

# BOLETÍN

DE LA

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO XI

Madrid, Febrero de 1903

NÚM. 120

### FOTOTIPIAS<sup>(1)</sup>

#### SAN MIGUEL DE ESCALADA (PROVINCIA DE LEÓN)

VISTA EXTERIOR DEL TEMPLO Y PÓRTICO.—INTERIOR DE LA MISMA IGLESIA

Se las estudia en la memoria del Sr. Lázaro.

MANGA DEL CORPUS DE TOLEDO.—PAÑO DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN

PAÑO DEL CORTE DEL VELO DE SANTA LEOCADIA

Los dos paños que hoy publicamos completan los bordados de la manga.

Al comparar detenidamente los cuatro paños que estamos estudiando con el susodicho ornamento de Cisneros se advierte que imperan en el segundo los arcos de medio punto para los edificios representados, así como otros elementos arquitectónicos figurados del mismo carácter y muchos de los rasgos distintivos que imperan también en los dos que parecen más modernos de entre los primeros.

Podría deducirse una vez más de la anterior observación que la manga pudo quedar terminada hacia 1514, y por algunos de los mismos maestros que trabajaron en el ornamento, y que debió ser comenzada algunos años antes por bordadores que se inspiraban en distintos cartones.

Merece notarse además que los paños análogos están respectivamente contrapuestos dos á dos, porque en muchos objetos del mismo género se ven sólo con figuras los paños que dan á dos frentes, y llenos simplemente de elementos decorativos los que quedan en cruz con ellos. Cabe sospechar que se hicieron primero el de la Asunción y el corte del velo de Santa Leocadia y se mandó aumentar inmediatamente la riqueza artística del precioso objeto con el Martirio de San Eugenio y la Adoración de los Magos, de más primorosa factura, por no parecerle todavía digno de la grandiosa Catedral al donador generoso.

La gamma del color es, con sencillas diferencias, la misma, tanto en los cuatro paños, como en los medallones de la casulla y del escudo de la capa pluvial del ornamento de Cisneros. Tienen todas estas prendas una entonación fina, dominando las tintas claras, las azuladas y rojizas suaves, salvo en algún espacio donde parece reclamar imperiosamente otros matices lo representado.

El modo de bordar es también el mismo en los paños y en las ropas con que los comparamos. Los principales contornos del cuerpo de cada figura y de su traje están dibujados con cordoncillo de oro, formándose así á modo de pequeños marcos salien-

(1) En el número de Marzo se publicarán las dos fototipias que ilustran el artículo del Sr. Tormo, insertado en éste.

tes, en cuyo fondo queda el bordado liso de sedas de colores reproduciendo sin relieve los demás detalles.

Estos procedimientos generalizados aquí y en otros pueblos en aquél período, se repiten en parte y en parte se modifican en las demás casullas, capas, frontales, etc., de años próximos que posee Toledo.

Entre los ejemplares bien caracterizados puede seguirse la serie de transformación de las labores análogas desde un paño de Mendoza, por el tantas veces citado ornamento de Cisneros y el frontal del mismo, al ornamento y frontal de Fonseca y á los cuatro paños de anda de *Siliceo*.

En la manga se advierten algunas reminiscencias del arte dominante en tiempo del primero; una factura que concuerda casi por completo con las ropas que ostentan el escudo del segundo: un anuncio, en la Adoración de los Magos y el Martirio de San Eugenio, de las influencias italianas interpretadas en España por los artistas que convivieron con Fonseca y se han reflejado en las telas con sus armas, advirtiéndose, por último, que todos los que son en los paños de la manga los principales rasgos característicos habían desaparecido por los años de *Siliceo*.

Es curioso apreciar el contraste entre los paños de la manga del *Corpus* y los cuatro paños de anda del último Cardenal citado, compuestos dos con los mismos asuntos de San Eugenio y San Ildefonso, representados en la manga, y dedicados los otros á la predicación del primero y la imposición de la casulla al segundo que los hace á los cuatro eminentemente toledanos.

Los primeros tiene los contornos en realce y los fondos planos; los segundos presentan un gran relieve y un gran modelado en la masa de sus personajes profanos y sagrados, que enmascara casi por completo el dibujo de los perfiles, hechos, al parecer, de un modo análogo.

Los colores son en aquéllos los blancos, azules y rojizos antes citados, mientras abundan en éstos los grises, cenicientos y carnosos-morenos.

Los rostros de los personajes de la manga varían de unos á otros entre límites muy estrechos, y los de los paños de anda tienen expresiones marcadamente individuales, como se ve en San Eugenio y su verdugo.

Las obras de *Cisneros* y las de *Siliceo* son los dos términos extremos de una gran serie de trabajos en el arte del bordado que marcan sus cambios en la primera mitad del siglo XVI y años próximos anteriores y posteriores, pudiendo estudiarse bien en la espléndida colección de Toledo (1).

Hay en aquéllas algo comparable á las esculturas dibujadas sobre la piedra y sacadas luego en igual resalte sobre un fondo uniforme ó á las pinturas sin perspectiva ni términos. Son aproximables las segundas á los relieves bien modelados ó á los cuadros donde se ha aprovechado con habilidad la gradación entre los espacios iluminados y las sombras.

Las figuras de la manga, del ornamento de Cisneros y del frontal de este Prelado son tan minuciosas de líneas, como pobres de efectos reales, á semejanza de imágenes asiáticas; las de los paños de *Siliceo* recuerdan, á su modo, los hermosos repujados de diferentes orfebreros que abundan en la misma Catedral.

Abusando de estos efectos, tan bellos en el primer momento, rellenando bajo el bordado para obtener los abultamientos de la cabeza y cuerpo como en bajo ó medio

(1) El inteligente Beneficiado de Toledo D. Ramón Fernández Arroyo, nos mostró todas las ropas estudiadas con un buen deseo que le agradecemos en el alma. Damos también las gracias al ilustre Cabildo por la autorización concedida.

relieve, se llegó un siglo después á las columnas salomónicas y á las fieras ó cuadrúpedos que hacen tan notables, pero de tan mal gusto á la vez, á los tapices del Conde-Duque de Olivares, guardados hoy en nuestro Museo Arqueológico.

Lo que tiene de más vigoroso y de menos fino este modo de entender la belleza en el arte del bordado se adapta bien al sentido general del arte en España: la entonación del color no parece cosa concordante con el carácter común de la mayor parte de nuestras creaciones.

Los términos de transformaciones en los caracteres de las diferentes ropas bordadas que hemos señalado desde la época de Mendoza á los años de *Siliceo*, tienen el valor de coincidir, en las fases bien determinadas, con el período de pontificado de cada uno de los arzobispos que se fueron sucediendo en la silla metropolitana de España; pero es preciso observar que no pueden ser colocadas en esta serie todas las obras de igual momento ó de tiempos próximos, guardadas en Toledo y otras localidades.

En la misma ciudad se ven paños de la primera mitad del siglo XVI con caracteres muy diferentes; y entre los susodichos bordados de la época de *Siliceo* y los del *Conde-Duque* en que se ha exagerado su relieve, han de interponerse, los de los preciosos ornamentos de El Escorial, correspondientes á la segunda mitad de la décimasexta centuria, con sus fondos de canutillo y los rostros de las figuras tan finamente hechos, que no parecen haber intervenido en ellos las sedas cosidas.

Para los maestros de esta profesión, hay también entre todas las ropas citadas ejemplos de los diversos modos de hacer, que designan por los variados nombres de *oro anudado*, *guipur*, *punto veneciano*, etc. Lo mismo por el origen de las influencias, que por el dibujo ó las facturas es el estudio de la hermosa colección de Toledo de gran importancia para los técnicos.

Los cuatro paños de la manga del *Corpus* de Toledo son, en su género, excepcionalmente interesantes por su valor propio y por el lugar que ocupan en la historia del bordado.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

### SECCION DE BELLAS ARTES

## NUEVOS ESTUDIOS SOBRE LA PINTURA ESPAÑOLA DEL RENACIMIENTO

Una obra olvidada de Juan de Juanes — Atribución á Andrea da Salerno. — Un retablo napolitano relacionado con la escuela pictórica de Valencia. — Verosimilitud de su atribución á Francesco Pagano de Nápoles, y obras valencianas que en consecuencia pueden atribuirse á ese pintor, que residió en España.

### I

Hace pocos meses llevé precipitadamente á la imprenta un libro en que, con otros estudios, se contenía el que hice en

forma de conferencias en el Ateneo de Madrid sobre *La pintura española del siglo XVI* (1), y digo que *precipitadamente*, porque los trabajos de erudición, aun los ya redactados y ultimados, deben

(1) *Varios estudios de artes y letras*, números 1, 2 y 5, á saber: *Desarrollo de la pintura española del siglo XVI*; *Las pinturas de*

*Goya y su clasificación cronológica*, y *Del convencionalismo*, por D. Elías Tormo y Monzó. — Madrid: Tello, 1902.

descansar años y años en cartapacio hasta que con nuevos estudios personales los vaya rectificando su autor, ratificándose con más decisión en sus afirmaciones y líneas generales; y con más razón que en las investigaciones de erudición literaria, debe ocurrir eso en la erudición artística, que trae como exigencia el continuo viajar para ir combinando el recuerdo de una obra de arte de filiación conocida con otras anónimas y á veces de muy difícil clasificación.

Creo yo que nadie está más obligado que el propio autor de un libro de Historia á esmerarse en la rectificación aquilatada de las aserciones que el mismo contenga, y ese deber pienso cumplir con el modesto que publiqué (publicación que sólo hice para acreditar méritos en unas oposiciones á cátedras), con tanto mayor motivo, cuanto que al hacerlo, y gracias á Dios, no pongo en compromiso mi dignidad profesional, puesto que hoy por hoy mis nuevas investigaciones en parte mínima tan sólo rectifican mis juicios ya impresos y en parte máxima confirman plenamente mis conjeturas é hipótesis,— que sólo como conjeturas y como hipótesis expuse al lado de lo que como hechos ciertos daba y como á tales tenía.

Aprovechando las cariñosas excitaciones del Presidente de nuestra Sociedad y entusiasta Director de nuestro BOLETÍN, Sr. Serrano Fatigati, voy alguna que otra vez á traer á su texto (con las láminas oportunas), lo que con palabras del filósofo alemán podría llamar los *Parerga y Paralipómena* de mi libro, (1), ó sean las cosas olvidadas en él y sus complementos y rectificaciones: *addenda* y *corrigenda*.

Hoy reuno en un estudio lo que propiamente serían dos, referentes el primero á una obra de Juan de Juanes, pintor valenciano conocidísimo que floreció á mediados del siglo XVI, y el segundo á otra

obra de Francisco Paganó, pintor napolitano que floreció en Valencia á fines del siglo XV y cuyo estilo nos era hasta ahora desconocido; y reuno esos dos estudios, y los hago uno porque la pista del primero me ha llevado al segundo, ya que lo mismo la obra de Juanes que la que me permito atribuir muy verosímilmente á Paganó andan atribuidas muy malamente y muy contradictoriamente á un sólo artista, á cierto Andrea da Salerno pintor napolitano, que floreció en la primera mitad de siglo XVI. Vamos á ocuparnos, pues, de tres pintores: de Paganó, de Salerno y de Juanes, y voy además á redactar este artículo, basado en gran parte en juicios de crítica personal, en forma autobiográfica, la qué solemos usar los *excursionistas* al dar cuenta de nuestros aprovechados viajes.

