

DE LA

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

MADRID. — MARZO DE 1906.

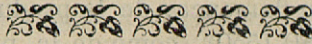
\*\*\*\*\*

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 tres pliegos y dos fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.



## Las tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas.

(Conclusión)

En cuanto á la calidad, repítese aquí lo que ocurre en las otras colecciones reales de España. Falta todo lo que huele á arqueología del arte, lo que se refiere á precursores, á goticismo, á prerrafaelismo, á lo hoy en moda, en moda retrospectiva—salvo cortas, raras excepciones, á la vez importantísimas: en el Prado, lo de Mantegna, Fra Angélico, Van der Weyden y otros viejos flamencos; en la Armería, la armadura de Maximiliano I, por Cantori; en las colecciones de tapices, los maravillosos seis paños de oro.—Pero hay *sobra*, en cambio (si cabe hartura en los placeres estéticos, si cabe angustia en las codicias artísticas), en la más espléndida representación de las obras de la mejor época de la tapicería, del apogeo de la factura y de la más cumplida belleza de los cartones;—no de otra manera que en el Prado *sobran* (perdónese la frase por lo expresiva) obras de Tiziano, obras de Rubens, de Van Dyck, obras de Velázquez y Murillo, y como en la Real Armería *sobran* (siempre pidiendo perdón para el verbo *sobrar*) maravillas de los armeros damasquinadores, cinceladores y nieladores de Milán y de Augsburgo, los Carpi y Negroli, los Kolmann y Wolf y Pfeffenhauser.

«Tú, felix Austria, nube!»—decían los versos; y heredó, en efecto, gracias á los enlaces matrimoniales, la casa de Austria, en especial nuestra casa de Austria (rama primogénita) con los Estados de sus antepasados borgoñones, alemanes, castellanos y aragoneses, la soberanía sobre ciudades tan importantes en la vida artístico-industrial como Milán y Augsburgo, las primeras, las *únicas* en cuanto á armeros-artistas, y como Bruselas, entonces la primera, la *única* en el cultivo de la industria de la tapicería de alto-lizo. Y como los Austrias eran demasiado prudentes para no ser regionalistas, nunca pensaron en nacionalizar en España, ni mucho menos en *capitalizar*; en llevar á



la capital, en *madrileñizar* (cuando ya Madrid fué corte) las industrias de sus vastos Estados, y dos siglos siguieron siendo Bruselas la real proveedora de lizos, Milán la real proveedora de armas, ni más ni menos que Castilla, por medio de Sevilla, la monopolizadora de América, y que Génova (una república aliada que más parecía una provincia sometida), la monopolizadora de la banca y los servicios de la Tesorería, dentro del grande Imperio español.

No pensaron, pues, los Austrias españoles en establecer aquí talleres de alto ó bajo lizo (salvo los puramente necesarios para *retupir*, es decir, para composturas); reconocieron, por el contrario, la hegemonía artística, europea, universal, de la tapicería flamenca, bruselesa; sancionaron más ó menos directamente el monopolio de Bruselas; protegieron á Bruselas en España, no le opusieron tarifas aduaneras excepcionales, y por el contrario, fomentaron con su ejemplo el gusto de las gentes por los tejidos historiados, aún entonces llamados de Arrás ó de *Ras*—cuando ya Bruselas se había sustituido, mucho tiempo hacía, á la capital del Artois;—pero en cambio, como era de rigor, hicieron suya, por compras y encargos, naturalmente, la flor y primicia de la producción flamenca, de la producción artística gloriosa de la Bruselas del apogeo (1480-1550), como de la producción de la Bruselas decadente (de fines del siglo XVI y el siglo XVII).

Y esa es la parte principalísima de las reales colecciones.

La otra parte es la que adjuntaron á ella los Borbones.

Los Borbones no lograron la Corona sin la pérdida de los Estados de Flandes. La consecuencia había de ser inmediata, si continuaba el noble afán por acrecentar las riquezas de la suntuosidad real: ó comprar en Francia, entonces de nuevo renacido el arte de la tapicería, rival triunfante de Bruselas en Beauvais y en Gobelinos, ó crear la industria en España. Algo se compró en Francia; pero el mismo Felipe V, siete años después de la paz de Utrecht, en la que quedó sancionada la pérdida de Flandes, creaba con artistas flamencos (secretamente contratados) las fábricas españolas, reunidas después en la de Santa Bárbara, que trabajaron mucho en el siglo XVIII y poquísimo en el XIX, pues todavía viven;—pero traspasadas, sin salir de la familia, á la industria privada en manos de los sucesores de los primitivos artistas á sueldo de la Corona.—El rendimiento de Santa Bárbara es mediano ó menos que mediano (según las épocas y los tratos); pero no ha dejado de llenar palacios como el de El Escorial y El Pardo, y de acrecentar el número, *sino* la importancia de las colecciones heredadas de la casa de Austria.

Y en cuanto á la cantidad, ¿qué significa la colección del Patrimonio Real?

