

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

MADRID. — FEBRERO DE 1906.

Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
 Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios dos pliegos y una fototipia de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.



ESTUDIO

DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

II

CÓDICES EN LISBOA

La Torre do Tombo.—Noticia de algunos Códices con dibujos é iluminaciones que se conservan en este Archivo.

Hace algunos años pasé más de un mes en Lisboa, y llevado de mis aficiones visité la mayor parte de los monumentos de la ciudad, los Museos, la Academia de Bellas Artes y cuanto pudiera tener relación con el Arte, sin olvidar los archivos y bibliotecas. El Archivo de la Torre do Tombo está situado en un gran edificio á la mediación de la áspera calzada de la Estrella. En uno de mis paseos llegué al célebre Archivo y manifesté mi deseo de ver algunos de los antiguos Códices con iluminaciones que allí hubiera; el empleado encargado de esta dependencia, con la mayor amabilidad sacó cuantos se conservan para que pudiera examinarlos con todo detenimiento. Encontré libros verdaderamente notables y dignos de ser conocidos, por lo que voy á ordenar mis notas y recuerdos en el presente artículo, á fin de dar una idea de los principales Códices de este Archivo, proponiéndome el ocuparme en otra ocasión de los que se conservan en la Real Biblioteca de Lisboa, que también he examinado. El más interesante de todos es una copia y comentario del Apocalipsis que escribió el monje Benito de Liébana, hecha por *Egas en el siglo XII*. A la conclusión de este interesante monumento se lee lo siguiente: *Jam liber est scriptus—Qui scripsit sit benedictus—Era M:CCXXI—Egæ Egas: qui hunc libram scripsi, si in aliquibus a recto tramite exivi, deliquenti indulgeat Karitas que omnia supe-*

rat—amen. Este Códice es en folio y está escrito sobre pergamino grueso, á dos columnas, en latín, con letras negras, claras y de forma romana; está profusamente adornado de bárbaras iluminaciones y de toscos dibujos hechos á pluma, señalando en éstos solamente los contornos sin nada de color ni de modelado, de tal modo que en el centro de las figuras queda descubierto el pergamino y alrededor de la silueta se ve fondo rojo ó amarillo. Hay multitud de viñetas en las que se representan las visiones de San Juan, y aunque la ejecución sea tosca y llena de imperfecciones, no carecen de simbolismo ni de fantasía, y se comprende que en aquellos remotos siglos impresionara la manera ruda y enérgica de figurar tan extraordinarios asuntos, vistos en su mayor parte en su relación terrorífica. Entre las muchas composiciones de que tomé nota, voy á hacer mención de algunas para que se forme idea de la manera de sentir el arte en la Edad Media en la Península.

Representa la primera á Jesucristo en el momento de entregar un libro á dos ángeles que tienen grandes alas y visten túnica talar torpemente plegada; en las figuras hay que notar lo muy largo de los dedos de las manos y la extremada anchura de los desnudos pies; Jesús tiene un nimbo circular y en él destacan las tres potencias, de la forma de trapecio usada por los bizantinos. Figura la segunda un Niño con un libro y ángeles, mientras la tercera ofrece la imagen del hombre en medio de los siete candeleros, vestido de túnica talar ceñida con cinta de oro, y de su boca sale la aguda espada de dos filos, y sin duda, para hacer aún más terrible esta visión, el artista ha pintado las rojizas llamas del infierno y también las siete estrellas que vió el Evangelista en la diestra del Salvador, emblema de los ángeles de las siete iglesias, así como los candelabros eran éstas, cuyos nombres Efeso, Smirna, Pérgamo, Thyatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea, que todas entuvieron en Asia, se ven escritos en cada uno de los siete arcos de medio punto, que están pintados en esta curiosa viñeta. Luego aparece San Juan entregando un libro á un ángel que podrá ser lo que Jesús le ordenó escribir al ángel de la iglesia de Efeso; este mismo asunto, con algunas variantes, se repite en el Códice, figurando la entrega de nuevos escritos de San Juan á los ángeles de las otras iglesias. La siguiente se refiere á la iglesia de Smirna, y figura el momento en que el diablo echa en la cárcel algunos; tres son los encarcelados fuertemente sujetos en cepos; varios verdugos y perseguidores los rodean y maltratan; las figuras son largas, muy desproporcionadas, de dedos largos también y de anchos y toscos pies, el calzado de una de estas figuras es de aguda punta. Curiosísima es la pintura relativa á la iglesia de Thyatira, pues representa una mujer en su lecho medio cubierta con la colcha y con la corona puesta, mientras en la misma lámina se ve «*Idolis simulacrum*»: las caras de las figuras de esta viñeta se conoce que fueron borradas de propósito.

Importante es la viñeta que representa un gran círculo sostenido por cuatro ángeles alados vestidos de largas túnicas, pues dentro de él hay otro círculo concéntrico que sirve de marco á la figura del cordero y está rodeado de cuatro más pequeños en los que están los símbolos de los Evangelistas: el cordero es de forma extraña, demacrado y con largos cuernos retorcidos. Luego figura el pintor la visión del libro de los siete sellos, según que el cordero iba abriendo cada uno, y representa el caballo blanco, cuyo jinete tiene el arco y puesta la corona de la victoria, el caballo bermejo

montado por el caballero armado de la grande espada de la discordia; el negro, sobre el que cabalga uno que lleva una cruz, y por último, el demacrado y pálido de la muerte: el pintor representa estas figuras en el traje de su tiempo. Otras muchas representaciones á cual más fantásticas van traduciendo en dibujos las visiones del Apocalipsis. Por último mencionaré la importante viñeta en que se representa la mujer cubierta de sol con la luna á sus pies y la corona de las doce estrellas, que al aparecer en el Cielo, despierta su mortal enemigo el gran dragón y llega el momento de la gran batalla, en que San Miguel y sus ángeles combaten y vencen para siempre al terrible dragón y á sus ángeles caídos. Debo hacer mención de la iluminación en que se ven ocho arcos sostenidos por delgadas columnas, así como otros de forma de herradura.

También se conserva en este mismo Archivo una Biblia del siglo XIII, año de 1235, escrita por Ricardo Arsignano, según se lee en una nota final. Contiene muchos medallones de cuatro lóbulos de fondo oro bruñido y aquí pintadas figuritas muy pequeñas, finas, acabadas con la mayor minuciosidad, tanto en las cabezas, manos y pies, como en el cabello y en los trajes: son preciosas figuras de estilo románico. Donde mayor interés ofrece este libro es en la página, en que entre las dos columnas del texto se ha pintado una serie de estos medallones en los que se representa á Adán y Eva y el momento en que son arrojados del Paraíso, continuándose los asuntos bíblicos: esta Biblia es muy semejante á la de Pedro de Pamplona, tambicuolero del siglo XIII, que se conserva en la Biblioteca Colombina, en Sevilla.

Además de algunos libros de Horas correspondientes al siglo XV, en los que predomina el estilo franco-neerlandés, ví allí una Biblia escrita por Nicolás de Sira en 1415, adornada con viñetas, entre las que citaré la que representa el Caos y la de Adán y Eva en el Paraíso, de ejecución poco segura y puesto el color plumeado. Las orlas y los marcos son buenos y recuerdan la ornamentación del Pontifical del XIV en la Colombina.

De esta misma Biblia de Nicolás de Sira, se hizo «Manu de Sigismundi Ferrariensi», año de 1495 en Florencia, una lujosísima copia en siete volúmenes. Esta es una de las joyas del Archivo de la Torre do Tombo. Está adornada con multitud de viñetas italianas del siglo XVI y en las excelentes miniaturas hay que admirar la belleza de las figuras, las cabezas acabadas con esmero é inteligencia y el buen plegado de paños. Las orlas son muy variadas en el estilo del Renacimiento.

Noticia de algunos libros con dibujos é iluminaciones, que se conservan en la Real Biblioteca de Lisboa.

Después en haber examinado los Códices con iluminaciones que hay en la Torre do Tombo de Lisboa, sabiendo que existían otros en la Real Biblioteca, tuve el gusto de poder estudiarlos, y á fin de que se forma idea de su importancia, voy á reunir mis recuerdos en vista de las notas que entonces tomé.

En siete volúmenes en folio, escritos en pergamino con letra clara, se encuentra en esta Biblioteca el «Speculum historiale Fratris Vincentii Bealvi ordinis praedicatorum». Esta obra se compuso en el siglo XIII y hay copias del XIV y del XV. El sexto volumen es el mejor; falta la parte doctrinal

son fragmentos. Escrito á dos columnas, con letra gótica negra, los epígrafes con color rojo, iniciales unciales como las del Pontifical del XIV en la Biblioteca Colombina, unas con labor lineal y otras de hojas de colores. La primera viñeta representa una Reina con la corona puesta, acostada en su lecho medio cubierta por la colcha, dejando desnudo el torso y el pecho; encima de la cama, se ve un caimán; en la otra mitad de la viñeta un castillo con torres, tiendas de campaña y guerreros armados. La segunda figura un monasterio ojival, un personaje con mitra puesta y espada, el globo en el suelo; un soldado con armadura completa dorada hiere con larga lanza; grupo de figuras, una con traje color de rosa y escarcela, y otras con sombreros cónicos de colores. En el fondo, Emperador, y varias figuras arrodilladas ante una estatua dorada con espada y puesta sobre una columna; parece la estatua de un Emperador, lleva también el globo. Aquí empieza la segunda parte del *Speculum* y dice: «Tiempo de Vespasiano». Coronación de Emperador, aparece sentado en trono bajo un arco, con manto, mitra, espada y globo, alrededor personajes unos con traje talar y otros con calzas y sombreros cónicos; se ve un castillo, paisaje, el mar y barcos. El manto azul del Emperador de excelentes partidos de pliegues.

En otra viñeta se representa á Antonino Pío en su trono, con manto de color de carmin, espada y globo, el sitial es romano. Corte de caballeros de cabezas expresivas y paños bien plegados. Estas viñetas corresponden por su estilo á fines del XIV ó principios del XV. Están muy detalladas, hechas con colores muy brillantes y el oro bien puesto.

Parte primera del *Speculum*. Orla de ramas y hojas de colores, como las del Pontifical citado. Representa la viñeta á «Eusebius episcopus» y en los ángulos cuatro Profetas, cuyos nombres están escritos con letra microscópica en cartelas; el trabajo no es esmerado. En otra viñeta se representa un Rey sentado, los zapatos de esta figura son de larguísima punta aguda. Hay soldados armados. Dice: «De origine Alexandro Magno». Sigue: «División de Monarquía de Alejandro».

La viñeta, con orlas como la anterior; el Rey con zapatos de punta aguda larguísima; los guerreros en traje semejante al de los representados en uno de los relieves que decoran la urna sepulcral del Arzobispo D. Gonzalo de Mena, monumento de principios del XV que está en la Catedral de Sevilla. El fondo de la viñeta es de mosaico como los que se ven en el Pontifical. Dice después. «Ante hoc bellum»... los rasgos de las letras h y b terminan en perfil de caricatura.

El tomo tercero no tiene viñetas, sólo letras con hojas de color dentro, como en el Pontifical, y rasgos en otras con caricaturas.

Por estas breves notas se puede formar idea de estos importantes libros.

En la misma Biblioteca hay un Libro de Horas francés al uso de Roma; las viñetas son bastas, en una se representa un centauro con la clava llevando una dama. Hay otro libro impreso con todos los márgenes de asuntos grabados en madera bien dibujados y de gusto alemán, impreso en París por Germain Hardouyn, con miniaturas bastas é iniciales iluminadas.