Terminadas unas oposiciones á las nuevas cátedras de Teoría de la Literatura y de las Artes, mi rival entonces y hoy mi compañero el catedrático de la asignatura en la Universidad de Barcelona D. José Jordán de Urries y Azara, me había invitado á que visitara su casa y colección de cuadros; lo hice con mayor placer porque nuestras encontradas aspiraciones y campañas en unas que han sido muy reñidas oposiciones, y muy sonadas, en vez de apartarnos nos acercaron como leales enemigos de ocasión y buenos amigos para el porvenir. El señor Urries, por sí y por su distinguida esposa (una Azara), desciende de aquel don José Nicolás de Azara, que en los tiempos de los Reyes Carlos III y Carlos IV, tan alto puso en el mundo entero la representación diplomática de España. La notabilísima colección de autógrafos heredada por el Sr. Urries confirmaría, si no fuera un lugar común para todo español medianamente ilustrado, la extrema confianza con que tuvieron en su trato al célebre diplomático español los Soberanos espirituales y temporales de Italia, los deudos más allegados de nuestros Monarcas, los Generales orgullosí-

(1) Así tituló Schopenhauer á uno de los sujetos más conocidos.

simos del primer Imperio francés, y el mismo Napoleón, de quien fué Azara *persona grata* en muy alto grado. En otro orden de la vida pública, excusado es hablar de la influencia del magnate aragonés en las Artes de su tiempo, de su nobilísima condición de Mecenas, de sus ediciones de los poetas latinos, de las excavaciones en el Esquilino, de su amistad con Antón Rafael Mengs, de la publicación póstuma, por encargo de D. José Nicolás, de las obras literarias del célebre pintor sajón, y de la gran importancia de las colecciones artísticas que formara el diplomático español (1).

A parte su muy selecta biblioteca, tres fueron esas colecciones artísticas. La de medallas está hoy incluida en el rico monetario del Museo Arqueológico Nacional. La de bustos antiguos la adquirió Carlos IV y está depositada casi entera en la Casita del Labrador de Aranjuez, salvo el busto retrato de Alejandro Magno que Azara regaló á Napoleón y que hoy se conserva en lugar preferente entre los antiguos del Louvre; es ésta la única (exclusivamente la única) copia antigua que conservamos de las *iconas* del conquistador macedónico hechas por el escultor Lisipo que gozó del privilegio de reproducir en estatuas la fisonomía del hijo de Filipo. La tercera colección fué la de cuadros, y de ella es hoy propietario el Sr. Urríes; la forman algunos de mérito, siendo su principal base y contenido una gran porción de obras de Mengs, el gran amigo de Azara, entre las que se cuentan de todos los géneros, pero en los que predomina la pintura de retratos; gustan tanto más éstos, cuanto más abocetado y menos niniamente concluido dejó el lienzo aquel pintor que merecía por sus dotes nativas no haber sido educado en el más ecléctico de los ideales de la fría imitación. Otros son eclécticos por tem-

peramento, Mengs lo fué desde el Bautismo, pues le pusieron por nombres los de Correggio y Sanzio de Urbino como para que perpetuamente tuviera ante sus ojos el modelo que su padre le impuso y nunca se apartara de la imitación de los célebres Antonio y Rafael.

Dentro de la imitación, de la manera y del *manierismo* sistemático, el de la primera generación de los imitadores y discípulos de un gran artista siempre tiene un no sé qué de sincero y verídico que falta luego después. Puede notarse esa

#### MUSEO DEL LOUVRE



BUSTO DE ALEJANDRO

(Regalo de Azara á Napoleón.)

diferencia entre el carácter rafaelesco de ciertas obras de Mengs y el de alguno de los manieristas del siglo XVI, especialmente de alguno de los españoles; y así es que la falta absoluta de transparencia de color y de tonalidades de ambiente, el carácter verdaderamente arcaico de la pintura (aún no influída por la veneciana) que vemos en Mengs es en él más imperdonable que en quien sea el autor del cuadro de la colección Urríes que damos reproducido en la fototipia que acompaña á este texto; es esta una

(1) Véase sobre Azara la *Historia de las ideas estéticas*, de Menéndez Pelayo, tomo III, vol. I, págs. 217 y sigs., y vol. II, págs. 398 y 402.

de las mejores obras de la colección, y de las que más prontamente atraen las miradas (al menos si se exceptúa otra obra, de estilo del Caravagio al parecer).

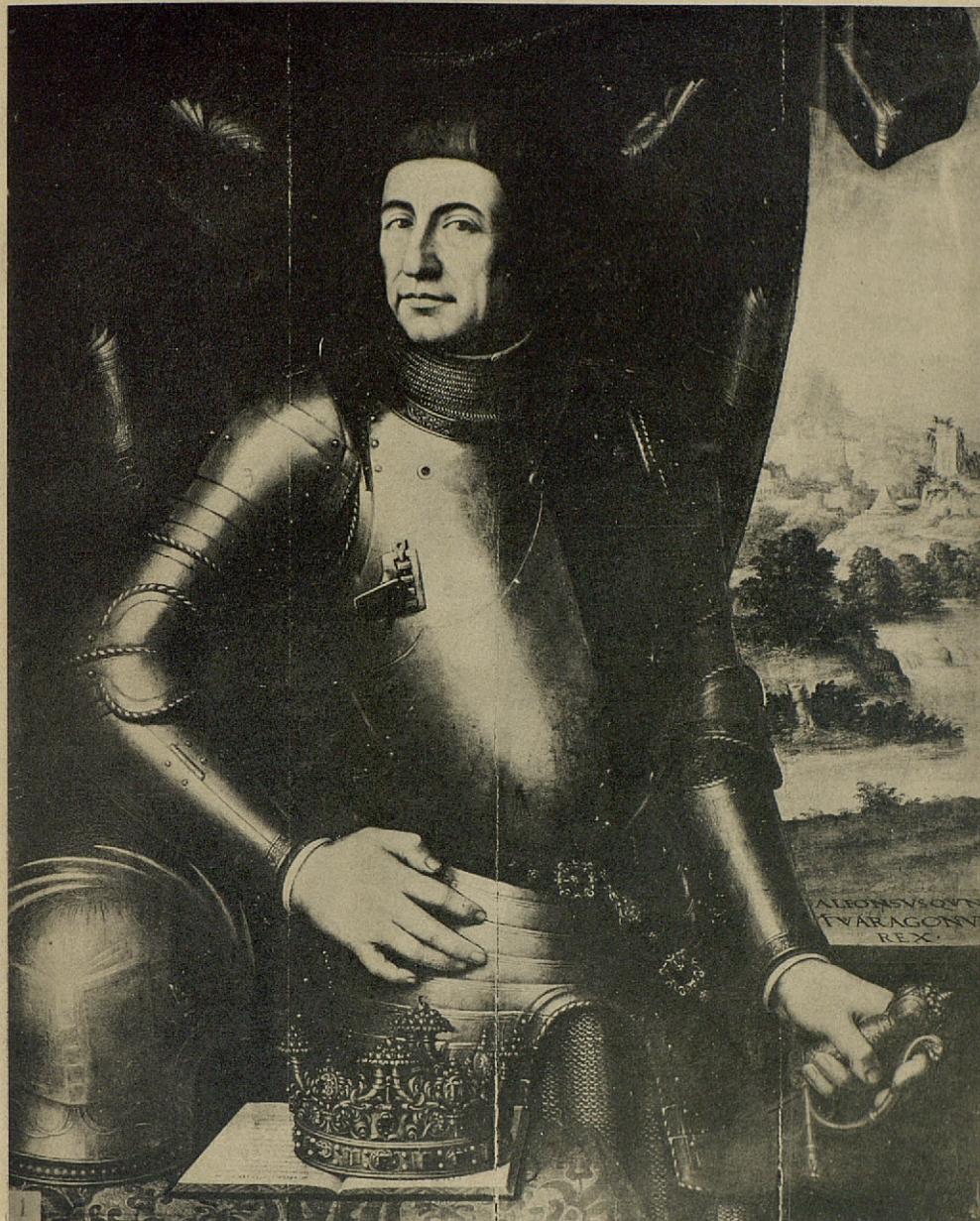
Representa el cuadro al magnánimo D. Alfonso V de Aragón, el conquistador de Nápoles, el vencido de la isla de Ponza, el que saqueó á Marsella, el gran protector de los humanistas del Renacimiento. Quien quiera ver algo de la sabia magnificencia de su corte y de las escuelas literarias y poéticas que á su alrededor se formaron en Nápoles, lea el prólogo de Menéndez y Pelayo correspondiente al tomo... de la *Antología de poetas líricos castellanos*, que presenta en regalada prosa un cuadro lleno de luz y de color verdaderamente insuperable (1). Bien mereció el discípulo de Valla Faccio y el Panormita, que se le tuviera por uno de los más grandes Mecenas de la Italia del Renacimiento, y que en el cuadro del Sr. Urries aparezca un libro abierto como emblema ó empresa heráldica (visto del lomo y con registros á modo de lambrequines) repetido en las mallas del tapiz que hace fondo y como viso al reflejo de la luz en el brúñido metal del casco de la armadura. La viste el Rey puesto de punta en blanco, desnudas la cabeza y las manos; la armadura no es la propia del promedio del siglo XV en que viviera D. Alfonso, sino la característica de los tiempos del Emperador Carlos V en que el cuadro fué pintado. Sobre un libro abierto en la mesa está la corona real cuyo detalle ornamental (principalmente los cuatro grupos de ocho cornucopias ó cuernos de la abundancia) delataría también como más probable el tiempo de por 1550; el aro de esa corona entre piedras preciosas reproduce el mismo heráldico emblema; en el alféizar de la ventana, por la que se ve el paisaje, está la leyenda del cuadro: *Alfonsus Quintus, Aragonum Rex.*

Aun para aquel que como yo tuviera

(1) Véase desde la pág. 8 de *Accompañante* a la pág. 10 de *Accompañante*.

olvidado el estilo del pintor de Salerno, al que en la casa de Azara siempre se ha atribuido el cuadro (determinación de autor que debe de proceder del siglo XVIIb y cuando residiera en Italia D. José Nicolás, pues parece que el autor del *Catálogo*, D. Valetín Carderera, se redujo á consignar una opinión corriente en la familia), ya era detalle muy de notar que un pintor napolitano llamara á D. Alfonso *Quinto Rey de Aragón*, y no *Primero Rey de Nápoles*, siendo, como fué, la Corona de Nápoles absolutamente independiente de las de Aragón, Valencia, Sicilia, etc.; como conquista personal D. Alfonso pudo dejar aquélla á su descendencia ilegítima, mientras transmitió los Estados de abo-lengo á su hermano D. Juan II.

En vista de la tabla dije desde luego para mí:—ó Salerno fué el maestro ignorado de Juanes y por su estilo la explicación del estilo de éste, ó este cuadro es un verdadero *capotabors* de la mano misma del pintor valenciano; á ello me arrastraba con grandísima evidencia aparte el pais del fondo absolutamente igual á los juanescos (con ruinas, obeliscos, pirámides y tonalidades azules absolutamente convencionales), el detalle y factura de las manos del Rey: en esto las obras del último estilo de Juanes son perfectamente inconfundibles,—y sobre este punto ya había yo dicho algo en mi librejo antes mencionado;—la nimiedad en lo manierista rafaelesco (palabras ambas, nimiedad y manierismo, que indican contradicción) se ve en la factura de las manos y de la cabeza del Rey, con el mismo aire y porte que en las manos y en las cabezas de San Esteban, en los cuadros de su vida conservados en el Museo del Prado. Es verdad que el Rey está, en cuanto al conjunto, dibujado y puesto arrogante y bizarramente, pero quien sepa que la cabeza del mismo obtuvo tan grandiosas reproducciones en medallas de Pisanello y otros artistas sus contemporáneos, así como en medallones de relieve, como el de la ermita de San Jor-



Fototipia de Hauser y Menet, - Madrid

ALFONSO V.

DE LA COLECCIÓN DE DON JOSÉ JORDAN DE URRIES

Cuadro de J. de Joanes, antes atribuido á A. de Salerno

ge en Poblet (1), habrá de comprender que la artística creación realista del retrato del Rey, con sus principales rasgos fisiognómicos y aun morales e intelectuales, no es gloria del autor del cuadro de Urríes, sea quien sea éste. El tapete y el verde cortinón por su colorido estrictamente juanesco, contribuyeron á la certeza con que tuve al cuadro por obra de Juanes, y cuando reciente el recuerdo de ella, á las pocas horas volví á ver los Juanes auténticos del Prado, tan arraigada la sentí, que ya dije lo que ahora repito: que más ciertamente que el retrato de D. Luis de Castelví Señor de Carlet del Museo se puede tener al de Alfonso V por obra indudable de Juan de Juanes.