Yo desconozco con exactitud el número de los tapices del Real Patrimonio de la Corona. No dejarán de existir de ellos inventarios parciales (según los Palacios), pero no sé que ninguno de ellos se haya dado á la imprenta, y catálogo mucho menos. Sin embargo, no faltan al público elementos para formar juicio y para determinar aproximadamente la cantidad; bien entendido, de materia cual es esta, que no siempre es inconsutil una pieza: quizá algunas se han partido en dos, y no siempre con daño (de ello conozco un ejemplo que supongo reciente), y otras veces, por conveniencias de la colocación, se han cosido dos piezas, antes separadas, reduciéndolas á una sola. Es verosímil, además, que existan ejemplares arruinados que á veces se pueden aprovechar rehaciéndolos, merced á manos hábiles.



He leído en unos, que son 500 los tapices del Palacio; en otros, que son 800 (1). Riaño supuso que eran unos mil.

La antigua casa Laurent, de fotografías artísticas, emprendió, yo no sé en qué año, la tarea de la reproducción en clichés del conocido tipo suyo (0'26-0'35). En 1875 ya se publicó en Londres un trabajo intitulado «Report by Señor Juan F. Riaño on a collection of photographs from tapestries of the royal palace of Madrid», y esa explicación acompañaba á 131 fotografías de que se ocupa.

D. Alfonso XII, con excelente acuerdo, ordenó después, en 1879, que se ordenaran y clasificaran los paños todos por series; que se investigara el origen y procedencia, y sobre todo, que se fotografiaran (2). La casa Laurent, en consecuencia, multiplicando los clichés, reprodujo en 505 fotografías un número mayor de tapices, correspondientes á más de 92 distintas series de la clasificación ordenada por deseos del Monarca. Y como la casa Laurent ha publicado catálogos de los muchos centenares de clichés suyos referentes á monumentos, artes, escenas y costumbres de nuestra península (Portugal inclusive), con ser esos catálogos á veces inexactos, incompletísimos casi siempre, todavía resulta uno de ellos, el llamado «Serie B», en sus primeras 26 páginas, el más completo, ó mejor dicho, el más copioso de los documentos impresos á que hay que recurrir para conocer la riqueza del Patrimonio Real en el ramo de las artes suntuarias que ahora nos ocupa. La misma casa Laurent, para facilitar la venta de sus fotografías, publicó una Guía de España y Portugal, que firmaba un Mr. Roswag (seudónimo), y con suponer bien poco empeño de investigación y exactitud un libro semejante, todavía hay que reconocer que las cuatro páginas consagradas á las tapicerías de Palacio son muy apreciables, diciéndose allí (con muchos errores de crítica), algo que no se había dicho antes en parte alguna, y demostrándose que «Roswag», como el anónimo autor de los catálogos de Laurent, recibían informaciones de persona que sabía del asunto más que nadie, por haber hecho, sin duda, las investigaciones que D. Alfonso XII había ordenado.

Todo induce á tener al ya difunto D. Juan Crooque y Navarrot, Conde de Valencia de D. Juan, tan benemérito de las artes, como el inspirador del Roswag y de los catálogos Laurent, en lo que éstos y aquél tienen, que no es poco, de referencia cierta, dejando aparte los juicios estéticos é históricos aventurados que no son suyos: precisamente era el Conde enemigo de toda aventura crítica, y siempre se atuvo al más escrupuloso criterio histórico, pues para él lo cierto era cierto, y lo dudoso... casi como si no existiera.

Atraía al Conde más, sin duda alguna, el estudio de otra de las grandes colecciones reales, y de la Armería real publicó el más perfecto de cuantos catálogos de asuntos tales puedan imaginarse (3). Supongo que á tal perfección aspiraría cuando imaginara, como digno *pendant* de su obra maes-

(1) Roswag da la segunda cifra: de referencia.

(2) Sobre la utilidad de la fotografía como el mejor medio de catalogar estas cosas, demostrándose la previsión saludable del Rey D. Alfonso XII, nada como el suceso posterior que he oído contar. Se dice que el Duque de Sexto ordenó se hicieran pesquisas para averiguar el paradero de siete tapices que se habían perdido, é hizo saber al mismo tiempo en las dependencias que con las fotografías era segura la comprobación del hurto y que en cambio todavía era hora de amnistía y perdón. ¡Aparecieron no sólo siete tapices, sino hasta once! — Relata refero.

(3) *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería*, Madrid, 1898.



tra, otro catálogo consagrado á los tapices de Palacio; todavía, muy lejos de tal propósito, eran ya sus conocimientos y sus investigaciones bastantes para poder dar el Conde, como nadie, un serio avance al estudio. No otra cosa, en verdad, que un avance fueron en síntesis y en análisis el discurso suyo de ingreso en 1902 en la Real Academia de la Historia (en su segunda parte, pues el tema fué: «Armas y tapices de la Corona de España») por un lado, y por otro, las cortas notas descriptivas de las fototipias Hauser y Menet, publicadas en 1903 en hojas sueltas del Album, en dos hermosos tomos, por esa casa publicados á todo lujo (1).

En esa publicación pensó el Conde de Valencia publicar, en selección delicadamente hecha, hasta 188 fototipias, cuyo contenido no se olvidó de declarar. Sin embargo, sin faltar nada de lo más bello é interesante, la publicación vino á reducirse algo y en ella se cuentan 135 fototipias, con texto, en que constan las noticias ciertas del origen de las piezas, su descripción, facsímile de las marcas y tamaño exacto en ancho y alto de cada uno de los paños (2).