Alfonso de Madrigal, Obispo de Avila, llamado el *Tostado*, escribió: «El Comento ó Exposición á las crónicas», de Eusebio, traducida al castellano. El ejemplar que existe en la Real Biblioteca de Lisboa, está escrito en pergamino, con letra muy clara, en cinco volúmenes en folio, perfectamente

conservados, tiene viñetas iluminadas y está suscrito por el Prior de Medina-celi, que lo aprobó en 7 de Julio de 1585. Está escrito á dos columnas.

En el folio primero hay una riquísima orla, sobria, de hojas enrolladas, de dibujo firme y de ejecución fina y delicada; entre las hojas hay caricaturas. En la parte inferior de la página ángeles arrodillados de bellísimas cabezas y cabello en el estilo Van-Eyck, con amplias túnicas de color de plomo y plegado anguloso, que sostienen un escudo de armas colocado sobre una cruz verde. Dice: «Propósito mío fué en el comienzo del trabajo en esta interpretación de Eusebio...» Dentro de la P inicial se representa al Tostado escribiendo; tiene otro libro abierto y una tala; el traje es de color carmín y lo mismo el birrete; de igual color es el sombrero que se ve sobre la mesa; la cabeza parece un retrato, agradable, serena é inteligente; no tiene barbas: es una viñeta muy interesante.

Entre los otros volúmenes orlas semejantes varían los bichos entre las hojas; en una inicial representado al Tostado escribiendo y en otra un Obispo sentado. Trabajo firme y delicadísimo; estos libros manuscritos corresponden al siglo XVI.

Cuando hice el estudio de los monumentos de Avila, me fijé en el sepulcro del Tostado, que está detrás del altar mayor de la Catedral. Es un altar de alabastro donde su estatua en traje episcopal escribiendo; la imaginaria es de ornato y traza plateresca. Parece que en 1521 se trasladaron aquí sus restos, según una inscripción. Delante de la mesa de altar está la antigua lauda sepulcral de bronce, grabada en ella la efigie del Obispo, su escudo de armas, otros adornos y en la orla inscripción en letra gótica.

Para terminar mencionaré una curiosa Biblia hebrea, en la que también hay dibujos é iluminaciones. Está escrita á dos columnas divididas por una columnita central y dos á los lados que sustentan arcos escalonados, de herradura, lobulados y ojivales; en la parte superior de cada columna escrita, se ve, en algunas páginas, una estrella de seis puntas formadas por dos triángulos equiláteros, y en los centros, en uno la castilla de las monedas de San Fernando y D. Alfonso, y en la otra el león; en la parte inferior de la página dos extraños leones echados con los ojos abiertos. En resaltos otras cinco ó seis columnas con arcos de medio punto ligados: desde los arcos hasta la parte superior de la página hay rica labor de gusto pérsico, formando lacerías como las que se admiran en los libritos mudéjares de la Biblioteca de Coro de la Catedral de Sevilla, y repartidas aves, tigres, pavos reales, centauros, medio peces y monstruos y en los ángulos trompetas, violas y toda clase de animales fantásticos. Al pie de cada página hay comentarios en hebreo escritos con letra microscópica, formando labores. Las orlas y pinturas en las primeras y últimas hojas. En las últimas, unas orlas están solo trazadas sin la escritura, en otras el marco solamente, las unas de oro y azul, de ornato persa y otras con círculos, y dentro flor y un castillo. Es una Biblia sumamente curiosa.

(Continuad.)



Las tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas.

Son de muy difícil estudio.

Mientras en las colecciones de cuadros es la regla general que éstos se hallen colgados y expuestos al público (ó á los privilegiados aceptados á la visita por merced del dueño)—y eso no solamente ocurre en los Museos y galerías particulares coleccionadas por afán artístico, sino también en los lienzos propiedad de las Iglesias que en naves, capillas, sacristías y aulas capitulares los conservan ó por desventura dentro de la clausura monacal, sólo visibles para quien obtenga especial licencia del Ordinario (que en casos justificados no suele negarse al arqueólogo y al artista);—en las colecciones de tapices, por la inversa, es regla general que se conserven plegados y guardados, aunque, por ventura, algunos, como de muestra, se suelen tener expuestos, y los más se enseñan al público en determinadas solemnes ocasiones. Esta diferencia es parte á contribuir á que el conocimiento y el estudio de las tapicerías no se afiance y generalice cuanto fuera de desear.

Todo eso ocurre en España porque—acaso más que en otra parte, por lo que alcanzo á saber—son nuestras colecciones ricas hasta la exageración en número de piezas, en metros cuadrados de tejido, y cuando es excesiva una colección de tapices, para poderlos colgar, para poderlos exponer, harían falta innumerables salones y grandes piezas de los palacios para poder extender toda la colección. Después vendría la discusión sobre la conveniencia ó inconveniencia de que estén constantemente sujetos al polvo ó á la luz composiciones de pintura tejida con sedas y lanas de color no siempre de tal permanencia que consientan el rigor de esos accidentes, sin notable perjuicio de la belleza de los tonos y sin peligro de la conservación adecuada de piezas tan ricas. Sin proponernos ahora este tema, bastará recordar que en el Vaticano y en el Museo de Berlín se hallan constantemente expuestos los tapices de la célebre serie de los *Actos de los Apóstoles*, por cartones de Rafael, trabajados para León X y para Enrique VIII, respectivamente, mientras la otra tercera serie, trabajada por los mismos tapiceros de todas ellas, quizá antes que la de Enrique VIII (que fué durante dos siglos de los Duques de Alba), para sus soberanos los Austrias, Reyes de España, que se conserva en nuestro Palacio Real, está de ordinario recogida y solamente en dos mañanas de dos días del año puede admirarla el público de Madrid.

Repito que, en mi sentir, ocurre lo que digo por el mismo excesivo número de piezas de que constan nuestras mejores colecciones de tapices. En el extranjero, que yo sepa, andan más repartidos y más extensamente distribuidos: son muchos, muchísimos, los coleccionistas que tienen algunos tapices, ó á lo más algunas docenas de ellos, y los de labor francesa además, así los medievales anteriores al florecimiento del arte de la tapicería flamenca, como los recientes posteriores al triunfo sobre ella de la elaboración de Gobelinos y Beauvais, no suelen tener tantas anas ó tantos metros cuadrados en una sola pieza. Mientras que nuestras grandes colecciones, en que predomina, hasta la exclusiva á veces, la labor alto-licera de los flamencos

del XVI y XVII, todo son varas y más varas cuadradas de lujosa tela, cuya colección se ha formado siempre, más que con vistas á los salones para contribuir con toda clase de otros muebles á su armonioso adorno, con vistas á los claustros y á las calles y plazas en las ocasiones solemnes del culto y de la ostentación.

Existen en España, claro está, coleccionistas que tienen unos cuantos hermosos tapices atinadamente elegidos: así, por citar sólo dos ejemplos, el Conde de Valencia de don Juan, tan benemérito por estas y otras aficiones, que los tenía de un interés histórico excepcional (y hoy los tiene su hija la señora Condesa en parte, en parte también puestos en el Museo Arqueológico Nacional por el generoso desprendimiento de dama tan distinguida); y así, Mr. Mersmann, que en la soberbia finca «Los Mártires», junto á la Alhambra de Granada, tiene, por el contrario (es decir, con otro interés que el histórico-artístico), trabajada en Bruselas por un Van den Hecke, una colección de temas del *Quijote*, que tan apropiadamente hubieran podido figurar en la pasada Exposición del año centenal del libro único, ya que los hubo en ella franceses y españoles, mas no flamencos. (1)

El Conde de Valencia como Mr. Mersmann son coleccionistas á la moderna, como puedan serlo tantos otros en el extranjero, con más ó menos fortuna, con más ó menos recursos, ocasiones é inteligencia. De ellos no me ocupaba cuando me refería á las colecciones españolas de tapices: pensaba en la colección «soberana» de nuestros Reyes, en las colecciones de algunas de nuestras Catedrales, en las colecciones *de abolengo* de algunas casas de nuestra grandeza; pensaba en LOS TAPICES TODAVÍA NO DESAMORTIZADOS DE HECHO, aunque de Derecho haya pasado á la vida real el rigor de las leyes desamortizadoras y desvinculadoras, causa de progresos sociales que no debo discutir, pero causa también sin duda de expatriación de mil riquezas ar-

(1) V. *Catálogo de la Exposición celebrada en la Biblioteca Nacional en el tercer centenario de la publicación del «Quijote»*, año 1905. En esa Exposición solamente se presentaron los diez paños de la serie de Palacio, fabricados en Santa Bárbara, por los Vandergoten, según cartones de A. Procaccini y cuatro paños heredados del Rey Francisco por sus nietos D. Alfonso XIII y sus augustas hermanas; pero en ese Catálogo, según fotografías presentadas, se reprodujeron también (á más de esos) una serie francesa notable del Marqués de Perales, del mayorazgo de los Marqueses de Tolosa (primeros años del siglo XVIII, antes de 1721), y otra, también francesa y similar, de la Duquesa de Fornán-Núñez. Faltaron las únicas series del *Quijote* de verdadera importancia, las de Gobelinos, por cartones tomados de los dibujos de Charles Coypel trabajados en 1724 y aprovechados en varias ediciones del *Quijote* desde 1732. Véanse pág. 312, y las reproducciones en las págs. 317, 318 y 319 de *La Tapiserie*, de Müntz. Esa serie debió trabajarse por primera vez entre 1735 y 1745, es, por tanto, posterior en varios años, á la del Marqués de Perales —con bordura estilo Regencia de autor desconocido (dibujo de la pág. 317). Después se tegió de nuevo en 1753 con notables borduras de Le Maire, estilo Luis XV (dibujos de las págs. 318 y 319). Por último se trabajó la serie con bellísimas borduras de Tessier, estilo Luis XVI; y acaban de venderse dos paños de esta tercera serie notabilísima en la venta Cronier por 200.000 francos, doblando la tasación que ya se creía exagerada. Los hay de fondo carmesí y de fondo amarillo de oro, en esa «tercera edición». También es notable una tapicería del *Quijote* por cartones de Natoire (conservados en Compregne) labor de Beauvais, existentes en el Palacio episcopal de Aix, que ignoro si serán semejantes, como supongo, á los de Perales y Fernán-Núñez. Los talleres franceses de Lille (ciudad antes flamenca), trabajaron en el siglo XVIII (á principios), según veo en ese libro (pág. 332), varias series del *Quijote*. En Nápoles se trabajó otra (pág. 339), imitando Gobelinos. (Véase la página 345, la serie bruselesa del mismo tema.)

Mr. Mersmann lamentó mucho no haber sabido á tiempo lo de la Exposición, pues hubiera prestado gustoso su notable colección para que hubiera figurado en ella.

tísticas de que estaba pletórica, si la plétora cabe en esto, la España del antiguo régimen.

El pasado año, ante las amenazas de ruina inminente en la cúpula postiza del Pilar de Zaragoza, se susurró la idea (absurda fuera si allí precedentes no hubieran) de vender las admirables colecciones de aquellas Catedrales cesaraugustanas. Solamente, según tengo entendido, se exponen en los días clásicos de la Semana Santa aquellos tapices cuyas muestras, cuando vinieron á Madrid cuando la Exposición Histórico-Europea de 1892, cuando el centenario de Colón, rivalizaron con las muestras de la Catedral de Zamora en la primacía, de orden histórico y cronológico, sobre la mismísima colección de la Corona. Los cabildos catedrales de Zaragoza poseen hasta 60 ó 70, y son notables, según leo (pues no conozco toda la colección), la rica tapicería «hecha por cartones de Lucas de Holanda» de la *Vida de San Juan Bautista*, obra de fines del siglo XV; otra de los comienzos, la *Historia de Asuero y Ester*, que fué donada por el Rey Católico por legado á su hijo natural D. Alonso de Aragón, Arzobispo de Zaragoza; otra, de igual época, dicen, *El rapto de la Santa Cruz por Cosroes*; otra admirable, *Los Vicios y las Virtudes*, entre cuyos paños sobresale el que representa el combate de Jesucristo con el pecado, y otra de la *Historia de San Juan Bautista*.