Soy de los que creen que en la historia artística la fuente de conocimiento verdaderamente principal es la confrontación de estilos, y que la prueba documental más bien guisa de manera negativa que no positivamente; pero lo más cierto y prudente es que la una y la otra deben apoyarse mutuamente, rectificándose además con el criterio de la una las conjeturas de la otra. Cuando volvía del Mu-

(1) Es el único resto del notable retablo de alabastro regalado al monasterio por el Rey Alfonso V. - Véase en la *Iconografía* de Carderera, que lo reproduce sin decir en dónde se conservaba; hoy se custodia en el Museo Arqueológico Nacional.

Es por cierto de notar, que el mismo Carderera reproduce en su obra monumental una tabla-retrato del mismo Monarca que se conservaba en el Ayuntamiento de Valencia desde la primera mitad del siglo XV, en que se pintó, juntamente con otros retratos de la misma mano de los Reyes Jaime el *Conquistador*, Alfonso el *Liberal* y Pedro el *Ceremonioso*. Con posterioridad, esas cuatro tablas interesantísimas fueron de la propiedad de D. Pablo Milá y Fontanals, hermano del célebre Milá y pintor de profesión, y á su muerte han pasado al Museo de Santa Agueda ó Arqueológico Provincial de Barcelona. La *Ilustración Catalana*, año 1889, las reproduce en sendos grabados en madera, tan malos que merecen ser llamados *grabados en leña* según la frase de D. Vicente de la Fuente.

seo á mi casa quise registrar, siguiendo ese criterio, todas mis notas y apuntes sobre Juanes, y todo cuanto decían mis libros sobre Andrea de Salerno. ¡Cuál fué mi sorpresa al ver que por una casualidad inesperada se habían publicado documentos referentes á un retrato de Alfonso V pintado por Juanes y del que nadie había visto el rastro!

Dice así el Barón de Alcahalí en su *Diccionario biográfico de artistas valencianos* (1) en el artículo sobre Juanes: "También podemos considerarlo como notable retratista, á juzgar por el retrato de D. Luis de Castelví, que se custodia en el Museo del Prado. Siendo muy sensible que haya desaparecido el de D. Alfonso de Nápoles, á que se refiere el documento siguiente:

"M. Consells 81.—a. 1556-57—21 abril 1557.

"Los dits magnifichs Jurats Racional e subsindich ajustats ut supra (en la cambra del consell secret) provehexen que per lo magnifich administrador de la lonja nova sien donades e pagades an joan macip pintor quinze lliures moneda reals de Valencia en paga ratta del que aquell ha de haver de un retrato que fa del serenissim Rey Don Alfonso conquistador del realme de Nápolis pera remetre aquell al serenissim senyor D. Carlos Infant de arago." (2).

La coincidencia de la fecha con los detalles ornamentales es tan palmaria como lo es la del estilo de Juanes (precisamente el estilo suyo propio del tiempo), con el que es de ver en la obra que estudiamos. Con la lectura del encargo del retrato que las autoridades municipa-

(1) Publicado en Valencia en 1897, en la página 173.

(2) Es de notar la extrañeza que produce el recordar que el Infante de Aragón y Príncipe de Asturias en Castilla, D. Carlos de Austria, hijo de Felipe II y de la difunta D. María de Portugal, no había cumplido aún los doce años cuando el cuadro se estaba pintando para él, por lo que sospecho si le estarían formando alguna colección iconográfica con miras pedagógicas, para amenizarle y facilitarle el estudio de la Historia patria. Lo cierto es que en ese tiempo no hay otro D. Carlos descendiente de la casa de Aragón, ni en la ya extinguida rama napolitana ni tampoco en la casa ducal de Segorbe.

les de Valencia habían hecho al pintor, por una cantidad desconocida (uno de cuyos plazos eran esos 225 reales), para regalarlo al después celeberrimo Príncipe de Asturias D. Carlos primogénito de Felipe II, mi convicción quedaba remachada. El cuadro de *Joan Masip, pintor*, es el que por vías ignoradas pasó á ser propiedad de la casa de Azara (1).

Volviendo á Andrea da Salerno, la atribución que de la tabla se le hacía, ¿qué fundamento tiene?

## II

Ya dije antes que no recordaba el estilo auténtico de los cuadros del pintor Andrea da Salerno cuando en vista del retrato aquel que se le atribuía y relacionándolo minuciosamente con otras obras alcancé la certeza de que era obra del pincel de Juan de Juanes. Recordaba, eso sí, haber estudiado las pinturas suyas del Museo de Nápoles (Museo que yo por brevedad aún llamo *Borbónico*), pero ni había dejado redactada nota alguna en mis libros de apuntes, ni conservaba en mi memoria rasgos imaginativos de ninguna especie. No quise, sin embargo, llevar el artículo anterior á este BOLETÍN sin hacer el estudio oportuno, pues si para mí quedaba demostrado que era obra de Juanes, convenía además hacer la contrapropia demostrando que no era obra de Salerno, y poder asegurar, si por ventura esta contrapropia me fallaba, el parentesco de estilo entre los dos artistas con lo que

hubieran quedado esclarecidos algunos puntos oscuros referentes á la educación artística del pintor valenciano.

Mientras pedía y hacía traer de Italia fotografías que reproducieran las obras de Salerno iba haciendo en los libros que hube á mano un estudio preliminar detenido (1); de él saqué en consecuencia lo que todo el mundo sabe, lo que me ha confirmado el Sr. Fernández Jiménez, que es entre toda Europa uno de los más sabios conocedores de la pintura italiana: que el arte napolitano está inexplorado; que todo son afirmaciones gratuitas sostenidas por los escritores regnificas con un tesón digno de mejor causa; que empeñados éstos en demostrar que en Nápoles hubo tradiciones artísticas y escuelas verdaderamente locales en los siglos XV y XVI (claro está que del XVII no hablamos) todo lo transforman y todos los estilos los mezclan malamente; que Nápoles (como Valencia entre nosotros) fué, sí, centro de actividad artística, pero siempre como de rechazo y de reflejo, procurando allí todos los artistas (naturales ó extranjeros) popularizar en seguida las nuevas modas artísticas que se desarrollaban y creaban en Florencia ó en Roma, y por último, refiriéndonos á nuestro tema, y en consecuencia que ni en tiempos de Azara, ni aun hoy día puede atribuirse con seguridad un retrato á Andrea da Salerno cuando las obras heterogéneas y aun de épocas distintas que se le atribuyen son todas cuadros de devoción ó frescos—y los unos y los otros

(1) Tiene razón el Barón de Alcahalí cuando añadía al texto copiado estas palabras: "Bien puede afirmarse que el retrato mencionado fué un trabajo excepcional que hizo deseando, sin duda, dar una muestra de deferencia á los juzgados." Y aspirando añadiría yo—á hacer resonar su fama en la Corte; pero no la tiene cuando añade: "... A la cual (deferencia) correspondieron éstos utilizándole como perito tasador de la ciudad," porque cargo semejante no era ningún nuevo honor para el artista, y porque los documentos que el Barón copia son posteriores, nada menos que en once años, á la fecha del cuadro.

(1) Se supone que Andrea da Salerno nació por 1480 (en 1483 es cuando nació Rafael), que trabajó en Roma con éste, y que debió morir por 1545. Se citan obras suyas en Nápoles y fuera de Nápoles. En Nápoles en San Domenico Maggiore (un retablo y dos cuadros dudosos), en San Severino y Sosio (como veremos después), en San Felipe Neri, y unos frescos en San Gennaro (aparte las tres obras en el Museo). En Salerno, hay obras suyas en la Catedral, en San Jorge, en San Agustín y en San Lorenzo. Otras se citan además en la Catedral de Ravello y en la iglesia de San Francisco en Eboli.

especialmente en los principios del siglo XVI, se pintaban con muy otro espíritu, estilo y factura que los retratos aunque fueran hijos de la misma mano.

Quedé con esas investigaciones plenamente convencido de que el único motivo de la perpetuada atribución había sido el haber visto en Italia el retrato de uno que fué Rey en Nápoles y haber notado en él esa brillantez esmaltada de color que los pintores del Sur de Italia habían recibido de tradiciones remotas del arte de los Países Bajos,—pero (1) que en España por aleccionamiento flamenco perduraba aún más arraigado en las escuelas italianizadas de 1550.

Llegadas á mis manos las fotografías de los cuadros del Borbónico obra de Salerno (cuadros que yo con ellas pude restablecer plenamente en mi memoria) apareció clara y evidentemente la falsedad de la atribución. Salerno no es un artista nimio, pulido y timorato, como Juanes; Salerno no esmalta sus colores por convencionalismo y gala, y Salerno no tiene un estilo propio del promedio del siglo XVI, sino que el suyo cuando lo formó y educó fué muy en los comienzos de la centuria. De Juanes como retratista (basándome en el Señor de Carlet) dije en mi libro que se asemejaba á los florentinos contemporáneos suyos, como el Bronzino; con ser distinta la factura (más juanesca, me atreve-

ría á decir) los retratos de Alfonso V y de los Arzobispos de Valencia Santo Tomás y el Beato Ribera (en unos guadameciles de la Catedral), declararían desde luego

#### MUSEO DE NÁPOLES

##### EL SAN NICOLÁS



Fragmento de una obra auténtica de Salerno.

y conjeturalmente la fecha de 1550, como verdaderamente contemporáneos que son (con contemporaneidad estética) de las obras de aquellos últimos artistas de la decaída escuela florentina. Por el contrario, las obras de Salerno que yo había

(1) Para saber hasta qué punto puede haber sido desconocido para los italianos en los tiempos de Azara el estilo de nuestro Juan de Juanes, contaré que en otros muy recientes (y cuando aún conservaban fama y autoridad los escritos franceses e ingleses,—Stirling, Cumberland, Viardot,—entusiastas descompasados de nuestro modesto artista) un dibujo suyo conservado en el Museo degli Uffizi (el primer Museo de Italia) hecho para el célebre cuadro del *Entierro de San Esteban* del Museo del Prado estaba allá atribuido... já Roger Van der Weyden... No le bastó su palabra al Sr. Fernández Jiménez, hubo menester de presentar una fotografía Laurent del cuadro español para que, á regañadientes y después de varios meses, se decidiera á variar la etiqueta la alta Dirección artística del célebre Museo de Florencia.

visto y estudiado, y que con fotografías recordé perfectamente, son hijas legítimas del arte florentino tal como florecía por 1510, el arte que caracterizan Fra Bartolommeo della Porta y Andrea del Sarto. ¿Y quién es capaz de confundir la amplitud de toque y de factura de esos sapientísimos artistas con la minuciosidad del estilo de nuestro Juan de Juanes?

Andrea Sabbatini da Salerno mal tenido por los escritores por pintor rafaelesco y aun como el verdadero introductor en el Sur de Italia del estilo del artista de Urbino, es en realidad un imitador y un digno discípulo de esos dos artistas florentinos. El cuadro que representa á San Benito recibiendo en la Orden á Santos Mauro y Plácido está pintado en el estilo de los fresquistas discípulos de Sarto, los que con el maestro pintaron el patio del Scalzo y el atrio de la Annunziata en Florencia, y el cuadro (también en el Borbónico y bastante mejor) que representa el milagro de San Nicolás de Bari es un recuerdo animado y viviente del arte grandioso y aun de los tipos favoritos (ejemplo los dos ángeles) de Fra Bartolommeo. Recordando esas dos obras bien se comprende que el dueño del retrato de Alfonso V, el Sr. Urries, con andar aferrado á la tradicional atribución, reconozca que entre las obras napolitanas y la tabla de su colección no vió grandes semejanzas de estilo. Excede á toda evidencia que unas y otra obras ni son de la misma mano, ni siquiera pueden ser tenidas por contemporáneas.