Si texto semejante existiera publicado respecto de todos los tapices no reproducidos en fototipia, excusado sería todo otro trabajo de catalogación; restaría solamente el de crítica de estilos, filiación de los cartones ó modelos según los cuales los tapices se tejieron, comparación de series de Palacio con otras series de distintas colecciones y averiguación de la relación entre las marcas de ellas y los nombres de los altoliceros y bajoliceros que aparecen en documentos especialmente bruseleses;— por cierto muy raros, porque la casa social del gremio de los tapiceros de Bruselas sufrió un incendio en 1690 y el archivo quedó en pavesas.

No habiéndose publicado texto del Conde sino de los 135 tapices reproducidos por Hauser y Menet, es necesario para el resto recurrir todavía con meticulosidad á los catálogos de la casa Laurent y á artículos y estudios dispersos en varias publicaciones, aunque en general todos, y en especial M. J. Destrée (3), se ocuparon más de las grandes series viejas, y no de aquellas otras más modernas, cuyo estudio aparece apenas esbozado. Respecto de éstos, nada apenas dijeron en sus artículos, poco extensos, ni Carderera, ni Riaño, ni Mérida, ni el mismo Roswag (4); Madrazo y Wauters,

(1) *Tapices de la Corona de España*.—Reproducción en fototipia de 135 paños, por Hauser y Menet. Texto del Conde de Valencia de Don Juan, Madrid, 1903.

Al discurso de recepción en la Academia de la Historia en 6 de Abril de 1902, contestó el Sr. Uhagón.

(2) El Conde de Valencia hizo una selección de los 188 tapices más notables de la Real Casa, de los cuales veo que 186 eran flamencos y dos españoles (estos dos del dormitorio tejido para Carlos III). Pensó que se reprodujeran los 188, pero no fué entonces posible hacer las fotografías de 53 de ellos que á la sazón estaban colgados decorando varias salas del Real Palacio de Madrid; además, dijo que existían en la colección 234 tapices de calidad secundaria, también flamencos: total, 422; á esa suma había que agregar todo lo de las fábricas españolas (segunda serie de Tunez, serie de Ciro, y todos los que están colgados en El Escorial, El Pardo y el Alcázar de Sevilla), y todavía se olvidó de mencionar los de producción francesa, que algunos hay de Beauvais; de Gobelinos, creo que por raro caso, no hay ninguno en las colecciones reales.

(3) *Etude sur les tapisseries exposées à Paris en 1900, au petit Palais et au pavillon d'Espagne*. V. además la opinión de J. Guiffrey en *La Gazette des Beaux Arts*, año 1900.

(4) Carderera (D. Valentín), se ocupó someramente de los tapices de Palacio en el tomo I de *El Artista*. — Riaño (D. Juan Facundo), aparte el citado trabajo editado en Londres, en



sólo se ocuparon de la serie, celeberrima entre las antiguas, del Apocalipsis; Houdoy solamente de la de Túnez (1).

Si de los modernos españoles algo sabemos, es porque D. Gregorio Cruzada Villamil se ocupó algo más (no mucho más) de lo que el tema pedía en su libro «Los tapices de Goya» (2); de los flamencos menos antiguos, solamente tenemos, que yo conozca, facsímiles de algunas marcas en el estudio de Alph. Wauters sobre «Les tapisseries de Bruxelles et leurs marques» (3), casi sin más explicación que las marcas mismas que debió remitirle en facsímile el mismo Conde de Valencia, y que le fueron tan provechosas que, siendo 61 en total las de altoliceros flamencos, paisanos suyos, que publicó, hasta 44 de ellas (más de los dos tercios), fueron tomadas en el Palacio de Madrid; número que indica, con elocuencia evidente, la importancia que para los bruseleses tiene la colección madrileña, cuya entidad estamos aquilatando.

Volviendo al tema y suponiendo que no sean 800, sino solamente 500 y tantos los tapices del Real Patrimonio, se debe preguntar: ¿Qué colección se le iguala? ¿Qué colección, siquiera, se aproxima á la mitad ó á la tercera parte de esa suma?

Con ser los tapices siempre más grandes que los cuadros, mucho más grandes, recuérdese que no son tres mil los colocados en el Museo del Prado, y se verá que no exagero si digo que quizá con tres palacios iguales, iguales al del Museo del Prado, no habrían bastantes paramentos para dejar colgada toda la colección.

He dicho que sólo conozco la medida exacta de los 135 catalogados por el Conde y publicados por Hauser y Menet, sumando el ancho de ellos una longitud de 806 metros. Calculando que esos 135 sean una cuarta parte tan sólo de la colección total, resulta un largo de más de tres kilómetros de tapicería. Sólo así se comprende cómo le fué imposible al Gobierno revolucionario de 1868 la constitución de un Museo de Tapices que quiso que se formara. ¡Destinaba para ella sin embargo, nada menos, que el Monasterio entero de El Escorial!

Yo no sé, además, si la tapicería que tanto magnifica las estancias amue- un artículo en *El Globo* del número de 18 de Junio de 1875. — Mérida (D. José Ramón), en dos artículos «Tapices de Palacio», con dos reproducciones, en *La Ilustración Española y Americana*, en el suplemento del número de 15 de Octubre de 1881 y en el número de 1.º de Enero de 1882.