Tampoco es posible que estuviera colgada constantemente la colección de la Catedral de Toledo, toda ella, al parecer, de tiempos más recientes. La cuelgan el día del Corpus, llenando con ella todo el frente Oeste de la Catedral y del claustro, todo el Sur de la misma y todo el exterior de las capillas y piezas absidales hasta frente al teatro de Rojas. La estudié detenidamente, tapiz por tapiz, asunto por asunto, marca por marca, el día del Corpus de 1905, contando hasta 65 piezas expuestas al público. (1)

De carácter más moderno todavía, son las series de la Catedral de Santiago; pero de ellas hay una buena parte de piezas colgadas en la sala y antesala capitulares, y allí los he podido estudiar recientemente (2). De «Las

(1) Esas 65 piezas corresponden á distintas series; 4, á una de alegorías científicas y musicales (de 1654 y con marca desconocida, muy interesante); 3, á otra de David; 5, de Ciro (?); 6, de la Templanza (bruselesas, con las iniciales F. V. H., que traduzco «Francois Vanden Heche» quizá el que obtuvo los privilegios del gremio en 15 de Marzo de 1629, de quien descienden Jean, Francois, Antoine y Pierre Van den Hecke); 10, de Abraham; 1, la Virtud; 4, San Pablo; 7, de Salomón; 7, de Moisés (bruselesas, de Albert Auwerex, que obtuvo los privilegios del gremio en 18 de Febrero de 1671); 2, de Neptuno (de F. Leyniers; deudo, sin duda, de los conocidos Everardo, Gaspar, Juan, Urbano y Daniel Leyniers); 5, de Dido (de Raet, que quizá no sea el privilegiado, en 15 de Marzo 1629), y 11, de una serie de Historias del episcopologio toledano y de alegorías de Rubens (trabajados por I. F. Van den Hecke, quizá el mismo (?)) que trabajó el *Quijote* de Mr. Mersmann, ó el que obtuvo los privilegios del gremio en 24 de Mayo de 1662).

(2) Ví dos tapices del género *tenieres*, de Santa Bárbara; cuatro, de la misma fábrica por cartones del tipo Bayeu; un dosel, de Beauvais, y cuatro paños de Historias de Scipión y Aníbal, de los cuales dos llevan la marca de uno ó dos de los hijos de Francois Van den Hecke, y los otros dos la misma marca, todavía no descifrada, que lleva una serie de diez piezas de la casa de Alcañices y la segunda del Scipión del Real Palacio, que reprodujo también Wanters como anónima, y que yo creería corresponder al Henri Matteus, cuyos privilegios llevan fecha 15 de Marzo de 1629. No cuento dos colgaduras bordadas del tipo de las de Medina de las Torres, de columnas salomónicas, gala y ornato del Museo Arqueológico Nacional, porque no son ni deben llamarse tapices. La colección consta de cuarenta y cuatro piezas, siendo de catorce la serie dicha de las guerras púnicas (otros representan asuntos de la *Iliada*) Donó la colección D. Pedro Acuña Malvar, maestrescuela y Prior del Sar y Minis-

tapicerías de la Catedral de Burgos», que están expuestas durante raros días, cuando las fiestas del Corpus y hasta las ferias de Junio (seis series, alguna de ellas gótica), se ocupó D. Vicente Lampérez en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, con detención y acierto. (1)

De todos es sabido que las Descalzas Reales de Madrid poseen una colección de tapices que se exponen en las procesiones claustrales, para cuya labra pintó Rubens los bocetos (algunos hoy en el Museo del Prado), y los cartones, y que en parte el Conde Duque envió á Loeches, á su Iglesia panteón, y que hoy andan repartidos en Museos y colecciones (2).

De otras colecciones, como la numerosísima de la Catedral de Valencia, no hay de qué preocuparse: hace años que la «liquidó» el cabildo, en tiempos más ó menos azarosos, y es fama que á las pocas horas obtenía el comprador por el traspaso una enorme prima, que la Catedral perdió por los tapujos inveterados de la venta subrepticia (3).

La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, aun en la Iglesia que fué de Jesuitas, en que hoy accidentalmente tiene el culto (mientras se salva la ruina de San Justo, inminente aunque parcial), puede tener y tiene colgadas las series de tapices flamencos de su propiedad, relativamente modernos (4).

En el pasado mes de Abril tuve ocasión de examinar la notable colección de tapices, de un interés histórico excepcional, que los Pastranas recibirían probablemente de Felipe II cuando la conquista de Portugal—pues una serie, con toda seguridad, y otra, según yo acerté á creer, fueron trabajadas para

tro de Gracia y Justicia: «Colección en nada inferior á las célebres del Real Palacio .. En las fábricas de Flandes, Madrid, Paris é Italia, fueron hechos sobre cartones de Teniers, Goya, Bayeu y Maella y otros» según dicen, llenos de fantasía, los catedráticos Fernández y Freire, en su *Guía de Santiago*, 1885».

(1) Tomo V, pág. 123.

(2) La colección de las Descalzas se compone de 17 piezas, según Muntz. —V., al caso, *Descripción de los tapices de Rubens, de las Descalzas reales*. Madrid, 1881.

No se ha hecho estudio completo de esos cartones de Rubens. Veo yo, anticipándome al trabajo que preparo, que de los seis cartones del pueblo de Loeches, sólo cuatro son hoy propiedad del Duque de Westminster (que tiene tres en Grosvenor-House de Londres y otro en Eaton-Hall, Chester). Nuestro Museo del Prado tiene ocho cuadritos, de los cuales dos parecen copias y los otros seis pueden ser los mismos bocetos originales de la mano de Rubens ó la de algún colaborador: ignoro dónde estarán los bocetos de dos de los seis cartones de Loeches, pues la serie completa que Wauters en su *Peinture flamande* (pág. 216) supone de nueve piezas, se compone por lo menos de diez. En la Catedral de Toledo conozco hasta cinco tapices de una *réplica* del asunto tejida en el siglo XVIII, y solamente seis de los 41 tapices del Gran Maestre de Malta, primer Marqués de Dos Aguas, el valenciano D. Ramón Rabasa de Perellós y Rocafull, se tejieron por esos cartones de Rubens en 1700 y en los talleres bruseleses de Josse de Vos.

(3) Según Llorente (V. *Valencia*, págs. 615 y 619); no quedan rastro de tapices en aquella Catedral en donde había abundantísimos. En la célebre venta secreta de las preciosidades de la Catedral, en 1882, solamente aparece que se vendieron catorce tapices flamencos del siglo XVII, en uno de los lotes formado conjuntamente con tres paños de terciopelo, cinco esculturas de madera y una de piedra, por el cual no recibió el cabildo más de 62 000 reales. Allí se decía (ignoro el fundamento), que debían conservarse unos cartones pintados por Juanes, por encargo del Arzobispo Santo Tomás de Villanueva, para unos tapices que habían de representar pasajes de la vida de la Virgen.

(4) Son los colgados diez y ocho: los unos, con muy curiosa marca que no conocía y que no he podido descifrar, y algunos otros con las iniciales I. V. Z., que quizá, según sospecho, corresponden al tapicero Jacques Van Zeunen, que obtuvo los privilegios de los maestros de su clase en Bruselas, en 27 de Julio de 1644.

la casa real portuguesa en Flandes en el siglo XV, ensalzando las glorias de D. Alfonso V *el Africano* la primera, y quizá, en mi opinión, las todavía más trascendentales del Infante D. Enrique *el Navegante* la segunda;—uno de los hijos de la de Éboli, Arzobispo Obispo de Sigüenza, dejó, con mil otras riquezas, á la Iglesia Colegiata, reducida á parroquial, de la villa de Pastrana. Hoy están colgados todos en varias piezas de la sacristía, en el cuarto del tesoro y en el presbiterio; pero antes solamente se colgaban á la calle en días de procesión del Corpus.

Todo un Charles Blanc, pasando ya á las antes vinculadas colecciones de nuestra grandeza, hizo el catálogo de la colección de los Duques de Alba, importantísima aun después de la enajenación de los *Actos de los Apóstoles*, de Rafael, tejidas luego de hecha la serie para León X, por las mismas manos, para Enrique VIII de Inglaterra, y que la casa de Alba había adquirido en la almoneda de las grandes riquezas de aquella corona, cuando, decapitado Carlos I, apartó solamente Cromwell para el Estado inglés los cartones originales de Rafael según los cuales esas tapicerías se habían tejido (1).

Sabido es que la difunta Duquesa de Villahermosa, cuya memoria entre los artistas españoles será eterna, acaba de dejar á su muerte otra serie de esos *Actos de los Apóstoles* al Museo Arqueológico Nacional, la que solía colgar (añadiéndoles piezas de otras series), en ocasión de festejos extraordinarios, en los balcones del hermoso palacio del Prado (2). En cambio ha sido de

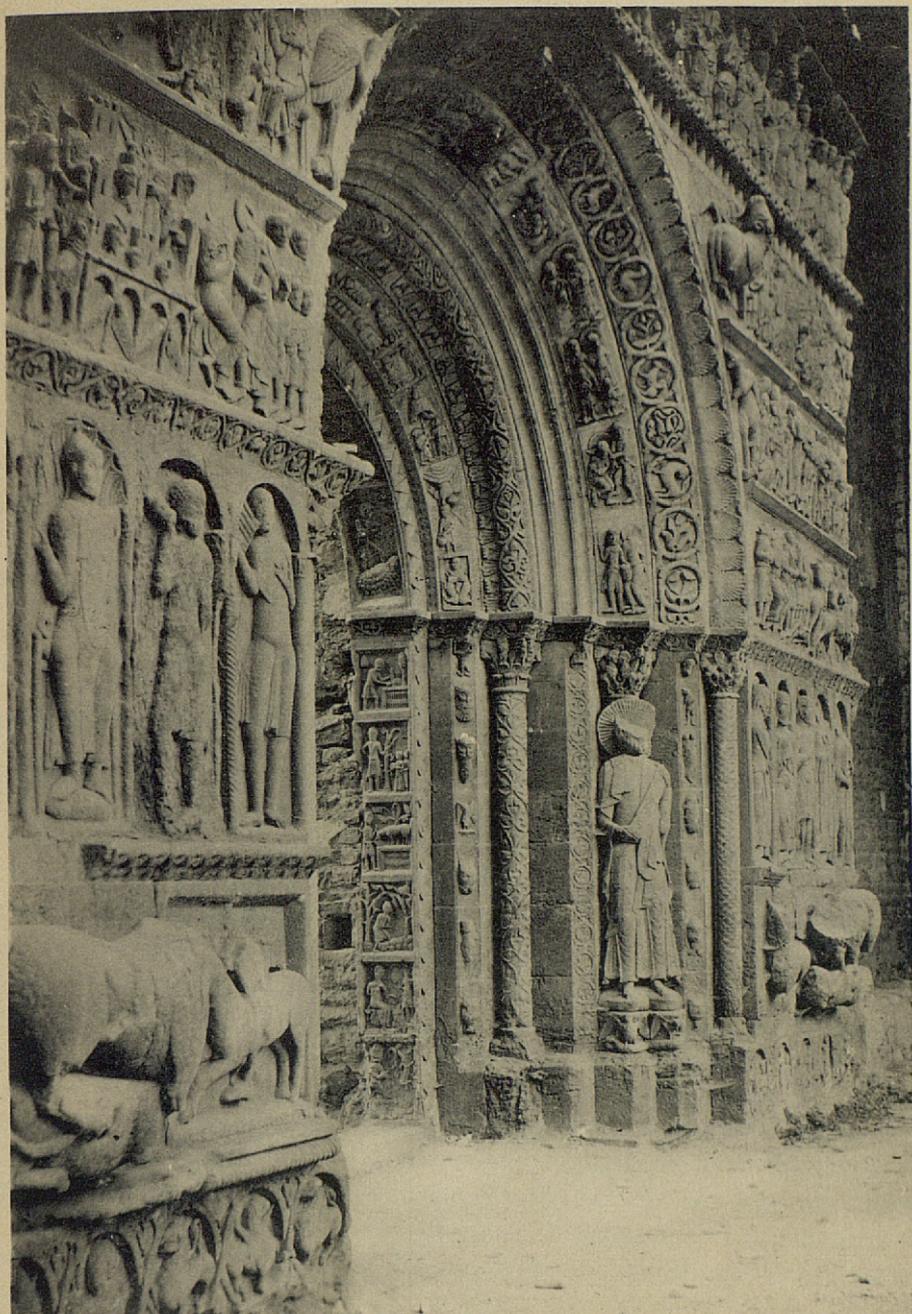
(1) *Catalogue de la collection de S. A. le Duc de Berwick et d'Albe*. Existe serie del siglo XVI, *de las Victorias del Duque de Alba*, así como la hay de *Historia de los Moncadas*, para la casa de Montalto, y otras encargadas para glorificación de nuestra grandeza.

