posible, constituirían un objeto de culto excepcional para España, por lo menos, en aquel período, según veremos en seguida en lo que se expondrá á continuación.

Paralelamente á la breve serie de las joyas salvadas de destrucciones y rapiñas que marcan los diversos tipos adoptados sucesivamente en los puntos de oración, se desarrolla la más extensa y más precisa en sus datos de las miniaturas de nuestros códices, que si no presenta las ventajas que la realidad y el relieve dan á las primeras, tienen, en cambio, la de no quedar duda acerca de su uso y ser posible, en la mayor parte de los casos, la determinación de sus fechas.

Un ara dibujada, coloreada y con su nombre hay en uno de los folios del Códice vigiliano, y representaciones análogas se encuentran en otros manuscritos de fecha menos antigua; mas los dibujos son en muchos casos tan

imperfectos, que no resultaría sólido el afirmar doctrina sobre unos cuantos trazos teñidos, á veces, de colores muy impropios.

Trasladándonos al siglo XIII, cambia radicalmente de carácter la investigación. El ejemplar de las *Cantigas* más rico en miniaturas que guarda El Escorial, tiene altares en la mayor parte de sus bellas miniaturas, y en ellos pueden reconocerse los frontales de esmaltes de variados colores, las cajas doradas de reliquias sobre las mesas, y las Cruces también doradas, constituyendo un conjunto brillante y severo á la vez.

Sobre algunos se presenta la Virgen como objeto de veneración; pero la forma de la presentación y del dibujo, debe referirse á la aparición de la figura ideal de aquélla por cuya intercesión se ha realizado el milagro ó recibido el beneficio, excluyendo el supuesto de la talla de una imagen plástica, hecha para sustituir á los ordinarios objetos de culto.

Cruces y arquetas de reliquias de diversos siglos se conservan en muchos templos, ó están guardadas en los Museos, y su estudio nos permite conocer detalles de la disposición general del altar representado en las *Cantigas*. Cuando se le dibujaba con aquellas líneas, debía llevar ya siglos, tanto en España como fuera, de estar organizado del mismo modo y claramente confirman esta doctrina las fechas de algunos de los objetos que poseemos.

No diremos que todos los de igual naturaleza hayan servido necesariamente para el mismo fin; pero entre la Cruz de los ángeles y de las victorias en Oviedo, la de marfil de don Fernando y D.^a Sancha, las varias de bronce, con sostenes fijos, y las arquetas de San Isidoro de León, de San Millán de la Cogulla, de Hagib en Pamplona y las cien de esmaltes que se pueden todavía estudiar en nuestros

días, es fácil distinguir las que fueron labradas para los altares públicos ó privados.

Del siglo XIV poseemos ya un buen retablo en la *capilla de los Sastres*, de la Catedral de Tarragona, y fácil es reconocer que, entre el ejemplar de *Cantigas*, que se aproxima ya en muchas de sus láminas á esta centuria, si no penetra en ella, y la obra artística de la capital catalana, fijan límites bastantes próximos entre sí á la labra en España de los retablos, dignos del nombre de tales, límites tanto más estrechos, cuanto que son casi idénticos muchos de los gabletes pintados en el código castellano, y los que encuadran las zonas de los *tarraco-nenses*.

Fué asociada la adopción del retablo á diversas transformaciones litúrgicas respecto de la forma en que debían celebrarse los sagrados Oficios, y lo mismo que á la situación del coro; y de todas las fases recorridas en el cambio radical realizado desde el siglo XIII á los comienzos del XVI, han quedado en España recuerdos que permiten seguir las paso á paso.

Conserva la Catedral de Gerona su altar en el centro, que ha variado de líneas por reformas múltiples en los siglos sucesivos, pero no de colocación; y para atestiguar que hay en este hecho un respeto, quizá inconsciente, á la tradición, y no la muestra de un gusto arcaico, permanece en el fondo del presbiterio la antigua silla de piedra desde donde el Prelado presidía el Cabildo en los solemnes cultos.

Hubo de retirarse en nuestro país el coro del presbiterio, y antes de trasladarse al centro de las naves, dejó en algún recinto evidentes señales del camino recorrido. La iglesia de Oña tiene adosada su preciosa sillería por ambos lados de Epístola y Evangelio á los muros del crucero, y representa así un término de enlace entre las si-

llerías que existieron aquí en los presbiterios, y se conservan en igual disposición en las Catedrales francesas, y las encerradas entre los muros con que se forma una estancia en la parte central de las naves principales.

Sabido es que de aquí pasaron los coros á los pies, y parte alta de los templos, y también en un edificio que es todavía ojival, tenemos marcada esta transición con la modificación consiguiente del altar, que luego no fué imitada en los demás monumentos. En el Santo Tomás de Avila, fundado por los Reyes Católicos, está dispuesto de este modo el coro enriquecido por las tallas de Martín Sánchez, que trabajó también en la Cartuja de Burgos, y enfrente, casi á la misma altura, sostiene un arco escarzano el presbiterio con sus tablas genialmente pintadas.

Sería de un gran interés seguir desde este momento el cambio gradual del carácter dominante en los retablos, las influencias variadas ejercidas en ellos por las distintas corrientes llegadas á la Península desde diversos suelos, las razones de las primeras materias empleadas para hacerlos, explicables unas por elementos locales, y otras por tradición artística, á veces muy remota, la lenta formación de las escuelas y la revelación en oscuros indicios de las genialidades artísticas que habían de dar vida á las obras; pero, desgraciadamente, carecemos de ejemplares en número suficientes para este análisis, y aquí debe observarse, como se observa en las sillerías, que son frutos de las postrimerías del siglo XV y de los comienzos del XVI la mayor parte de los muy numerosos, con doseletes ojivales, destinados todavía al culto, que lucen en nuestros templos.

En un reducido espacio de tiempo, que se extiende todo lo más á un período de medio siglo, dominan en España dos tradiciones artísticas, dia-

metralmente opuestas, encarnada una en los retablos de alabastros ó distintas piedras y viva la otra en los retablos de madera. Ni para los primeros ni para los segundos están bien delineadas las comarcas de producción; pero sí puede afirmarse, en general, que las obras de piedra dominan en Aragón, y que los buenos retablos de madera abundan en Castilla. Zaragoza y Huesca contienen cada una dos de aquéllos, y Burgos, con su provincia, es un verdadero museo de éstos.

Invadieron, al fin, los de madera todas nuestras comarcas, y este material acabó por ser el único utilizado en la clase de obras que estudiamos. En las mutuas acciones de unas corrientes sobre otras, llegaron, sin embargo, materiales análogos á los que imperaban en los pueblos de levante hasta el corazón de las provincias del centro y occidentales, creando en la antigua *cabeza de Castilla* el retablo de San Nicolás de Bari, verdadera filigrana de piedra sacada de las canteras de Ontoria, y en Galicia los de piedra litográfica de algunas iglesias, visitadas por D. Cesáreo Fernández Duro.