Con motivo de Exposiciones como las de París y Barcelona, algo se ha dicho de los buenos tapices de la Corona en ellas expuestos: mayores alabanzas, que no investigaciones.

Mazerolle se ocupó con poca más detención de ellos, cuando la Exposición histórico-europea de 1892, en artículos publicados en 1893 en la conocida *Gazette des Beaux Arts*, t. IX.

(1) Madrazo (D. Pedro), trabajó con extraordinaria atención una monografía sobre la serie del Apocalipsis con reproducciones al trazo de los ocho paños en el tomo X del *Museo Español de Antigüedades*. Antes había estudiado la serie Wauters en un trabajo que se intitula *Les tapisseries de Liège a Madrid: Notes sur l'Apocalypse d'Albert Dürer ou de Rogier Van der Weyden*. Liège, 1876.

M. Houdoy trabajó un opúsculo muy curioso (según frase del Conde de Valencia), intitulado *Tapisseries representant la Conquête du Royaume de Thines par l'empereur Charles Quint*. Lille, 1873.—Pinchart describió esta misma tapicería en *L'Art*, año 1875.

(2) Publicado en Madrid, Rivadeneira, 1870.

(3) En la Revista *L'Art*, de París, tomos XXVI y XXVII, correspondientes al año 1881: son cinco artículos con la reproducción de nueve tapices, de los cuales cuatro son nuestros (el primero y el octavo del Apocalipsis, y el primero y el sexto de las batallas del Archiduque Alberto).



bladas, no haría pobre en un Museo exclusivamente formado de tapices; y tengo para mí, que á la vez se satisfarían los deseos de artistas y público, nacionales y extranjeros, lográndoles: 1.º La exposición más frecuente, más accesible y más constante á la vez, de series enteras con la ocasión ó mejor bajo la excusa tradicional de las procesiones de Palacio, pero no por tan breves horas como ahora sucede, y procurando además variación y turno en las series que hoy suelen ser siempre las mismas; y 2.º La exposición constante, permanente de algunos tapices de cada una de las mejores series en Madrid ó en El Escorial, en lugar dependiente del mismo Real Patrimonio.

Pero mientras tanto, la sola exposición de algunas de las mejores series en los días de la Candelaria y domingo Infraoctava del Corpus en las galerías altas del patio del Palacio, y la conservación de algunas de las series más modernas en distintos palacios, bastan para que, mientras alguien, continuando los trabajos del Conde de Valencia, nos da los catálogos ultimados, sea útil y conveniente un trabajo de mera popularización, en abreviada síntesis, de lo que ya se ha estudiado por el Conde y por otros arqueólogos.

El Museo de Reproducciones Artísticas (Casón del Retiro), dirigido con tanta inteligencia y celo por D. José Ramón Mélida, acaba de tener el buen acuerdo de colocar en «árboles» las fotografías Laurent, que reproducen íntegras las mejores series y algún ejemplar de las series menos excelentes, colocándolas, no como antes, sin orden ni explicación alguna, sino apropiadamente ordenadas y con las correspondientes notas explicativas. Allí, al público, con toda libertad y á todas horas puede ver el curioso hasta 170 fotografías de las colecciones de tapices de Palacio; allí puede preparar el pequeño estudio indispensable para poder gozar en el exámen de las tapicerías los días en que repican gordo en Palacio: peregrinación anual, que sería inexcusable para todo madrileño artista, si en las tardes de los días de procesión, sin las angustias características de las llamadas «capillas públicas» de la mañana, más libremente se aceptara al público culto, es decir, sin previo permiso,—que aún hoy es fácil de lograr de la Inspección de los Reales Palacios, desempeñada por el Marqués de Zarco del Valle, persona tan entusiasta de las artes y tan benemérita de la historia de las mismas.

ELÍAS TORMO Y MONZÓ.





## ESTUDIO

### DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

#### III

##### MINIATURAS DE VARIOS CÓDICES DE LA BIBLIOTECA COLOMBINA EN SEVILLA

A) — Biblia de Pedro de Pamplona y otras.

La Biblia de Pedro de Pamplona fué hecha para D. Alonso el Sabio, correspondiendo por tanto al siglo XIII: al final del segundo tomo se leen en letras góticas rojas, pequeñas, pero muy claras, los versos siguientes:

Hic lib explet est. Sit p secta letus  
Scriptor, grata dies Sit Sibi. Sitg. q'es.  
Si'ptor laudat Si'pto, petrusq-vocatur  
Pampilonensis, et laus Set. honorq. dei.

Tenemos por consiguiente un importante ejemplar del siglo XIII, ilustrado con multitud de viñetas coloridas, y así podremos apreciar el estado de este arte en Sevilla en aquel tiempo. En unión con mi querido amigo D. Adolfo F. Casanova hice un detenido estudio de este Códice, y con su ilustrada cooperación he podido formar un juicio más exacto acerca de su carácter y mérito: entonces tomé algunos calcos de varias viñetas, algunos de los cuales conservo.