En la colección de la casa de Alba (V. págs. 179 180, 182 y 195, de Müntz, *La Tapisserie*) podían verse además antiguos tapices de la Oración del Huerto, la Cruz á cuestras, la Crucifixión, el Entierro de Cristo, la Creación y la incredulidad de Santo Tomé, Combate de los Vicios y las Virtudes y el Juicio final. De la mayor parte de los cartones de ellos supuso M. A. Michiels que era autor el famoso Juan de Mabuse, añadiendo que tales piezas habían adornado, hasta 1503, el *château* de Duerstede, propiedad del bastardo Felipe de Borgoña, Obispo de Utrecht, personaje de quien guarda el Museo de Amsterdam un célebre y hermoso retrato hecho por Mabuse, su pintor en título.

Entiendo que se debe á un error perfectamente explicable la afirmación contenida en la revista *Cultura española* (I, p. 185), donde se dice que la serie de los *Actos de los Apóstoles* fueron propiedad del Gran Duque de Alba.

Por cierto, en la misma publicación, á la pág. 162, se da razón por el Sr. Beruete de cómo varias incomparables riquezas artísticas de la casa no pasaron á los Duques de Berwick al refundirse en ellos la sucesión de los Toledos Silvas. Los bienes que no figuraban amayorazgados los legó libremente, no sin pleitos, la célebre Duquesa D.^a María Teresa Cayetana, y por Real Orden, tiránica á todas luces, de Carlos IV, se apartaron de toda disputa, para facilitarle la adquisición á Godoy, la *Escuela de Amor de Correggio*, capolavoro de la Galería Nacional de Londres (antes colecciones Murat y Londonderry), la *Madonna de la Casa de Alba*, de Rafael, hoy la mejor presea del Museo de San Petersburgo, y la *Venus del Espejo*, de Velázquez, que acaba de adquirir por 45.000 libras esterlinas el Museo de Londres. Recaigo, con la noticia de esa Real Orden, en la idea que siempre he sostenido, de que igual procedencia tendría la *Maja desnuda*, de Goya, que también fué de Godoy, y quizá fué entonces también cuando los *Actos de los Apóstoles*, de Rafael, salieron de la linajuda casa de los Estuardos españoles para pasar después á Berlín. Es lo cierto que lo mejor acaso, hoy, de los Museos de Londres, Petersburgo y Berlín, fué antes propiedad de una sola de las familias de la Grandeza de España.

(2) V. en *Cultura española* (I, pág. 185) la noticia del Sr. Mélida: Tres de los tapices llevan el nombre de Everaet Leyniers; tres el de G. Peemans, y los otros tres el de Gviliam van Leefdael. Las borduras no son las mismas dibujadas por Rafael. Un Everard Leyniers obtuvo los privilegios de los maestros del gremio en 1.º de Diciembre de 1636 y el premio en



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

RIPOLL

Portada del Monasterio

razón evidentísima que los herederos del linaje preclaro de los Azlores-Aragones conserven los tapices, no grandes, de los Gobelinos, reproducción de la serie de cuadros de Le Sueur, *Vida de San Bruno*, conservados en el Louvre, que creo recordar que fueron regalo á un Embajador extraordinario, Duque de Villahermosa, por Carlos X, cuando la ceremonia de su consagración en Reims.

Pero con ser ricas esas y otras colecciones, ¿qué es ello, qué es todo ello ante la colección del Palacio Real?

Yo, que me guardaré muy bien de ponderar, tanto como otros hacen, la riqueza de nuestro Museo, hasta tenerle por el primero del mundo; yo, que, reconociendo que es casi única—y digo *casi* por haber otra en Viena de su importancia, según dicen — la Armería Real, todavía reconociendo de grado que son de una sola época (eso sí: la del apogeo) casi todas sus bellísimas piezas, faltándole, en consecuencia, tanta importancia histórico-técnica cuanta es excepcional su importancia histórico-política; yo, sin más conocimiento de causa, no me atreveré á decir lo que acierto á entrever: que sí que es única, excepcional, inagotablemente interesante, la colección de tapices todavía vinculada en la Corona de España.

ELÍAS TORMO Y MONZÓ.

(Continuad.)

Portadas del período románico y del de transición al ojival.

Líneas generales de las portadas de tipo románico y de transición.

Las puertas del siglo XII presentan arcos de medio punto, y arco levemente apuntado las de comienzos del XIII; pero estas formas no determinan bien el momento de su construcción, porque se ven muchas de la primera traza en templos como la Vera-Cruz, de Segovia, que fueron dedicados en la primera década de la décimotercera centuria; otras de arcos análogos de período aún más avanzado, como la de San Salvador de Leyre, en Navarra, é ingresos del tipo ojival y ornamentación de acento románico, labrados en muy diferentes fechas, como los de Santiago de Puente la Reina, San Román de Cirauqui, iglesia de Villasirga y Colegiata de Toro.

Dentro del grupo que comprende las de arquivoltas semicirculares, hay gran variedad de perfiles: unas se presentan peraltadas al modo de la puerta meridional de San Pedro de Avila; otras degradadas cual la de Moarves.

Las hay esbeltas, á las que sirven de ejemplo las de San Lorenzo de Segovia y la de Zamora, y son otras amplias y bajas en el Monasterio de Iruzu, el de Sijena, el de Santas Creus y otros muchos edificadas por los cistercienses.

el célebre concurso de 1648; falleció en 1680; Guillaume Van Leefdael y Gerard Poemans obtuvieron las patentes en 15 de Octubre de 1665, y 9 de Diciembre de 1668. Entiendo, en consecuencia, que la serie Villahermosa se trabajó á mediados del siglo XVII, y no antes de 1620, como se dice, fundándose en que en esa fecha se llevaron á Inglaterra desde Flandes los cartones originales: por cartones copias se siguió reproduciendo la serie en Bruselas.

Las tres acabadas de citar, tienen numerosas arquivoltas de molduras diminutas; y sencillas son también, aunque sin modelar y dejadas en aristas vivas, las dobles arquivoltas de la Vera-Cruz antes citada y de la iglesia llamada de Porqueras, en Cataluña, con otras cien.

Unas presentan dintel y tímpano como la de San Miguel, de Estella, Virgen de la Peña, de Sepúlveda, San Pedro, de Olite; otras carecen de uno y otro miembro: Ripoll, laterales de la Catedral de Orense, San Martín de Segovia, Santiago de Carrión, Moarves, etc.

Las correspondientes al XIII, de arco levemente apuntado, lucen la misma variedad de trazas: con tímpano y dintel han de citarse San Saturnino de Antajona, Puerta principal de la Colegiata de Tudela, etc.; sin dintel ni tímpano en la misma Navarra, las tantas veces nombradas de Cirauqui, Puente la Reina, etc.

Márcase en muchas del primero y del segundo grupo un abocinamiento profundo, como en Ripoll, que disimula el enorme grueso de los muros, y revelan otras hallarse abiertas en paredones más delgados, constando de pocas y poco marcadas arquivoltas.

Algunas de las diferencias son explicables por la corporación religiosa que hubo de disponer la erección de los monumentos; los monjes bernardos trajeron aquí el tipo de los cenovios de donde procedían y un patrón hecho para la distribución de sus monasterios. Otras coexistencias de portadas de traza y concepción distintas no pueden interpretarse de igual modo, hoy sobre todo en que la doctrina de una escuela cluniacense no está admitida.

Molduras y elementos decorativos.

Las puertas de los siglos XII y XIII, ricas en meandros, grecas de postas, óvulos, florones estilizados de acento bizantino y otros elementos decorativos análogos, como la de San Román de Cirauqui, de Navarra, ó la de la iglesia de Agramunt en Cataluña, son menos comunes en España que las decoradas con molduras muy sencillas, ó las llenas, por el contrario, de profusa imaginería en sus arquivoltas. Esta relación, entre las del primero y las de los segundos tipos, se observa lo mismo en las bien caracterizadas de románicas que en las del período de transición.

Llegó á su plenitud en nuestro suelo el arte típico de la duodécima centuria cuando ya habíamos adelantado en la siguiente y se entraba por las fronteras el estilo ojival, invadiendo las ciudades de mayor renombre. Moviéronse éstas al impulso de las corrientes europeas; aferráronse otras á las creaciones que habían despertado sus amores, perfeccionándolas sin desnaturalizarlas; se decidieron algunas por sincretismos en que se reunían elementos de las opuestas tendencias, y así se vió dominar pronto el gótico en Toledo, Burgos, León; persistir el románico en Segovia y en Soria; confundirse ambos en Navarra, en las más variadas proporciones.

Es aquí más que difícil, casi imposible, determinar por el simple análisis artístico, qué portadas son anteriores al *mil doscientos* y cuáles posteriores, porque á cada paso se está demostrando que dos que parecen muy análogas fueron construídas en otros tantos periodos diversos, y que son, por el contrario, coetáneas otras, que no tienen entre sí relación alguna de semejanza.

Las puertas de Navarra varias veces citadas parecen al primer golpe de

vista idénticas cual si fueran obras fundidas en el mismo molde (San Pedro la Rúa, en Estella, San Román de Cirauqui y Santiago de Puente la Reina) y sin embargo, cuando se las examina más despacio y se las compara entre sí, presto se advierte que sus elementos decorativos las separan profundamente. En la de Puente la Reina se ven capiteles de cabezas, como los de Irlanda, y arquivoltas llenas de grupos humanos al modo de la principal de Tudela; en las otras dos, mucho más semejantes entre sí, imperan sólo el ajedrezado de cilindros (billetes), las puntas de diamante ó cabezas de clavo, los florones estilizados de acento bizantino y relieves muy planos de variados dibujos en las porciones salientes de las dovelas del arco interior.

