

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO XI

Madrid, Noviembre de 1903.

NUM. 129.

FOTOTIPIAS

CUADRO FORMADO CON RESTOS DE UN TAPIZ EN LA CATEDRAL DEL BURGO DE OSMA

Representa la Resurrección de Jesucristo y es muy notable en él la indumentaria de los guardianes del Santo Sepulcro.

Es análogo en su dibujo y trabajo al publicado en el número anterior.

Contrastan muchísimo con el carácter de la composición las líneas del marco barroco en que se le ha colocado.

CUADROS DE ANTOLÍNEZ (DOS LÁMINAS)

Véase el trabajo del Sr. Quintero.

JAECES DE CABALLO DE LA COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

Se los estudiará en el trabajo del Sr. Florit.

SECCION DE BELLAS ARTES

Excursión á Robledo de Chavela.

Entiendo que las cosas que por una idea se hacen pertenecen de derecho más á la idea que á quien las lleva á efecto; y así, el excursionista que guiado por el espíritu de tal ejecuta cualquier acto, que tenga relación con los fines de nuestra Sociedad, no debe excusarse de dar cuenta de ello, y más cuando puede añadir así un dato, una observación á las que constituyen el ya riquísimo caudal, que entre todos vamos atesorando.

Habiendo, pues, realizado una excursión, cuyos resultados superaron en tanto á mis esperanzas, culpable fuera si no la comunicara á mis consocios, aunque

ninguno de ellos me acompañase; pero dondequiera que vaya un excursionista allí va una parte de nuestra fraternal sociedad, aunque el individuo sea tan humilde como el que esto escribe.

No es tan cómodo el llegar al pueblo de Robledo de Chavela, último de la provincia de Madrid por la línea del Norte, y con estación en ella.

El día que allá marché era de los fuertes del estío, y aunque desde El Escorial, punto de partida, á la estación de Robledo, apenas se tarde un cuarto de hora, al llegar á ella adviértese que el pueblo está cerca de una legua de su apeadero.

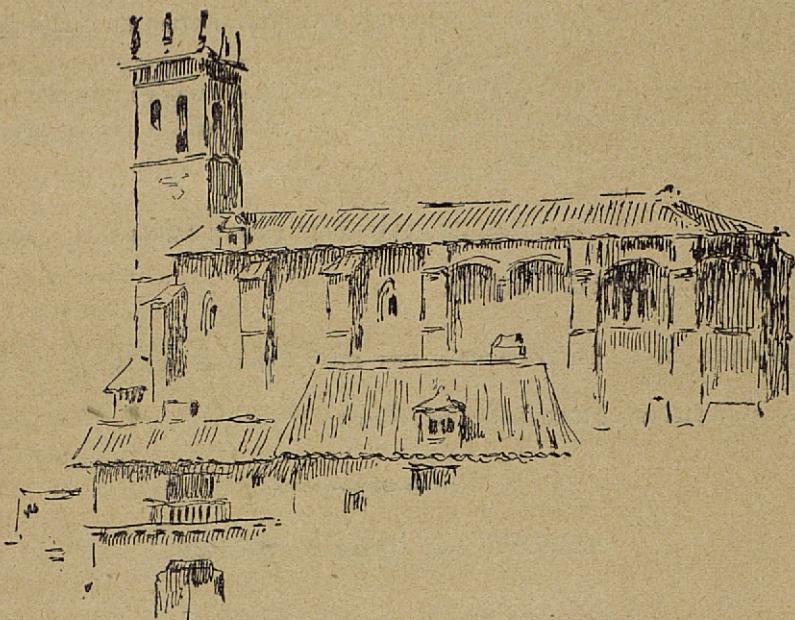
Era mediodía, y el sol caía de plano; sin embargo, á cerca de mil metros de altura la temperatura parecía ser tolerable, pero al rato de marchar por la carretera, conforme por ella descendía, notaba como si me aproximara á la zona tórrida.

Después de varias vueltas y revueltas, al fin divisé el pueblo allá bajo, destacándose sobre sus humildes casas la gran mole de la iglesia y su alta y bien perfilada torre.

Indudablemente el templo delataba por

No está demás recordar algunas veces el cuento del estudiante, con que comienza el *Gil Blas*, y siguiendo su moraleja, bien valía la pena recorrer algunos kilómetros á pie, aunque bajo un sol de justicia, para gozar, siquiera fuera en algunos pequeños residuos, del arte de tan interesante maestro.

Llegado al pueblo, dudé si estaba desierto ó en él habitaba ánima viviente, pues ni fielato de consumos afea su entrada; el llanto de algún niño y las imprecaciones de algún muletero, desde el



su exterior que había de ser amplio, sumptuoso y digno sin duda de la joya artística que yo buscaba, aunque me habían dicho que nada existía de ella. Deseaba convencerme, sin embargo, de si había desaparecido por completo el retablo tan famoso de aquella iglesia, de mano de Antonio del Rincón, el más insigne de los pintores de los Reyes Católicos.

Las referencias que tenía eran muy contradictorias, y esto me estimulaba, pues muy caracterizadas personas me habían negado la existencia de las pinturas, si bien diciendo que el retablo aún subsistía.

Cosa extraña: existir el retablo sin las tablas... ¿Qué habrían puesto en su lugar?

interior de unas casas, me indicaron que sin duda se dedicaban todos los vecinos al descanso de la siesta; solamente los canes y los cerdos andaban por las calles, y el primer viviente con quien topaba era una chica, que traía un cántaro de la fuente:

— Niña —la dije— el señor cura, ¿adónde vive?

— En esa casa —me respondió—, pero ahora estará durmiendo la siesta; hasta las tres no podrá Ud. verlo.

Próxima había otra casa, con un letrero que la anunciaba como POSADA.

— Pues donde fueres haz lo que vieres —dije entre mí, decidido á descansar también durmiendo. Empujé la puerta, que

estaba entornada, y encontréme en un reducido portal, en que ninguna de sus líneas seguía la dirección normal; tan bajo de techo, que no para recibir hombres parecía construido, y tan ahumado, que bien pudiera competir con el fogón más ennegrecido.

No era más espaciosa ni blanca la estancia en que me introdujo la posadera, donde sobre un fementido lecho y á 50 grados, lo menos, de temperatura, pasé las tres horas más pesadas que recuerdo, sin otro consuelo que el de contemplar la grandiosa mole de la iglesia, que enfrente se elevaba, y pensar lo bien que se estaría dentro á aquellas horas; de ella saqué entonces este apunte desde el balcón de mi cuarto.

¿Y si luego resultaba que no había tal retablo? ¡Lucido viaje!

Pero no fué éste en balde: el retablo existía y existe; á las tres en punto recibíame el cura amablemente; expúsele mi pretensión, que halló justificada; leyóme un párrafo del *Boletín Eclesiástico del Obispado de Madrid*, en el que se describe la iglesia y se dice ser de Antonio del Rincón las pinturas del retablo, y con estos antecedentes marchamos á la iglesia.

La construcción de ésta es más sólida y grandiosa por su tamaño que bella por sus líneas, aunque por muchos detalles delata al punto su construcción del tiempo de los Reyes Católicos. Formada por una sola gran nave elevóse en su ábside, hasta gran altura, el retablo con que le enriqueció la munificencia de sus fundadores.

Al fin mi curiosidad se satisfacía; al fin estaba delante de aquella obra de arte tan deseada; al fin podía hacerme cargo exacto de su estado.

Este era verdaderamente lamentable, no tanto por los estragos del tiempo, cuantoprincipalmente por la mano del hombre, mil veces más destructora que aquéllos.

El retablo, en sus partes principales, subsiste: grande, riquísimo en detalles,

en forma de los llamados de batea, pero con muchos compartimientos, y éstos ocupados en su mayor parte por las tablas primitivas, aunque ninguna en su prístino estado.

Las pinturas de Rincón allí están, pero ocultas casi por completo al goce de sus contempladores; un restaurador infame del siglo XVII, se entretuvo en retocarlas, y las puso como nuevas; todos los fondos dorados, para él tan inverosímiles, los sustituyó con oscuros celajes; muchas figuras las vistió de nuevo; otras las cambió de atributos, pero las cabezas y manos las respetó en su mayor parte.

Las tablas de los compartimientos más bajos debían estar más deterioradas; éstas estimó lo más oportuno, sin duda, destruirlas y colocar en su lugar santos y angelotes, debidos á su pincel peregrino. No sé si la restauración satisfaría al que mandó ejecutarla, pero el restaurador, sin duda, debió quedar muy satisfecho de su crimen.

Algo, sin embargo, nos dejó por donde pudiéramos rastrear el mérito del gran pintor de D.^a Isabel I, y por lo que queda más intacto, bien se puede uno exceder en su elogio.

Tiene el retablo á ambos lados de los compartimientos centrales unas fajas verticales que los separan de los restantes, y estas fajas están ocupadas por varios ángeles superpuestos, cinco á cada lado, que tañen distintos instrumentos; estos ángeles son otras tantas maravillas; por su estilo recuerdan á los de Memling, pero ejecutados por un pincel netamente español; son más vigorosos, más valientes y con un color que en nada cede á los mejores ejemplares venecianos; ese caliente color de los primitivos castellanos, que no decae en Gallegos ni Berruguete, y que toma nuevos bríos en Navarrete, *el Mudo*, con razón llamado *el Ticiano español*.

Hasta 37 debieron ser las tablas, la mayor parte con asuntos de la vida de la Virgen, cobijadas por calados doble-

tes, viéndose además en su gran arteson, los blasones y emblemas de los Reyes Católicos.

El buen párroco se lamentaba del deterioro de su retablo. Un día, diciendo Misa, estuvo á punto de ser víctima de un tablón desprendido de su mayor altura. Pedile un paño, y mojado en agua, tuve ocasión de admirar los rostros de algunos santos de la *pradella*.

La restauración de tan hermosa joya sería relativamente fácil; la desaparición de los repintes no ofrecen hoy gran dificultad, encargando el trabajo á mano hábil, y gran mérito sería de las artes españolas el que la tomara con empeño.

Declarése monumento nacional, que bien lo merece, y así podríamos abrigar la esperanza de que algún día se hiciera debidamente por cuenta del Estado.