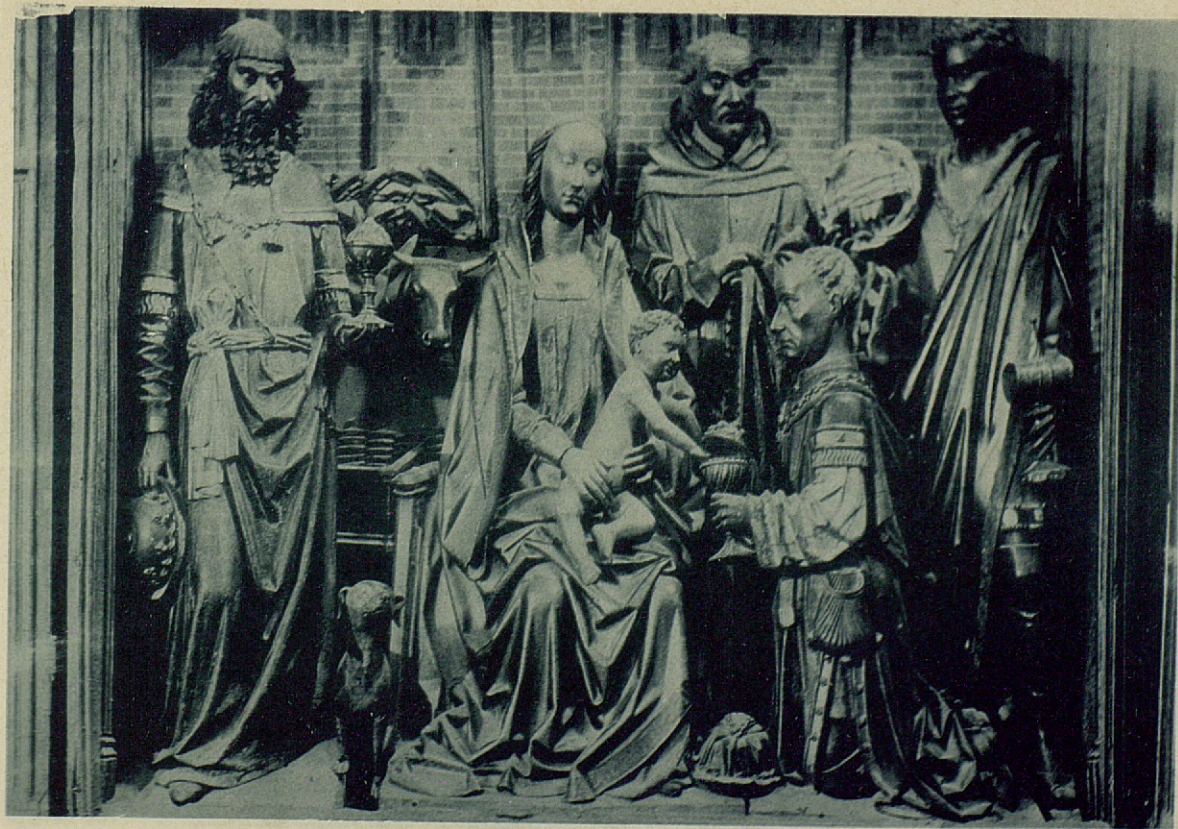
Es necesario, sin embargo, conceder al material empleado una importancia muy subordinada á otras influencias en la generación del sello particular de cada obra artística. Entre los altares de Zaragoza y Huesca, de un lado, y el del precito San Nicolás de Bari, de otro, no existen apenas más elementos comunes que no estar ni aquéllos, ni éste, tallados en madera. Ni la piedra empleada, ni las líneas trazadas por el artista, tienen por lo demás otra cosa en común.

Los retablos aragoneses de piedra y de madera se diferencian de los castellanos de los mismos materiales por una condición especial de aquéllos, que influye sobre su línea general y la disposición de sus figuras, bastante más

que la substancia con que están hechos. Las iglesias del primer territorio citado tienen siempre de manifiesto el Santísimo en un espacio que se señala al exterior ante los fieles por una ventana redonda, cubierta por un cristal, tras el cual lucen algunas lámparas; y el marco circular, con símbolos celestes, en que la vidriera está engastada, constituye un pie forzado, impuesto á la labor de los artistas, que no existe nunca en los de las opuestas comarcas.

Lucen los retablos de piedra más bellos y de más variados tipos en el presbiterio del templo metropolitano de Tarazona y en su *capilla de los Sastres*; en la *Seo* y en el Pilar de Zaragoza; en el altar mayor de la Catedral de Huesca y en una capilla construída no ha mucho para trasladar á ella la primorosa obra que estaba muy amenazada de perderse entre las ruinas del castillo de Monte-Aragón; en la parroquia burgalesa de San Nicolás de Bari; las iglesias de Santiago de Compostela, y lució en *Santa María la Antigua*, de Cartagena, el que hoy se conserva en el Museo de Madrid.

Son tantos los de madera llenos de doseletes que aún nos quedan, á pesar de los vandalismos cometidos con ellos en los más diversos períodos, que no es posible enumerarlos todos en un cuadro de conjunto. Apréciase en muchos la labor de los escultores de los fines del siglo XV y comienzos del XVI y sólo pueden examinarse en otros los minuciosos primores de los tallistas de la misma época, unida á la genialidad de los pintores, que no cabe estudiar dentro de nuestro propósito. Burgos posee dos, por lo menos, de este período en su Catedral, tres en San Gil, otros dos en San Lesmes, el muy conocido de su Cartuja de Miraflores, y el de Covarrubias con la Adoración de los Reyes, que suple con el interés arqueológico los defectos artísticos que han de apreciar los críticos en su compo-



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

COLEGIATA DE COVARRUVIAS (Provincia de Burgos)

CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO

sición y sus figuras; en ellos abundan las tallas para el estudio del arqueólogo. El de la iglesia de San Pablo en Zaragoza nos permite comparar fácilmente en la misma ciudad los de este tipo con los del anterior.

Avila en su Santo Tomás y en su Catedral, la Vieja de Salamanca, diversas iglesias de Toledo, San Martín de Segovia, Tudela, Tarazona, nuestro Museo Arqueológico y de Pinturas, el Museo de Vich y varias colecciones particulares, encierran notables altares, de manos españolas ó de artistas extranjeros aquí establecidos, donde los listones dorados y recortados en cien caprichosos dibujos, sirven de marco á recuadros de buena pintura donde brilla la maestría de Pedro Berruguete y Juan de Borgoña (1) Nicolás Florentín, Fernando Gallego y otros ignorados coetáneos (2).

Un estudio completo de los retablos españoles tocaría, por lo tanto, á muchas ramas diversas de nuestro conocimiento y no presentaría una rígida unidad, siendo, en cambio, de capital interés para la formación del inventario de nuestras riquezas artísticas. Limitado sólo el plan á los que presentan figuras y están comprendidos en el período que se declara en el epígrafe, es posible acometer, con esperanzas de éxito, un primer esbozo de la enumeración de estas obras que aún

poseemos, relacionadas por las de materiales pétreos, con las hermosas portadas de fecha próxima y por las de madera, con las sillerías. Sirvan las notas siguientes de materiales sueltos para la obra.

Fácil es ver, por todo lo que llevamos dicho, que la serie de fases de transformación en los altares hasta la aparición del retablo, y aun durante mucho tiempo después de dicha aparición, no se realiza en períodos bien determinados y con la absoluta exclusión de unas formas por otras. Aquí, como en todos los países y en todas las obras humanas, subsisten tipos antiguos, lado por lado de los nuevos, que se propagan con mayor energía. Las inspiraciones se compenetran, y las formas usadas en un período no mueren, sin dejar la representación viva de su especial modo de ser, en medio de los numerosos ejemplares de sus sucesoras.

Hoy mismo tenemos en el presbiterio de San Félix de Gerona un sarcófago romano cristiano con los restos de un mártir, en la Catedral de la misma población la silla del Prelado á espaldas del altar, en Veruela las aras románicas, ocultas por objetos modernos, y otras muchas disposiciones que disputan á los retablos la posesión del puesto de honor en las iglesias.

«ADORACIÓN DE LOS REYES», CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO DE TALLA
EXISTENTE EN LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS

El cuadro central de un tríptico que se encuentra al lado de la Epístola en la Colegiata de Covarrubias y hemos reproducido en nuestra fototipia, es

una obra interesante y digna de estudio algo detenido, por los singulares detalles que en ella se observan.

La línea general de la composición es monótona; dos de los Magos y San José aparecen formados en fila, en segundo término, sin más alteración de una rígida simetría, que la de no hallarse la figura del último equidistante entre los relieves, casi de igual altura,

(1) Es curiosa la asociación de estos dos pintores, que precedió á la de los dos escultores de la misma denominación.

(2) Muchas tablas procedentes de antiguos retablos han sido estudiadas por nuestro erudito consocio D. Narciso Sentenach en sus artículos acerca de las contenidas en el Museo del Prado.

de los dos primeros. Ocupa el primer plano la Virgen, en el centro, con Jesús descansando sobre su brazo izquierdo, y á este mismo lado está arrodillado el tercer Rey, que apenas adelanta su cuerpo para ofrecer al Salvador del mundo el contenido de un rico cáliz, con pedrería, cuya cubierta se halla levantada.