La fachada de la parroquia de Moarves está coronada por el Salvador con el tetramorfo y un apostolado que lo mismo puede ser una reproducción amanerada que un modelo hecho en época de menor adelanto artístico que aquella en que se labraron las mismas efigies de Santiago de Carrión. Las porciones altas tienen, por lo tanto, gran identidad de concepción ya que no de dibujo, pero los ingresos que se abren debajo no se parecen absolutamente nada ni en traza ni en ornamentación. Los arcos de Moarves son rebajados, los de Carrión tienen un ligero peralte; las arquivoltas del primer monumento son todas lisas ó se hallan decoradas por el ajedrezado de cilindros y un perlado, en tanto que en las del segundo, las desnudas, presentan aristas vivas, y en la intermedia se extienden los veinticuatro ancianos místicos del Apocalipsis.

Tanto en los paralelos de los dos párrafos anteriores como en otros muchos que pudieran establecerse, se ve que á la imitación del plan de una escuela determinada, no ha seguido siempre la de la traza especial de cada portada y menos la labra de sus elementos decorativos. Se nota para éstos en España una verdadera indisciplina dentro de la misma región, á veces en localidades muy próximas y respecto de fábricas del mismo período, no siendo fácil determinar aquí el sello característico de los correspondientes á cada momento ó á cada lugar, con la única excepción de los que adornan á edificios que fueron construidos por comunidades cistercienses y les pertenecieron durante todo el tiempo de su fábrica, que tienen gran analogía entre sí y se diferencian de las demás.

La influencia islamita en el arte románico y en el de transición al ojival durante los siglos XI al XIII, de que hemos hablado en párrafos anteriores, se marca bien en muchas molduras ó perfiles y en cien elementos ornamentales de las portadas. Los angrelados y entrelazos de acento oriental se extienden por numerosos edificios castellanos, reconociéndose las manos que intervinieron en su labra, lo mismo en ingresos de Zamora y Toro, que en los batientes de puertas de Gamonal, próximo á Burgos, y en los restos de San Pedro de Arlanza, dentro de la misma provincia, y en otras construcciones de comarcas castellanas, como las capillas del atrio de San Vicente de Avila.

Desde el paralelo de Toledo hasta el de Sevilla predominaron las inspiraciones orientales más de lo que antes habían dominado, en un período que corresponde al reinado de D. Alfonso X, al mismo tiempo que en sentido opuesto penetraban aquí los primores de los miniaturistas de la décimatercera centuria y la escuela de escultura, á la que en España hay que calificar de *arte alfonsi*. En Ciudad Real, que se formó bajo el gobierno del Rey Sabio, tiene todo lo antiguo que resta en la población el mismo sello islamita, con los arcos ojivos, con doble dovela en su centro, y las lindas puertas guarda-

las en el interior del que fué edificio de la Inquisición y en el patio de la casa número 1 de la calle del Pozo del Concejo. En esta población se dibujan bien sobre la puerta llamada de la *Umbria*, en la *parroquia de San Pedro*, los caracteres del arte intermedio entre el románico y el ojival, tan fecundo en España por las razones antes expuestas; en las arquivoltas del interesante ingreso se ven angrelados, perlas y cabezas de clavo, cinceladas todas, como las hojas de los capiteles, de un modo rudo. En Sevilla, conquistada en 1248, ostenta la fachada del San Marcos de la Macarena, en su porción superior, el bello adorno de angrelados que hubo de hacerse, necesariamente, algunos años después, y por lo tanto, en los mismos días del sucesor de Fernando el Santo en que se hicieron las obras de la población castellana que acabamos de citar.

Relieves y estatuillas.

Ni la fecha de su labra, ni las líneas generales, ni la región donde se hallan, guardan estrecha relación con la riqueza escultórica de las portadas españolas ni con su carácter. Los relieves y las estatuillas declaran, mejor que los restantes elementos decorativos, la simultaneidad de un trabajo de cantero, que se perfeccionaba de un modo lento, con la labor de los imagineros, infuida directamente por el arte de otros países.

Repetimos que hay portadas muy ricas en relieves y estatuillas con arco de medio punto, lo mismo del siglo XII, Ripoll, San Miguel de Estella, Santiago de Compostela, que del XIII, Santo Tomé de Soria; las hay con arco levemente apuntado, no incluíbles en este grupo por la sequedad ó simple ornamentación de molduras, florones, etc., de sus archivoltas, y pueden citarse, en cambio, algunas tan cuajadas de esculturas como la principal de la Colegiata de Tudela, que se da ya la mano con las más espléndidas de las francamente ojivales.

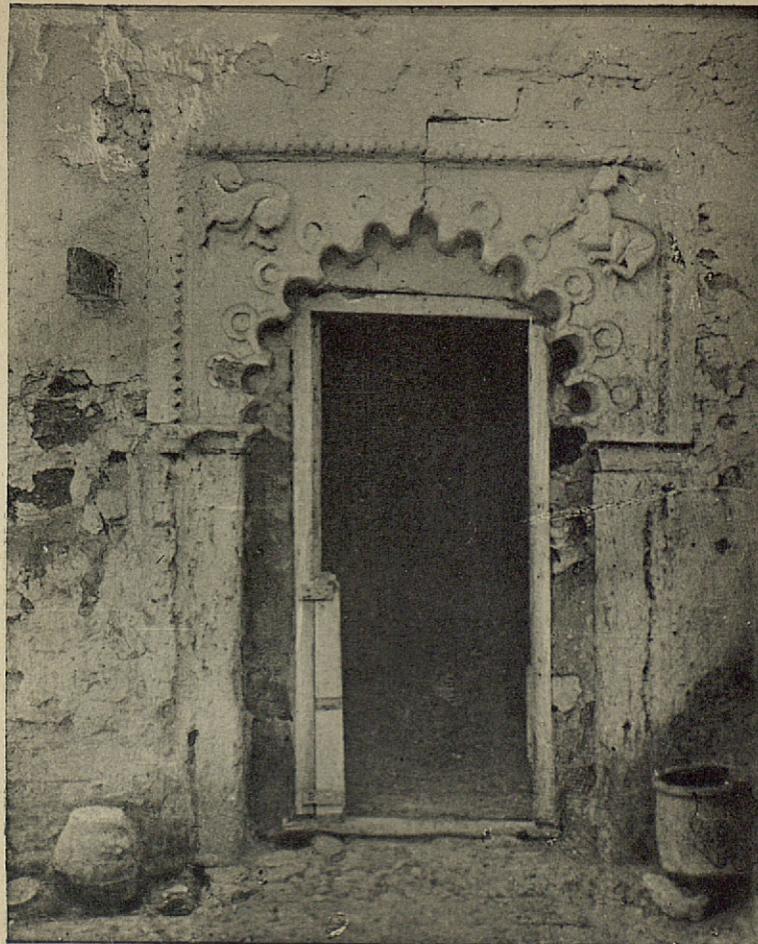
En puertas que presentan arcos en plena cimbra, como la de Santiago de Compostela y de los pies de San Vicente de Avila, aquélla de la duodécima centuria, de la décimatercera ésta, es la estatuaria de bien marcado tipo gótico, y parecería por su dibujo y proporciones contemporánea de la mejor escultura posterior al 1200. Hay otras coetáneas, por lo menos, de la primera, y á veces posteriores á la segunda, en que se ven, adosadas á los fustes de las columnas, efigies de santos ó personajes, de un modelado poco fino, como en *San Martín de Segovia*, ó muy semejantes á momias, cual las de *Santa María de Sangüesa*.

No es posible, por lo tanto, ordenar los relieves é imágenes de las puertas en serie cronológica por su mayor ó menor belleza; las cualidades personalísimas de los artistas, tan olvidadas en los antiguos estudios arqueológicos, influyeron más en las creaciones que el estilo imperante en cada momento, la escuela ó país de donde procedían y la región en que trabajaban. Esa uniformidad de perfiles de los de igual origen sólo pudo estar en favor durante algún tiempo por la ley psíquica que determina la percepción en un primer momento de las líneas que tienen en común los grandes grupos de cosas ó personas en un país extraño, hasta el punto de parecer todas las caras hechas á troquel; saltan luego á la vista las grandes diferencias individuales cuando nos vamos familiarizando con ellas, y esto ha ocurrido de igual modo con los monumentos y estatuas de un mismo momento imponién-



Portada de la Sinagoga

Clichés de M. Arnao

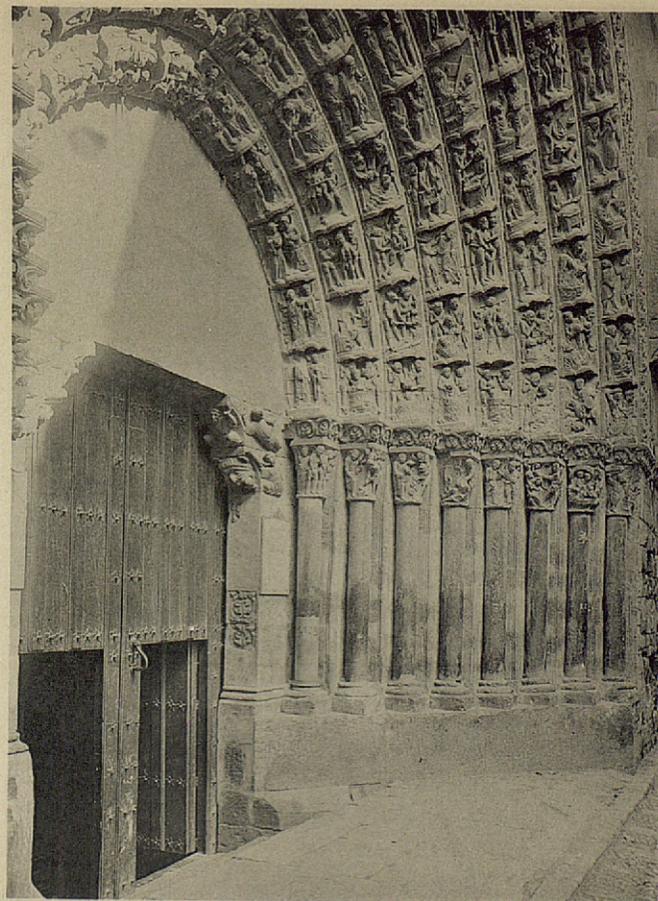


Portada de la calle del Pozo del Concejo

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid



Cliché de E. Berthaux



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

COLEGIATA DE TUDELA (Navarra)

Puerta del Juicio

dose á los ojos del observador las profundas diferencias que las separan, á medida que las examinamos más detenidamente.

Desde la segunda mitad del siglo XII, en que ya se presentaba aquí robusta la escultura románica, se acentúan las diferencias de genio para componer, en los artistas, y de destreza, para ejecutar, en sus manos, cualidades que no marchan siempre de par; y al pasar á la centuria siguiente, se ven obras de algunos que representan un progreso respecto de la labor anterior, y coexisten con ellas las de los amanerados, que apenas saben copiar bien los modelos que tienen ante sus ojos. Decimos todo esto de los que merecen el nombre de escultores, descontentados, para llevarlos á un tercer término, los canteros, que en diferentes portadas modestas se encargaron de esculpir algunas imágenes, al mismo tiempo que las molduras hechas á patrón.