Otras obras de arte muy apreciables encierra la iglesia, donaciones algunas de conspicuos personajes; hay un *Ecce Homo* en tabia, del siglo XVI, de muy delicado empaste, y entre los retablos, algunos de muy fina talla.

Dada por concluída mi misión, volví á la posada, donde pude observar otra

particularidad del pueblo, que ya había notado en otras casas; todas ellas tienen las cocinas con gran fogón, dispuesto para quemar la leña; este es el único combustible; pero los morrillos del hogar, y los calderos, tapaderas y demás cacharros que cuelgan de las espeteras, son de hierro, solidísimos, muy brillantes, de tan artísticas formas, que llaman la atención; con líneas que se perpetúan en ellos, como si hubieran sido hechos en tiempos de la construcción de la iglesia; sin duda algunos tienen tal fecha.

El sol había caído; y así, teniendo en cuenta que tendría que subir todo lo que por la mañana había bajado, me dispuse á volver á la estación antes de que fuera de noche, llegando á ella convencido del buen estado de mis pulmones, sometidos á tan dura prueba.

Aquella noche dormí en Avila, adonde había de encontrar algunos de nuestros queridos consocios, á los que comunique el resultado de mi visita al pueblo de Robledo, que tan interesante joya artística guarda, aunque oculta á los ojos de los que tanto gozarían viéndola en su primitivo estado.

N. SENTENACH.

ANTOLÍNEZ, PINTOR SEVILLANO

Son los comienzos de la décimoséptima centuria, época gloriosa para la pintura española en general, y en especial para la sevillana. Entre aquella pléyade de artistas que con su genio e inspiración sin igual, dieron nombre y fama al siglo de oro de nuestra pintura: entre aquel grupo de insignes maestros que comienza con Castillo, Pacheco, Murillo y Velázquez, terminando á la par del siglo con Claudio Coello, brilla también á gran altura y puede colocarse entre los primeros el nombre de un ilustre sevillano, muy poco conocido entre la generalidad

de los aficionados e injustamente olvidado por críticos y escritores.

Seguramente el nombre de Antolínez no es nuevo para muchos de nuestros lectores, pero lo que acaso ignoren, es que al mismo tiempo existieron dos artistas con este apellido. Uno fué discípulo y amigo de Murillo, otro, discípulo de Francisco Rici, pintor de Cámaras; uno pinta cuadros buenos que pueden ponerse al lado de las obras maestras (1), el otro

(1) El único que hay en nuestro Museo Nacional, está colocado junto á la Concepción de Murillo en la Sala grande.

BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES

TOMO XI.



Fototipia de Hauser y Menet, Madrid

CUADRO DE ANTOLÍNEZ

PROPIEDAD DE DOÑA ISABEL LÓPEZ

BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES

TOMO XI.



Fototipia de Hauser y Menet, Madrid

LA ASUNCIÓN DE LA MAGDALENA

CUADRO DE ANTOLÍNEZ EN EL MUSEO DE MADRID

ejecuta solamente pinturas medianas y sin la menor semejanza con los de su homónimo y pariente. Ahora bien, ¿cuál es el bueno y cuál es el malo? ..

Palomino y Cean Bermúdez no son muy claros en este punto, ni el primero muy de fiar. Paúl Leford, Viardot, Villamil, Madrazo y demás escritores contemporáneos, no hacen sino copiar lo que aquéllos dijeron, sin meterse en más averiguaciones.

No nos queda, pues, otro recurso para conseguir nuestros fines que exponer los pocos datos existentes respecto á uno y otro y examinando las principales obras, así como por el hilo suele sacarse el ovillo, conociendo cuál fué el maestro que influyó en ellas, podremos deducir la mano que las ejecutó.

Pocos cuadros quedan juzgados como los de Antolínez, y entre los que hemos podido estudiar, son de lo mejor, los dos que hoy reproducimos en fototipia y acompañan á estas líneas. Es uno de ellos muy conocido por estar en el Museo del Prado, en la sala principal; pertenece el otro á una colección particular, y puede juzgarse como complemento del anterior. Sería, por tanto, muy digno de elogio el que ambas pinturas figuraran unidas, ganando mucho con ello nuestros jóvenes artistas, y aumentando la riqueza de nuestra primera Pinacoteca, con una importante obra, tanto por su buena factura como por lo escaso de la firma.

Alguien pudiera decir que siendo un pintor tan excelente nuestro Antolínez, es extraño queden de él tan pocas obras; mas si consideramos las muchas pinturas que perecieron en el incendio del Palacio Real, la costumbre de algunos maestros de consentir á sus mejores discípulos el firmar con su nombre ciertos cuadros y la poca escrupulosidad con que se hacían los inventarios, se explica muy bien esa carencia, y aún más cuando veamos que de todas las estudiadas en una tan sólo se ve la firma del autor, las otras, ó bien no la tienen, como sucede en las cuatro

que están en Alcalá de Henares, ó si se ve algo es incomprendible, como los signos que aparecen en el cuadro del Museo del Prado.

Son los que hoy reproducimos, hermosos lienzos de 2,05 metros de alto por 1,63 de ancho, de un correcto dibujo y de factura y entonación muy agradable. Representan los dos á Santa María Magdalena, si bien en distintos momentos.

Cuéntase de la santa, que algunas veces, estando en oración, sentíase elevada sobre nubes por un coro de ángeles, escuchando en lo alto una música de celestial dulzura. En este hecho se ha inspirado el artista para representarla con las manos cruzadas sobre el pecho, suelto el cabello y en actitud de ir sentada sobre una nube sostenida por ángeles. La levantada y expresiva cabeza, parece escuchar las melodiosas notas que un ángel mancebo produce con un laúd, al mismo tiempo que recibe la inspiración divina, de los celestiales rayos dirigidos sobre su frente. En el suelo están los libros (1) en que leía. Los ángeles que completan la composición sostienen la caja de los perfumes dedicados á Cristo y símbolo especial de la Magdalena, las disciplinas emblema de la maceración y penitencia y las rosas signo de las dulzuras y recompensas que había de alcanzar. El fondo del cuadro es de cielo, azul cobalto, con ráfagas grises y nubarrones blancos con tonos violetas. El paisaje es árido, con horizonte de mar muy iluminado, formando todo un conjunto tan completo y bien estudiado que demuestra no solamente un buen pintor, sino también una persona docta e ilustrada (2). Respecto á ejecución, se advierte que de todo aquello que pudo pintarse con modelo, es más sólido y estudiado, adivinándose á través de una idealidad y

(1) Libros de la época del pintor, puesto que en tiempo de la santa no existían.

(2) La santa hermana de Lázaro y Marta, cuando se dedicó á la penitencia vivió retirada en árida y abrupta playa de las costas de Marsella.

expresión bien representada, la verdad de un pintor realista.

En el otro cuadro está la Magdalena sentada sobre una roca, el pelo suelto, la mano derecha sobre el pecho y la izquierda en actitud de coger las disciplinas que hay sobre unos libros. Tiene las mismas vestiduras que en el anterior; camisa blanca, estera ceñida al cuerpo y paños sueltos sobre las piernas. El modelo es el mismo en los dos cuadros, pero en éste la cara está mejor dibujada, viéndose más el estudio del natural. El fondo lo forman rocas altas, por un lado y cielo oscuro en puesta de sol sobre el mar, por el otro. En lo alto, dos ángeles sostienen la caja de perfumes. Al pie de la santa hay un grupo formado por dos niños alados, entretenidos en examinar un cráneo humano, tapándose uno de ellos la nariz. Es curioso notar que el niño que sostiene la calavera, parece ser un retrato, tanto por el carácter individual, como por la distinta factura que lo diferencia de los demás (1).

Como factura, este cuadro es muy semejante al anterior, más sevillano de color y todo parece indicar está pintado antes que el de la Magdalena en éxtasis.

Debajo de los libros se lee la firma

ANTO F
LNEZ
73

Otros dos cuadros de análogas proporciones existen en el convento de monjas de la Magdalena de Alcalá de Henares. Forman el frente de dos altares laterales. Molduras y mesas de altar son de la época de las pinturas y no se observa detalle alguno que indique han sido tocados desde que allí se colocaron en el siglo XVII, por lo cual no es extraño tengan sobre sí una capa de polvo y suciedad que les hace desmerecer no poco, á

pesar de lo que eran considerados por algunos como obra de Murillo.

Representa el de la derecha, conforme miramos á la capilla mayor, una imagen de la Purísima en tamaño natural puesta de pie sobre plateada esfera, debajo hay un grupo de azucenas. Esta figura quizá sea de algo rígida y tiene la pesadez propia del modelo, careciendo de esa ligereza y vaporosidad que vemos en las de Murillo. Los ángeles, colocados con simetría alrededor de la Virgen, presentan en sus manos los atributos de la Inmaculada. En este cuadro se descubre más al discípulo de Murillo é indudablemente es anterior á los ya descritos. Debajo de él hay otro de pequeñas dimensiones (0,30 por 0,45 metros), que forma la puerta del Sagrario y representa el "Buen Pastor," conduciendo sobre los hombros la oveja descarrilada. Está pintado con mucha soltura, tanto la figura como el paisaje, y á no saber con certeza que fué su autor Antolínez, creeríamos era obra de su maestro.

En el altar de la izquierda, en un todo semejante, nos presenta el artista "La Anunciación," en la forma corriente en la época y de un modo análogo á como aparece en la fototipia que publicamos al tratar de la sevillana María Luisa Roldán. La Virgen está arrodillada ante un reclinatorio y enfrente el ángel anunciaror, también de rodillas. En la parte alta del cuadro, el Niño Dios de pie sobre un mundo y enfrente el Padre Eterno, el Espíritu Santo y ángeles niños. Visto éste y el del mismo asunto que pintó Murillo, no cabe dudar son obras de una misma escuela pictórica. La puerta del Sagrario fórmala un cuadrito que representa el "Buen Pastor," conduciendo un rebaño en vez de llevar á hombros, como en el otro, á la oveja extraviada. Ninguno de los cuatro tiene firma.