La Biblia de Pedro de Pamplona está en dos tomos en folio menor, escrita en rica vitela y adornada con iniciales historiadas y con orlas de mucho gusto; su encuadernación es de tabla forrada de piel, y todavía quedan restos de clavos de plata que indican hubo un medallón ó escudo central en cada cara y en los ángulos castillos y leones alternados. Mucho importa el estudio de este Códice por las numerosas composiciones pictóricas que en él se encuentran, y además, por la rica ornamentación y bien examinado, es una base segura para el conocimiento de la pintura en Sevilla en el siglo XIII en sus diferentes fases. Por esta razón, al estudiar la pintura en el mencionado siglo, la Biblia de Pedro de Pamplona es para nosotros el fundamento, y en sus numerosas viñetas hemos de aprender el carácter y el estilo del arte de entonces, así como el modo de pensar y de concebir los asuntos y los personajes, y aquí también descubriremos los precedentes de nuestra pintura, que siempre quedan indicados en las obras de arte, pudiendo observar asimismo los gérmenes característicos de nuestro arte en los que se anuncian los progresos ulteriores y las direcciones sucesivas. Para nosotros la Biblia de Pedro de Pamplona es un centro que nos explicará el arte anterior español que hubieron de traer á Sevilla los cristianos al reconquistar la ciudad en 1248, y además aquí encontraremos el punto de partida para entenderlo en sus diferentes cambios durante el siglo XIV y primera mitad del XV.

Comprende todo el Antiguo Testamento y los cuatro Evangelios, á los que



precede el prefacio de San Jerónimo, así como á la Biblia antecede un prólogo que empieza por las palabras *Fratem Ambrosius*. Después del Nuevo Testamento hay un extenso glosario, en forma de Diccionario, en que se explican las palabras y frases por orden alfabético. Este Códice está escrito sobre vitela con caracteres de tinta negra, pequeños y muy claros, por más que abundan las abreviaturas; está escrita á dos columnas, viéndose rayados con lápiz y regla los renglones, si bien lo escrito esté siempre más alto que estas rayas sin tocar á ellas; quedan por todos lados anchos márgenes. Las iniciales tienen diferente importancia, según que sean principio de capítulo, de párrafo ó de período, siendo las primeras muy ricas de labor y á la vez historiadas. Las mayúsculas, más sencillas, son de colores azul ó rojo sin empleo del oro, y además las hay doradas con mucha brillantez y también de juncos ó baquetones de colores que se entrelazan con gusto.

En la parte superior de cada página va el título del libro que corresponde, el que se repite en todas hasta que concluye aquel y se pasa á otro. Estos epígrafes sirven de mucho adorno, porque cabe más de las bellezas de las letras; son éstas rojas y azules, alternando. En uno de los márgenes laterales y en el de abajo hay siempre una orla, notándose como particularidad, que en el ángulo se ve ya una figura de hombre ó de mujer, ya aves, dragones, leones y otros animales muy fantásticos, empleándose en muchos de ellos la cabeza humana. Estas figuras, de que me volveré á ocupar con más detenimiento, son en contorno, usándose los colores rojo brillante, azul y verde cobalto. Estas orlas, que son sumamente variadas, así como son también diferentes las mencionadas figuras de los ángulos, tienen siempre un eje de simetría recto y dorado, del que salen á ambos lados líneas iguales formando hojas, curvas y otros adornos variados, de modo que semejan una pluma muy decorada, teniendo todas un remate y empleándose en estos adornos varios colores. Suele haber en algunas páginas, en el otro margen lateral, una labor que parece de época posterior y el número romano del capítulo.

Nueve páginas ocupa la introducción que precede al Antiguo Testamento; la primera empieza por las palabras *Frater Ambrosius*; en la inicial F está representado un fraile con hábito de color de tierra de Siena claro, manto azul y zapatos negros de aguda punta; sentado de frente al espectador tiene una mesa delante y escribe con ahinco en un pergamino; la mesa es de cuatro pies sencillos y una tapa roja, viéndose representados los tinteros: destaca la figura sobre fondo oro bajo un arco de medio punto sostenido por dos columnitas, siendo éstas y el arco de colores brillantes; el religioso escribe con afán; es una figura movida, toda contorneada de negro y luego iluminada al temple, resultando muy detalladas las facciones y bien marcada la expresión; el procedimiento consiste en hacer con el pincel y con color obscuro un dibujo como si fuera á pluma, detallando los ojos, la boca y toda la figura con notable seguridad é inteligencia y luego empleando el color del cuerpo, puesto con soltura y realzado por los toques luminosos dados con decisión. Los paños son, en general, algo ceñidos y lo mismo el modo de plegarlos, en lo que se descubre el recuerdo del carácter bizantino, pero se observa que se emancipa el pintor occidental de la rigidez y del simbolismo de aquella escuela para empezar á representar la vida, el movimiento y lo puramente natural, visto con sumo candor todavía, tanto en la concepción y representación de los asuntos y de los personajes, como en la forma, en la que al par