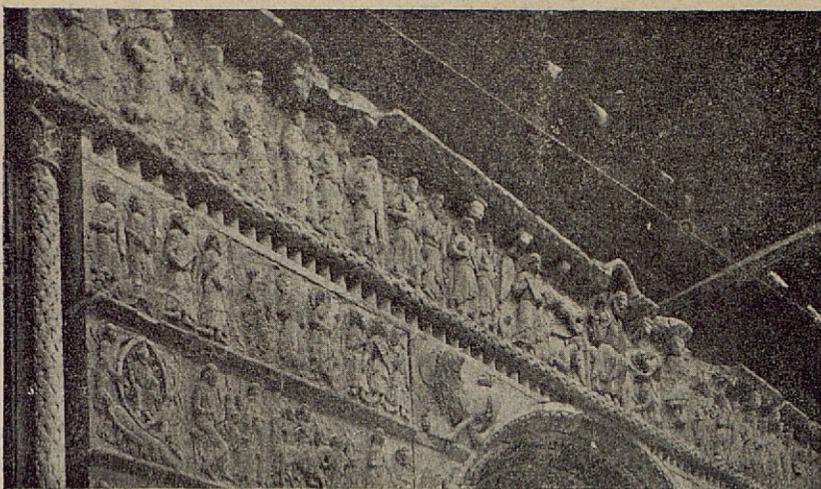
Comparando el pórtico de la Gloria de Santiago con el de Orense, que es en gran parte su copia, se obtendrá una primera demostración de lo acabado de afirmar; es aquél una maravilla para su época, en que se reconoce el adelanto realizado en pocos años, desde el 1145-1155, en que se hizo la ya hermosa puerta real de Chartres, hasta el 1166-68, fecha de la labra de las espléndidas esculturas de Compostela; tiene el de Orense gran interés arqueológico, pero no excepcional belleza artística, causando la impresión de las dificultades con que tropezaron sus autores para hacer una cosa que sus manos no se prestaban bien á realizar.

Los apostolados y las imágenes de Jesús de las porciones altas de las fachadas de Santiago de Carrión y de la parroquia de Moarves, llevan á la misma doctrina como consecuencia del paralelo establecido entre ambas, atendiendo á la perfección y la libertad de su dibujo. Los amedinados de las ornatinas, y algún detalle más, declaran que no debió mediar gran espacio de tiempo entre la construcción de una y de otra y, sin embargo, las actitudes de las figuras, el modelado de las cabezas, la expresión de los rostros y el plegado de las ropas acusan la gran distancia á que estaban los artistas que lucían su genio en la villa de Carrión, poseedora del *Monasterio de San Zoel*, y tan llena de monumentos, de los modestos imagineros que hacían lo que podían hacer en la menos importante puebla de *Moarves*.

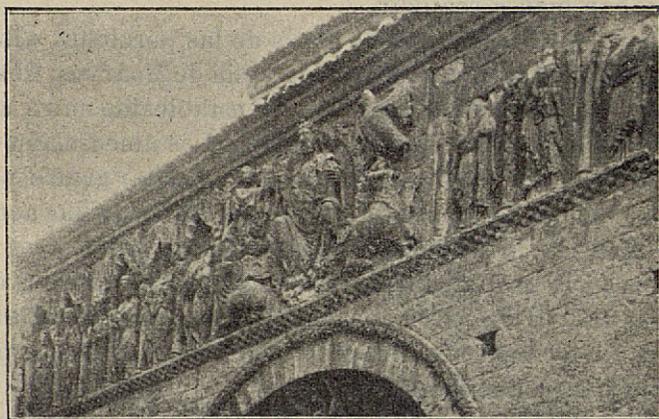
Que en Carrión debió formarse un amplio ambiente muy favorable al desarrollo de la escultura, es cosa que debe sospecharse por las obras que en el siglo XIII repartió por Villasirga y Aguilar de Campóo aquel Antonio que acreditó con su talento el nombre de esta villa, poniéndole como indicación de procedencia al firmar sus interesantes estatuas yacentes.

Desde el regio ingreso de Ripoll, hasta otros coetáneos de la misma Cataluña, hay igual distancia, y en Navarra saltan á la vista los profundos contrastes entre los relieves y las estatuillas de portadas del siglo XII y del XIII como las de San Miguel de Estella, puerta principal de la Colegiata de Tudela, la Magdalena de la misma ciudad, Santiago de Puente la Reina y Santa María de Sangüesa, dignas de honrar la mejor escuela unas, y producto otras de un cincel amanerado.

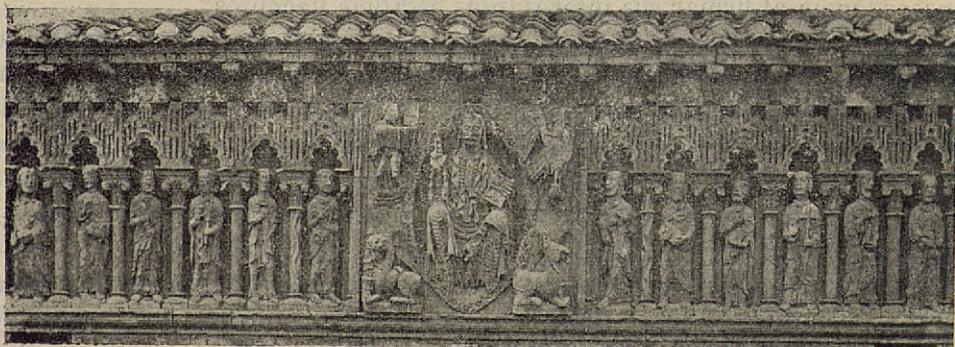
En Asturias son fáciles de apreciar las diferencias que separan las estatuillas de la fachada de San Juan de Priorio, de los relieves del ingreso de San Pedro de Villanueva, en concepción, en estilo y en factura, diferencias que se habrían explicado por un gran lapso de tiempo transcurrido entre aquellas y estas labras antes de que el conocimiento más perfecto de la es-



Remate del imafronte del Monasterio de Ripoll.



Apostolado de la fachada de Santiago de Carrión.



Parte alta de la fachada de la iglesia de Moarves.

cultura medioeval demostrara que, á pesar de lo rudo del cincel, no puede llevarse las primeras más allá del siglo XII.

La observación detenida revela numerosas relaciones entre muchas estatuas de ingresos pertenecientes á monumentos elevados en regiones diferentes, demostrando la facil comunicación artística entre todas ellas á fines ya de la duodécima centuria. Muchos de los Apóstoles que coronan la fachada de Santiago de Carrión presentan sus cabezas modeladas de un modo análogo al de las figuras de santos del ingreso de Ripoll. La imagen del Salvador, que preside el primer monumento citado, tiene en cambio alguna relación de factura con la del Pórtico de la Gloria.

Comparemos entre sí las series de personajes que coronan las fachadas en los tres ingresos que acabamos de citar, Carrión, Moarves y Ripoll, y reconoceremos que es indudable que el mismo plan decorativo ha llevado á colocarlos en el lugar que ocupan dando un espléndido aspecto á los tres imafrentes; pero la concepción idéntica para todos del arquitecto ha sido luego profundamente modificada y, de distinto modo en cada uno de ellos, por la labor de los escultores.

Ripoll se distingue desde luego de los otros dos porque no presenta las ornacinas en que se cobijan las efigies de Carrión y de Moarves. Es sí muy digno de notarse en esta portada, que por cima de las estatuillas corre un tejazoz apoyado en canecillos con cabezas ú otros elementos decorativos como en el arte románico castellano. Rodean al Salvador cuatro personajes en adoración ocupando los lugares que de ordinario ocupa el tetramorfos, y los símbolos de los Evangelistas se destacan en cambio en los vanos del gran arco de ingreso; el león y el toro de gran tamaño en las porciones superiores de uno y otro lado; el águila y el ángel abajo, en la porción más estrecha de los ángulos semicurvilíneos que forman dichos vanos. Las actitudes y la factura de cada una de las figuras no están á la altura de la libertad artística que revela su conjunto; aquéllas son sobrado monótonas y ésta poco perfecta.

Inferior á la de Ripoll es indudablemente la serie de personajes que corona la fachada de la iglesia parroquial de Moarves; pero le es, bajo muchos aspectos, superior la de Santiago de Carrión. Comparadas desde luego entre sí las tres figuras del Salvador, habrán de declarar todos los observadores, que ninguna de las correspondientes á los dos primeros monumentos aventaja ni llega á la del tercero. Algo deteriorada ya en sus líneas por las inclemencias del ambiente y otras inclemencias más remediabiles, son sus perfiles lo suficientemente correctos para dar nobleza al rostro, belleza á las proporciones, dignidad á la actitud y realismo á la figura, advirtiéndose sólo algún amaneramiento, para lo que puede exigirse de la escultura de la época, en el encañonado de la parte inferior de la túnica que descansa sobre el pie derecho, amaneramiento en que cayeron también muchos artistas de período más espléndidos y de época mucho más próxima á nosotros.

Al comparar la portada de Carrión con la de Moarves, de la cual pudiera ser, según ya hemos dicho, lo mismo afortunada imitación que modelo mal interpretado, salta á la vista que el autor de aquélla sabia que labraba piedras, y el imaginero de ésta creía trabajar en metales ó tomaba como modelo las figuras que había visto en chapas del susodicho material. Hay en la segunda esa rigidez de líneas, esa dureza de resaltes de las figuras arrancadas al bronce ó al hierro, que contrasta con la relativa suavidad de rostros

y paños en las figuras de Carrión, que son todas, sí, muy inferiores á la efigie que las preside. Un detalle conviene no olvidar para reconocer las íntimas relaciones que enlazan los remates de las fachadas de Moarves y Carrión á pesar de las grandes diferencias de dibujo y factura que las separan; además del corte de las ornacinas y de los amedinados, que es idéntico en los dos, los simbolos de los Evangelistas tienen respectivamente grandes analogías, por más que al comparar siluetas con siluetas salten de nuevo á la vista las mismas diversidades de manos.

Estudios comparativos análogos podrían hacerse entre los primorosos grupos de estatuillas de la puerta principal de la Colegiata de Tudela, tan elogiada hace ya años por *Street*, y otras del mismo período de transición, de factura no tan afortunada. En el mismo ingreso citado, son fáciles de apreciar los contrastes entre el lado donde se hallan representados los tormentos de los réprobos, por figuras llenas de intención, y el opuesto, en que se destacan las efigies de los justos, de un dibujo y un modelado más fino, en general, que el de los condenados.

En el cuadro completo y muy rico de las estatuillas y relieves de las portadas del siglo XII y comienzos del XIII, se destacan por su mayor belleza, entre las del primer período, las del pórtico de la Gloria de Santiago y el Salvador de Carrión, y entre las del segundo, las que adornan la tantas veces nombrada puerta de la Colegiata de Tudela y las de Apóstoles del ingreso de San Vicente de Avila, mereciendo citarse también, en lugar preferente, la fachada del monasterio de Ripoll, pero más por su conjunto espléndido que por la delicadeza de sus detalles. Algo análogo á lo acabado de decir respecto del célebre monumento catalán, puede repetirse respecto del San Miguel de Estella.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI

BIBLIOGRAFIA

Noches blancas, por Antonio de Zayas.

Zayas es todo un poeta; ya lo dije en otra ocasión. Su numen resplandece al describir las bellezas naturales ó las exóticas costumbres de lejanos países; escoge de sus observaciones las más características y bellas para darles vida en sus versos, y ora clásico, ora modernista, acepta la forma que reclama la variedad de sus inspiraciones. Pocas veces pretende encerrarlas en moldes preconcebidos; pero cuando así se deja arrastrar por la corriente en boga, aparece menos poeta.