### III

Al recibir las fotografías de los cuadros del Borbónico, que yo había estudiado, he recibido también la única otra pintura atribuida á Salerno, de que tiene reproducción el fotógrafo Brogi (1). Esta me era en absoluto desconocida: es un retablo de seis compartimientos, con la figu-

ra sedente de un santo Prelado vestido de pontifical, una Virgen con el Niño Jesús y los Santos Pablo ermitaño, Pablo Apóstol, Pedro, el Papa Gregorio (?), Juan el Evangelista, el Bautista, Benito y el diácono Vicente (1). Se conservan esas tablas en la modesta iglesia de los Santos Severino y Sosio en Nápoles, y es obra cuya atribución á Andrés de Salerno me parece y es sencillamente absurda: que la acepten los escritores del país y que la copien las *Guías* es hecho que está confirmando lo que ya dije, que la verdadera historia artística de Nápoles está por investigar. El estilo de esa obra es absolutamente cuatrocentista con algo que recuerda al de Foppa.

Pero lo que desde luego atrajome en su estudio, hasta hacerme prorrumpir en un grito de sorpresa, fué el ver el absoluto y puntual parecido de algunas partes de esa obra con otras varias que se conservan en Valencia, y precisamente en una dirección y orientación artística cuya filiación y entronque con el arte italiano del último tercio del siglo XV era de muy difícil determinación. En mi libro he hecho el estudio de la escuela pictórica valenciana de ese tiempo, amaestrada principalmente durante treinta años por un pintor de Reggio de la Emilia, llamado Pablo de San Leocadio; conocido el estilo de éste por sus obras indudables, las conservadas en Gandia y en Villarreal, nos hacía falta hasta hoy

(1) Entre los tres santos diáconos de más universal devoción (los tres incluidos nominalmente por la Iglesia en las Letanías mayores) no parece representar ni á San Esteban ni á San Lorenzo pues le faltan las piedras ó la parrilla instrumentos del martirio del uno y del otro; que fuera San Vicente tendría cierta importancia porque aunque santo aragonés por su nacimiento, fué martirizado en Valencia de cuya ciudad es Patrono juntamente con San Vicente Ferrer.

En la fotografía más que en la fototipia se ven bien las huellas de la talla gótica del intradós de los arquitos conopiales de cada compartimiento y se observa que los pintados pabellones de las enjutas son muy posteriores.

(1) La casa Alínari no tiene ningún cliché de obras de este artista.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

RETABLO EN SAN SEVERINO DE NÁPOLES

ATRIBUIDO Á SALERNO

Estilo valenciano-napolitano de fines del siglo XV. (de Pagano ?)

conocer el estilo de su compañero de emigración artística, de aquel Francesco Pagano da Neapoli que con él comenzó en 1472 el decorado mural del presbiterio de la Catedral de Valencia. Obra de ambos es la pieza de muestra (*Adoración de los pastores*), que pintaron al fresco y que aún se conserva en el aula capitular de aquella iglesia. "Se parece poco—decía yo (1)—á las obras que muchos años después pintó San Leocadio, por lo que sospecho que en el fresco tuvo más intervención Pagano, que sería de mayor edad y respeto, ya que en todos los documentos aparece en primer lugar. Aceptada esta hipótesis, puede calificarse el estilo de Pagano de escuetamente fiorentino," añadía oponiéndolo al carácter umbrío-ferrareño del estilo de San Leocadio, y forzando algo el parentesco creía descubrirlo entre esa obra y otras influidas por Verocchio. Ahora rectifico algún tanto ese juicio en vista del retablo de Santos Severino y Sosio, pues con él he dado á todas luces con la clave del misterio: el fresco de Valencia y el retablo de Nápoles son obras de la misma escuela, y casi puede asegurarse más, que son hijas del mismo estilo personal y que si no son de las mismas manos, la del uno se educó con las lecciones del otro. ¿Cómo no pensar, cosa extremadamente verosímil, que el artista napolitano que residió muchos años en Valencia sea el autor que hizo la una y la otra pinturas?

Las consideraciones antes copiadas—decía yo entonces—"me permiten atribuir con alguna verosimilitud á Pagano unas interesantes tablas (*Adoración de los pastores* y *Resurrección*), que se conservan hoy en los desvanes del Palacio arzobispal de Valencia" cuyo parecido—añado hoy—con el retablo de Nápoles es aún de mayor evidencia. Terminaba el estudio del arte "viril y duro," del Pagano que yo imaginara, y hacia después el examen del dulce y delicado de

San Leocadio, y sólo después es cuando añadía en párrafo aparte: "No se debe creer, sin embargo, que toda la pintura valenciana contemporánea estaba sometida á la hegemonía del estilo de San Leocadio. En toda la coronilla de Aragón existían gloriosas tradiciones de un arte más serio y grandioso, aunque menos delicado y perfecto, de un gusto que recuerda de lejos el de las escuelas lombardas del Norte, iniciadas por Foppa; esa escuela aragonesa, caracterizada de una manera especial por las tablas de santos Prelados sedentes, es la que se atribuía personificada á Pedro de Aponente, etc.. Hoy he de rectificar algo del contenido del largo párrafo que con esas palabras comenzaba: primero, aproximando alguna de las manifestaciones de esa escuela á las obras ya citadas como probables creaciones de Pagano; segundo, separando, por el contrario, algún tanto ese grupo de obras de las existentes en Zaragoza, Calatayud, Huesca y varios lugares de Cataluña, y tercero, relacionando con aquél las tablas de escenas del *Resucitado*, que en una nota califiqué bien y afilié mal al decir: "Más realismo y rudeza nativos (me ratifico hoy) dentro de la invitación leocadiense," (imitación de Pagano cuando debí decir imitación de Payano)

En resumen: en vista del retablo de San Severino y por intimas relaciones con él, se vienen á destacar en Valencia muchas obras que con él pueden ser agrupadas, con el epígrafe de "Estilo ó influencia del napolitano Francisco Pagano." La lista siguiente es meramente provisional:

Fresco de la sala capitular valenciana.

Tablas de los desvanes del Palacio arzobispal (1).

Tabla del gremio de sogueros (un San Juan Bautista (2).

(1) Son las citadas en el texto y las de más puntual semejanza con el retablo de San Severino y Sosio.

(2) También es muy semejante.

Cuatro tablas de escenas de Jesús resucitado apareciéndose á los discípulos: en el Museo (1).

Retablo de San Pedro en la parroquial de San Esteban (2).

Todo eso en Valencia, y además el retablo de San Martín en Segorbe (3) y el dicho retablo de San Severino en Nápoles. En vista de la fototipia que reproduce esa última obra, yo no dudo en que esa lista podrá completarse muy pronto, sacando por el hilo el ovillo: por eso la reproduce nuestro BOLETIN.

Solamente quien haya pasado horas y horas, días y días en la improba tarea de clasificar obras anónimas, tratando trabajosamente de anudar y relacionar los grupos formados, reconstituyendo por adivinación la marcha histórica de una escuela artística, es quien podrá apreciar debidamente la satisfacción por mí probada cuando en vista de una sola fotografía se me franqueó uno de los secretos de la Historia artística de Valencia, que gracias también á los trabajos de D. Roque Chabás y D. Luis Tramoyens, cada día se va trasparentando más y más.

(1) Parécenme obra de un artista nacido en Valencia, pero influído por el estilo del napolitano. A estas me refería en el párrafo anterior.

(2) Es de arte más avanzado, pero con tradiciones "neapolitanas," marcadísimas.

(3) La figura sedente del titular es vivo recuerdo de la napolitana.

De muy difícil solución me parece un último problema que me atrevo á formular así: el retablo de Nápoles, ¿es el punto de partida de las obras del mismo estilo que encontramos en Valencia? O, por el contrario, ¿es posterior á ellas y en él está patente el contra influjo de la escuela de la Coronilla de Aragón más antigua que pudo recibir en Valencia Pagano y que pudo transportar á Nápoles si por ventura volvió el artista, andando el tiempo, á residir en su tierra natal?

En vista de obras como el retablo del Arzobispo Mur en Zaragoza (antes de 1458) y el retablo del Condestable de Portugal en Barcelona (1464), yo me inclinaría á la segunda opinión; pero confieso que la solución ha de entrañar y basarse en muy serios estudios que, hoy por hoy, ciertamente no tengo ultimados (1).

ELIAS TORMO Y MONZO.

(1) Creo haber dejado esclarecida una de las sucesivas aproximaciones que hay que estudiar entre la pintura valenciana y la napolitana. Sin recordar al *Spagnoletto*, que en el siglo XVII llevó á Nápoles más bien la tendencia artística de Ribalta, su más influyente maestro, que la imitación del Caravaggio, conviene recordar aquí que en 1442 un célebre pintor valenciano, llamado Jacomart fué compelido muy vivamente por D. Alfonso el *Magnánimo* á trasladar su residencia, pasando á Nápoles. Desconocemos todavía y en absoluto sus obras y estilo, y en consecuencia, la influencia que pudo tener en el Sur de Italia su arte formado en Valencia.

## SAN MIGUEL DE ESCALADA

### III

Cuando al final de la empinada y terriza cuesta que conduce á Escalada, se divisa el vetusto monumento, asentado en desierto paraje y sin más fondo que el terruño árido y el cielo, se experimenta singular impresión contemplando el extraño contraste que forma la delicada arquería del pórtico, la maciza torre y los viejos muros de las naves asomando apenas por entre los tejados. De ello da idea más exacta que toda descripción la fototipia que ha de acompañar á este escrito y que está tomada de una excelente fotografía obtenida por el distinguido aficionado Sr. Cabrerizo.

Los que de años atrás conozcan el monumento, siquiera sea por otras ilus.

traciones gráficas ya publicadas, notarán en el conjunto algunas variaciones, hechas en la última y aun reciente reparación, y de que á su tiempo trataré con más detalle en este escrito. Por ahora lo que importa consignar respecto de ellas es únicamente que en nada afectan á lo principal del edificio. El calado pórtico con sus arcos de herradura, las marmóreas columnas coronadas de finos capiteles que las sustentan, el interesante ajimez que perfora el muro de cerramiento por la parte occidental, la linea superior de estrechas ventanas que marca la altura de la nave mayor, destacándose sobre la lateral y los restos de la torre y del Panteón de Abades que hacia la cabecera y ocultando los ábsides se contemplan desde este punto de vista, forman el conjunto más completo del exterior de la iglesia y dan idea de sus partes principales y agregados, únicos que merecen respeto y atención, desaparecidas ya, no sólo las ruinas del monasterio que antes la ocultaron, sino hasta las huellas de los viejos muros, que en informes paredones eran, no hace mucho tiempo, los únicos restos de él.

Semejante conjunto excita desde luego el anhelo del visitante por contemplar el interior del templo y pocos son los que á él resisten, rodeando antes el resto del exterior, ó deteniéndose en aquilar los detalles que tienen á la vista, singularmente las varias lápidas é inscripciones inscrustadas en los muros del pórtico; pero incompleta quedaría la más compendiosa descripción si nada se dijera ahora de las otras fachadas que miran al Poniente, Norte y Oriente, puesto que esta primera que al viajero se ofrece, mira al Mediodía, dominando el hermoso valle del Esla, que allá en el fondo desliza sus cristalinas aguas.