que se reconoce espontaneidad, suelen ser frecuentemente incorrectas las proporciones de las figuras; así, en esta primera viñeta se notan muy largos los dedos del *Frater Ambrosius*. Dentro de la misma letra, á la derecha de esta figura, en la parte superior, asoma una cabeza con aguda cofia y larga lengua que mira con interés lo que el religioso escribe; labores de juncos enlazados de varios colores adornan toda la letra, dispuestos con gusto y tocados con soltura, produciendo un juego de luces y colores de mucho efecto y marcándose bien la forma cilíndrica de los juncos. A la derecha de esta letra, sirviendo como de marco por este lado, se ven hermosas letras doradas iniciales que, unidas á la inicial K, completan las palabras *Frater Ambrosius*. En esta misma página encontramos ya las orlas de que antes he hablado en uno de los márgenes laterales y en el de abajo, viéndose en el ángulo una elegante ave fantástica con las alas extendidas, que tiene cabeza, cola y garras de dragón. Está dibujada en contorno muy seguro y sentido, hecho desde luego con el pincel, empleando el azul para el cuerpo y el rojo para las alas. Es necesario fijarse en estas creaciones fantásticas que suponen mucho talento de invención y un gran sentimiento del arte, revelando al propio tiempo un dibujante de suma práctica y de notable espontaneidad. En la página nueve hay una D inicial, y dentro de ella está el mismo personaje escribiendo con ahinco, pero ahora la figura es de perfil y la mesa de tijera, de tres pies; á la izquierda, dentro de la misma letra, hay una paloma en el aire al oído del escritor, como inspirándole; pero lo más curioso de esta composición consiste en un pequeño dragón que se ve fuera de la letra, muy fantástico y notable, de expresión de curiosidad, que mira con empeño al religioso. Estas composiciones son muy pequeñas, pero como están dibujadas con el pincel como si lo fueran con pluma, resultan claros y muy inteligibles todos los detalles y se conserva siempre la expresión y el carácter que se proponía dar el artista, tanto á las figuras como á los animales fantásticos.

Terminada la introducción comienza el Génesis, cuyo título se repite en la parte superior de las páginas en letras azules y rojas, alternando hasta que se empieza el Exodo. La I inicial de *In principio* contiene varias composiciones de interés que voy á explicar. Representa la primera al Señor con nimbo circular azul y las tres potencias, sentado en trono sin espaldar y con almohadón cilíndrico; sobre su cabeza hay un gran círculo azul sembrado de estrellas y con el sol y la luna con aura humana: sostiene este cielo con la mano izquierda. Descansa los pies en un anillo que representa el gran río Océano lleno de pescados, río que se creía entonces que circundaba la tierra; en el disco que queda en el interior del anillo se ve un castillo de tres torres, como los que se encuentran en las monedas españolas de San Fernando y de D. Alfonso el Sabio. De este modo se figura la creación del Cielo y de la Tierra. Las composiciones siguientes son: la creación de Adán, que se representa en el momento en que el Señor está modelando el cuerpo; la de Eva, que saca del pecho de Adán dormido, apareciendo ya la cabeza; instalación en el Paraíso, junto al árbol de la ciencia del bien y del mal; el árbol con la serpiente y Adán y Eva á los lados tomando la fruta prohibida; después del pecado, el Señor en el acto de poner una camisa á Adán y junto á Eva que ya la tiene puesta, y, por último, el ángel con la espada de fuego de ancha hoja y aguda punta, expulsándolos del Paraíso. En todos estos asuntos se representa al Señor noble y majestuoso, con barba negra, joven y vestido con



blanca túnica y manto azul. Como decoración en las molduras de estos cuadros y remates de la letra, se emplean los juncos enlazados de varios y brillantes colores.

Esta letra por sí sola, con los elementos de decoración que contiene y con las siete composiciones mencionadas, da mucha luz para el conocimiento de la pintura sevillana de mitad del siglo XIII, tanto respecto al fondo como á la forma. En la concepción de los asuntos y de los personajes no queda nada del simbolismo bizantino, sino que todo es infantil, sumamente sencillo é inteligible desde luego, y en vez de las personificaciones austeras é imponentes, se representan en la relación de bondad y de amor; así el Señor en estas composiciones aparece noble, pero sencillo y bondadoso, ocupándose por sí mismo, con particular cariño, de los primeros hombres, y el artista al crear esta altísima representación, se conoce que lo ha hecho con respeto y con amor, estudiando la expresión, el movimiento y la figura con singular cuidado y sintiendo al Eterno como el Padre amoroso de las criaturas; y esto se reconoce en cualquiera de las composiciones citadas y se confirma al fijarse en la disposición de la túnica y del manto, en el gusto en los partidos de paños y en la delicadeza de las medias tintas, en lo que se nota que pintaba esta figura con amor. Sólo á un pintor sencillo y candoroso se le hubiera ocurrido representar al Señor en el acto de poner la camisa á Adán, y á Eva junto con ella puesta, con esa seriedad propia de la persona que por primera vez se encuentra con un traje que extraña. Cuando ve esta viñeta me parecía el Señor un padre muy cariñoso que reprende á sus hijos niños; que éstos quedan confundidos y sumisos por la falta que han cometido, y que en el Padre hay propósito de corregir, pero también de perdonar; en una palabra, Adán y Eva en estas composiciones están figurados como verdaderos niños, á los que cuida de continuo el amor del padre. Siendo este el sentimiento del pintor, ha visto los asuntos de un modo muy sencillo y se ha limitado en la expresión y en la actitud de las figuras á imitar débilmente lo que observaba en la naturaleza ó lo que se le ocurría más simple al leer los textos. Así la creación de Adán la representa en el acto de modelar la figura con barro, como lo practica un escultor; en la creación de Eva asoma ésta la cabeza muy viva, mientras Adán duerme tranquilamente. La composición más importante de esta inicial es la que representa la creación del Cielo y de la Tierra, y aquí el Señor es el que descansa sus pies en el mar y toca con su cabeza el estrellado firmamento donde ya han aparecido el sol y la luna. En la representación de nuestro planeta consigna las opiniones del siglo XIII, acerca de su forma plana, rodeado del gigantesco río Océano y, como era natural, fija en el centro habitado el símbolo de Castilla.