Examinando con detenimiento las obras de Antolínez, de que nos hemos ocupado, y comparándolas con otras de Murillo de asuntos parecidos, se observa

(1) Tal vez fuera la hija de Antolínez, de la cual se sabe hizo algunos retratos.

una gran analogía, tanto en el modo de componer y presentar los asuntos como en el carácter de los niños y grupos celestiales, si bien en el color y factura muéstrase la personalidad del pintor, que recuerda en ocasiones á Ticiano y Velázquez. Pónganse las Magdalenas, Anunciación y Concepción de Antolínez al lado de cuadros de Murillo como "La Sagrada Familia del Louvre," "La aparición de la Virgen á San Bernardo," "La Anunciación," "Santa Ana," y algunos otros, y se verán grupos de ángeles, libros, flores, muebles y otros detalles de una semejanza tan grande, que no parece sino que unos y otros fueron pintados en el mismo taller.

* * *

Veamos ahora lo que del Francisco y de José Antolínez dicen Palomino (1) y Cean Bermúdez.

Según el primero, D. Francisco Ochoa y Antolínez fué ahogado, con tal afición á la pintura y tan adicto á la escuela de Murillo, que, según refiere él mismo, en cierta ocasión tomó como de aquel maestro una estampa de Antolínez representando á la Virgen con el Niño y la tassó en 100 pesos. Cuenta también que cuando se quería detener "era cosa superior," y sus cuadros los vendía muy bien en Palacio, porque eran excelentes. Fué erudito, de buena conversación y feliz memoria, pero extravagante y maníático. Teniendo, entre otras, la manía de decir que era letrado y no pintor (2). Hizo retratos bastante buenos, entre ellos el de su hija.

Cean Bermúdez dice que D. Francisco Antolínez de Sarabia nació en Sevilla, donde estudió leyes y fué discípulo de Murillo, marchando á Madrid en 1672, donde vivió con su tío José hasta el 1676,

(1) Palomino, erróneamente, les supone hermanos.

(2) A pesar de lo cual lo vemos en 1666 figurar en la lista de profesores de la Academia fundada por Murillo en 1660.

en que falleció éste. Llegó á gran altura en el colorido, pasando en Madrid muchas temporadas pretendiendo destinos y pintando mientras los alcanzaba. Cansado de pretender, regresó á Sevilla, donde pintó varios cuadros de la Virgen y de la Sagrada Escritura. Habiendo enviudado, volvió á Madrid con la pretensión de ordenarse de sacerdote, muriendo en 1700 sin haberlo conseguido. Fué enterrado en la iglesia de San Millán (1).

En una lista de discípulos de Murillo figura al lado de Francisco Meneses Osorio, Juan Simón Gutiérrez, Juan Garzón, Alonso Escobar, Fernando Márquez, Francisco Pérez Pineda, José López, Esteban Márquez, Pedro Núñez de Villaviciencio y Sebastián Gómez (*el Mulato*).

Entre los manuscritos existentes en la Sociedad Económica Sevillana hay uno por el cual vemos nació el año 1644 en la ciudad de Sevilla, viviendo en la collación de San Isidro; imitó á Murillo, siendo buen pintor de historia y afamado retratista. Murió en Madrid á los cincuenta y seis años de edad, el 1700, y fué sepultado en las bóvedas comunes de la parroquia de San Millán.

D. José Antolínez (2) nació en Sevilla en 1639 y vino á Madrid muy niño, entrando en la escuela de Francisco Rizi, pintor de Cámara. Era, según cuentan, de genio tan mordaz, que hasta de su maestro se burlaba, llamándole "pintor de paramentos," porque pintaba las decoraciones para el teatro de Palacio. Rizi, con propósito de darle una lección, lo llamó para que le ayudara, y puesto á pintar, lo hizo tan mal, que hubo de borrarlo, quedando corrido y avergonzado.

(1) Esta iglesia fué reducida á cenizas en el año 1720, por lo cual nada tiene de extraño que no hayamos encontrado la partida de defunción. Unicamente hemos visto una de un D. Francisco de Sarabia, muerto en 28 de Julio de 1702.

(2) Gestoso, en su *Diccionario*, cita un José Antolínez, pintor, que murió en 1646 en la calle de Juan de Burgos y que quizás fuera el padre de éste.

Murió joven el año 1676 (de resultados del disgusto tomado en un asalto de armas), siendo enterrado en San Luis.

En resumen, y deduciendo consecuencias de todo lo expuesto, podemos afirmar: primero, que los dos cuadros de la Magdalena y los cuatro de Alcalá de Henares son obra de un mismo autor, y segundo, que comparados éstos con todos aquellos que pintó Murillo después de haber visto las obras de Velázquez y Ticiano, se nota una tan grande semejanza, que sólo puede existir entre obras de una misma tendencia pictórica.

Así, pues, habiendo sido D. Francisco Antolínez discípulo y amigo de Murillo, habiendo hecho viajes á la corte recomendado á gentes palaciegas y siendo, como fué, persona sumamente instruída, creemos que estas pinturas sean suyas y no del pendenciero y mordaz discípulo de Rizi, que no supo pintar un trozo de decoración (1) y que murió á los treinta y siete años. Claramente en ellas vemos reflejada la influencia de Murillo, la de Velázquez y Ticiano, el caliente color de los sevillanos, el mismo tipo del modelo y la sólida instrucción del artista. No encontrando nada de particular en la confusión que ha habido, teniendo en cuenta el empeño que siempre puso en decir que no era pintor, el llamarse Ochoa antes que Antolínez y la ligereza con que lo

(1) No es lógico que la persona que pinta un cuadro como "La Magdalena en éxtasis," no supiera pintar un trozo de decoración.

mismo Palomino que Cean tratan algunos asuntos. Otro dato en pro de nuestra creencia es que los dos cuadros que reproducimos y que no citan aquellos señores proceden directa ó indirectamente de Palacio, para donde, según dijimos, pintaba nuestro artista.

Y hoy fin á estas suposiciones y noticias suplicando á cuantos posean algún dato aclaratorio acerca de la personalidad de Antolínez, pintor sevillano, se digne publicarlo ó facilitárnoslo y al mismo tiempo rogamos al primer ministro, que siéndolo de Instrucción pública, lo sea de verdad de Bellas Artes, haga en bien de éstas que el Estado adquiera alguno de estos cuadros y tendremos así unas nuevas joyas en nuestro Museo y un maestro más, conocido, en la historia de la pintura española.

PELAYO QUINTERO ATAURI.

NOTA. Obras atribuídas á los Antolínez, además de las mencionadas:

Las de la capilla mayor de la parroquia de Navalcarnero, los cuadros del retablo de la Virgen del Pilar en San Andrés de Madrid (no existe hoy tal retablo). Uno sobre la incredulidad de Santo Tomás, una Concepción de 2,07 metros alto por 1,68 ancho; otra de 1,64 por 1,09 en trono, coronada por el Espíritu Santo. Un paisaje de 2,51 con figura pequeña de la Magdalena y otro semejante con San Francisco en el momento de la impresión de las llagas. Un San Elías en la iglesia de San Martín de Sevilla (desapareció), y seis cuadros pequeños muy abocetados que están en la sala española del Museo del Prado y que siendo tan distintos del otro que figura en el salón grande, no sabemos por qué han sido catalogados como del mismo autor.

Excursiones por Toledo. ⁽¹⁾

Invitado repetidas veces por nuestro Presidente y por otros cariñosos amigos, conocedores de mis trabajos de ex-

ploración arqueológica en Toledo, á que diera noticia de ellos en las páginas de este, por tantos conceptos ilustrado Bo-

(1) El autor de estos artículos, nuestro querido coasocio D. Manuel G. Simancas, es un investigador infatigable, al cual se deben notables descubrimientos arqueológicos.

LETÍN, siempre, hasta ahora, rehuí á cometer tan ardua y difícil tarea. El temor á emitir juicios que forzosamente se han de apartar mucho de cuanto hasta aquí se ha dicho respecto á gran número de monumentos toledanos y la necesidad de acopiar datos y apuntes suficientes para sostener esos juicios y opiniones, que quizá susciten discusión, fueron causa de mi retraimiento y del silencio guardado hasta hoy. Mas convencido de que para llegar al conocimiento de nuestra evolución y desenvolvimiento artístico, á través de las pasadas edades y de las vicisitudes de nuestro pueblo, nada mejor como el paciente análisis, el detenido estudio y las amplias comparaciones que se hagan entre todos los elementos, afortunadamente numerosos y de diversos géneros, vivos aún, á pesar de la indiferencia y la ignorancia; convencido, repito, de que si la historia de las Bellas Artes en España ha de avanzar con paso firme y seguro hasta alcanzar el grado de perfeccionamiento logrado en otros países y ha de conquistar mayores y más seguros elementos de información, será acudiendo á las fuentes de la verdad, á los monumentos mismos, donde el arte nos hable con sincera elocuencia, es por lo que al fin me decido á emprender labor tan prolija y sembrada de obstáculos, propuesto á no limitarle á recorrer trillados senderos diciendo en distinta forma lo que ya otros hicieron público, ni tampoco á retroceder ante el temor de menudas críticas. Hecho mi trabajo después de prolijo examen, emplearé la mayor prudencia al consignar una opinión; pero firme en mi propósito de emitirla libremente, sin traída de ningún género, jamás abandonaré el camino que me he trazado, esto es, la rectificación de todo aquello que lo merezca respecto á lo escrito sobre algunos monumentos toledanos y á sumar con los conocidos otros de existencia ignorada que la fortuna me hizo descubrir.

No es Toledo, cual Atenas, Roma y otras capitales, ciudad que posee muchos

y grandiosos monumentos. Entre los que aún atesora de esa categoría sólo puede citarse el sumuoso templo primado y el desfigurado Alcázar, que cual pétreo corona parece estar simbolizando su perdida realeza. Pero si la Tolaitola de los árabes no cuenta con majestuosos edificios é imponentes ruinas como las metrópolis de Grecia é Italia, ofrece, asumiéjándose á ellas, cuadro amplio y rico para estudiar en él gran parte de la historia interna de nuestra nacionalidad en el orden artístico, si se utilizan los no bien explorados, bellísimos é interesantes restos que aún la quedan legados por otras edades y que pueden servir hoy para abrir nuevos horizontes á la industria artística en España.