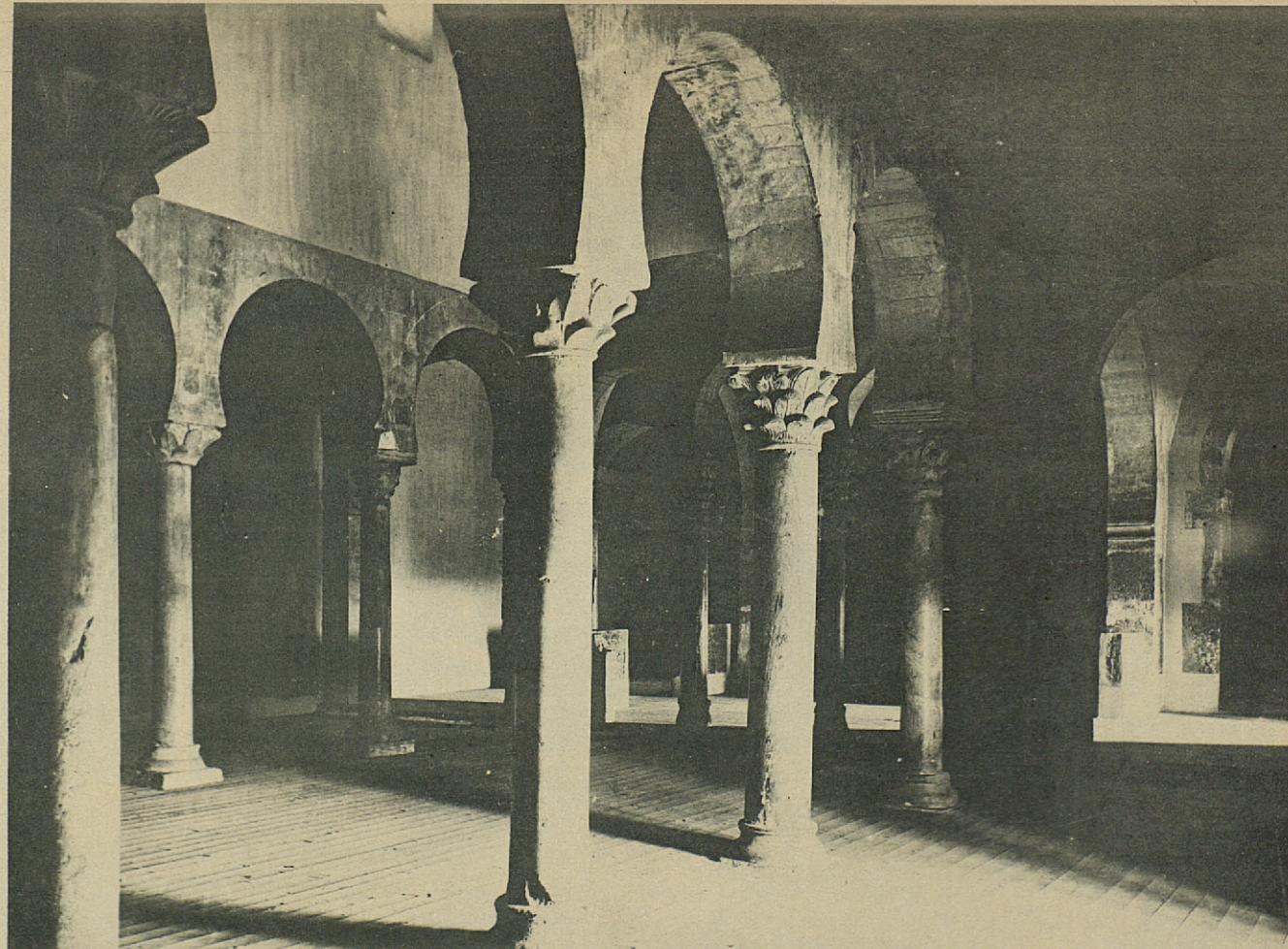
Rodeando por tanto el edificio por la parte de Occidente, única accesible, se empieza por tener que lamentar la desfavorable situación topográfica que ocupa en una hondonada con respecto á los terrenos con que linda por Norte, de suerte que sin la zanja allí hecha de antiguo, y al presente renovada dando salida por un cauce á las aguas que recoge, todo este interesante grupo de construcciones padecería, y seguramente ha padecido ya varias veces, los efectos de frecuentes y dañosas inundaciones. Que este peligro está de antiguo previsto y eficazmente contrarrestado lo demuestra, no solamente la permanencia y conservación de las fábricas, tan antiguas y de construcción modesta y aun débil, sino además la presencia que ahora se ha comprobado de una canal de piedra, de antiquísima estructura, situada en el fondo de la zanja é inferior á la planta del templo. Reconocida, reparada convenientemente y despojada de los derrumbamientos, escombros y maleza que el tiempo y el descuido habían acumulado sobre ella, esta vieja canal, sirviendo de solera al cauce, ha vuelto ahora á utilizarse para los mismos fines que tuvo cuando se construyó hace muchos años; ó para más puntualizar, hace algunos siglos.

Es la fachada de poniente sencilla revelación de la forma interior; en ella se perfilan las pendientes á un agua cada una de las cubiertas correspondientes á las naves laterales, mientras que al centro, y con la mayor elevación correspondiente, aparece el hastial que corresponde á la nave mayor ó central, cubierta por un tejado á dos vertientes. Sobria en extremo, como privada casi de ornato, no dejan de llamar la atención en esta fachada salientes canes de piedra, que situados á los extremos y correspondiendo con una faja horizontal labrada en *dientes de sierra*, acusan el arranque de las primitivas cubiertas, designadas además en pendientes por el mismo ornato en el frente ó piñón de la nave central. Semejantes canes se repiten, aunque con alguna mutilación,

los extremos opuestos correspondientes á la fachada oriental, y son por su forma y perfil idénticos entre sí, pero absolutamente diversos de cuantos en otros monumentos se ven; únicamente, si acaso, se asemejan algo á ellos los de Santa María de Lebeña, que parecen tosca imitación de éstos. En el píñon mencionado hay un reducido ventanillo que conserva, por fortuna, calada y singular tracería, compuesto de tres zonas distintas; en la inferior, de forma casi cuadrada, resultan diez vanos de la combinación de líneas rectas y curvas que parecen acomodarse á lados de triángulos equiláteros y arcos de círculo, sin que del más atento examen me haya sido dado deducir la misteriosa clave, indudablemente geométrica, de que se sirvió el tracista; menos complicada, pero más linda, es la zona central que forman cuatro ligeros arquillos de pronunciada curva reentrante, marcada en sus arranques sobre los mainecillos por energicos trazos horizontales, y por último, en la zona superior, sirviendo de núcleo un vano semicircular, aparecen hasta siete vanos radiantes y desiguales, mayor el central, simétricos los otros, dos á dos, y cobijados los tres centrales por otro arco de círculo tangente, que con sus enjutas caladas contra el marco, forman un total de doce vanos de formas variadas y armónicas de insuperable gracia y linda proporción.

Nada de particular ofrece la fachada Norte; carece en absoluto de huecos correspondientes á la nave baja, y los seis que por aquella parte iluminan la alta, desiguales y contrahechos, tienden á ser de medio punto y nada conservan de las primitivas tracerías, si es que las tuvieron; lo que no cabe duda es que, más ó menos transformados, pertenecen á la antigua fábrica, que es de ladrillo y ejecutada á la romana, tal y como aún se encuentran no escasos restos en León y sus inmediaciones, pero con la traba de mortero de barro, haciendo recordar aquel *tuto et latere* con que Alfonso V reconstruyó en León la iglesia de San Juan Bautista en los comienzos del siglo X, según reza la lápida que cubre su sepultura. Como á la altura á que por esta parte se contempla el monumento (casi al nivel de las cubiertas de la nave baja), se pueden apreciar con exactitud no pocos detalles de su estructura, no debe el curioso visitante dejar de observar la renovación y cambio de las cubiertas, singularmente la de la nave central, en la que con cambio de pendiente bien acusada en los hastiales y absoluta variación del estribado, se ve la mano de época posterior introduciendo aquella reforma, pero sin borrar, por fortuna, las huellas de lo primitivo.

En la fachada oriental el conjunto es mucho más variado y la combinación de elementos más interesante y rico, como que en ella se agrupan bajo el hastial en todo semejante á su opuesto de poniente, las movidas masas de los tres ábsides, siendo el central de hermosa y completa fábrica de sillería, más modestos los otros dos, todos ellos de rectilíneos paramentos y medio oculto el del Sur por el robusto contrafuerte de la torre allí agregada. Con decir que el hastial en todo es igual á su opuesto del poniente, se sobreentiende que en él se conserva también otra ventanita de calada tracería. Respecto al ábside central, todo encomio sería escaso, ya que no es dable tropezar con fábrica más completa y auténtica en todas sus partes, de tan remota fecha. Desde el arranque de cimientos hasta el último listel del tejazoz, todo se conserva en excelente estado, y acomodada su cubierta en la reciente reparación á las tres aguas que las líneas del coronamiento marcan, desapareciendo con esto los agregados que allí se habían hecho en diversas épocas para ponerla de un solo faldón y



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

SAN MIGUEL DE ESCALADA (PROVINCIA DE LEÓN)

INTERIOR DE LA IGLESIA



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

SAN MIGUEL DE ESCALADA (PROVINCIA DE LEÓN)

EXTERIOR DEL TEMPLO Y PÓRTICO

establecer una subida á la torre, harto inoportuna, se puede contemplar al presente en toda su primitiva pureza. Sus muros lisos ofrecen al observador motivo bastante para el estudio de los despiezos de una época en que aún el aparejo conserva la tradición romana sin los acomodos á que los constructores hubieron de atenerse más tarde y que se conservaron durante toda la Edad Media; es decir, que en esta construcción existe verdadera fábrica sillar, por la altura de las hiladas, por la trabazón y regularidad de juntas, aprovechando las mayores dimensiones en los paramentos y conservando el rigor de los ajustes y los lazos de los ángulos; en suma, verdadera sillería muy otra de la que allí mismo y en los monumentos todos de épocas posteriores se empleó casi exclusivamente, y que con razón se clasifica de sillarejo. Al llegar á la cornisa, que por fortuna se conserva íntegra, la estructura cambia y el constructor emplea medios y recursos que nada absolutamente tienen que ver con la tradición romana; en la altura total de 0<sup>m</sup>,60 que próximamente tiene, acomoda tres hiladas, ó más exactamente dos, separadas entre sí por una de canes y metopas. La primera hilada de sólo 0<sup>m</sup>,12 de altura, la final de 0<sup>m</sup>,14 y de 0<sup>m</sup>,34 la intermedia. El grueso de los canecillos tampoco sobrepasa la dimensión de una losa, y claro está, con mayor razón, las metopas, de suerte que toda esta original estructura acusa una intención manifiesta, por parte del constructor, de valerse únicamente de materiales pequeños y acomodados á su destino en un miembro voladizo. Tan ingeniosa disposición, que parece una copia en piedra de un alar de madera, es aún más sugestiva si se observa que la faja inferior está decorada con puntos de sierra de iguales dimensiones que las que ofrecen ambos hastiales, hechos con ladrillo. Puede, pues, decirse, sin hipérbole, que es obra absolutamente original y de completo y ajustado razonamiento, mucho más si se tienen en cuenta las circunstancias que advertidas quedan en el despiezo, aparejo y asientos del muro que corona.

De la observación de este miembro interesantísimo y de su comparación con los otros canes que perseveran en los extremos de los hastiales, y de los que ya he hecho mérito, parecía lógico deducir qué podría haber sido el tejaroz general de la iglesia en las largas líneas de las naves, pero toda suposición sería gratuita si se prescindiera de tener á la vista dos ó tres canes de madera de un grueso que no excede de 0<sup>m</sup>,07; de perfil parecido á los de piedra y de longitud poco más ó menos igual á ellos, que entre los escombros aparecieron y que he tenido el gusto de conservar con otros restos encontrados.

En mi concepto, y con vista de tales restos, el antiguo alar era de madera y sólo tuvo de piedra los canes que aún restan en los extremos, pero esto no puede pasar de una opinión particular, que á más detenidas observaciones y á sujetos de más competencia resta confirmar ó destruir.

JUAN BAUTISTA LÁZARO,

Arquitecto.

(Continuado.)