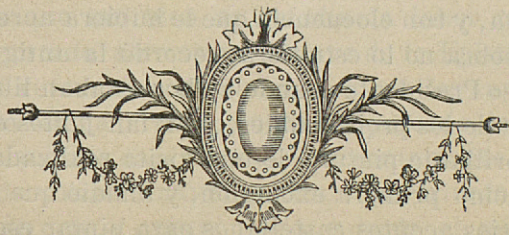
En cuanto al carácter de estas pinturas, hay en ellas algunos elementos bizantinos y muchos románicos en las figuras, así como se notan además, en la ornamentación, motivos de corte ojival y mahometano, pero en medio de todo esto, predomina sello propio, que es lo más importante. En efecto, sin salir de esta inicial, en los nimbos, en las potencias, en alguna disposición del plegado de los paños, hay elementos bizantinos; en la proporción general de las figuras y en el candor de expresión se reconoce el arte románico, pero lo espontáneo y lo sencillo de la concepción, siempre inocente, el movimiento de las figuras y los grupos que señalan una dirección primitiva naturalista; el empeño en comunicar la expresión dulce que se proponen por medio de este



detallado dibujo, como si fuera á pluma, hecho con color obscuro á pincel; la facilidad de ejecución con color de cuerpo, algo descuidada: la marcada tendencia á lo brillante en oro y colores, son, á mi entender, otros tantos caracteres propios de la pintura sevillana, todavía rudimentarios, pero muy perceptibles, en los que hay que fijarse mucho, pues que ellos, una vez desarrollados, constituyen los rasgos distintivos de nuestra pintura en los diferentes períodos de la historia. Aquí creemos descubrir el germen de las bellezas y de las imperfecciones peculiares á la pintura sevillana.

Con respecto al ornato, predomina lo brillante, el empleo del oro, los baquetones cilindricos góticos, elegantemente enlazados, formando labores varias y muy repétida en todo el Códice una hoja finamente picada, como los pétalos de la más delicada clavelina, elemento decorativo que sabe emplear con sumo gusto Pedro de Pamplona. Sin salir de esta primera página, tenemos en la orla carácter gótico y más todavía en el dragón alado del ángulo. Es digno de observarse, que siendo en tanto número estas orlas de análogo carácter, sean todas diferentes entre sí, lo que supone una fecundidad grande de invención en el artista. Pero todavía me sorprenden más esas figuras de que he hablado, que se encuentran en el ángulo formado por las dos orlas de cada página. En primer lugar se ven allí representadas figuras de hombre y de mujer, toda clase de animales, y luego una serie indefinida de creaciones fantásticas en que entran formas humanas, de aves, de leones, panteras, dragones, mezcladas y combinadas entre sí, dando origen á seres imaginarios en los que predomina energía y fuerza de expresión y de movimiento. No sé qué admirar más en estos dibujos, si la fecundidad de invención y genio creador del artista, ó la manera de dibujar. Como antes he dicho, todo es en contorno con los colores rojo y azul, también el verde, muy puros y empleados en una misma figura, usando, por ejemplo, el azul para el cuerpo, el rojo para las alas y el verde para las plumitas interiores; pues bien, hay una seguridad en el trazo y un sentimiento de la línea que llaman la atención; se descubre una inteligencia artística y una práctica asombrosas, y aquí es donde yo encuentro mejor expresado el carácter de la Edad Media y del puro estilo ojival, que parece acojerse á estas creaciones fantásticas, terribles unas veces y cómicas otras, para grabar en ellas de una manera simbólica, pero con poderosa energía, el carácter vigoroso de aquella edad de lucha en todos sentidos. Sería muy interesante reunir la colección completa de estas creaciones que ha dejado Pedro de Pamplona, pues además de su valor y significación artística constituye una serie excelente de motivos decorativos del siglo XIII.

(Continuad )





## Sociedad de Excursiones en acción.

*Visita á Baños, Valladolid, Arroyo  
de la Encomienda y Simancas.*

Se ha hecho en condiciones de que pueda calificarse de muy brillante entre las más brillantes que la Sociedad lleva realizadas.

La entrada en la venerable ermita de Baños, en unión del Sr. Obispo de la diócesis y de los compañeros de Burgos, de Palencia y de Valladolid; el paseo por la última ciudad citada desfilando ante los ojos de los excursionistas madrileños las imágenes de D.<sup>a</sup> María de Molina y de D. Pedro de la Gasca, el pacificador del Perú; la entrada en aquel Museo de Santa Cruz, lleno de las geniales creaciones de los dos Berruguetes, de Gregorio Fernández y de otros, que sería tan celebrado como colección notable si le conocieran más nuestros conciudadanos; el banquete fraternal en el hotel del Siglo, con asistencia de cuarenta comensales, noble manifestación de amor á la Patria y á su fecundidad creadora en el arte; la visita á la preciosa iglesia rural de Arroyo de la Encomienda y al hoy celosamente cuidado Archivo de Simancas, fueron todos actos conmovedores para los que se sienten españoles y artistas, y de gran significación en la propaganda de la cultura y del vigor nacionales.