Todo aquel que, amante de nuestras pasadas glorias, haya visitado distintas veces la ciudad de los Concilios, habrá, seguramente encontrado en cada nueva excursión algo que no vió en las anteriores: y esto que no es extraño le ocurra al que en ella permanece pocos días, por ser tantos los ejemplares aquí amontonados representantes del ideal sublime de nuestros antiguos imagineros, sucede también al que viviendo en ella dedicase, cual me dedico yo constantemente, á su estudio y exploración artístico-arqueológica. Incalculable debió ser el caudal artístico atesorado en la vetusta ciudad del Tajo antes de entrar en ella la piqueta de los bárbaros especuladores, cuando, á pesar de los trastornos y mudanzas de sus largos períodos de lucha, todavía pueden servir sus despojos de inapreciable museo. A Toledo le ocurre lo que á todos los centros que más directamente estuvieron sometidos al Poder Real, donde los soberanos fundaron por sí mismos los grandes templos y sumuosos alcázares, donde los magnates de su corte hicieron levantar, para su señorial vivienda, palacios que encerraban los más variados y ricos elementos decorativos. A estas causas se debe atribuir el rico y abundante legado artístico, que en parte me propongo es-

tudiar para sacar á luz lo desconocido en él, antes que la ignorancia y el desprecio hacia lo bello acaben lo que la acción de moledora de los siglos no ha podido totalmente conseguir hasta ahora.

Dicho ya el propósito que me mueve á publicar estas notas de mi cartera (que al inventario general de España, propuesto por la Sociedad de Excusiones, pueden ser útiles), procuraré dar noticia de mis modestos trabajos de la mejor manera que me sea posible, dejando para otros más doctos que yo la tarea de completarlos, darles adecuada forma y corregir los errores que seguramente han de contener, pues no pretendo en modo alguno decir aquí la última palabra en asuntos tan difíciles y dados á equivocada inter-

pretación; pero antes de dar comienzo á ellos, séame permitido manifestar que al rectificar mucho de lo que se ha escrito por los sabios y distinguidos arqueólogos que de los monumentos de Toledo se ocuparon, no perseguiré la pobre y ruin idea de molestar á los vivos ni rebajar el nombre ilustre de los muertos, pues solamente, como dejo apuntado en otro lugar, deseo contribuir con mi modesta labor al esclarecimiento de la verdad en asuntos á los que, afortunadamente, se presta en la actualidad todo el interés y atención debida á su importancia, habida cuenta de lo mucho que valen y significan en la historia de nuestra amada patria y para el iniciado engrandecimiento de sus bellas artes e industrias artísticas.

DOS VIGAS INTERESANTES

El importante friso de labrada yesería que tuve la dicha de hallar en el salón de tribunas de la Sinagoga de Samuel Levi, conocida con el cristiano nombre del Tránsito; el solado de finísimos aliceres que también encontré, cubierto por densa capa de tierra, en el extremo oriental de la nave del templo; la interesante viga de talla mudéjar, que al tener el gusto de mostrar á mi querido amigo D. Rodrigo Amador de los Ríos mereció ser descrita doctamente por el infatigable investigador; el delicado mosaico de aliceres, aparecido en las ruinas del cercano palacio, mal llamado de Villena; las grandiosas e inexploradas construcciones subterráneas de este abandonado edificio; el robusto muro decorado con arcadas ciegas de resaltada labor en ladrillo, descubierto en la casa frontera, conocida con el nombre de la Roca Tarpeya; tanta y tanta riqueza artística acumulada en aquel reducido espacio, y la consideración de que el palacio del célebre Tesorero de D. Pedro I debió, correspondiendo á la magnificen-

cia de la Sinagoga, levantarse grandioso y opulento en los terrenos que por Oriente y Sur la ciñen en la actualidad, hiciéronme pensar que por allí debían aún quedar muchas riquezas arqueológicas por explorar.

Pobres y miserables casas de vecindad, albergue de honrados y modestos obreros; solares ocupados en otros tiempos por edificios que al desaparecer no dejaron tras sí el menor recuerdo, ni nadie cita al historiar la antigua corte de Favio Rodrigo, ocupan aquellos lugares, desfigurando esta parte del barrio judío. Por el laberinto que forman las desiguales y pintorescas construcciones de este rincón toledano, me propuse buscar, ayudado de mi probada fortuna, otros restos del tesoro artístico abandonado un día por los perseguidos hijos del pueblo deicida.

Hice bien al confiar en mi buena estrella. Las bóvedas subterráneas de la casa número 9 de la calle de San Juan de Dios guardaban, casi cubiertas de añejo polvo y tupidos velos labrados por pacientes

arañas, las dos vigas de caprichoso dibujo que motivan este escrito y cuyo dibujo acompaña (1).

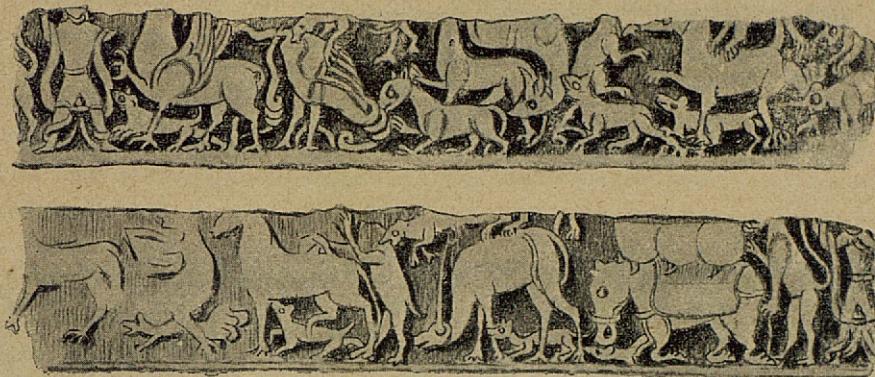
He visto, estudiándolos con verdadero amor, cuantos restos artísticos encierra la monumental Toledo; y esto que ha constituido para mí el mayor de los placeres durante cinco años, me permite asegurar que no existe en ella, conocido hasta el día, otro ejemplar igual, ni parecido á los de estas entalladuras, cuya descripción trataré de hacer aquí.

A modo de superpuesto trabajo de marquetería, cuyo resalto, siempre igual, no excede de un centímetro sobre el plano

—fantásticos unos y otros reales—el artista empleó los cortes en bisel que tanto caracterizan algunas esculturas de los siglos XI y XII.

Veamos ahora la hermosa composición del ignorado y genial imaginero escultor de estos maderos, qué un día debieron exornar sumtuosísimo salón, y hoy se ven olvidados, formando pobre y ruin techo en oscuro sótano.

Imposible se hace atribuir á escuela alguna tolédana el dibujo de esta complicada y arcaica agrupación de rudos relieves donde no aparecen esas labores características de entrelazos, agedrezados,



Sigüencas

en que se destaca, ofrece, cortadas las siluetas de las figuras, los bordes ligeramente modelados para dulcificar su expresión; y esta sencilla manera de tallar que, como es sabido, constituye aquí el constante tipo del mudéjarismo, tuvo en el caso presente, cual lo tienen muchos de sus semejantes, pintados los fondos de un solo color, rojo en una de las vigas y verde en la otra, motivo de ornamentación que debió realzar notablemente el dibujo y del que se conserva algún vestigio. En cuanto al modo de acusar las extremidades, ojos, plumajes y demás partes del cuerpo en estos extraños seres

flora, etc., etc., que se repiten con ligeras modificaciones en obras de éste estilo. Dentro de una igual tosqueda destácanse en ella seres de cabeza deprimida y cuerpo muy alargado junto á otros más perfectos y para los que el artista halló expresión adecuada merced al estudio de la naturaleza. Fauna real y engendros extraños, monstruosa cohorte, hija de exaltada fantasía, donde se mezclan, quizá representando los conceptos del bien y del mal, tantos animales de repugnante y pavorosa forma, unos alados, otros ostentando cuernos y crestas maléficas, y todos con sus garras, pezuñas y colas de exagerada desproporción. Seres, en fin, más feos y raros que temibles, y cuya monstruosidad corpórea pudiera ser el reflejo de la perversión moral; así como

(1) La imposibilidad de hacer la fotografía de estas maderas me decidió á emplear el dibujo como medio de reproducción. Creo haberle conseguido en todos sus detalles.

aquellos de mayor tamaño, figura más real y correcto dibujo, los mordidos, los atacados, á pesar de ser los más fuertes, muestran en sus proporcionados miembros la bondad y la belleza. El hecho de ser la figura humana (una en cada viga) la que sufre más directamente los ataques de las feroces bestias, me induce á sospechar de que la hipótesis del simbolismo no carece de fundamento y que bien pudieran representar ambas composiciones la eterna lucha entre las virtudes y los pecados.

Si tenemos presente que el estilo ojival en los comienzos del siglo XIII, modifica

la misma centuria, veo al cotejar ambas producciones artísticas la diferente manera de estar concebidas y tratadas, á pesar de ofrecernos los mismos ropajes é igual tendencia al simbolismo. Estas vigas conservan en su composición ornamental todo el sabor y rudeza de las obras de estilo románico y el carácter peculiar á la influencia mudéjar del arte toledano, mientras en los relieves de la referida portada se observa mayor progreso y más delicadeza en los detalles.

Perfectamente unidas, para formar la techumbre, estas maderas de que me ocupo, con otras lisas de iguales dimen-



más la estructura de los edificios que los elementos decorativos, y si observamos la carencia absoluta de la flora ornamental de gusto gótico en todos sus períodos, no es difícil conjeturar cuál fué la época en que se esculpieron los preciosos ejemplares que motivan este escrito. La indumentaria y el peinado, en la figura del hombre, señalan también aquella misma época como fecha de su labra; pues teniendo, como tenemos, en el portal de la Chapinería de nuestra Catedral (1), ejemplares de fauna simbólica y escenas civiles con el brial de los últimos años de

siones que ocultan sus costados, no me ha sido posible ver si éstos están también labrados ó no. Sospecho no tendrán labor alguna y que éstas, que hoy sirven de vigas, fueron en otro tiempo tableros de un friso de mayor anchura, como demuestra la mutilación que se ve en la parte superior del dibujo, dejándolos reducidos á unos veinte centímetros.

Abandonados estos hermosos ejemplos del arte medioeval español, en el sótano de una casa destinado á taller y cocina de un humilde industrial, la pérdida de ellos es segura si prontamente no se acude á salvarlos de su inminente destrucción. En un museo arqueológico es donde tienen señalado su puesto.