## BIBLIOGRAFÍA

**Estatuas tumulares de personajes españoles de los siglos XIII al XVII**

copiadas de los originales con texto biográfico y descriptivo por D. Vicente Poleró, con un prólogo del Conde de Cedillo y fototipias de Haussner y Menet.—Madrid, imprenta de los Hijos de M. G. Hernández.—1903.

Al examinar este interesante y bien escrito libro no se puede separar la personalidad del autor del carácter de la obra.

Es el primero un anciano de espíritu fresco y corazón joven, lleno de la fe en el arte y de la pasión más pura por su culto, que corrió España tomando dibujos de enterramientos y esculturas cuando los tomaban también Parceris y Carderera y ha acompañado luego á nuestros consocios en las menos cómodas expediciones, á pesar de haber pasado ya de los setenta años.

La segunda es el fruto de una labor tenaz, continuada años y años, y de una observación directa de los objetos estudiados.

Consta su tratado de 105 páginas á dos columnas; y 44 láminas y con representar esto una respetable suma de esfuerzos es “tan sólo—como dice muy bien el eruditísimo autor del prólogo—un reducido extracto de cierta extensa obra que por largos años, y poniendo á contribución no escaso caudal de trabajo, de paciencia y de dinero, vino formando durante los continuados viajes que al través de las regiones españolas realizaba, para el estudio y conocimiento de las bellas artes plásticas.”

Léase la historia artística de Poleró trazada magistralmente en cuatro rasgos por el Conde de Cedillo, como él sabe hacerlo, y obsérvense los dibujos que evocan ante nuestra vista al Infante D. Felipe y su segunda mujer, sepultados en Villasirga, á D.ª Margarita de Lauria, á D. Alonso Pérez de Guzmán y á tantos otros, revelando la mano del artista que los ha trazado, y se hallará en la aproxi-

mación de unos elementos á otros la prueba de la afirmación con que hemos comenzado esta nota bibliográfica.

Extractar lo que en su libro analiza nuestro querido consocio sería desflorar el asunto, sin dar clara idea de su contenido: los datos acerca de los personajes y de las esculturas son tan precisos y se hallan expuestos con tal sobriedad que no es posible suprimir nada en las descripciones.

El espíritu dominante en aquellas páginas está tan bien expresado en el prólogo que no podríamos hacer otra cosa que reproducirle si en nuestro reducido Boletín dispusiéramos de espacio para ello.

Reciban nuestra enhorabuena el autor del libro y el ilustre académico de la Historia que le presenta á los lectores.

E. S. F.

**Nobilario y armería general de Navarra**

por D. Joaquín Argamasilla de la Cerda y Bayona.—Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales, 1899-1902.

Nótase en estos últimos años un floreciente renacimiento de los estudios heráldicos y genealógicos injustamente estigmatizados durante largo período de tiempo como indignos de figurar en el grupo de auxiliares de la gran ciencia histórica. Contigliori y Padiglioni en Italia, Aufsess en Alemania y Foriaux Bouly de Lesdain y el infatigable Germán León en Francia dedican su actividad á este género de conocimientos y en él se distinguen y señalan por su celo, erudición y competencia. Debido á sus iniciativas se han fundado en dichas naciones, con el nombre de Academias, Institutos ó Consejos, Centros y Sociedades que propagan y popularizan tan útiles enseñanzas por medio de periódicos y Revistas, abren concursos para el esclarecimiento de puntos oscuros ó dudosos y contestan

á cuantas preguntas y consultas se les dirigen relacionadas con la ciencia del blasón y con la genealogía.

En nuestro país han retrasado este renacimiento nuestra pereza, verdadera enfermedad nacional que en más que en ninguna otra ocasión se recrudece cuando tiene qué caminar la inteligencia por senda distinta de las trilladas; nuestro alejamiento del centro de Europa, que nos hace vestir siempre con atrasadas modas y principalmente el menguado concepto y descrédito que á doctos y vulgo merecían la Genealogía y la Heraldisca, convertidas por obra del adulador *Gratia Dei* y sus secuaces en "monopolio de interesada granjería, objeto de vil mercantilismo y pasto de vanidades ridículas", según galana frase de docto académico de la Historia.

Al Sr. Fernández de Béthencourt corresponde la gloria de haber emprendido el primero la tarea de arrancar á estas ciencias, tan interesantes si en la veracidad se fundan, como inútiles, cuando no perjudiciales, si en patrañas se cimentan, del envilecimiento y abyección en que estaban sumidas, para elevarlas al grado de esplendor de que gozaban cuando varones tan graves y sesudos como Ambrosio de Morales, Oviedo, Argote de Molina, el Obispó Sandoval, Garibay, Pellerícer y sobre todo el grande y nunca bastante alabado D. Luis de Salazar y Castro se consagraban á su cultivo ó lo entrevocaban con el de las más profundas disciplinas.

Por fortuna, el Sr. Fernández de Béthencourt ha tenido imitadores. Entre éstos merece muy especial consideración nuestro estimado consocio el Sr. Argamasilla de la Cerda, cuya obra califica el Sr. Uhagón de laudable y meritoria, ya por su propósito de dar á luz un Armorial navarro, empresa hasta hoy no realizada, ya por el modo de darle cima y remate, "describiendo prolíjamente los linajes de aquella por tantos conceptos interesante provincia, bebiendo en las

más puras e interesantes fuentes, tales como la Cámara de Comptos y los Archivos particulares de la nobleza navarra, depurando por este medio su trabajo de fábulas, consejas y patrañas y fundándolo sólo en documentos auténticos y fehacientes."

De este culto á la verdad se ufana el Sr. Argamasilla y dice con orgullo en la bien escrita introducción á su *Nobiliario* que cuanto de su pluma salga podrá desafiar la más escrupulosa crítica. Fiel á la norma que se traza al darnos á conocer las genealogías de las Casas de Ezpeleta, Elio, Magallón, Sault, Peralta y Eguía, que ocupan los dos primeros cuadernos de su obra, únicos hasta el presente publicados, no remonta su origen á más allá del siglo XII y no les hace por tanto descender de persas, griegos ó asirios, á cuyos heroicos capitanes suele poner la complacencia de los genealogistas de oficio como cabezas del linaje del más cuidado y desconocido Sánchez ó Pérez que á ellos acude en demanda de sus servicios, á no ser que éstos se empleen en levantar falsos testimonios á alguna honrada Infanta de Aragón ó de Navarra, portuguesa ó castellana, de cuyos supuestos deslices es necesariamente fruto el vigésimoquinto abuelo del adinerado advenedizo.

Los profundos conocimientos del señor Argamasilla prestan singular interés á la ya citada introducción á su *Nobiliario*, donde de modo sintético nos refiere la Historia toda de Navarra al narrarnos la de su nobleza. La división que de ésta hace en cuatro períodos, cuadra perfectamente á aquélla. Patriarciales fueron los tiempos anteriores al siglo VIII — de nuestra Era. — Aislados los vascones de los otros pueblos, *ni envidiosos ni envidiados*, no tuvieron guerras y carecieron por tanto de la aristocracia hija de aquéllas. Los *echecojacmac* sólo pensaron en siglos tan felices en cultivar sus tierras, apacentar sus ganados y entonar himnos á sus dioses Navarra fué Arcadia. He-

roicos fueron los tiempos comprendidos entre la proclamación del primer Monarca pirenaico y la muerte de su último sucesor masculino Sancho el Fuerte. Francos, castellanos y árabes hostilizaron á los vascos. Nacieron la aristocracia y el régimen feudal. Los nobles, anteriores á la Monarquía, se hicieron superiores á ella. El valor y la hidalguía fueron los moldes á que ajustaron su conducta. Navarra fué Navarra. Cultos y aventureros fueron los tiempos corridos desde el advenimiento al Trono de Teobaldo I, hasta la conquista de Pamplona por el Duque de Alba: Aragón y Castilla, cerrando la frontera agarená impidieron á su hermana que á costa de los musulmanes se acrecentara y prosperase. Su valor no pudo permanecer ocioso y se desbandó por Europa y Asia. Los Tardevenidos y las grandes Compañías realizaron magnas empresas en territorio francés. Las huestes de Luis de Beaumont fundaron un Imperio poderoso en Oriente. Los Champagne, Valois, Evreux, Foixy Albrecht se sucedieron en el solio de Ifigo Arcita. La influencia de allende el Pirineo se extendió al lenguaje, á las costumbres, al arte. Navarra fué Francia. De concentración son los tiempos que á la conquista de Pamplona sucedieron. Cisneros derribó sus castillos. Sus nobles tomaron parte en las épicas hazañas de los Austrias y saludaron con alborozo la subida al Trono de los Borbones descendientes de Catalina. Su última Reina Navarra sufre las amarguras de las demás provincias y goza de sus alegrías. Su suerte es la misma. Navarra es España.

Otro extremo interesante toca el señor Argamasilla en esta parte de su obra; el origen, atribuciones y prerrogativas de los cargos de Alférez del Estandarte

Real, Maestresala, Mayordomo, Caballero Mayor, Paje de Lanza del Rey, Mariscal, Condestable y demás dignidades en los nobles vinculadas.

Sigue á la introducción una indicación somera de los palacios de Cabo de Armería y de las Casas con asiento en Cortes generales existentes en el año de 1723, según la autoridad del erudito Yanaguas, y viene luego el estudio genealógico de las ilustres casas ya citadas.

En esta parte de su trabajo, nuestro laborioso compañero exhuma y resucita la olvidada memoria de muchos varones, preclaros por sus hazañas militares, tales como García Arnault y Sanz de Ezpeleta, Juan de Sault, Miguel de Garro y Fernando de Ayanz, libertadores ambos de Carlos II, y el heroico D. Jaime Vilas de Medrano; traza la silueta de figuras tan gloriosas como las de mosén Pierres de Peralta y el Mariscal D. Pedro de Navarra; recuerda los méritos del famoso legista D. Juan de Jasso y de los dos primeros Marqueses de San Adrián, notables por su saber y ciencia; publica documentos curiosos, hasta ahora inéditos, y describe los blasones de más de cien familias emparentadas con aquellas cuya genealogía nos expone.

Finalmente, la paciencia, actividad y estudio que el *Nobiliario y Armería general de Navarra* supone, la limpieza, corrección y galanura de su estilo, su amenidad e interés nos dan la explicación de los entusiastas elogios que tanto en España como fuera de ella ha merecido. A ellos unimos el nuestro, no por más modesto menos sincero.

ALFONSO JARA.

MADRID, 25 Diciembre 1902.



## ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El último número de 1902 del *American Journal of Archaeology* contiene en su sección *Spain* las siguientes notas referentes á trabajos publicados en nuestro BOLETÍN:

“THE CATHEDRAL OF SANTIAGO DE COMPOSTELANA.—A monograph on the Cathedral of Santiago de Compostelana is published by ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA in the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1902, pp. 15-19, 34-46, and 60-66. He draws a careful comparison as to ground plan, elevation, proportions, and decoration between this church and that of St. Sernin at Toulouse. In spite of the strong resemblance between these two churches, there are nevertheless important differences to be noted; the Spanish cathedral reflecting Byzantine, and the French church Latin influences. A history of the Cathedral of Santiago, published by ANTONIO LÓPEZ FERREIRO at Santiago in 1900, furnishes interesting data as to the date of this church. From his researches it appears that this Spanish Cathedral was begun in 1074 or 1075 and completed in 1128, whereas St. Sernin of Toulouse was not begun until 1080 and not finished until 1135 or 1140. Casanova concludes that the Spanish Cathedral represents the flower of architecture.”

“THE CHURCH AT BAMBA (VALLADOLID).—The Church at Bamba, near Valladolid, was restored in the thirteenth century, though built at an earlier period. VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA gives the original and restored plans, as well as the elevations of this interesting church, in the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1901, pp. 252-256. The church is very plain on the outside, is terminated by three square apses, and in the interior has vaults and arches of the horseshoe form.”