Con el amaneramiento del perfil de conjunto contrasta la vida y movimiento que en muy diversos grados presentan algunos personajes. Destácase, entre los demás, desde este punto de vista, el santo Niño, que mira con interés el objeto que le presentan, se inclina y mete sus manitas en el vaso presentado, cual gozoso de recibir el obsequio. La amorosa madre dirige su vista á la escena con una expresión que el artista pretende, quizá, hacer tierna y majestuosa á la vez, y le ha resultado fría, y los demás actores atienden también con dormilones ó espantados ojos.

Los tipos étnicos y el modelado de las cabezas, se prestan de igual manera á curiosas observaciones: los varones tienen pómulos salientes, como rasgo característico de la raza, y el artista exageró este elemento rebasando un límite rara vez reconocido en la especie humana. En la augusta dama se señalan los huesos de las mejillas lo bastante para el conocimiento de su existencia; pero no hasta el punto de romper la línea oval y alargada de su rostro, que aparece más delicado dentro del mismo tipo general de los que la acompañan en el cuadro, cual personajes secundarios de su personalidad.

El detalle realista de la absoluta desnudez de Jesús debe ser tenido muy en cuenta, y nos permite, al mismo tiempo, juzgar del ideal que tenía el escultor de la forma del cuerpo humano. El torso es muy largo respecto de las extremidades, y el vientre ligeramente abultado, como efectivamente se presentan en la infancia; el brazo izquier-

do y pierna derecha parecen desconcertados, y el muslo contrario excesivamente grueso, dándole la combinación de líneas el aspecto de un chico patizambo.

Las manos de todos son ásperas y toscas, y sólo en las de nuestra Señora se ha buscado un efecto de distinción aristocrática, ya que no en la finura, en la longitud de los dedos.

Uno de los Magos lleva barba rizada y el pelo recortado por delante en la forma usada en los días de los Reyes Católicos, en tanto que los otros dos y San José se presentan imberbes y sus cabellos no están peinados en forma semejante á los del anterior. Los de la Virgen penden en dos largas matas torcidas, que caen á derecha é izquierda, desde una raya central, dejando completamente descubierta la frente y cubiertos los oídos, que no se ven en la fototipia.

Es variadísima la indumentaria, sin que la diversidad de los trajes acuse marcado anacronismo. La Madre de Dios viste una túnica de abertura cuadrada, con una guarnición en la parte superior y una franja de adorno en la inferior y sencillas mangas; está cubierta por un manto, cuyo cuello se levanta alrededor de la larga garganta como en los modernos abrigos *Mé-dicis*, y tanto los plegados de la primera como los de la segunda están hechos con la intención manifiesta, y no del todo mal servida por el resultado, de huir de la simetría y del amaneramiento, por más que la mano del tallista no supo darles siempre y en las diversas partes, la flexibilidad propia de las telas representadas.

Observaciones análogas pueden hacerse respecto de los demás trajes, debiéndoseles unir algunas más referentes á diversas prendas de uso varonil. El Mago que está de pie, á la izquierda del observador, ostenta traje talar, y sólo entre la manga de su tú-

nica y la sobremanga de su manto se descubre la existencia de la cota de malla. El negro de la izquierda y el arrodillado presentan desde la rodilla al pie las piezas de su armadura, más armonizables con los comienzos del siglo XVI que con las postrimerías del XV.

Lleva alguno de ellos cadeneta, que se ve bien dibujada desde el cuello á la cintura; pero se indica también en éste, y se acusa en los demás, un collar de eslabones planos y en figura de ochos, enlazados por anillos, y algo pendiente sobre el pecho, que pudiera ser una joya ó el vellocino de oro, por más que no respondamos de ello, ni fundemos hoy por hoy sobre este dato conclusión alguna.

En las franjas de las mangas, en las orlas de las túnicas y mantos, en las escarcelas y otras prendas, se revela la suntuosidad y riqueza propia de los augustos Principes, y los cubre-cabezas siguen siendo aquí representados de diversas formas, como se venía haciendo desde la adoración del tímpano de San Pedro el Viejo, cual si los imagineros y escultores no hubieran querido desperdiciar este medio de acusar la procedencia diversa de los Monarcas terrestres que vinieron á rendir homenaje al que lo era de los cielos.

Hay en los calzados un detalle que es digno de atención, á pesar de parecer insignificante. No se advierte la existencia de la suela en los del personaje de la izquierda del observador; márcase ya, y de regular altura, en los zapatos de la Virgen, y se acentúa en los borceguíes del Príncipe arrodillado; se vé la punta de una parte interior que asoma por el corte de la exterior en los del Soberano negro, y esta última disposición nos recuerda á medias aquellas modas para estas prendas, que se dibujan, entre otras muchas, en la estatua yacente del Rey

D. Juan II, en la Cartuja de Burgos, y se exagera hasta su extremo límite en la efigie de una dama de la familia de los Anayas, tendida al lado de la de su esposo, en la capilla del mismo nombre del claustro de la Catedral vieja de Salamanca.

Cambió profundamente la indumentaria desde fines del siglo XV, acentuándose las transformaciones en todo el curso del XVI. En la parte inferior de las figuras se sustituyeron á las agudas puntas en que rematan los pies de las esculturas ojivales, las puntas cuadradas de sus inmediatas sucesoras, y durante un cierto tiempo imperaron las formas á que acabamos de aludir, combinación curiosa de un calzado fino y de corte, con una envoltura exterior basta y gruesa. El autor de nuestro tríptico presencié, quizá, el comienzo de la evolución y acusó en esta prenda la época en que trabajaba, del mismo modo que la había acusado en otros elementos de su creación.

Componen el cuadro, y llenan los espacios entre las figuras humanas, la cabeza de un buey, que parece de juguete; un expresivo perro de esa raza mal definida, que existe en alguna de nuestras comarcas, con cabeza hinchada y orejas lacias, y algunos elementos domésticos recordados á cada paso por los pueblos del Norte bastante más que en los países meridionales.

D. Rodrigo Amador, en su erudito y ameno tomo de *Burgos*, ha clasificado este centro de tríptico entre las obras del siglo XV, en las cuatro ó cinco líneas que le dedica (1), y obra de la décimaquinta centuria parece

(1) D. Rodrigo Amador de los Ríos, *España, sus monumentos, etc.*, tomo de Burgos, pág. 846... despierta en la *de los Reyes* (hablando de las capillas) singular interés el estimable tríptico que sirve de retablo en ella, el cual es obra de escultura del siglo XV, y cuyas hojas se hallan enriquecidas de pinturas italianas de la misma época, representándose en él la *Adoración de los Reyes* por medio de figuras

realmente por el conjunto de sus líneas; aunque nosotros, atendiendo á algunos de los datos citados, pequeños, pero decisivos, á nuestro juicio, le lle-

varíamos á los mismos comienzos del siglo XVI y le incluiríamos entre las tallas de este período, ejecutadas con sabor arcaico.

RETABLO DEL ALTAR DE LA CAPILLA LLAMADA DE LOS REYES
EN LA IGLESIA DE SAN GIL DE BURGOS

Otra Adoración de los Magos, de tipo muy distinto de la que acabamos de describir, ocupa el centro del lindo retablo que sirve de altar á la capilla llamada de los Reyes, en la parroquia de San Gil de Burgos, tan interesante por otras dos tallas más, como por sus sepulcros y su fábrica.

Acusan sus figuras un progreso en el conocimiento de los rostros humanos, al mismo tiempo que una procedencia muy diversa, y hay, sin embargo, en la línea general, mayor monotonía y mayor amaneramiento que en el contorno de la composición anterior.

Recorriendo con el lápiz las cabezas de los cinco personajes adultos, podría presentarse como esquema de su grupo una línea quebrada, formada por dos ángulos abiertos hacia la parte superior é iguales; fijándose en la actitud de las esculturas, causa mala impresión aquella Virgen sentada, á quien dan reglamentaria guardia de honor San José y un Rey, arrodillados simétricamente en primer término, y los otros dos Príncipes, de pie, detrás, y en posiciones no menos simétricas que los anteriores.