(1) Esta portada será motivo de un estudio gráfico y descriptivo en próxima excursión.

TELAS HISTÓRICAS

LA CAPA DEL EMPERADOR CARLOS V

Entre las ropas y ornamentos que posee la capilla mozárabe de Toledo existe una casulla de brocado blanco con finos bordados de sedas en colores, cuyo dibujo parece proceder de los últimos años del siglo XVII ó principios del siguiente. El amable capellán que un día me mostraba esta prenda, hizome fijar la mirada en una tira de lienzo cosida en la parte interior del cuello, donde, escrita con tinta y letra cursiva, no muy antigua, se lee la siguiente inscripción: "Esta casulla se hizo de la capa de brocado que regaló el Emperador Carlos V á esta Capilla Muzárabe cuando asistió á la Misa solemne en el año de 1538 y cuya capa sirvió ocho años antes para su coronación en Bologna.—La capilla la ha usado siempre cuando SS. MM. han asistido á esta capilla á oir Misa." (1).

La lectura de este documento, fijado allí á modo de auténtica, me obligó á mirar con más detenimiento la tela aquella y el bordado que la decora, para ver si su labra acusaba el estilo de la época en que se decía haber servido como capa en la coronación del Emperador. Del nuevo examen deduje que, aun concediéndola mucha antigüedad, la mencionada tela no podía proceder del primer tercio de la décimosexta centuria. Si esto era así, se-

gún atestiguaban el tejido y las labores, ¿cómo explicarse su existencia en Bologna el día 22 de Febrero del año de 1530?

La seriedad de aquel documento, y el mudo elocuente lenguaje de la tela no concordaban, y en mis dudas, hasta llegué á consultar con personas entendidas, desconfiando de las apreciaciones mías. Ningún resultado obtuve por este medio. Todos cuantos vieron la casulla afirmaron que la tela se tejió muchos años después del acontecimiento histórico citado por el manuscrito. ¿Estuvo este documento, ú otro más antiguo que dijera lo mismo, en vestidura ya destruída? ¿Se colocó éste que ahora existe para recordar en todo tiempo la regia donación? La curiosidad despertó en mí el deseo de despejar esta incógnita y de averiguar cuanto hubiera de verdad en asunto tan interesante.

Armado de paciencia, perseverante en mi propósito, busqué, inquirí e investigué hasta encontrar los datos necesarios para aclarar lo que se ofrecía difícil de solucionar. La recompensa á mi trabajo la hallé al fin en el archivo de la sala capitular, donde, en los documentos que á continuación transcribo, se explica la equivocación sufrida por aquel que un día puso en la casulla el escrito que motiva este trabajo.

Los documentos que cito, dicen así:

"Libro de visita á la Capilla Muzárabe.—Inventario nuevo de los bienes y plata de la Capilla Muzárabe en visita, año 1759.—Lo que dió á esta capilla el Emperador viniendo á oir Misa.—Una casulla de brocado de tres altos y forrada en tafetán morado con su funda de

(1) Confirmando la existencia de esta histórica prenda, dice el Racionero D. Juan de Chaves Arcayor, en el tomo primero de su obra inédita, que se guarda en el archivo de la Catedral: "Miércoles de Ceniza, 24 de Febrero de 1599, el preste usó la capa rica de brocado, con que se coronó el Emperador." Ese día usó el Preste esta capa negra por la muerte del Arzobispo Loaisa Girón.

fussa blanca con un riuete de carmesí con dos escudos R.^o, Como se ve por este asiento en el libro de visita, en él no se menciona capa alguna, y la casulla regalada por Carlos I tenía dos escudos y la que subsiste carece de blasones.

El otro documento aclara todo lo ocurrido y nos dice adónde fué destinada la capa de la coronación. "Inventario de las reliquias y alhajas del Sagrario de esta Santa Primada Iglesia, hecho por el eminentísimo Sr. D Francisco Antonio Lorenzana, Cardenal-Arzobispo de ella en la visita que principió el día 20 de Junio del año de 1790, folio 215.—Ornamentos de brocado, terciopelo y paños de difuntos.—Una capa riquísima de brocado raso, con la cual se coronó el Emperador Carlos V en Bolonia, texida en el cuerpo de ella una águila imperial, la cual es de terciopelo negro con la cenefa de oro matizado con seis tabernáculos, y unas columnas, en los del lado derecho están la Anunciación, Visitación y nacimiento de nuestro Señor, y en el izquierdo, la Presentación en el Templo, la Adoración de los Reyes y la Disputa en el Templo; en la capilla, la Asunción de nuestra Señora con cuatro ángeles, y debajo de los pies la luna y un serafín, y en el pectoral Dios Padre: la cual está forrada en tafetán doble carmesí, bastante maltratada, y se refiere al número seis del inventario anterior de este título."

El inventario de visita del Cardenal Lorenzana aclara, pues, perfectamente todo lo ocurrido. El hijo de nuestra desgraciada Reina D.^a Juana, á su regreso de Alemania, regaló á la Catedral de Toledo la capa que usó el día de su coronación en Bolonia; pero esta donación no fué á la capilla mozárabe, fué al Cabildo, que luego la utilizó para el culto, y como

se ve por lo transrito, aún existía con tal destino, aunque *bastante maltratada*, en el año de 1790.

En un inventario de 1863, que he consultado, ya no se menciona esta histórica y hermosa prenda; pero la circunstancia de hallarse á fines del siglo XVIII en tal estado de deterioro, me inclina á creer no debió desaparecer cuando las vandálicas expoliaciones de la guerra con Napoleón, ni después empleando su tela é imaginerías para restauración de otros ornamentos.

Ya que hoy no me sea posible hacer constar, como fuera mi deseo, la existencia de esta capa interesante, sirvan al menos las noticias que publico para destruir el error cometido con el documento de la casulla guardada en la capilla mozárabe, y al mismo tiempo como dato curioso y útil á los artistas y amantes á esta clase de investigaciones (1).

(1). Escrito este artículo y después de remitido para su publicación en el BoLETÍN, he logrado encontrar en las oficinas de la obra y fábrica de esta Catedral, merced á la cariñosa amistad que me dispensa el canónigo obrero, D. Salvador Valdepeñas, todos los bordados de rica imaginaria que enriquecían la capa del Emperador.

El inventario de 1790, donde primeramente vi citada esta prenda, dice que ya en aquella época se encontraba *bastante maltratada*, razón por la que sin duda en tiempos posteriores la deshicieron y guardaron los bordados, perdiéndose la memoria de su existencia. El capillo y las dos tiras laterales, se conservan en muy buen estado y su dibujo corresponde en todas sus partes á la descripción hecha en el inventario. El bordado del pectoral está casi perdido, y las águilas imperiales, como estaban tejidas en el brocado, habrán seguido la misma suerte que la tela, servir para remiendos de otras. Gestione la autorización para fotografiar estos bordados, y tan pronto como la consiga remitiré su reproducción.

LA CAMA DE LOS REYES CATÓLICOS

Entre el caudal enorme de ornamentos valiosísimos que guarda para el culto la Catedral de Toledo, entre la hermosa colección de brocados, terciopelos, encajes, bordados y tapices acumulada allí por la piedad de nuestros antepasados probando la fe religiosa del pueblo español y el valor de su arte y de sus industrias en tiempos tan florecientes, causan profunda admiración, á pesar de la riqueza que los rodea, los cuatro magníficos ejemplares de tapicería bordada llamados del *Tanto Monta* por el mote y escudos reales de D.^a Isabel y D. Fernando. Por más que el cuartel de Granada que ostentan los blasones, desmiente la extendida versión de que estos tapices estuvieron decorando la tienda Real del campo de Santa Fe en el cerco de la ciudad nazarita; la verdad es que como de tal procedencia se les ha venido creyendo y ningún escritor se ocupó hasta ahora en desmentirla.

Veamos, por documentos de irrefutable autenticidad, cómo eran empleadas estas telas en vida de los Reyes Católicos.

En la sección destinada á enumerar los doselos, camas, faldones de carros y andas del inventario de visita en 1790, se lee lo siguiente: "Núm. 1. Una cama de brocado de tres altos carmesí pelo muy rico, que era de la Sra. Reyna D.^a Isabel, con tres paños, y el cielo con tres goteras grandes, en cada paño un escudo con las armas R.^a Hoy se compone de un dosel de brocado de siete varas y media de largo, y cinco de ancho, imitando lo posible á los paños que quedan referidos con sus goteras dobles: el cielo tiene de frente cinco varas y tres de costado; las goteras componen veintidós varas de largo, y tres cuartas de ancho. Todas estas piezas están bordadas con unas estrellas de plata sobreuestas á correspondencia, sobre los nudetes que unen los ramos grandes. Los paños son cuatro, que tienen cinco

varas cada uno de largo y más de cuatro y media de ancho; en medio están las armas de los Sres. Reyes Católicos con letra que dice: Tanto monta, bordado de plata, como igualmente lo están otros rótulos iguales de letras grandes en la zenefa, y unos yugos que tienen los cuatro extremos; tiene además tres caídas para los dhos. paños, dos de ellos grandes, de diez varas de largo cada una, y dos tercias de ancho, con dos escudos de armas de dhos. Sres. Reyes, sin letra; y la otra de cinco varas escasas de largo, y dos tercias de ancho, y un escudo: de forma, que hoy se compone dha. Docel de quince piezas, cercadas todas ellas de una cadena de oro texida „

En el mismo inventario se añade en la sección de *zenefas sueltas*. "Núm. 2. Otra cenefa ó caída de brocado rico, de cuatro varas de largo, y casi una vara de ancho; con más dos pedazos cada uno de á vara, del mismo brocado, todos sin dobles, y parece ser restos de los paños ricos que se compraron de los Sres. Reyes Católicos (1), y llaman del *Tanto monta*; tienen un fleco de oro de media cuarta de ancho.."

Por último, completando estas noticias, en el inventario de 1863, existente como el anterior en el archivo de la sala capitular, se amplían estas noticias con las dos anotaciones que á continuación transcribo:

"Un docel de brocado ó estofa de oro con goteras y aparejos id y además tiene cuatro paños de lo mismo con las armas de los Reyes Católicos que llaman la colgadura de tanto monta que se pone en el altar mayor para la octava del *Corpus*.