“SANTA MARÍA EN EL CASTILLO DE LOARRE.—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1901, pp. 221-224, VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA describes the church of Santa María in the Castle Loarre. This is a romanesque church of the twelfth century, of simple ground plan, with superposed arcades in the apse, and the central bay of the nave surmounted by a cupola. The circular base of this cupola is poised upon the four arches of the square bay by means of two superposed trumpet arches in each angle. The cupola is therefore one of the most interesting experiments in European architecture of the romanesque period.”

## NOTICIAS

## CAMILO ENLART

Ha ingresado en nuestra Sociedad el eminent arqueólogo francés C. Enlart.

Pocos sabios hay cuya alta reputación sea más merecida, ni haya fundado su indiscutible autoridad sobre bases más sólidas y como consecuencia de trabajos importantísimos.

Antiguo alumno de la Escuela francesa de Roma visitó en Italia localidades casi en absoluto desconocidas para la mayor parte de los viajeros y pudo resumir sus observaciones propias en el libro *Orígenes franceses de la arquitectura gótica en Italia* que se lee con delicia por su excelente forma y se estudia con

fruto por lo profundo de los pensamientos y el acierto en las apreciaciones.

Hay en él capítulos como los dedicados á las iglesias de *Fossanova*, *Casamari* y *San Nicolás de Girgenti*; los claustros de las dos primeras y el de *Valvisciolo*; las salas capitulares de diversos monasterios y otras dependencias, que son

un verdadero modelo para las investigaciones de ese género y representan señadas conquistas para la ciencia.

Sea bien venido el sabio, honra de su Patria y de la humanidad, cuyo nombre es tan querido y respetado de todos los especialistas españoles.

## SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

Después de la visita que hizo la Sociedad á la magnífica colección del Sr. Conde de Valencia de Don Juan, se reunieron algunos de los socios en el Hotel Inglés para almorzar juntos, y antes de tomar el café (como de costumbre en el Ateneo) se convino anunciar las excursiones á Esquivias é Illescas en los domingos 11 y 25 de Enero.

El primero de dichos días amaneció lloviendo, y algunos de los socios que ya se habían adherido, no creyendo que la excursión se realizase, se abstuvieron de bajar á la estación; pero los que se figuraron que se verificaría, allá fueron y á la hora fijada de antemano se reunieron con nuestro docto Presidente los Sres. Arizcun, Dr. Del Amo, Olavarria y el que esta reseña escribe.

Después de haber escrito nuestro distinguido consocio D. Manuel de Foronda, como él sabe hacerlo, cuanto de notable encierra la villa de Esquivias, me limitaré, cumpliendo el mandato del Presidente, á relatar la excursión, sintiendo haber sido designado para un cometido superior á mis facultades, que todos los socios saben son bien escasos.

En la estación de Yeles encontramos el *cómodo carro* de que habló el Sr. Foronda y que por lo maltratado que está debió ser el mismo que hace años llevó á Esquivias á los excursionistas.

El Sr. D. Nemesio Isidoro Sancho, cura párroco de Santa María de la Asunción, nos acompañó todo el día y debido á ello, en todas partes fuimos acogidos

con interés y cariño, recibiendo en el Círculo de Recreo (donde almorcamos) verdaderas muestras de afecto por sus socios, algunos de los cuales fueron discípulos del Sr. Serrano Fatigati.

En Esquivias vimos cuanto el Sr. Foronda relata en el BOLETÍN de la Sociedad correspondiente al mes de Abril de 1894.

El antiguo convento de Capuchinos, concluido en 1725, fué cedido al Ayuntamiento, y en una parte de él se hizo un pequeño teatro, se instaló una escuela y habitación para el maestro, habiendo sido cuartel de la Milicia nacional. En la abandonada iglesia están las célebres momias, una de ellas, ya fotografiada, es de Fr. Antonio de Castrourdiales.

En Santa María admiramos la celebrada Virgen de la Leche y una buena talla de San Francisco de Asís.

Subimos á la ermita de Nuestra Señora del Carmen, y desde aquel elevado cerro contemplamos un hermosísimo panorama que completamos trasladándonos al cerro inmediato, donde sobre sólida base se eleva airosa columna de piedra, que por remate tiene una monumental cruz de hierro de muy buen gusto, colocada el primer día del siglo actual.

En Esquivias está la casa de los Quijadas, donde vivió el inmortal Cervantes.

Cuando era ya de noche regresamos á la estación de Yeles, después de haber sido en Esquivias, objeto de todo género de atenciones, regresando á Madrid en el tren de Toledo.

El domingo 25 de Enero amaneció muy frío, pero espléndido y á la apartada estación de las Delicias fueron llegando los Sres. Mérimée, Arizcun, Dr. Del Amo, Alonso López, Cánovas del Castillo, García Cabrera, Aníbal Alvarez, Cuenca, Olavarria, Guilmain, Lampérez, Selgas, Herrera y el que subscribe, para tomar el tren de las 8 y 21 de la mañana y marchar en él á la celebrada villa de Illescas, que tantos recuerdos tiene.

La circunstancia de haberse anunciado en el BOLETÍN la salida á las 8 y 30 (teniendo delante el indicador de trenes de Diciembre) y haber variado la empresa la hora de salida en Enero, fijando la ya citada, hizo que algunos de nuestros consocios, que lo ignoraban, llegasen instantes después de partir el tren, privándonos este contratiempo de su grata compañía.

Nada puedo yo decir de Illescas después de lo que, describiéndole de manera magistral, dijo nuestro ilustrado consocio el Sr. Conde de Polentinos en el BOLETÍN de Mayo de 1898, en cuyo número se detallan la multitud de bellezas artísticas que con profusión de datos históricos grabados y fototipias, hacen del relato de esta excursión una de las más interesantes de las llevadas á cabo por la Sociedad.

A Illescas llegamos y bien pronto pasamos el pintoresco trayecto que separa la villa de la estación.

El maestro Sr. Cánovas del Castillo (que, además de lo que vale en todos terrenos, es un verdadero maestro en el arte fotográfico), armó una magnífica máquina, que estrenaba ese día, y con ella obtuvo quince clichés de los más notables cuadros del Greco, de la torre de la iglesia parroquial y de cuanto á su juicio lo mereció.

El Sr. Lampérez, tan conocedor de la arquitectura cristiana, que con tanto aplauso explica en su cátedra del Ateneo, nos fué relatando las diversas transformaciones que debió sufrir la mencionada iglesia, cuya base principal data del siglo XIII.

Subimos á la torre, y desde ella contemplamos la inmensa comarca que desde allí se divisa.

Sucesivamente fuimos examinando todo cuanto en la iglesia merece atención, y después de leer las lápidas, descifrando sus inscripciones, nos dirigimos á la plaza, donde están el Hospital de Nuestra Señora de la Caridad, cuyo trazado se debe al Greco, y la casa en que estuvo Francisco I después de su cautiverio en Madrid.

En la Iglesia se venera la Virgen de la Caridad (1), cuya imagen fué del oratorio de San Ildefonso.

El enverjado del Renacimiento y los cuadros del Greco son notables.

En el convento de Religiosas de la Orden Tercera existe una magnífica imagen de la Virgen, del siglo XV.

Ninguno de los excursionistas quiso salir de Illescas sin contemplar con religioso respeto la celebrada posada donde Tirso se hospedaba cuando hacía el viaje de Toledo á Madrid, y que sacó á la escena en el tercer acto de su comedia *Desde Toledo á Madrid*.

Al jefe de estación, que se me ofreció para cuanto se nos ocurriese; al alcalde, D. Pedro de la Torre, que tuvo la bondad de escribirme contestando á mis preguntas; al ilustrado capellán del Hospital, al sacristán mayor de la parroquia (cuyo nombre siento no recordar), y á todos cuantos tuvieron la bondad de facilitarnos los medios de que lo viésemos todo con comodidad, les envío desde el BOLETÍN la expresión sincera de la gratitud de la Sociedad.

No terminaré esta ligera reseña sin hacer presente al Sr. Mérimée la satisfacción con que los excursionistas españoles ven al extranjero ilustre honrar con su presencia nuestros viajes.

J. DE CIRIA.

(1) En la villa del Cobre, á cuatro leguas de Santiago de Cuba, había una milagrosa imagen de la Caridad, encontrada en la bahía de Nipe.

## CONFERENCIAS DE NUESTROS CONSOCIOS EN EL CENTRO DEL EJÉRCITO Y LA ARMADA

La Junta directiva y la Comisión organizadora de las brillantes conferencias que se están dando en esta culta Sociedad ha invitado á la nuestra para que tome parte en ellas y los cinco excursionistas que á continuación se citan explicarán en las cuatro semanas de Febrero y la primera de Marzo otras tantas lecciones en cuyos temas se ha procurado armonizar los fines perseguidos en el Centro del Ejército y Armada con los estudios artísticos por los cuales muestran mayor devoción los miembros de la Sociedad Española de Excursiones.

Inaugurará este pequeño curso nuestro Presidente disertando sobre "Las representaciones gráficas de las guerras medievales en las miniaturas y relieves españoles."

Recordado así en primer término el hecho de la lucha, se dedicarán la segunda y tercera á pintar los principales escenarios donde el susodicho hecho se realizaba.

El arquitecto restaurador de León D. Juan Bautista Lázaro tratará de los recintos fortificados.

El arquitecto restaurador de León D. Juan Bautista Lázaro tratará de los recintos fortificados.

El arquitecto restaurador de León D. Juan Bautista Lázaro tratará de los recintos fortificados.

Muchas son las que han remitido á esta Dirección durante el último mes varios de nuestros consocios.

El Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, tan maestro en la factura y tan artista, ha enviado una colección de numerosas positivas, con el interesante *Claustro de Santillana* y casi todos sus capiteles.

En este momento se ocupa también en disponer las de edificios, cuadros y esta-

tuas que tomó en la última excursión á Illescas.

Su compañero de profesión D. Vicente Lampérez y Romea hará un estudio particular de los monumentos que eran á la vez templos y castillos.

Circunscribiéndose en el examen de las fortalezas medioevas á un caso particular, estudiará otro arquitecto y profesor, D. Adolfo Casanova, el castillo de la Mota de Medina, más amenazado hoy que nunca de ser reducido á escombros, cuando le combate el injusto olvido y no las antiguas máquinas de guerra.

Quedaría incompleto el cuadro si al recordar la guerra y describir el escenario no se colocara en éste al actor. El hombre de hierro, el protagonista de las luchas, será presentado por D. Narciso Sentenach, enumerando sus armas ofensivas y defensivas y estableciendo el sentido y significación de las diferentes fases por que fué pasando el cambio de sus formas de unos á otros períodos.

La Comisión organizadora del Centro del Ejército y Armada anunciará oportunamente en los periódicos los días y horas en que ha de celebrarse cada una de éstas.

## ARTÍSTICOS ESPAÑOLES

FOTOGRAFÍAS DE MONUMENTOS Y OBJETOS

El arquitecto y académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando D. Enrique Repullés nos ha mandado las de los sepulcros, y las de curiosos capiteles que se han descubierto en el claustro de Salamanca.

D. Vicente Lampérez y Romea, bien conocido de nuestros lectores, ha entregado dos clichés excelentes con la sille-

ria de Astorga y un detalle de la puerta de los pies de la Colegiata de Toro.

El Sr. Peñuelas ha puesto á nuestra disposición unas primorosas negativas con el retablo de la citada Catedral de Astorga, tomado de diversos modos, y algún recuadro del mismo que es una verdadera maravilla.

D. Fortunato Selgas ha remitido también placas de gran tamaño, y muy notables, de algunas iglesias que subsisten

en Valencia de la época de D. Jaime I.

Las iremos publicando á medida que sea posible redactar los artículos que deben acompañarlas.

Mientras llega este momento, reciban todos las gracias muy cariñosas y muy expresivas por el interés con que contribuyen á que sean conocidos los monumentos españoles dentro y fuera del país, que es uno de los principales fines de nuestra Sociedad.