Este defecto del recuadro principal aminora mucho la emoción estética que podría producir esta talla, por otras muchas condiciones que la avaloran, y una vez descubierto el amaneramiento en el centro de la misma

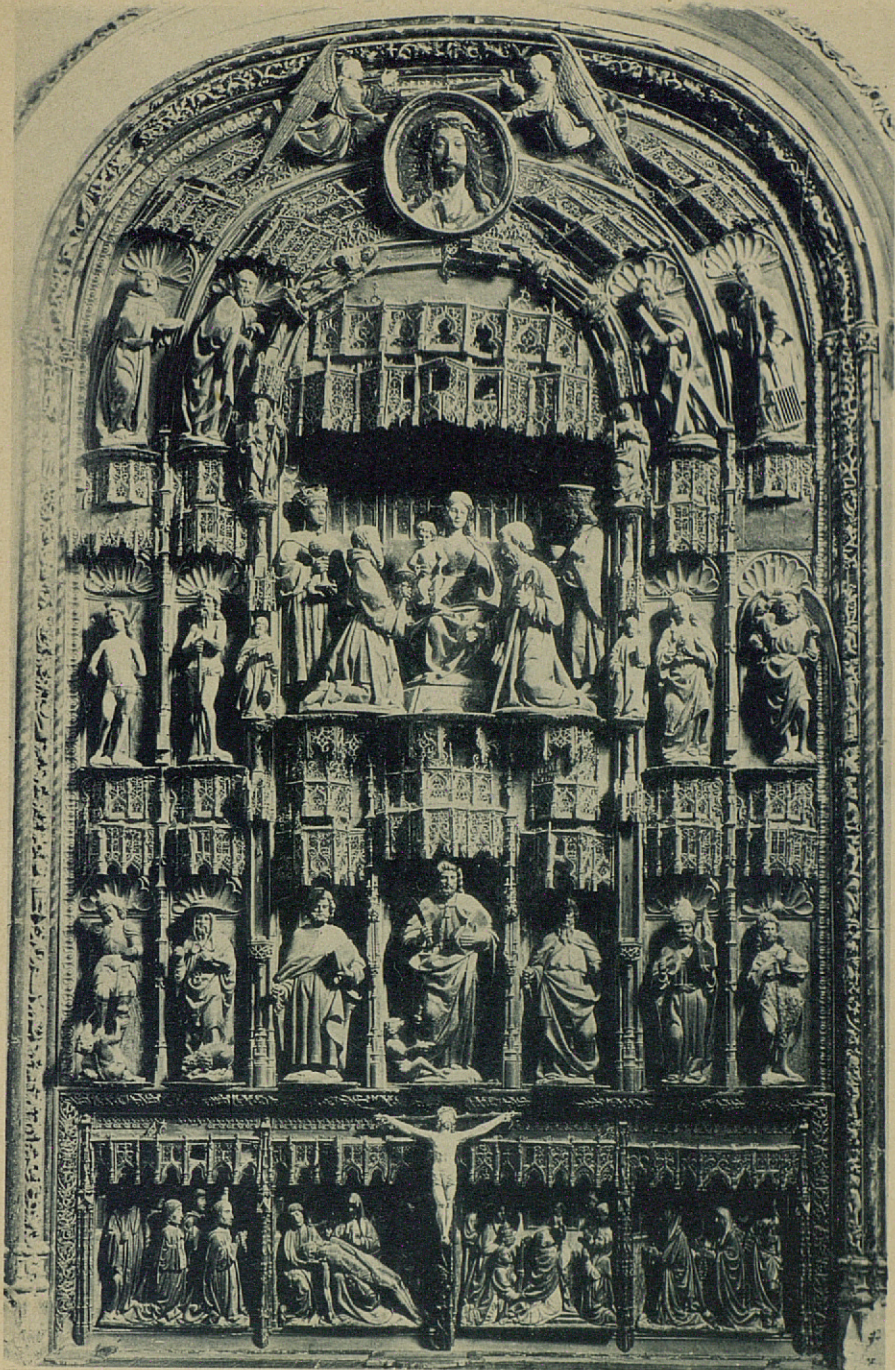
composición, queda en la vista y se reproduce en los elementos secundarios. Teatrales resultan las actitudes de San Andrés, San Lorenzo y los compañeros de vida beatífica que les hacen juego al lado contrario, y hay pesadez, más que energía, en la figura de San Cristóbal; así como resulta poco dolorida y poco poética la figura de San Sebastián, con ciertos detalles, además, sobrado realistas.

Es más valiente y está mejor sentida alguna de las esculturas de la zona que descansa inmediatamente sobre la *predella*, y en los cuatro compartimientos de ésta se ven ocupando el centro el grupo de la Piedad y la Misa de San Gregorio, con personajes en diversas actitudes, y á derecha é izquierda, grupos de damas y caballeros de la familia de los patronos de la capilla, que no son de lo mejor y más genialmente dibujado de la obra; pero sí los que tienen mayor sabor de época.

Los elementos decorativos que encuadran las composiciones, presentan los remedos de la ojiva túmida, los conopios deformados, los rosetones irreductibles á los exafolios ú octafolios del mejor período y sí compuestos de pequeñas y complicadas curvas, todas las líneas, en suma, de las postimerías decadentes del arte ojival; viéndose, á la par, bajo los doseletes, pechinas de traza uniforme, de que carecen sólo los recuadros de la *predella* y los tres centrales de la zona que inmediatamente la sigue.

La asociación de los datos que acabamos de exponer, y de otros varios

de bulto, algunas de ellas bien sentidas y mejor ejecutadas, aunque no todas igualmente integras por desventura, pero cuyo conjunto es por extremo agradable, siendo merecedor del respeto que inspira y de la estimación en que es tenido en aquella iglesia, un tiempo dependiente del Arzobispado de Toledo.



Fotografía de Häuser y Menet. - Madrid

BURGOS.—RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS REYES EN LA
IGLESIA DE SAN GIL

que se aprecian fácilmente en la fotografía, despierta en nosotros la sospecha de haber sido retocado este retablo en épocas anteriores, sin gran fortuna, ni empleo de obreros sobrado escrupulosos en el respeto á las formas originales.

Nótese cuán rudo es el contraste entre el acento artístico general de la *predella* y el de las demás zonas que sobre ella se levantan, contraste no explicable ni por el distinto tamaño de las figuras, ni por la diversidad de asuntos: hay mucho abajo que lleva á los tiempos de los Reyes Católicos, y bastante en las efigies de arriba que armoniza con el espíritu de un Renacimiento, que si no se muestra aquí muy genial, se revela en cambio casi adulto y bien determinado.

Mas á pesar de todos los defectos que hemos expuesto en los párrafos ante-

riores, tiene la obra un buen golpe de vista, es rica y ornamental, y pueden apreciarse en ella detalles muy lindos, en la misma efigie de la Virgen y otras, en contraste con los adocnamientos antes criticados.

La indumentaria está afectada toda ella de ese convencionalismo tan persistente en muchas épocas para representar los personajes sagrados, con las únicas excepciones del San Miguel, á quien protege una armadura de la transición del siglo XV al XVI, del Rey arrodillado, que calza espuelas, y de los caballeros togados y damas cubiertas con tocas, que antes hemos indicado.

Tenía esta tabla cuando nos dedicamos hace algún tiempo á su estudio, numerosos signos de abandono y deterioro, bien marcados en los doseletes y no extendidos, afortunadamente, á los personajes.

RETABLO DEL ALTAR DEL LADO DE LA EPÍSTOLA EN LA CAPILLA
DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL DE BURGOS

Este retablo es obra mucho más conocida y estudiada que la anterior y que no se presta tanto al análisis de sus elementos arqueológicos, ni á la apreciación de contrastes, por la armonía más perfecta de sus elementos componentes, unida á su superior belleza: despierta más la emoción del artista que la saborea, que reclama el estudio frío del erudito.

Es este altar una obra del Renacimiento en sus albores, por las esculturas que contiene, y del arte ojival en sus últimos momentos, por la expresión general de los rostros de las mismas esculturas, las graciosas cardinas y algún elemento más de la ornamentación. Declaran los escudos que sobre él se hallan, que no pudo transcurrir mucho tiempo entre la talla de sus maderas y la labra de la capilla que le contiene, y la asociación de las empresas de Mendozas y Velascos dice

también que fué costeadado por los mismos magnates que edificaron á sus expensas el recinto.