(1) Según el Sr. Parro, en su obra *Toledo en la mano*, "compró esta colgadura (llamada así por su destino el día del *Corpus*) de la almoneda de los Reyes Católicos, por mandado del Cardenal Cisneros, su camarero Alonso Fernández de Tendilla, por 900.000 mrs. en el año de 1517.."

„Un palio de brocado compañero de la colgadura del tanto monta con sus goferas de borlas de oro que sirve Jueves y Viernes Santo.“

Deshecha la cama, verdaderamente regia, de los grandes Monarcas que engrandecieron sus pueblos con la unidad de la patria; destruido, quién sabe cuándo, el rico maderamen que sostiene estas telas espléndidas; perdida la memoria de su existencia, parece hoy providencial el hallazgo de estas noticias que nos devuelven el dosel de aquel tálamo, donde por vez primera, y para siempre, se estrenaron los santos lazos que formaron la nacionalidad española.

A reliquias de tal valor y estimación tan grande, no pudo dársele mejor destino. Hasta en eso acertó el gran Cisneros comprándolas para su iglesia. Estas riquísimas e históricas telas están donde deben estar, engalanando nuestro templo primado, la gran basílica, que cuelga á la par en sus robustos y artísticos pilares, los tapices del *Tanto Monta* y los trofeos conquistados en Lepanto por el esfuerzo unido de *todos* los hijos de la noble España.

MANUEL G. SIMANCAS

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

¿Hizo el Dr. Pizaño el testamento que se le encargaba? Creemos que no, ó por lo menos hasta ahora no lo hemos hallado, pero es indudable que haría fundación á nombre de Céspedes, porque hasta hace poco se ha venido cumpliendo en la Catedral aniversario y otras memorias de Misas, y de ello debe haber algún documento, que tenemos la esperanza de encontrar cuando reanudemos estas investigaciones. Testamento no creemos que lo hiciese, pues el notario de Pizaño era Rodríguez de la Cruz, y en el tomo LXXI, que es el de este año, no está. Además, no creemos que se cumplieran las mandas que se consignan en el poder antes de hacer el testamento, y que éste se redactase más tarde, y las mandas se cumplieron, siéndolo la principal, ó sea la de Andrés de Godoy, por escritura de 6 de Agosto del mismo año, la cual dice así:

“Sepan cuantos esta carta vieren como yo Andres de Godoi vecino de la ciudad de Cordoba en la collacion de Santa Maria, conozco y otorgo que he recibido y cobrado del señor doctor Alvaro Pizaño de Palacios canonigo en la santa iglesia de Cordoba como albacea del señor Pablo de Céspedes, mi primo, racionero que fue en la dicha santa iglesia difunto, doscientos ducados que valen setenta y cinco mil mrs. quel dicho señor Pablo de Céspedes me mandó por la escritura de poder que otorgó al dicho señor canonigo para hacer su testamento debajo del cual el dicho Pablo de Céspedes falleció desta presente vida de los cuales dichos doscientos ducados me otorgo por entregado a mi voluntad..., etc.

Si se hubiera otorgado el testamento se diría en este documento, como se dice que la manda fué en virtud del poder que queda copiado.

Se ha dicho que Céspedes se mandó enterrar delante de la capilla de San Pablo, porque capilla, retablo, esculturas y pinturas eran obras suyas, y por el poder se ve que no fué así, sino que allí estaba la sepultura de Pedro de Céspedes, *el Viejo*, y que como probablemente sería lo único que le había quedado de la herencia, quiso aprovecharla.

Lo verdaderamente importante que de Céspedes hemos hallado es el inventario, porque por él se adivina un aspecto del carácter de este gran hombre y además porque aparece como pintor y como escultor desde distintos puntos de vista de como hasta ahora se le ha considerado.

Vamos á copiarlo todo al pie de la letra y con todos los defectos de la escritura y de redacción, pues aunque los testamentarios fueron sabios, no creemos que se tomaran la molestia de hacer la lista disparatadísima de libros, obra sin duda de un escribiente de la notaría ó de los criados del racionero difunto. Llama la atención la prisa que se dieron á hacerlo, pues aún estaba Céspedes de cuerpo presente cuando se empezó esta diligencia. He aquí el documento:

"En la ciudad de Cordoba veinte y siete dias del mes de jullio de mil y seiscientos y ocho años, estando en unas casas en esta ciudad en la collación de Santa Maria, donde al tiempo que vivia solia hacer su morada el señor Pablo de Cespedes racionero que fue en la santa iglesia catedral desta ciudad difunto, los señores doctor Alvaro Pizaño de Palacios canonigo y licenciado Andres Fernandez de Bonilla racionero ambos de la dicha santa iglesia, dijeron que como albaceas del dicho Pablo de Cespedes nombrados en el poder que otorgó al dicho señor doctor para hacer y otorgar su testamento que pasó ayer veinte y seis del presente, ante mi el escribano, y

de la comision que por el dicho poder les dió para inventariar y poner cobro en sus bienes para la distribucion de los, son venidos a las dichas casas para el dicho efecto de inventariar sus bienes y estando presentes Andres Ruiz y Juan de Peñalosa que han residido en las dichas casas en servicio del dicho Pablo de Cespedes se comenzó el dicho inventario en la forma siguiente:

"Los dichos señores albaceas dijeron que el dicho Pablo de Cespedes falleció desta presente vida ayer veinte y seis del presente y acudieron luego á su escritorio y en presencia de los dichos Andres Ruiz y Juan de Peñalosa y de los señores dotor Bernardo de Alderete canonigo y licenciado Damian de Vargas racionero y de otras muchas personas y se contó el dinero que se halló en su escritorio en cuatro esportillas de palma y contado se halló cinco mil y trescientos y sesenta y seis reales en reales de plata, los cuales el dicho señor dotor Alvaro Pizaño entregó en guarda al dicho señor dotor canonigo Alderete.

"Así mismo dijeron se halló en el dicho escritorio una cadena de oro de doscientos y treinta eslabones que así mismo entregó en guarda al dicho señor canonigo Alderete.

"Así mismo dijeron se halló en el dicho escritorio una jarra de plata grande y otra jarra de plata y otra mas pequeña y un plato de plata y seis trincheos de plata y un bernegal de plata y una fuente pequeña de plata y seis cucharas de plata y cuatro tenedores de plata y una oyeruela pequeña de plata y dos surtijas grandes de oro la una con un jacinto y la otra con un granate, todas las cuales dichas piezas, con mas dos rosarios el uno de agata y el otro de gueso entregaron en guarda al dicho señor canonigo Alderete.

"Así mismo dijeron se halló en el

dicho escritorio una porcelana de la China engastada en plata dorada y otro plato de la China y una caja de tres cuchillos engastada en plata que estas piezas el dicho señor dotor Pi-zaño dijo tiene en guarda.

"Iten prosiguiendo en el dicho inventario se manifestan por mas bienes del dicho Pablo de Cespedes un rosa rio de doce cuentas verdes.

"Iten dos piedras encarnadas de yxada.

"Iten dos cabos de sello de jaspe verde.

"Un cabo de cuchillo de lapis.

"Un cabo de piedra cornerina.

"Un cabo de piedra de agata.

"Una piedra de agata.

"Una piedra cornerina y amatista (sic).

"Un pie de cruz de cristal en dos piezas.

"Un pedazo grande de cristal.

"Otros seis pedazos de cristal chicos y grandes.

"Un cubilete de piedra de jaspe.

"Un tintero de piedra jaspe.

"Un cuchillo turguesco con cabo de dos piedras con vaina de plata y garnición de seda.

"Un Cristo de metal sin cruz en una funda de cuero.

"Una figura de bronce.

"Una notomia de bronce.

"Una cabeza de bronce.

"Una piedra verde.

"Dos cajas de antojos con dos pares de antojos.

"Cinco bolas de jaspe verdes negras y leonadas.

"Otras tres piedras de jaspe.

"Otra piedra de jaspe.

"Una copa de vidrio con un pie de plata.

"Tres porcelanas de la China.

"Dos piedras de jaspe pardo.

"Otra piedra de jaspe verde.

"Un pedazo de quinaquina para olor.

"Una piedra larga de ijada.

"Uma caja con dos Cristos de cera.

"Un topacio quel dicho Andres Ruiz dijo es de los herederos de Andres Diaz platero.

"Un coco con pedrezuelas

"Dos caracoles en el uno estan veinte puntas de cristal.

Otro caracol.

"Una concha grande y otra pequena ambas con medallas en que hubo ciento y sesenta medallas de bronce chicas y grandes.

"Dos cajas de Indias de calabaza y una porcelana de calabaza dorada.

"Otras dos porcelanas pequeñas de lo mismo.

"Una cajeta de piedra de dobeses.

"Tres pedazos pequeños de cristal.

"Un cubilete de estaño.

"Dos cabos de cuchillos de leche.

"Otra cajuela con otras veinte puntas de cristal.

"Una cuenta de agata.

"Diez caracoles pequeños.

"Dos piedras de jaspe.

"Una tortuga de vidrio.

"Un libro rolete de cera.

"Una calabaza pequeña.

"Otra calabaza pequeña.

"Un ídolo de bronce.

"Un candado con llave.

"Nueve monedas de plata pequeñas.

"Una caja de escritorio sin cajones sobre una mesa de pino.

"Una caja pequeña con ocho figuras de cera.

"Otra caja con nueve figuras de cera.

"Nueve cabos de vidrio verde.

"Otros tres cabos de dicho vidrio.

"Una caja pequeña con veinte y un granates grandes obados.

"Un pedazo de bermellon.

"Un papel con piedra azul.

"Una medalla de plata.

"Un cuerno de unicornio.

"Una piedra de unicornio.

"Tres piedras de bruñir.

"Un cajon de madera con otro cajon por pie.