## DESCUBRIMIENTO ARQUEOLOGICO

Nuestro activo consocio en Galicia Sr. Maciñeira, que reside en Santa María de Ortigueira, nos comunica el hallazgo de dos capiteles de granito de rudísima factura, adornado uno de dientes de sierra y sencillo el otro, que él estima, y no sin fundamento, del primer período románico.

El estudio detenido de estos objetos por investigador tan concienzudo como él lo es y el examen de otros objetos que pudieran descubrirse en el mismo ó próximos lugares habrán de decidir de la legitimidad de esta primera hipótesis.

El Sr. Maciñeira prosigue sus excavaciones y estudia los objetos adquiridos con la fe y actividad que de todos es conocida.

## SECCIÓN OFICIAL

### MES DE FEBRERO

**DOMINGO, 15**

VISITA A LA COLECCIÓN DEL SR. MARQUES DE CERRALBO

Lugar de reunión: El palacio del Marqués.

Hora: 10<sup>h</sup>, 45' para comenzar la visita á las 11 en punto.

Desde las 10<sup>h</sup>, 30' estará en la casa el Sr. Presidente para recibir á los que acudan.

**SABADO, 21**

EXCURSION A TORRIJOS, TALAVERA DE LA REINA Y OROPESA

Salida de Madrid (estación de las Delicias).—Día 21, á las 8<sup>h</sup>, 20' de la mañana.

Vuelta á Madrid.—Día 23, á las 6<sup>h</sup>, 40' tarde.

En este espacio de tiempo se visitarán las tres poblaciones y lo que haya en ellas de notable combinando las marchas de unas á otras en la mejor forma posible.

**Cuota.**—*Sesenta y cinco pesetas* con billete de ida y vuelta en 2.<sup>a</sup>, alojamiento y comida, lunch en el tren á la vuelta, coches, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones á casa del Sr. Presidente D. Enrique Serrano Fatigati, calle de Pozas, 17, hasta el día 20 á las 3 de la tarde, porque en Torrijos no responden de tener preparado nada si no se les avisa con anticipación.

Si á dicha hora no se hubiera adherido ningún socio se suspenderá la excursión.

## MES DE MARZO

### DOMINGO, 15

#### XI ANIVERSARIO DE LA SOCIEDAD

Se verificará este año en Aranjuez. Salida de Madrid (estación de Atocha), el susodicho día 15 á las 11 y 45.

**Cuota.**—*Doce pesetas* con billete de ida y vuelta en segunda clase, almuerzo de cuatro platos, vino tinto, Jerez, Champagne, postres, café y gratificaciones varias.

Las adhesiones á D. Joaquín de Ciria y Vinent, Plaza del Cordón, 2, hasta el sábado 14 á las cuatro de la tarde.

**NOTAS.**—1.<sup>a</sup> Es absolutamente necesaria la previa adhesión para que, avisando con tiempo, no se noten deficiencias.

2.<sup>a</sup> Como las empresas suelen variar las horas de salida, se ruega á los señores socios estén con un cuarto de hora de anticipación en la estación.

3.<sup>a</sup> Se recuerda á los señores socios el derecho que tienen de llevar á las excursiones á las personas de su familia.

## MES DE ABRIL

### MARTES, 7

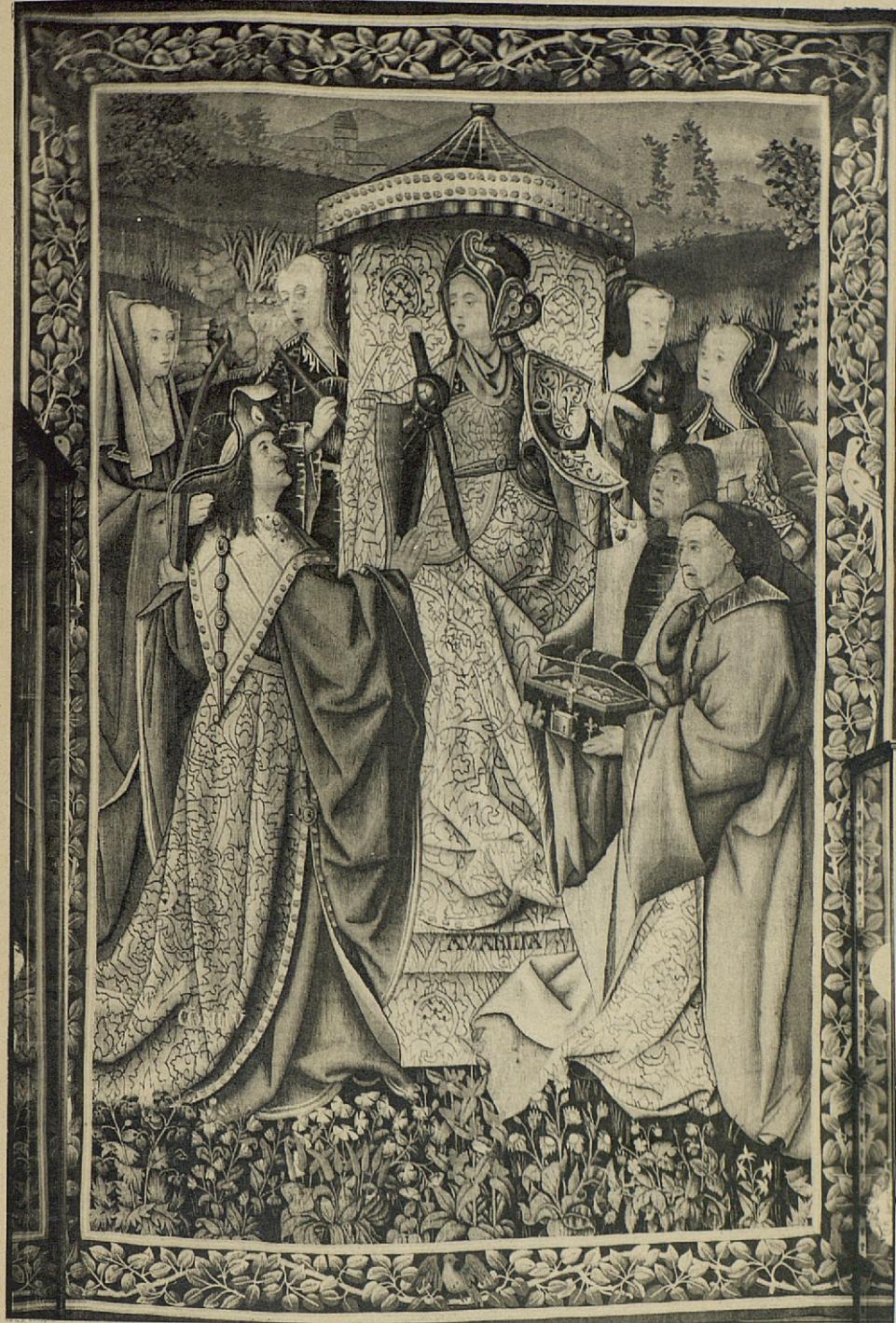
#### EXCURSION A MURCIA, ORIHUELA, ELCHE Y ALICANTE, QUE DURARA HASTA LA MAÑANA DEL LUNES 13 EN QUE SE LLEGARA A MADRID

Se realizará si en los puntos citados responden de proporcionar hospedaje cómodo á los excursionistas en los días de Semana Santa.

La cuota no excederá de *ciento ochenta pesetas* con billete en primera de Madrid á Murcia y de Alicante á Madrid y de segunda entre Murcia y Alicante.

Para los que se costeen los billetes de ferrocarril se reducirá aquélla á *sesenta y dos pesetas*.

Oportunamente se anunciará el viaje con mayores detalles. Hoy se adelantan estas noticias para que los socios puedan formar sus proyectos.

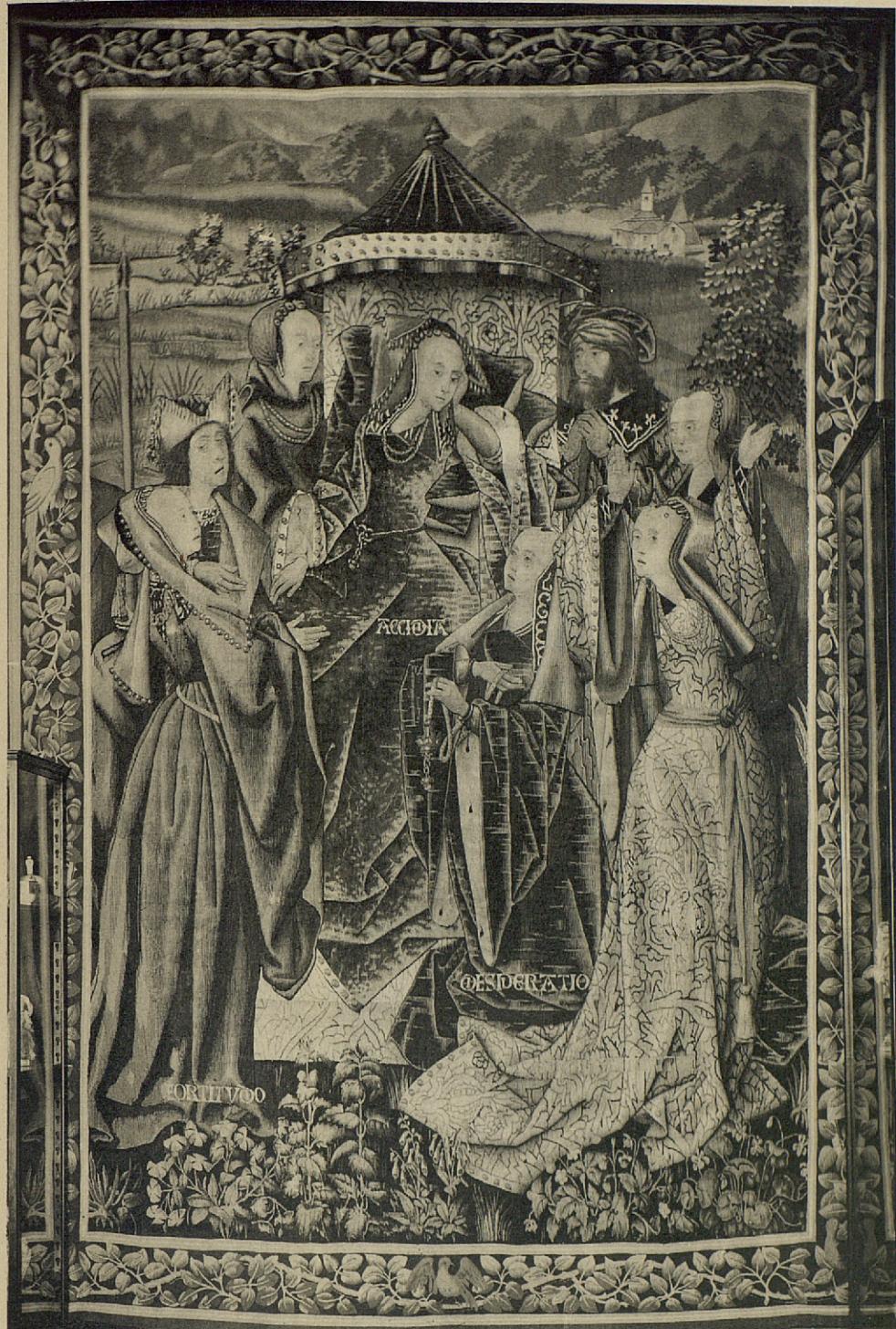


Fototipia de Hauser y Menet, Madrid

TAPIZ FLAMENCO DE FINES DEL SIGLO XV.

TEJIDO EN SEDA Y LANA, REPRESENTANDO LA AVARICIA. N.º 1

Colección del Sr. Conde de Valencia de Don Juan



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

TAPIZ FLAMENCO DE FINES DEL SIGLO XV.

TEJIDO EN SEDA Y LANA, CON DIVERSAS REPRESENTACIONES. N.º 2

Colección del Sr. Conde de Valencia de Don Juan