La corrección de líneas, la armonía de las proporciones, el mismo partido de las ropas y la mayor ó menor beatitud de las fisonomías de las efigies femeninas, que en él dominan casi por completo, unidas á algún pequeño detalle de indumentaria, muestran claramente que, mientras se labraban los bultos de sus santas, se produjo una transición en el modo de hacer, así como en el sentido ideal de las escuelas artísticas y en las modas del mundo elegante, al cual pertenecen, por su distinción, la mayor parte de los personajes de la joya que analizamos.

Prescindiendo de las pequeñas estatuillas, muy lindas, de las predellas, y estableciendo paralelos entre las restantes, se advierten delicadas, pero no ilusorias diferencias entre las de

la primera zona ó inferior, y las pertenecientes á las otras dos; la Santa Inés, vestida de sus cabellos, como en la *Leyenda de oro*, sobre los cuales ha tendido aquí el imaginero otro pudoroso manto, y la santa del compartimiento opuesto, presentan reunidas, como todas, las últimas líneas del siglo XV á las de la aurora del XVI; pero no lucen en ellas las condiciones artísticas que avaloran la imagen de Santa Ana y de sus compañeras. Nada decimos de las piadosas Marías que sostienen el cuerpo del Salvador, porque hay á los pies de éste una cabeza de ángel mofletudo y de alas dispuestas en forma muy distinta de las demás, denunciadora de otros tiempos y de otro arte, que acusan del mismo modo las tres figuras del grupo.

Asóciáanse al carácter de los perfiles, como antes ya dijimos, detalles de las prendas de vestir, que pareciendo de poco valer, tienen en España gran significación por lo bien que puede seguirse el cambio de unas á otras en bultos yacentes de personajes y fecha conocida. Llevan las figuras de la división inmediata á la predella, el calzado puntiagudo, usado durante gran parte de la décimaquinta centuria y en el mismo reinado de Fernando é Isabel, en tanto que las damas de la segunda y tercera, colocadas sobre la anterior, presentan francamente dibujado el de gruesa suela, de que se habló en anteriores párrafos, tan alto

como el que presenta la rica hembra, sepultada en la capilla de los Anayas, de Salamanca.

Merece también notarse, desde un punto de vista análogo, la linda figurita de la Virgen, delicada y minuciosamente ejecutada, que va en brazos de Santa Ana, y ostenta á su vez, en los suyos, al Niño Jesús. Su corona y el rico tocado, con la redecilla de pedrería que la sujeta el pelo; el collar que cae sobre su pecho, como cae del mismo modo sobre el pecho del Niño: su desnuda garganta, que contrasta con la toca envolvente de la madre, y las mangas perdidas de la sobretúnica, la atavían en conjunto, como una princesa de las mejores épocas de esplendidez y suntuosidad.

Pensamos, como una consecuencia de todo lo expuesto, que este retablo, trazado todo con arreglo á un plan fijo, se fué haciendo con esmero, y al mismo tiempo, con la consiguiente lentitud, y que debiéndose su encargo y proyecto á los mismos patronos que levantaron la capilla, acabó más pronto su obra el tallista, y fueron entregando luego las efigies los *distintos artistas* encargados quizá de hacerlas, armonizando alguno el lujo del traje de la diminuta Reina del cielo, con el de la estatua yacente de D.^a Isabel de Portugal en la *Cartuja de Miraflores*, aunque con marcadas diferencias en el tocado y corte de las ropas.

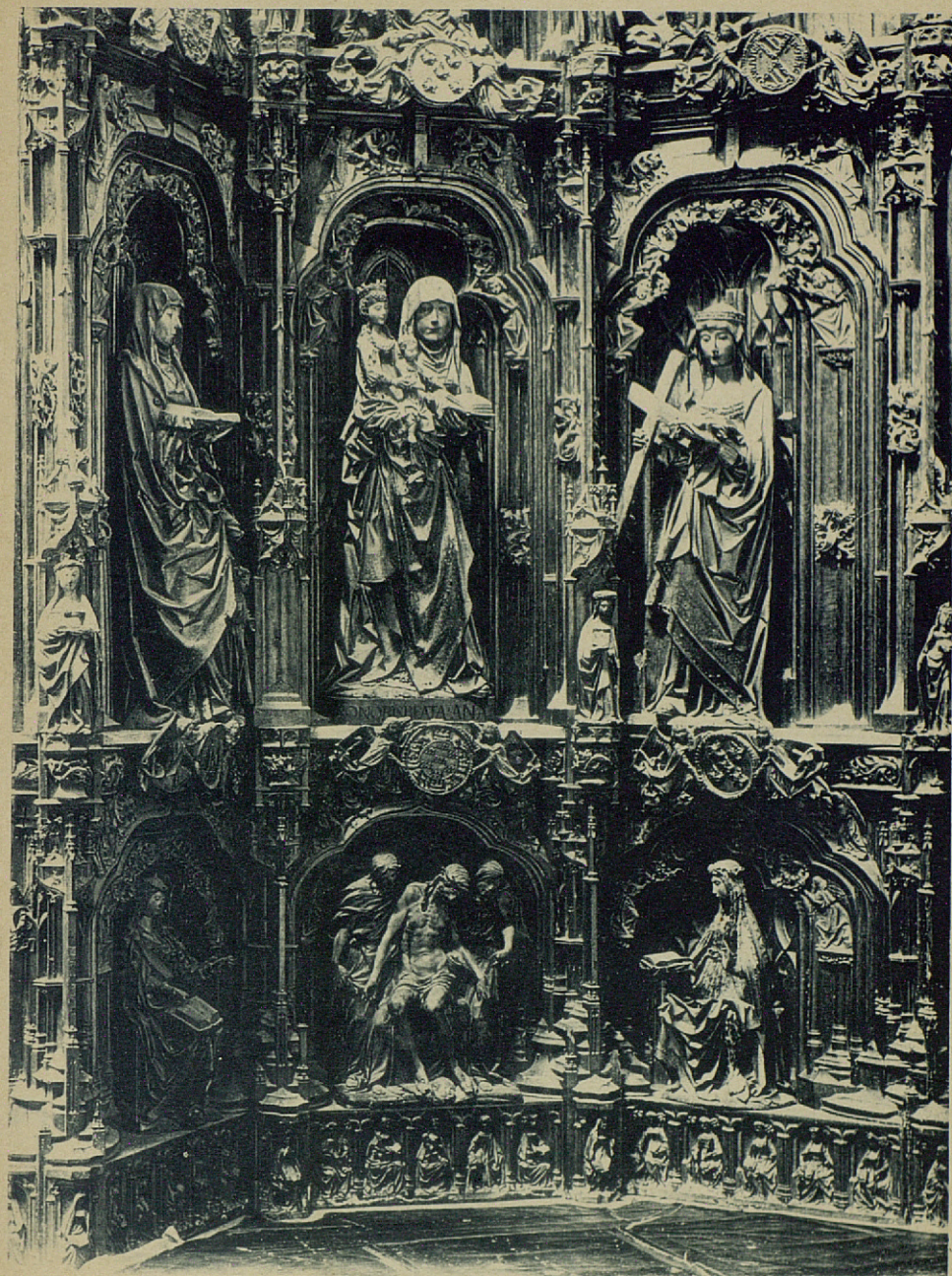
OTROS RETABLOS BURGALÉSES

Sin salir de la provincia de Burgos ni de algunos de los recintos en que se encuentran los descritos pueden verse otros retablos de madera tan interesantes como ellos y mucho más estudiados por punto general.

En la capilla de la Catedral llamada de Santa Ana, que es de patronato de los Sres. Duques de Abrantes y está

cerrada por una hermosa verja ojival, hay también otro retablo del mismo estilo con el árbol genealógico de Jesucristo, bello y lleno de interesantes detalles, que fué restaurado hace algunos años en vida del Sr. Marqués de Sardoal y á espensas de su padre.

La parroquia de San Gil posee dos más: uno en el colateral del Evangelio,



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS

RETABLO DEL LADO DE LA EPÍSTOLA DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL

ó capilla de la Buena Mañana, y otro en otra capilla de la nave del mismo lado, denominada de la Natividad, que representan dos fases diferentes en la serie de transiciones del arte ojival al renacimiento.