- "Una escribania con tres compases
tiseras y cuchillos y tintero.
"Un reloj de metal.
"Un cofrecillo pequeño.
"Once cuentas de ambar amarillo.
"Unas cuentas de jaspe.
"Un reloj de vidrio con caja.
"Una ara.
"Un coco pequeño.
"Dos cuadros del Basano.
"Un país.
"Un cuadro de nuestra señora cuando venía de Xito.
"Un cuadro de nuestra señora con un niño dormido.
"Un cuadro de Elias.
"Otro cuadro de Moisen.
"Otro cuadro de nuestra señora del Populo.
Tres piedras negras de las Indias.
"Un bufete de pino.
"Un altar de madera de blanco yoro.
"Una bolsa de arzon de tafilete.
"Una campanilla de bronce.
"Una ropa cachera negra.
"Unas mangas de umayna.
"Un ferreruelo de lanilla con vueltas de bayeta.
"Un ferreruelo de paño raja.
"Una ropa de paño.
"Una loba de carisca.
"Otro ferreruelo de paño negro.
Diez y seis piedras bezares chicas y grandes.
"Tres cajas de chocolate.
"Dos laminas de bronce con dos figuras por acabar.
"Un arca de pino.
"Una bancaleja de pino vieja.
"Otra bancaleja pequeña.
"Una alquitara sin sarteneja.
"Una caja de anus dei de nogal.
"Seis cabezas de emperadores de yeso.
"Seis cabezas de cera chicas y grandes.
"Una piedra grande negra.
"Un reloj de nacar quebrado.
"Un estante de madera,
"Una escobilla de limpiar ropa.
"Una colcha de bofetan.
"Dos colchones de lienzo con lana.
"Dos sabanas.
"Dos almohadas y un azirico.
"Dos bancos y tres tablas.
"Un sombrero.
"Un candadico pequeño.
"Un astrolabio de metal.
"Otros dos estrumentos de astrolabio.
"Una colcha de cotonia.
"Ocho sillas viejas.
"Dos candiotas pequeñas la una con vino.
"Cuatro candeleros de estaño.
"Un pais con su guarnición.
"Otros siete paises sin guarnición.
"Una imagen de nuestra señora con guarnición.
"Una imagen de nuestra señora con un niño desnudo y el mundo en la mano.
"Un retrato de hombre.
"Un cuadro de la adoracion del guerto en tela de plata.
"Dos paises pequeños guarneidos.
"Otros dos paises mas grandes.
"Una mesa de castaño con pie y cadena.
"Tres alfanges.
"Dos cuadros pequeños de San Gerónimo y Cristo nuestro señor.
"Una loba y un manteo de tela de flandes.
"Una arca pequeña con colores.
"Tres compases.
"Un barril de cobre.
"Un candil de azofar.
"Un candil de estaño.
"Dos platos grandes de la China.
"Un tamiz de cedazo.
"Dos capas de coro una de estameña de fileyle y la otra de burato.
"Tres sobre pellices de lienzo.
"Otra sobre pelliz de algodon.
"Dos pares de mangas de fileyle.
"Tres mazos de cañones para escribir.

- "Un cinto turquesco.
- "Cinco servietas en pieza.
- "Cuatro servietas cortadas.
- "Una media sotanilla.
- "Otra servieta.
- "Dos amitos.
- "Cinco cuellos de clérigo.

(Continuará)

- "Un clave.
- "Treinta y siete velas de cera pequeñas.
- "Dos vedrieras de vidrio en bastidores.
- "Un cajón de madera con pie.
- "Una copia del albaçano.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

BIBLIOGRAFIA

El claustro del Monasterio de San Pedro de las Pueblas.—Memoria descriptiva, por D. Ubaldo Iranzo y Eiras, publicada por la Asociación de Arquitectos de Cataluña, 4.^o mayor, 58 páginas con 13 grabados intercalados en el texto y tres iniciales reducidas de un códice del siglo XII.

Comienza el autor su Memoria por el estudio de la importancia histórica del Monasterio de San Pedro de las Pueblas.

Examina en este capítulo los datos que se conservan para afirmar su fundación en épocas anteriores al año de 985 en que tomaron á Barcelona las tropas de Almanzor y consigna luego su reedificación por el Conde Borrel y las donaciones que éste le hizo.

Trata luego de las vicisitudes por que pasó la piadosa casa, de su segunda consagración en 3 de Enero de 1147, de los auxilios que le concedieron para la obra del claustro en 1342, y, á la vista del interesante grabado de un plano, señala las partes vetustas de esta obra que se revela como perteneciente á la fundación de religiosas más antigua de Cataluña después de Santa María de Ripoll, unidas á retoques de sucesivas épocas.

Al final de esta sección de su trabajo enumera los sucesivos deterioros y destrucción final del monumento en los sitios de 1697 y 1714, por los acontecimientos de 1835 y el derribo de 1873.

Dedica el capítulo siguiente á la descripción del claustro, señalando el carácter del románico en las cuatro provincias hermanas: *Provenza, Rosellón, Languedoc y Cataluña*, y comparándole luego con los siguientes claustros catalanes:

"*Del siglo XI.*—San Jaime de Queráups, Manresa, San Feliu de Guixols, San Cugat del Vallés (según el arquitecto Doménech del siglo XII), Santa María de la Pobla, Santa María de Llusá, San Pedro de Galliganst, San Pedro de Campredón.

"*Del siglo XII.*—San Benet de Bages, Vilabertrán, Catedrales de la Seo de Urgel, de Gerona (se hace referencia á un Concilio habido en su claustro en 1117), Serrabona, Santas Creus, San Salvador de Breda, San Ginés de las Fonts, San Miguel de Cuxá, San Martín de Canigó, Ripoll empezado en 1172, Vallbona de las Monjas, Bellpuig de las Avellanadas, Perelada.

"*Del siglo XIII.*—Santa María de Arlés (en el Vellespir terminado á primeros del siglo XIV), Ripoll (que se termina á principios del siglo XIV), Catedral de Elna (reconstruido en 1285 y terminado en 1375), Catedral de Tarragona (en 1214 se cubren las bóvedas), Santa María de Junquerias.

"*Del siglo XIV.*—Pedralbes (1326), Catedral de Vich (1325 á 1340), Santas Creus (1303 á 1341), Convento del Carmen de Perpiñán (1333 á 1342), Catedral de Barcelona (empezado su claustro en 1382), Catedral de Lérida (1346 á 1391), Santo Domingo de Balaguer.

"*Del siglo XV.*—San Juan de las Abas-

desas, San Esteban de Poblet (reconstruido en 1415), Montesión, Vallbona de las Monjas (1446), sala próxima á su iglesia, Santa Ana (1478., Cartuja de Montalegre, San Daniel de Gerona, Patio de la Audiencia de Barcelona (1436), Patio del Palacio Real de Santas Creus..”

Pasando luego á la descripción propiamente tal, dice:

“El claustro de San Pedro es un ejemplar en el que existen dos *ambitus ó ánditos*, de épocas y de estilos bien diferentes, pero en los que se marca la misma tradición; para que sea completo su estudio, conviene que cada ándito se detalle por separado, comparándolo con el desarrollo arquitectónico historial de toda la Edad Media, habido en los claustros de las Abadías y Catedrales catalanas, desde la muerte de Almanzor, en que, según Lafuente, nació una era de mejoramiento moral y material, hasta el siglo XV, en cuyo final, por dejar de ser todo indígena, se disuelve todo lo que existía, para dar lugar histórica y arquitectónicamente á un nuevo estado de cosas.

„Su situación respecto de la iglesia sigue en un todo la condición impuesta de estar en parte de dos de sus lados contiguos á la misma por la parte inferior del lado transversal de la cruz; así sucede en San Pablo del Campo, Poblet y Santas Creus; como casos especiales, pueden citarse el claustro de la Catedral antigua de Lérida, adosado á la pared frontera de la iglesia, al igual que el del Monasterio de Junqueras y el de Santa Ana de Barcelona; el de la Catedral de Tarragona está en la parte superior del brazo transversal que forma el crucero; los claustros de San Jaime de Queraups, San Llorens del Munt y Santa María de Tarrasa, forman una sola galería, adosados á un lado de la iglesia; y el claustro de Serrabona está formado por dos galerías adosadas una á cada lado de la iglesia y en sentido paralelo á su eje longitudinal. Está situado al lado de la iglesia correspondiente al Evangelio, al igual que los

de San Pablo del Campo, San Benet de Bages, San Cugat del Vallés, Poblet, Santa María de Arlés, San Juan de las Abadesas, y Catedrales de Gerona y de Tarragona; estando en el lado opuesto ó sea al lado de la Epístola de la iglesia, los claustros de San Martín de Canigó, San Sebastián del Gorch, Santas Creus, San Llorens del Munt, Ripoll, San Pedro de Galligans, Pedralbes, Vallbona de las Monjas, Montesión, Montalegre, y de las Catedrales de Barcelona, Vich y Seo de Urgel. Situado al septentrión de la iglesia al igual que los de San Cugat del Vallés, San Miguel de Cuxá y Catedral de Elna; estando situado al mediodía, los de Santas Creus, Veruela, las Huelgas, San Benet de Bages, Santa María del Estany, Ripoll, Ballbona de las Monjas, Montesión, Catedrales de Barcelona y de Gerona y San Pablo del Campo; el claustro de Pedralbes está situado á poniente de la iglesia.

„En cuanto á orientación, el claustro de San Pedro la tiene oblicua, ó sea que sus lados no coinciden con las direcciones de los puntos cardinales, sino formando con ellas un ángulo oblicuo, algo aproximado á los 45 grados; de igual manera se encuentran los claustros de San Pablo del Campo, San Cugat del Vallés, San Benet de Bages, Santa María del Estany, Santas Creus, Poblet, San Pedro de Galligans, Ripoll, Pedralbes, Junqueras, Santa Ana, Montesión, y los de las Catedrales de Elna, Tarragona, Vich y Barcelona; el de San Salvador de Breda se aproxima más á confundirse, la dirección de sus galerías, con la de los puntos cardinales; el trozo hoy existente de los claustros de la antigua canonicata de Manresa coincide casi con la dirección Norte-Sur. El claustro de la Catedral de Gerona tiene el ala contigua á la iglesia, en dirección casi Este-Oeste, yá causa de la irregularidad de sus ángulos, los otros tres lados se presentan bastante oblicuos con respecto á la dirección de los puntos cardinales.

„Tanto la orientación como la situación del claustro respecto de la iglesia es completamente opuesta en los monasterios de San Pedro de las Puellas y de San Pablo del Campo, los dos levantados en Barcelona, por razón de las condiciones climatológicas y de relación con la comarca.