«Las largas noches vestidas de nieve por los inviernos árticos y el único crepúsculo de los estíos polares, llamado *noche blanca* por los naturales del país», han inspirado su última obra. En ella, al lado de las poesías originales, coloca sus traducciones de los versos que Snoilsky y Gryppenbergh, vates suecos de corazón, ya que el último no lo es por nacimiento, dedicaron á España. Por eso dice Zayas que determinó la composición de su nuevo libro el intento de «pintar cuadros de Suecia vistos á través del alma española, y copiar cuadros de España pintados á través del alma sueca.»

La vivacidad de un poeta meridional como Zayas; el ambiente á que está habituado, todo luz y animación; el amor á las tradiciones de su patria y á su legendario fervor religioso, forman natural contraste con la idiosincrasia de la raza escandinava; el silencio y la pobreza de luz de los paisajes del Norte y aun con la historia y las creencias luteranas de aquellos pueblos. Obligadas consecuencias de tan profundo contraste son, la tendencia á exagerar *los pálidos y sombríos matices de aquel cielo, el yerto sopor de los lagos, el trágico gesto de los sangrientos Ponientes*, y la severidad puesta en la pintura de tipos y costumbres, confesadas ambas por el autor, que se disculpa advirtiendo *que no se trata de juicios, sino de impresiones*.

Bien hace notar á continuación las excelencias de la vida que disfrutaban los pueblos septentrionales de Europa, y á este propósito declara que si hubiese querido escribir una obra didáctica, sólo dispuesto á escuchar las voces de la razón serena, el cuadro bosquejado habría de ser muy halagüeño para los hijos de Suecia. Quizá pronto, según promete, llegue á sazón ese nuevo fruto de su pluma.

El espíritu reflexivo y tranquilo que se supone en los hombres del Norte, chocando con la fisonomía especial de los tipos ibéricos, lleva á Snoilsky y á Gryppenbergh á idénticas consecuencias de exageración y severidad en que cae el escritor español. La España de los poetas suecos es más movida y bulliciosa de lo que en realidad es; la aridez de Castilla se distancia poderosamente de los proverbiales pensiles de Andalucía, y el manejo del puñal nos caracteriza, sin que haya moza que olvide colocárselo en la liga.

El alma española se convierte en reposada y hasta desmaya en la contemplación de los paisajes, tipos y costumbres del Norte; el alma sueca se enardece con la luz y el calor del Mediodía. Ambas exageran el contraste, pero aquí se da el caso curioso, repetido con frecuencia, de que *nuestra ingénita ligereza* profundice más en el estudio exacto del espíritu sueco que éste en el conocimiento de la fisonomía hispana. La diferencia de ambiente, costumbres y religión arranca á Zayas férvidas protestas y sugiere serenos juicios; esa misma diferencia, observada desde inversa situación, hace á Snoilsky y á Gryppenbergh sobradamente pesimistas, al diagnosticar las dolencias de España y los revela harto desconocedores de sus costumbres.

Uno y otro nos sentencian á muerte; ven en nuestros hábitos algo que no creen pueda adaptarse á las condiciones de la vida moderna y cuya transformación exige nuestra ruina. Más explicables son los pesimismos de Snoilsky que los de Gryppenbergh: el primero representó á su país en la corte de Isabel II, y no es de extrañar que en aquella época encontrase hediondos los paradores de Castilla, hipócritas las costumbres, el ambiente revolucionario. Para los que recorrieron el país hace cuarenta años, así sigue siendo; bien estaría que se tomasen la molestia de rectificar sus opiniones estudiando sobre el terreno la suma de esfuerzos que representa nuestra silenciosa, pero sólida transformación. Por eso es de extrañar el pesimismo de Gryppenbergh, poeta que, según Zayas, «rehusa estudiar en el lienzo los paisajes en cuya luz puede bañarse él mismo»; pesimismo que resplandece en su reciente producción *Caminos lejanos*, y que me parece incomprensible en quien haya visitado la Península, olvidando esos libros de viajes, labor de bisutería tan común en Francia, de cuyas poco meditadas relaciones hemos sido víctimas los *atrasados* españoles.

El poeta finlandés resume en la composición *El Hidalgo adormecido* sus pensamientos:

España, triste, débil, adormecida,
cual si ya de su Historia fuese el ocaso,
sorda al clamor del siglo lleno de vida,
se dirige á la muerte, trémulo el paso.

Que en esta edad que rinde culto al dinero,
mientras ácratas luchan con mercaderes,
se enganchan las espuelas del caballero
en las ruedas dentadas de los talleres.

Las isócronas fuerzas disciplinadas
que anulan la dureza de los metales,
al país de las dueñas y las tapadas
asestan de continuo golpes mortales.

Aun cuando se empeñen los que para poetizar necesitan más de la España de ayer que de la actual, el soplo de la vida moderna atravesó nuestro suelo tiempo ha. Si con la característica de sus costumbres de capa y espada brilló como la primera entre las demás naciones, no es de extrañar que, al contemplar la transformación de la vida, tratase de conservar lo que constituía su antiguo esplendor; resistióse, pues, á la transformación, y cuando la juzgó inevitable, tuvo que colocarse en último término para realizarla poco á poco; pero una vez lograda, únicamente autorizará á pronosticar la muerte de esta raza su falta de energías para crear algo propio ú original. En este sentido me he inspirado al calificar de insensata la conducta de cuantos ven nuestra regeneración en la imitación servil de costumbres exóticas: la civilización no es un manto uniforme que, tendido sobre las naciones, las priva de su fisonomía especial; al contrario, sólo conservándola merecen el nombre de tales. El ideal será que los progresos debidos á un país los disfruten todos, mas conviene advertir, que en la Sociedad internacional no se tiene derecho á la vida cuando á cambio de lo recibido no hay algo propio que dar.

España, revestida hoy con el manto de la civilización, que le niegan los devotos de sus antiguas y poéticas usanzas, va creando bastante, sin perder su especial modo de ser. En su progreso no se fijan quienes enamorados con las leyendas de Dumas y Merimée acuden exclusivamente á presenciar las zambras de gitanos en Granada, las juergas en los colmados sevillanos y las corridas de toros; pero algo se consigue con que de cuando en cuando y no abandonando la muletilla: «este progreso viene de donde menos podíamos esperar», las Revistas extranjeras hablen de nuestros descubrimientos científicos y de nuestros triunfos industriales. No es esto afirmar que la nación hispana haya llegado á un alto grado de civilización; es consignar que ha salido de su estancamiento.

En la forma existe una profunda diferencia entre las composiciones de Snoilsky y las de Gryppenbergr. Cuida aquél de la corrección en la métrica, sin separarse un ápice de la preceptiva literaria impuesta á mediados del pasado siglo; «como literato—dice Zayas,—clasificanlo los críticos indígenas entre los Parnasianos, más por la corrección escultural de la forma, que por el espíritu que en su inspiración resplandece.» Su frase es elegante y rica en imágenes; su inspiración no es espontánea, es, valga la frase, meditada.

Gryppenbergr resalta por su lozanía, por la espontaneidad y el fuego de su numen; en su métrica, variada, flexible, extravagante á veces, rompe con la

impedimenta de anticuados cánones, y en ocasiones, con las exigencias de la armonía, que si responden á la realidad, nunca resultan anticuadas.

Algo de lo dicho en el párrafo anterior puede aplicarse á Zayas. Hay momentos en que se propone á todo trance seguir las modernas corrientes y olvida las reglas melódicas del ritmo; pero cuando sólo es modernista porque su inspiración se satura en la contemplación directa de la realidad y sus versos son el bello trasunto de lo admirado, ya aceptando las normas clásicas, ya vaciando su numen en nuevos moldes, su métrica es cadenciosa, sin que por eso pierda la frase vigor.

No importa que su espíritu desmaye ante la tristeza de los bosques escandinavos ó la luz incierta de las noches blancas; en sus poesías hay siempre arranques reveladores del vate meridional. Escuchad algunas estrofas de su canto á la claridad de las noches estivales:

Después que el sol flemático
se ha hundido en el Poniente,
la claridad del cielo
es blanca y transparente.

Es un fulgor de lágrima
que da melancolia,
sudario en que el cadáver
envuélvese del día.

Es luz que va tendiendo
de césped sobre alfombras
matices de alborada
más tristes que las sombras.

¡Oh, noches blancas, noches
sin luna y sin estrellas!

¡Oh noches que grabadas
lleváis del sol las huellas!

¡Oh cloróticas noches
de faz convaleciente,
que el ocaso y la aurora
abrazan juntamente!

¿Por qué siempre que miro
vuestra blancura, siento
que invaden negras nubes
mi negro pensamiento?

Si me dedicara á estudiar una por una las restantes poesías que figuran en la última obra de Zayas, tendría múltiples ocasiones de confirmar lo que va dicho, y aunque no sería infructuosa, haría demasiado larga esta modesta labor de crítica. Algunas composiciones dedica á los más célebres personajes de Suecia, adoptando iguales procedimientos literarios que empleó en su libro *Retratos antiguos*; Gustavo Vasa, Gustavo Adolfo, Cristina, Carlos XII y otros se aparecen al lector como si los admirase en lienzo inmortalizado por el arte pictórico.

El libro, como los anteriores de Zayas, está editado con gusto.

Les valls d'Andorra.—Primera part: Del Segre á l'Ariège á través d'Andorra, con numerosos itinerarios de excursiones, fotograbados y un mapa, por S. Armet y Ricart, Conde de Carlet.

En un cuaderno de 92 páginas ha recogido el Conde de Carlet las curiosidades que ofrece el viaje por Andorra y parajes limítrofes de España y Francia, ilustrando sus amenas é interesantes narraciones con preciosos fotograbados, y la lectura de aquéllas y la contemplación de éstos incita á seguir el ejemplo del autor del libro, visitando esas comarcas tan desconocidas como llenas de bellezas.

Desde Barcelona por Calaf y Pons, que es el camino menos molesto para ir á la Seo de Urgel, aunque no está exento de penalidades, es esta la primera población interesante en que se detiene el viajero. Su vida, como dice el Conde de Carlet, debió ser activa y esplendorosa en la Edad Media; lo de-

muestran sus vetustas construcciones, sus iglesias ennegrecidas por el decurso de los siglos: «Parece que aún ha de verse en aque'las calles solitarias de la Catedral la brillante comitiva condal de su último señor»; de aquel Jaime *el Desdichado*, condenado á muerte, según el autor del libro, por el crimen de tener más derecho á ceñir la corona de Aragón que Fernando de Antequera; pero que según la Historia demuestra lo fué después de haber dado palabra de no rebelarse y haber sido perdonado en su primera y vencido en su segunda sublevación.

La Catedral de Urgel, cuya primitiva fábrica databa del siglo IX, y que al presente conserva la de su construcción románica; el monasterio de San Saturnino, que, aunque pocos, contiene algunos restos de igual estilo; la linda iglesia del mismo arte dedicada á Santa Coloma, ya dentro del territorio de Andorra; la primitiva de San Jaime de Angordany, hoy abandonada por su estado ruinoso, y las curiosas pinturas murales de San Miguel de Angulasters, de acento bizantino, cuyos desperfectos son muestra fehaciente de *la barbarie de los grandes y de la maldad inconsciente de los pequeños*, entre otras joyas arqueológicas que pueden admirarse en dicha excursión, acreditan que en ella no perderían el tiempo los estudiosos de las glorias y monumentos del pasado. Todas las citadas merecen la atención del Conde de Carlet, y su mención ó descripeión aparece hecha con conciencia y conocimiento de causa.