La parroquia de San Lesmes ostenta uno digno de ponerse al nivel de los de San Gil por el carácter de las líneas y la originalidad de los detalles.

El altar mayor de la Cartuja de Miraflores está ocupado por las grandes tallas, que lucen enfrente de los sepulcros reales labrados por Gil de Siloe. Son éstas muy conocidas y se repite una vez y otra ante ellas la confusión que en el observador producen sus numerosas efigies en el primer momento y el placer con que se saborean sus bellezas después.

RETABLO DE PIEDRA DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES EN LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Presenta combinados pasajes de la historia de Jesús y de la Virgen, que comienzan por la Anunciación, en el ángulo inferior izquierdo, y acaban en el superior derecho por el grupo de nuestra Señora y el Padre Eterno que cifre á su frente la corona celeste.

Su baja *predella* está formada por doce espacios circulares, de cuadrifolios dibujados, que ocupan diez medias figuras de mártires con palmas y dos borrosos escudos; y el amplio tablero elevado desde ella aparece dividido en dieciocho compartimientos de tres zonas medias y cuatro de la más alta. Queda en el centro un espacio, protegido por alto doselete, sobre el cual se destaca la imagen de la Madre de Dios con el Niño en sus brazos.

No hay, según se ve, en las líneas generales de esta obra elementos que permitan considerarla como precedente histórico de los hermosos retablos de alabastro que al cabo de largo tiempo se fueron extendiendo por las tierras aragonesas. Su disposición es análoga á la adoptada después para las tallas de madera de la decimaquinta centuria que lucen todavía en nuestros altares, confirmándose ya una vez en detalle lo antes afirmado en principio respecto á la escasa influencia del material empleado para determinar el carácter de las labras.

Desde el punto de vista artístico, se

aprecia fácilmente en este retablo la armonía existente entre todos los medios relieves de los recuadros que le forman; no hay desentonos, ni en los elementos decorativos, ni en las figuras, y bien se advierte que el plan concebido de una vez se realizó de la misma manera, y que la conservación en los siglos posteriores ha sido buena, ó muy discretos los retoques, de admitir que hubo algunos.

El arqueólogo encuentra también en esta obra interesantes motivos de estudio, lo mismo en el carácter de las composiciones que en la distribución de los grupos, tipos de las figuras, proporcionalidad de los miembros, ideas acerca del modo de indicar la importancia relativa de los personajes, mobiliario é indumentaria tan minuciosa como lo consiente el tamaño de los relieves.

Dábase comunmente en las escenas esculpidas una talla excepcional á la efigie sagrada, ó al protagonista en ella representado, traduciendo en mayor altura física la mayor altura social ó moral, y aquí ocurre precisamente todo lo contrario: en los Azotes á la columna y en el Santo Entierro es Cristo una figura raquílica entregada á la brutalidad de los dos fornidos sayones que le golpean ó á los robustos brazos que le sostienen de los hombres piadosos que le han bajado de la Cruz.

En el Prendimiento y la Cena está su cabeza al mismo nivel que las de los Apóstoles, y sólo en la Crucifixión se alargan sus piernas al mismo tiempo que se tuerce su cintura de un modo violento.

Los detalles de edificios y del mobiliario son curiosísimos y son dignos de ser notados, el almohadón, las ropas de la cama, el fajado del Niño, á modo de revestimiento de momia, y la cuna con cuadrifolios, en el Nacimiento; el Trono con ojivas, en que reciben la Virgen y Jesús la adoración de los Magos; el castillo desde donde se da la orden para la degollación de los Inocentes, con una ventana en cada piso y cabezas que se asoman por ellas; los panes y las amplias copas en la sagrada Cena y los animales que en la zona inferior del recuadro aguardan los restos; el escaño de típica forma donde se corona la Reina del cielo y sobre todo el arca que lleva á la cabeza San José en la huída á Egipto, como depósito de las ropas ú objetos que pudieron salvar en su fuga.

La indumentaria se conserva la misma en todas las zonas y el imaginero se muestra en ella muy fiel á lo que quiere representar. María y las demás damas allí figuradas tienen las cabezas desnudas y con los cabellos sueltos cuando permanecen en sus estancias y las llevan cubiertas por ceñidos mantos en la visita á Santa Isabel, la visita al Sepulcro y las demás escenas análogas: la primera ostenta sólo corona cuando la coloca sobre su cabeza el Padre Eterno proclamándola Reina de los cielos. Visten túnicas largas los personajes sagrados y las usan cortas los Magos, los sayones, Nicodemus y

sus compañeros en el Descendimiento y todos los milites, que lucen al mismo tiempo sus cotas de malla.

La representación de los animales revela aquí menor sentimiento de la naturaleza que en las imperfectas, pero expresivas representaciones anteriores del claustro de la misma Catedral. Son de durísimos perfiles las ovejas y el perro que acompañan á los pastores; el asno de la Huída á Egipto y las cabezas de buey y mula del Nacimiento se reconocen como tales por el cuadro en que se encuentran.

Difiere de todo lo descrito en indumentaria y líneas la estatua de la Virgen, de tamaño natural, que ocupa el puesto de honor en el retablo. Basta comparar su tocado y ropas con las que ostenta en la coronación, para que salten á la vista las desemejanzas reveladoras de estilo y fechas distintas. La proporcionalidad de partes y las proyecciones de esta escultura acusan también otras manos y otra escuela.

La efigie tiene, á la vez, bellezas muy estimables y defectos muy salientes. Hay en la Madre alguna majestad, á despecho de la rigidez, y tiene la cabeza del Niño cierta expresión, que no se puede, sin embargo, calificar de muy propia; pero los brazos presentan un desdibujo extraordinario y magnitudes imposibles, no siendo fácil conciliar la exigüidad de los de la dama con la longitud nada humana de los del Infante.

La obra en conjunto resulta, sí, merecedora de alta estimación y tiene gran valor para la historia del arte en España.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Puede servir de término medio de enlace entre el anterior y el de La Seo de Zaragoza, pasándose ya desde este

último, á los de Daniel Forment del Pilar y Huesca.

En vez de los gabletes, de la capilla



Fotografía de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS

STA. MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES EN EL RETABLO DE LA CAPILLA
DEL CONDESTABLE



Fotografía de Hauser y Menet, Madrid

TARRAGONA

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL

de los sastres, apunta en el presbiterio por todas partes el conopio, fijando su fecha; y con lo que declara la citada forma decorativa, armonizan las líneas de las figuras.

La Anunciación con el ángel de rizada melena; la cuna del Niño ante la cual están arrodillados á derecha é izquierda la misma Virgen y San José; la Cena, con sus rudimentos de perspectiva; la Flagelación y los rostros de aquellos sayones; la calle de la Amargura, llena de cabezas femeni-

nas y cascos de soldados, en complejo conjunto; la Resurrección, en que se aprecian diversos términos; la venida del Espíritu Santo en lenguas, que aquí son rayos de fuego; la Santísima Trinidad colocando sobre la Madre de Dios una espléndida corona, y los demás elementos, ponen más de un siglo entre esta obra y la antes descrita.

El golpe de vista de conjunto es hermoso, y su oscuro color le da un carácter arcaico que hace á este retablo muy interesante.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA SEO DE ZARAGOZA

Este retablo ha sido apreciado de diversos modos por Ponz, Cuadrado y los hermanos *Gascón de Gotor*, autores del libro *Zaragoza*, siendo el segundo el que más se aproxima á la verdad, porque conocía el arte y sabía juzgar las obras por sus mismos elementos de construcción y gráficos.

Hoy han adelantado lo bastante estos estudios, y sus estudios auxiliares, para que sea posible encerrar dentro de estrechos límites la clasificación de los objetos; y la hermosa obra, honra de la capital aragonesa, que ha sido atribuída en parte á Johán de Cataluña, fué labrada por completo en tiempos posteriores á los comienzos del siglo XV, sin que nos sea fácil decidir si hubo allí ó no hubo otro retablo que respondiera á la fecha de 1350, encontrada en algún documento, y las demás próximas á ésta.