„Respecto á forma, afecta, como generalmente sucede en todos los claustros, la forma cuadrilátera más ó menos aproximada á la rectangular, que en algunos pocos casos es cuadrada, siendo los más irregulares los de San Martín de Canigó y de la Catedral de Tarragona, y los que afectan la forma más regular, casi la cuadrada, Santa María del Estany, Santa Ana, San Salvador de Breda y los de Montalegre.

„Las dimensiones son muy variadas en los claustros catalanes, pues teniendo las galerías del claustro de San Pedro de las Puellas por la parte de la luna y por la parte de los muros que las cierran respectivamente, en la galería-Noroeste 17,90 y 11,30 metros, en el Sudeste 19,30 y 12,05 metros, en la Sudoeste 18,30 y 11,40 metros y en la Noroeste 19,20 y 12 metros, comparadas con las de los demás claustros, resulta que, medidas las longitudes de las galerías por la luna en los claustros cuadrados, es casi igual al promedio de las longitudes de las galerías en el de San Salvador de Breda, que son de una longitud aproximada de 12,35 metros, es mayor que el de Santa María del Estany, que solamente tienen unos 9,75 metros de longitud, siendo mayores que el de San Pedro, los de Santa Ana de 16,50 metros, de San Cugat del Vallés 30 metros y Montalegre 47,60 metros, respectivamente, de longitud cada uno de los cuatro lados. Comparando los claustros rectangulares, resulta que la longitud de sus lados son casi iguales al promedio de la longitud de los cuatro lados del de San Pedro de las Puellas, tal sucede con el de San Benet de Bages de 12,80 X 13,50 metros, siendo mayor

que los de Galligans y de San Pablo del Campo, 9,50 X 6,70 y 7 X 6,20 metros, respectivamente, siendo mucho mayores los de las Catedrales de Barcelona y de Lérida y el de Junqueras, de 28,50 X 31, de 26 X 28, de 32,28 X 18,25, respectivamente, siendo de 26,10 X 17,80, 25,50 X 13,60 y de 28 X 33 las longitudes de los lados de los tres que existen en Poblet, y de 39,40 X 34,40 y de 38,40 X 26 las de los dos que existen en Santas Creus. Los de forma irregular tienen también las longitudes de sus lados algo iguales á las de los del de San Pedro, el de San Martín de Canigó con su lado mayor de 13,50 metros de longitud, el de Santa María de Llussá sus galerías varían entre 7,40 y 5,60; el de Montesión y el de la Catedral de Gerona son mayores, pues la longitud de sus lados varía entre 24,70 y 15,20 y entre 23 y 15, respectivamente.

„Tienen un solo ámbito ó piso, Santa María de Arlés, San Juan de las Abadesas, San Salvador de Breda, San Benet de Bages, Catedrales de Gerona, Barcelona, Tarragona, Lérida, Elna y Seo de Urgel, San Miguel de Cuxá, Santa María del Estany, San Sebastián dels Gorchs, Santa María de Llussá, Montalegre, San Llorens del Munt, San Pablo del Campo, Serrabona, Santas Creus y Vilabertrán, y otros en los que, además del ándito al nivel de la iglesia, tienen otro inferior, tal sucede en San Martín de Canigó y Catedral de Vich; tienen dos ánditos de distinta época arquitectónica, al igual que el de San Pedro de las Puellas, el de San Cugat del Vallés, y de casi la misma época los de Santa Ana, Bañolas, Galligans, Junqueras, Montesión, Pedralbes, Ripoll, notándose en el de Poblet restos de una galería superior, de época más moderna que la del ándito bajo.

„Vistas, pues, las condiciones de forma, situación, emplazamiento y dimensiones de todos los claustros citados; la influencia dogmática, las imposiciones del clima, la accidentación del terreno en el

que se levantaron los monasterios, las disposiciones arquitectónicas generales, hijas del sentimiento religioso y las particulares de escuela, así como la influencia de los materiales de construcción, nos darán también la pauta para fijar el concepto artístico del monumento de que se trata.

„Tienen cubiertas de cañón seguido de sección semicircular San Benet de Bages, San Pedro de Galligans, la galería Norte de la Catedral de Gerona, Perelada y la parte baja del de San Cugat del Vallés; de cuarto de círculo los claustros de las galerías del Este, del Sur y del Oeste de la Catedral de Gerona, San Llorrens del Munt, la parte baja del de San Pedro de las Puellas, la galería orientada al Norte, del de Serrabona y el de Vilabertrán; siendo de crucería los de las Catedrales de Barcelona. Elna, Tarragona, Lérida y Vich y de los monasterios de Vallbona de las Monjas, Poblet, Santas Creus, Montalegre. Las galerías de los demás claustros, incluso el pórtico de Queraups, tienen cubiertas de madera, así como los ánditos superiores de los claustros antes citados y el de San Pedro; los dos ánditos de los claustros de Ripoll, Montesión, Pedralbes, Junqueras, Santa Ana, y en general, los posteriores al siglo XII, también tienen cubiertas de madera.

„En lo que respecta á la distribución de los arcos que forman las galerías de los claustros, el de San Pedro afecta una forma especial única, sólo comparable á la del de San Pablo de Roma, consistente en un arco central, correspondiente al centro de cada uno de los cuatro lados, al igual que la galería orientada al Este del de Gerona, existiendo á cada lado un tramo con tres arcuaciones, que se asientan sobre dos columnas gemelas ó pareadas, no teniendo por la parte de la luna contrafuerte alguno á pesar de estar las galerías cubiertas por bóveda, de sección de cuarto de círculo, mientras que en la luna del claustro de San Pablo

del Campo, que tiene su cubierta leñosa y en los de San Cugat del Vallés y San Benet de Bages, que tienen sus galerías cubiertas por bóveda de medio cañón, existen contrafuertes ó macizos exteriores y los compartimientos por ellos formados están subdivididos por cinco y tres arcuaciones, respectivamente. Los espacios entre pilares de los claustros de Banyolas y de las Catedrales de Elna y Tarragona y de las alas románicas de Vallbona de las Monjas, tienen tres arcuaciones al igual que los lados de mayor longitud del de San Pedro de Galligans, en el que, los lados menores tienen dos, al igual que Vilabertrán y galería románica de Poblet, con cuatro el claustro de Bellpuig de las Avellanas y galerías Norte y Este de la Catedral de Gerona; la galería del Oeste tiene cinco y seis la del Sur; los pilares están sustituidos por grupos de cuatro y cinco columnas en algunos claustros, tal sucede en San Pedro de Galligans y Vilabertrán. Carecen de pilares intermedios, siendo por tanto continuas, las galerías de los claustros de Santa María de Arlés en el Tech, San Salvador de Breda, San Martín de Canigó, San Miguel de Cuxá, Santa María del Estany, Santa María de Llussá, San Llorenç del Munt, Perelada, Ripoll, Queraups, Serrabona, Santo Domingo de Gerona, Santa Ana de Barcelona, San Juan de las Abadesas, Junqueras, Montesión, Pedralbes, Seo de Urgel, Priorato del Tallat y casi todos los patios de los edificios de carácter civil ó particular de los siglos XIV y XV; el de San Esteban de Poblet tiene pilares en vez de columnas. Todos los claustros, incluso el de San Puellas, tienen los arcos apoyados en columnas dobles ó pareadas, á excepción de los de San Martín de Canigó, San Miguel de Cuxá, Santa María de Llussá, San Llorenç del Munt, en los que los arcos se apoyan en una sola columna, al igual que los claustros y patios de edificios civiles levantados generalmente en los siglos XIV y XV, tales como: Santa Ana,

San Juan de las Abadesas, Junqueras, Montesión, Pedralbes, Bañolas, Diputación provincial de Barcelona, palacio del Rey D. Martín en Santas Creus, casa Gralla y otros. En el claustro de San Pedro se nota la ausencia en absoluto de columnas adosadas á los pilares límites de los compartimientos para sostener los salmeres de los arcos laterales extremos; sin embargo, la disposición de las impostas empotradas en los pilares y la distribución de medidas, acusan bien claramente la posibilidad de su existencia en otras épocas.

„Los arcos de las galerías del ándito inferior del claustro de San Pedro, tienen una forma semicircular, al igual que los de la mayoría de los claustros, que construidos con anterioridad al siglo XIV existen en ambas vertientes de los Pirineos, desde el Tech hasta el Llobregat, con inclusión del de San Esteban de Poblet; siendo rebajados los de Perelada: San Pablo de Barcelona los tiene lobulados con tres y cinco lóbulos, careciendo de arcos San Martín de Canigó.

„Es el arco, en el claustro de San Pedro, semicircular, algo peraltado, pues teniendo su luz ó amplitud en el arranque de 0,95 metros, la flecha es de 0,56 metros, dando un peralte de 0,085 metros. En el propio claustro de San Pedro los arcos son profundos, sin molduras ni arquivolta alguna como los de los claus-

tros de San Benet de Bages, Santa María de Llussá, Vilabertrán, Perelada, San Pedro de Galligans, Cuxá, Breda, canonicata de Manresa, Queraups, Camprodón y San Llorens del Munt, teniendo escocías ó baguetones en las aristas, Santa María del Estany, San Pablo del Campo, San Esteban, y galerías románicas de Poblet, arquivoltas solamente el claustro de las Catedrales de Elna y Gerona y arquivoltas y baguetones, los de Bellpuig de las Avellanas, Catedral de Tarragona, Ripoll, Seo de Urgel y otros.”

Continúa analizando con gran detenimiento, competencia y erudición el carácter de las diversas partes de las columnas repartidas hoy entre el Museo provincial de Barcelona, en la finca del Sr. Alegre, de Tarrasa, en el Museo del Sr. Santacana, de Martorell, y la casa del Sr. Albareda, y termina deduciendo magistralmente de su delicado análisis la expresión y concepto artístico del claustro estudiado.

Es tan substancial esta Memoria, que para dar una clara idea de ella sería necesario trasladarla íntegra á nuestras columnas.

El Sr. D. Ubaldo Irazo ha prestado con su escrito un gran servicio á la historia del trabajo español y ha compuesto un excelente modelo de investigaciones arqueológicas.

E. S. F.

SECCION OFICIAL

MES DE NOVIEMBRE.—DOMINGO 29

VISITA Á LOS MUSEOS DE MADRID

Lugar de reunión: el Ateneo (calle del Prado); hora, 10^h de la mañana.

No es necesaria la previa inscripción.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.

Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.