Corren parejas con el interés de los restos monumentales que atesoran tales comarcas, la grandiosidad y hermosura de sus paisajes. A altitudes de más de dos mil metros sobre el nivel del mar, en lugares abruptos y yermos, ó cubiertos de espesa vegetación alpina, se encuentran lagos como el de *Fon-targent* ó los tres denominados *forcats*, cuyo calificativo corresponde propiamente al primero; saltos de agua cual los de Montaup y Moles, éste último de treinta y cinco metros de altura, y preciosos puntos de vista, desde los que se dominan los lindos valles de Andorra ó los imponentes desfiladeros que marcan el paso de los puertos.

El que tenga alma de viajero seguramente envidiará al Conde de Carlet, pues no es empresa fácil lanzarse por las vertientes pirenaicas, cuyas sublimidades nos cuenta y encantan; el escritor que lea *Les valls d'Andorra*, admirará la cualidad de estilista en su autor, la donosura y amenidad que pone en sus narraciones, siquiera tenga que sujetarse á los hoy pocos flexibles moldes de la renaciente lengua catalana.

Al final del libro se encuentran numerosos itinerarios de las excursiones que pueden hacerse por Andorra y tierras que la limitan, con minuciosos detalles sobre las distancias, medios de locomoción, tiempo que se emplea en los recorridos, guías y paradores (1). Estos apéndices hacen que la obra sea, además de una pintura exacta de tan deliciosa excursión, una guía provechosamente utilizable por el viajero.

ALFREDO SERRANO JOVER.

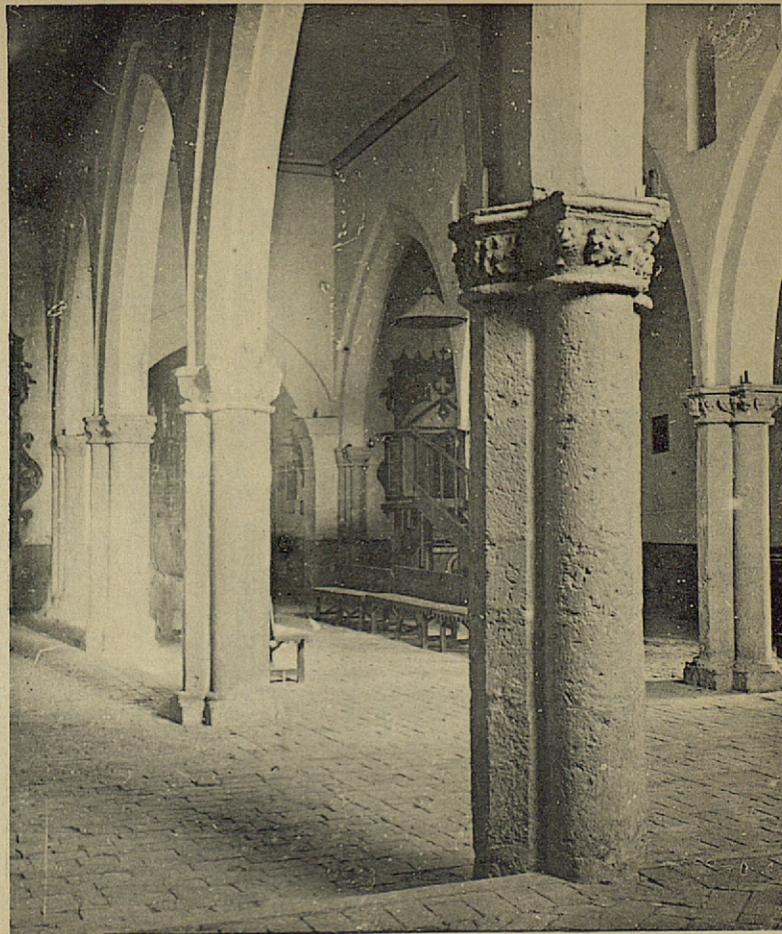
(1) Los paradores de Andorra, según se induce de las noticias que á ellos se refieren, constituyen el punto negro del viaje, por su falta de limpieza y sobra de compañía en los cuartos.





Vista exterior

Clichés de M. Arnao



Vista de las naves

Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

ERMITA DE ALARCOS

Sociedad de Excursiones en acción.

En una hermosa y tibia noche de luna recorrimos, Arnao, Serrano Jover y el que esto escribe, la distancia que separa á Madrid de Ciudad Real; parecía que el tiempo, tan crudo en la misma víspera de la partida, había dulcificado un momento sus rigores para favorecer nuestro viaje.

Dos queridos amigos nuestros nos esperaban á la una y cuarto de la mañana en la estación de llegada y, sin pérdida de un momento, nos llevaron á descansar á los cuartos irreprochablemente pulcros, con camas inmejorables, del hotel Pizarroso, donde habitación, mesa y solicitud de los dueños se hallan á la altura de las fondas mejor servidas.

El sábado salimos temprano de nuestro alojamiento y, en unión de nuestros cariñosísimos é incansables acompañantes, Isidoro Ruíz, Eduardo Malaguilla y el erudito Arcipreste D. Luis Delgado Merchán, visitamos más edificios de los que pensábamos visitar. Desfilaron ante nuestros ojos la Puerta de Toledo del siglo XIV y análoga á la llamada de San Martín, en la población cuyo nombre lleva; la bella portada de la antigua Sinagoga guardada en el edificio de la Inquisición; el arco ojivo con clave partida que resta del antiguo Alcázar; otro arquito angrelado que plantea un curioso problema arqueológico, subsistente en la casa número 1 de la calle del Pozo del Concejo, y las dos iglesias de San Pedro y Santa María, interesante aquélla por sus puertas y capiteles del interior, y destinada ésta á priorato de las Ordenes militares.

Quisimos ir por la tarde á reconocer el cerro y ermita de Alarcos y las nobles casas del Conde de la Cañada y del Marqués de Treviño pusieron á disposición de los excursionistas sus carruajes con una amabilidad que nunca les agradeceremos bastante. Fueron con nosotros el Sr. Delgado, ilustrando nuestra visita con ingeniosísimas y atinadas observaciones; los Sres. Malaguilla, padre é hijo, que se desvivieron por hacernos tan agradable como resultó la estancia en la ciudad; el Sr. Regil, dueño de la interesante colección de objetos artísticos cuya belleza saboreamos á la mañana siguiente; el hijo del antiguo catedrático D. Maximino Herráiz, que ha heredado el amor al estudio y el talento de su padre, y el Sr. Pérez Molina, creador de una excelente Academia y hombre tan lleno de iniciativas, que hablando con él y viendo su obra se cree uno transportado á Suiza ó Inglaterra.

La ermita de Alarcos conserva su nave con todas las líneas del siglo XIII y en el cerro se descubren por todos lados las porciones inferiores de los torreones de la villa fortificada en que quiso apoyarse, para dar aquella luctuosa batalla, Alfonso VIII. Bien haría el Estado en declarar monumento nacional el recinto, que la historia de los pueblos resulta más espejo de acciones, cuando al lado de las glorias se recuerdan los dolores.

Dedicamos también algunos momentos á la pintura y á la música. Un hermoso cuadro atribuido á *Wan-Dick* y propiedad del Sr. Ardila, tan cortés como amable, y una Dolorosa de *Sassoferrato*, perteneciente al Sr. Regil, son los dos mejores lienzos que vimos en la ciudad castellana. Por la noche descansamos en el espléndido Casino y allí admiramos la delicadeza suma y la fácil ejecución con que un pianista de excepcional talento interpretó, por complacernos, trozos del *Lohengrin*, de la *Bohemia*, de la *Gioconda* y de *Cavalleria rusticana*.

El domingo vimos, como despedida, el precioso portapaz de oro con esmaltes procedente de Uclés y la rica corona en forma de tiara, y acto continuo emprendimos nuestro viaje de regreso, gratamente acompañados hasta Malagón por D. Luis Rey y plácidamente entretenidos, desde Fernán Caballero hasta Madrid, con las curiosas observaciones que nos comunicaba el diputado á Cortes por Almadén, Sr. Cendreros.

Nuestros amigos no nos abandonaron en Ciudad Real hasta el momento de moverse el tren, y nosotros les enviamos desde aquí lo que podemos enviarles, lo que menos vale desde el punto de vista positivo y lo que nosotros menos prodigamos de nuestro tesoro moral, un fuerte abrazo á todos y la expresión de un sincero é inalterable cariño.—E. S. F.

SECCIÓN OFICIAL

Advertencia.—Los socios que por ocupaciones ó enfermedades no acudan á la excursión á Baños y Valladolid, que promete ser brillante, y deseen festejar el aniversario de nuestra Sociedad, podrán hacerlo en la visita á Illescas el domingo 25 de Marzo.

Mes de Marzo: días 17 y 18.—Fiesta de aniversario.

Se celebrará este año con una excursión al templo visigótico de Baños y un banquete en Valladolid, en unión de nuestros compañeros de la Sociedad Castellana de Excursiones.

Salida de Madrid (Norte): día 17, á las 9^h mañana.—Llegada á Baños: á las 3^h 35' tarde.

Salida de Baños: á las 7^h 31' tarde.—Llegada á Valladolid: á las 8^h 47' noche.

Salida de Valladolid: día 18, á las 8^h 47' noche.—Llegada á Madrid: día 19, á las 5^h 45' mañana.

Cuota: 105 pesetas, con billete de ida y vuelta en 1.^a, recargo de precio y almuerzo en el rápido, estancia en Valladolid, cubierto del banquete, coche á la estación, gratificaciones, etc. Los que vayan provistos de pases ó kilométricos, abonarán sólo de cuota 38 pesetas. Adhesiones: á D. Enrique Serrano Fatigati, hasta el 16 á las 3^h tarde.

Mes de Marzo: día 25.—Excursión á Illescas.

Salida de Madrid (Delicias): á las 8^h 10' mañana.—Llegada de vuelta á Madrid: á las 6^h 50' tarde.

Cuota: 14 pesetas, con billete de ida y vuelta en 2.^a, almuerzo, etc.

Adhesiones: á D. Enrique Serrano Fatigati, hasta el 24 á las 3^h tarde.

Mes de Abril: días 10, 11, 12, 13 y 14.—Excursión á Salamanca, Ciudad Rodrigo y Medina.

Salida de Madrid: día 10, á las 9^h de la mañana en el Rápido.

Vuelta á Madrid: día 14, á las 9^h 20' de la noche en el Rápido.

Visita á Ciudad Rodrigo: uno de los días 11 al 13, saliendo de Salamanca á las 6 menos cuarto de la mañana, y volviendo á las 10 de la noche.

Cuota con billete de ida y vuelta en 1.^a, 155 pesetas.

Cuota sin billete para los que tengan pases ó kilométricos, 66 pesetas, con suplementos en el Rápido, almuerzo á la ida y comida á la vuelta en el mismo tren, estancias, almuerzo en Ciudad Rodrigo, comida desde esta población á Salamanca en Fuentes de San Esteban, coches á las estaciones, gratificaciones y gastos diversos.

Mes de Abril: Domingo 22.

Visita á la iglesia de San Antonio de la Florida y almuerzo en una fonda campestre, si el tiempo lo permite.

Mes de Mayo: Domingo 6.

Excursión á Las Navas.

Mes de Mayo: días 22, 23, 24, 25 y 26.

Primer ensayo de una expedición sin cuota fija á **Turégano, Sepúlveda, Pedraza y Sotosalbos.**

Según el número de adheridos y el modo de contratar los coches, podrán oscilar los gastos desde un máximo de 140 pesetas hasta un mínimo de 100.

Las adhesiones para los viajes anunciados en los meses de Abril y Mayo, á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta la víspera de cada una á las 3 de la tarde.