En la *predella* se dibujan en variadas combinaciones las líneas del conopio, los trebolados, el predominio de pequeñas curvas, la aglomeración de figuras en las composiciones y los propósitos de perspectiva en más de dos términos..., todos los cien pequeños elementos que son en España tan característicos del último período ojival, mantenido muchas veces con parte de su sello propio fuera ya de la época en

que hubo de imperar legítimamente.

Los tres recuadros centrales presentan también rasgos del momento en que fueron dibujados tan característicos como los anteriores. Hay en ellos perfiles atribuibles á las cualidades y educación de artistas nada vulgares y se observan otros relacionados con la edad de la obra, que no es posible confundir con los anteriores.

La Adoración de los Reyes es un cuadro de composición pensada, reveladora en el artista de una excepcional intuición pictórica ó de una gran costumbre de ver obras de este género. La cabeza graciosa de la Virgen sentada y el rostro expresivo de un San José de larga barba y melena; las ropas bien plegadas y el gorro alto y cilíndrico de este último; las actitudes variadas de los Magos, que llegan seguidos de sus caballos y servidores desde caminos y ciudades representadas á espaldas del establo; el traje no español, del tercero, que viste ropas cortas, y algún detalle más, ponen también la parte de la labra que estudiamos á respetable distancia de la décimacuarta centuria.

La Ascensión y la Anunciación de derecha é izquierda parecen más arcaicas, como lo parecen siempre todas las escenas en que intervienen exclu-

sivamente personajes sagrados, pero en la duda no nos atrevemos á formular juicio definitivo acerca de ellas, por más que los elementos decorativos de los arcos que sirven de marco á las tres composiciones sean del mismo género en las tres.

Las estatuillas pequeñas de los pi-

náculos divisionarios, los ángeles de las repisas altas y los que rodean el Tabernáculo, los doseletes y sus lindas figuritas, los plegados de ropas en todos ellos y los demás elementos, se aunan sin excepción para no datar á esta joya artística en época anterior al siglo XV.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

BIBLIOGRAFÍA

La villa de Vélez-Rubio y su comarca, por D. Juan Rubio de la Serna, C. de la R. Academia de la Historia.—Barcelona, 1901.

La reciente aparición de este trabajo, breve en páginas, pues no excede de ciento veinte, pero abundante en doctrina, en crítica, en rasgos hermosamente trazados, viene á aumentar nuestra literatura regional, pues no solamente se ocupa su autor de Vélez-Rubio y las demás villas y lugares que formaban el Marquesado de los Vélez, sino también de nuestra provincia de Murcia.

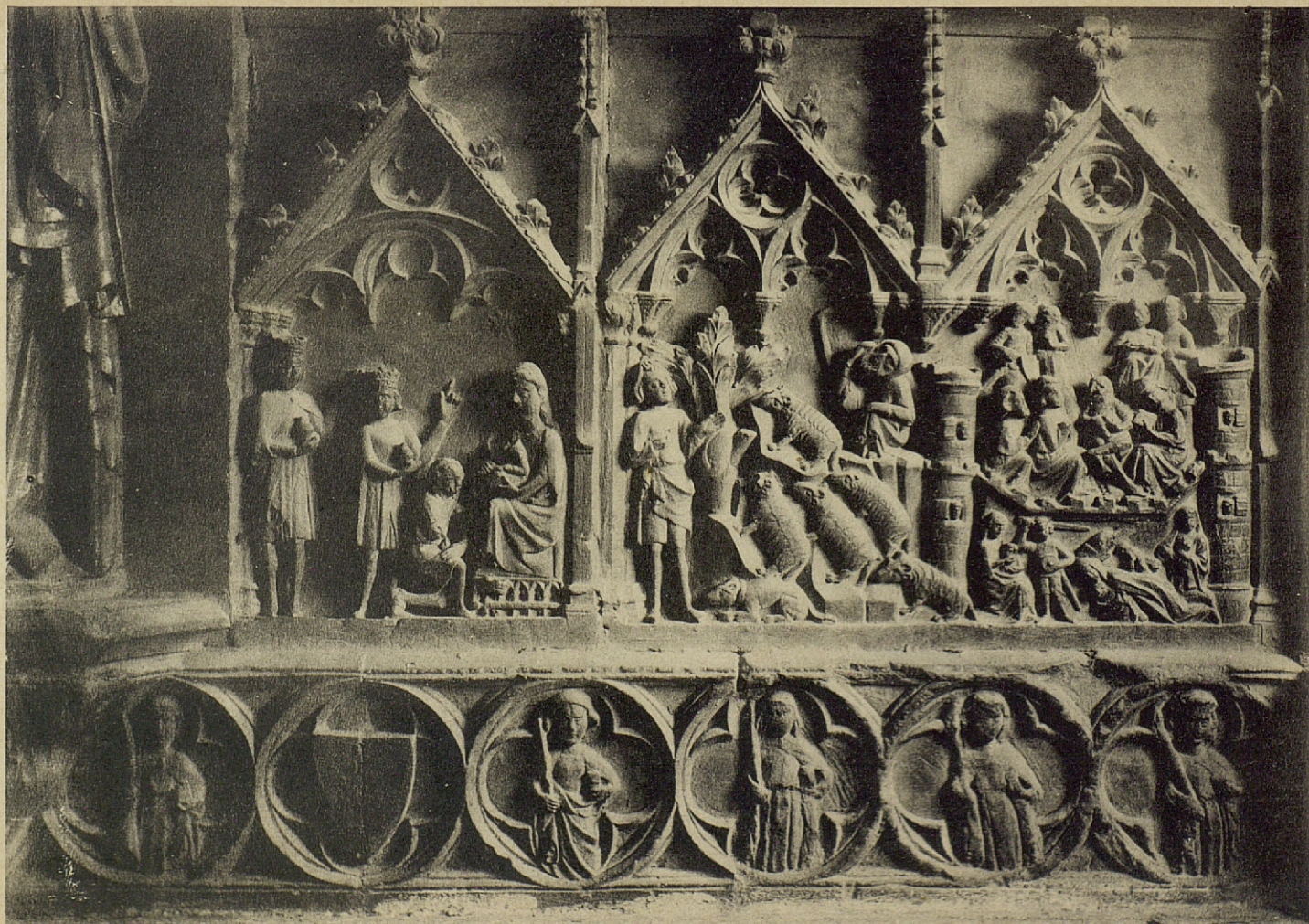
Aun el más escrupuloso en trabajos de esta índole, poco ó nada tendrá que objetar al terminar la lectura de esta monografía, pues ya el autor se adelanta á ello, cuando escribe: "que merced al impulso que han recibido los estudios históricos y á la afición, cada día más extendida y creciente, por los descubrimientos arqueológicos y epigráficos, se han hallado y hecho del dominio público en obras meritísimas y hasta monumentales, nuevos elementos que, aclarando y dilatando los horizontes de aquellas ciencias, permiten profundizar en los tiempos más remotos para señalar sin exageraciones ni fabulosas hipótesis, la raza, procedencia y civilización de las tribus que habitaron primitivamente en la Península, apreciando con crítica más certera y racional los sucesos que en

épocas posteriores han entrado en el campo de la historia..."

La parte primera del excelente estudio que nos ocupa, se titula *Protohistoria y Arqueología*, y aun los menos aficionados á estas materias, áridas en sí, encontrarán en ella, como de una manera científica y razonada, fundado en lo que dejamos transcrito, sin nada de conjeturas, ni de aventuradas hipótesis, sino por restos y descubrimientos hechos por el autor mismo (1), pruébase cómo en la comarca de Vélez-Rubio han existido también los aborígenes ó gentes que habitaron primitivamente el Sudeste de nuestra Península: con tal claridad está expuesta esta primera parte de la monografía, que la consideramos, como la mejor y más acabada, y en su autor, conocimientos nada comunes en aquellas primitivas ramas de la Historia.

En la segunda parte se ocupa el señor Rubio del territorio de Vélez como com rendido en la Bastetania, en sus confines orientales con la Deitania, de los pueblos marcados en el itinerario de Antonino Pío, por lo que respecta á dicha región, y del paso por ella de cartagineses, romanos, pueblos del Norte, probando todo ello con textos de competentes historiadores y notas

(1) El Sr. Rubio de la Serna, en la zona que estudia, ha encontrado variedad de fósiles, hachas, cráneos del tipo dolicocefalo de Cro-Magnon y otros preciados objetos prehistóricos, que describe, que nos recuerda las *Antigüedades prehistóricas de Andacia* del Sr. Góngora.



Fototipia de Heuser y Menet. - Madrid

TARRAGONA

DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL



Fototipia de Hauser y Menet, Madrid

EL BAUTISMO DE JESÚS

PLACA DE COBRE REPUJADO Y DORADO

PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LAZARO GALDIANO)

aclaratorias, que revisten la mayor erudición. La columna miliaria á que se refiere nuestro ilustrado amigo, subsiste aún en Lorca, en el mismo sitio y en el mejor estado de conservación, sirviendo de pedestal á una hermosa estatua de San Vicente Ferrer, y la inscripción que en aquélla se lee, ha inspirado á célebres epigrafistas, entre ellos al insigne Hübner, curiosos trabajos, que recientemente hemos reseñado en la *Revista Contemporánea*, de esta corte, bajo el epígrafe de *Recuerdos y timbres de Lorca*.

Hecha de mano maestra resulta la descripción del hermoso panorama que se descubre desde el histórico sitio conocido por el Cabezo de la Jara (*rogum Scipionis*.)

Rápidamente, pero con exacto conocimiento, se ocupa después de la dominación de los árabes y de sus atrevidas excursiones por el interior de los pueblos de levante; detalla la sangrienta batalla de los Alpodrones, y permítanos el Sr. Rubio aclaremos una manifestación suya, que también hemos visto en más de un autor. San Patricio no es Patrón de Lorca, no es más que titular de su extinguida Colegiata, pues ya la ciudad tenía á San Clemente, desde que en su día (el 23 de Noviembre de 1244) la conquistara el Príncipe D. Alonso el Sabio.

En todo el período de la Reconquista vemos á Vélez unido á nuestra ciudad de Lorca, pudiéndose decir que en tal período, es una su historia; léanse si no las crónicas contemporáneas, las *Guerras civiles*, de Pérez de Hita, las obras de Cascales, Morote, etc., y se verá confirmada esta nuestra aserción, como se confirma leyendo en tan excelente Monografía, cómo los naturales de estos pueblos formaban apretado haz contra el común enemigo, hasta la expulsión de los moriscos. Sobre éstos hay preciosos datos, que recomendamos á los aficionados á ta-

les estudios, y que no podemos extracar, pues sería quitarle su verdadero sabor á los documentos que aporta el Sr. Rubio. Concluye este señor haciendo oportunas consideraciones acerca del cambio favorable que Vélez Rubio experimentara en el transcurso de un medio siglo, desde su entrega al Rey católico, haciéndonos también ver de paso la importancia que adquirió este pueblo después de la expulsión y las diversas vicisitudes por que ha pasado en los tiempos modernos, hasta el momento actual.

Avaloran esta monografía, lujosamente editada, curiosas efemérides y apéndices, una visita panorámica de Vélez-Rubio y objetos prehistóricos, en fotograbado.

A grandes rasgos queda reseñada la última obra del Sr. Rubio de la Serna, toda ella escrita en prosa correcta, en estilo sobrio y elegante; obra, repetimos, que reviste bastante interés para los amantes de los estudios históricos, y, sobre todo, para la región del levante de España.

F. CÁCERES PLA.

Noticias arqueológicas y bibliográficas.

Ha quedado establecido el cambio de nuestro BOLETIN con las publicaciones:

A) *Boletín de la Sociedad Arqueológica Francesa*, fundada por De Caumont en 1838 y presidida hoy por M. Lefevre Pontalis.

B) *Boletín de la Asociación Fotográfica del Norte de Francia*.

Acaba de solicitar también el cambio con nuestra publicación el *Boletín histórico de la Diócesis de Lyon*, Revista muy pequeña y modesta, pero interesante.

x
x x

Nuestro Presidente ha recibido, por deferencia de los autores, ó á cambio de sus Memorias, los cuadernos siguientes:

1.º El interesante *Estudio resumen de la Sección de Arte retrospectivo*, establecida en el llamado *Petit Palais*, de París, durante el verano de 1900 y con ocasión de la Exposición Universal.

Débase dicha obra al sabio francés *M. Marignan*, que visitó con nosotros, el pasado otoño, diferentes localidades españolas, y da muestra en él de haber examinado con gran competencia los objetos que describe.

2.º Tres eruditos trabajos, presentados como magistrales tesis de doctorado en la Universidad de Uppsala con los títulos respectivos de:

A) *ETUDE SOCIALE SUR LES CHANSONS DE CESTE*, par *Josef Falk*, 136 páginas en 4.º—Examina la preterición que se hace de las clases inferiores en los poemas más antiguos, y clasifica en canciones de carácter exclusivamente aristocrático y canciones donde se vislumbran simpatías por el pueblo, las cincuenta y una que estudia, repartidas, por sus tendencias, en veintiocho del primer tipo y veintitrés del segundo; y por siglos, en tres del XI, veintitrés del XII, dieciocho del XIII y siete del XIV. El estudio está lleno de citas y muy oportunas observaciones.

B) *ETUDE SUR JEHAN BODEL*, par *O. Rohnström*, 207 páginas en 4.º—Es un análisis expositivo y crítico, muy bien hecho, de *Les pastourelles*, *Les congés*, *Le jeu de Saint Nicolas*, *La chanson des saxons*, del conjunto de los escritos y significación personal del célebre poeta del *Artois* que señaló con su vida las postimerías del siglo XII y los albores del XIII.

C) *STUDIER ÖFVER CODEX BUREANUS I AF ODAL OTTELIN*, 172 páginas en 4.º y una larga lámina, plegada en ocho planas.—Reproduce al final varios folios de la edición de *Stephens*, recuerda las demás ediciones y consagra la mayor parte de la obra á un minucioso análisis caligráfico y gramatical del objeto estudiado.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El número Abril-Junio del corriente año del *American Journal of Archaeology* cita el precioso estudio hecho por el erudito *P. Roulin* de la preciosa cruz de la colegiata de *Villabertrán* en Cataluña y la publicación por nuestro consocio el Sr. Lampérez del plano de la Catedral de Toledo trazado en 1681 por Simón García.

El último número de la *Revue de l'Art Chrétien* llegado á Madrid inserta dos notas bibliográficas acerca de los artículos *Iglesias españolas del Santo Sepulcro: La Vera Cruz y Ennate y Pórticos de las iglesias románicas españolas*, que se publicaron hace algún tiempo con fotograbados en *La Ilustración Española y Americana*.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á CIUDAD REAL Ó Á CIUDAD REAL Y ALMADÉN

PARA CIUDAD REAL

Salida de Madrid: 31 de Octubre, á las 19^h, 25'.

Llegada á Ciudad Real: á las 24^h, 40'.

Salida de Ciudad Real: 2 de Noviembre, á las 3^h.

Llegada á Madrid, á las 8^h.

Cuota: 58 pesetas, con billete de ida y vuelta, en primera clase; coches de la estación á la ciudad, y viceversa, *lunch* en el tren á la ida; gratificaciones y gastos diversos. Los que se proporcionen billete del ferrocarril abonarán sólo *dieciséis pesetas* por todos los demás conceptos.

Nota. Ciudad Real no es una población que pueda calificarse de artística; pero tienen interés en ella las iglesias de Santa María y San Pedro, la puerta de Toledo y la colección, que no conocemos, del Sr. Regil.

PARA CIUDAD REAL Y ALMADÉN

Salida de Madrid: 31 de Octubre, á las 19^h, 25'.

Llegada á Ciudad Real: á las 24^h, 40'.

Salida de Ciudad Real: 2 de Noviembre, á las 6^h.

Llegada á Almadén, á las 11 ¹/₄.

Salida de Almadén: á las 16 ³/₄.

Llegada á Ciudad Real: á las 21^h.

Salida de Ciudad Real: 3 de Noviembre, á las 11^h.

Llegada á Madrid: á las 20^h, 40'.

Cuota: 100 pesetas, con un segundo *lunch* á la vuelta. Sin billete de ferrocarril, 35.

Nota. Almadén dista diez kilómetros y medio de su estación, trayecto que se recorrerá en coche especial.