Era este el primer año en que la *Sociedad Española de Excursiones* iba á celebrar el aniversario de su fundación con una *excursión de estudio*, en que una *Sociedad de viajeros artistas y arqueólogos* iba á viajar en tan memorable día *viendo arte y monumentos*, y este ensayo de fidelidad de la corporación á su nombre, al carácter de sus publicaciones y al fin para que fué creada, ha resultado con tanto lucimiento como las simpáticas fiestas que ha celebrado otros años en las ciudades próximas á Madrid, con el concurso cariñoso, y jamás olvidado, de nuestros compañeros de esas poblaciones.

El prestado este año por la Junta directiva é individuos de la *Castellana de Excursiones* ha sido tan fraternal, tan delicado y tan amplio, que al recuerdo cariñoso de los amigos de Alcalá, de Toledo y de El Escorial, tenemos que asociar íntimamente el de los que podemos llamar queridos amigos de Valladolid, y excelentes compañeros de Palencia y Burgos.

En el banquete, bien servido por el hotel del Siglo en la antigua corte de España, se pronunciaron muy pocos, pero sí muy elocuentes y muy espontáneos discursos.

Habló primero el Sr. Alvarez Taladriz, cediendo á los estímulos cariñosos del Conde de la Oliva, y con elocuencia que le hubiera acreditado de excelente orador, si ya de sobra no lo estuviera, recordó la antigua amistad que le había unido á nuestro Presidente cuando ambos estaban libres de cuidados de familia y casi libres de los profesionales, y vivían juntos en un hospedaje de Vitoria. Hizo una brillante pintura de una visita realizada al cementerio de San Juan de Luz, como primera excursión, y añadió que sentía tenerse que expresar con los agrios acentos castellanos para pintar escenas que tendrían más colorido en las fantasías meridionales.



Contestó al Sr. Taladriz nuestro Presidente, confirmando los gratos recuerdos evocados, y haciendo constar su confianza en los destinos del pueblo de Castilla.

Hizo uso á continuación de la palabra D. Ricardo Allué, Director de *El Norte de Castilla*, y con frase correctísima, imágenes muy bellas y dicción primorosa declaró cuán conforme estaba con los varoniles conceptos que allí se habían expresado, proclamando además las excelencias de la cultura que difunden por el país las Sociedades excursionistas y lo que contribuyen á formar, sana y firme, el alma del pueblo español.

Cerró la serie de los brindis el Sr. Martí y Monsó, gran arqueólogo y espíritu hermoso, señalando á D. Juan Agapito Revilla como el hombre de fe y de ciencia sobre el cual pesa el trabajo de la Sociedad castellana de Excursiones y trazó de un modo notable la historia de ésta, saludando con amor y acento fraternal á los excursionistas madrileños. «En medio de los viajeros de estos tiempos, que tienen á su disposición trenes rápidos y buenos hospedajes, es un deber recordar á aquel abate Pons, que sufriendo mil penalidades inauguró el excursionismo y estudió los monumentos españoles»; estas palabras de justicia para los hombres que nos han precedido en nuestras empresas, fueron saludadas con nutridos aplausos.

El Sr. Serrano Jover leyó un telegrama en que D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo se adhería al acto, sintiendo que sus ocupaciones no le hubieran permitido tomar parte en él.

No habló D. Juan Agapito Revilla, á pesar de las repetidas alusiones que se le dirigieron, pero sus hechos han hablado por él, declarando su amor al arte, su alto espíritu investigador, sus tenaces empeños en reunir un núcleo de devotos que viaje y estudie, revelando sus actos todo esto de un modo más elocuente que las palabras que hubiera podido pronunciar en la solemne fiesta.

Fiesta para la cultura y para la Patria fué la reunión en Baños y en Valladolid; solemne, á la par que sencilla, por las nobles aspiraciones que allí se reflejaron y la hermosa fraternidad de gentes desinteresadas que comulgan en los mismos entusiasmos y tienden al mismo fin de determinar bien, ante propios y extraños, el alma y la personalidad española, revelada en sus creaciones y en el desenvolvimiento de su genialidad al través de los siglos.

Al día siguiente del banquete sacaron los excursionistas madrileños numerosas fotografías de la curiosa iglesia del siglo XII, de Arroyo de la Encomienda, y guiados por D. Julián Paz y Espejo y D. Francisco Carretera y López, tan eruditos y tan celosos en el cumplimiento de sus hoy difíciles cargos, examinaron las principales joyas que atesora el Archivo de Simancas.

La parroquia de Arroyo es un bello ejemplar de esos templos románicos rurales, en los que tan bien se estudia la labor medioeval española. Tiene una linda portada abierta en la nave de la Epístola, y un ábside de medio tambor, con ventanas muy típicas. Sobre los capiteles de aquélla y éstas se destacan la sirena de doble cuerpo de pescado, los pájaros que pican á un ave nocturna, y otras caprichosas representaciones de carácter conocido. Su interior es de una sola nave, y el arco de triunfo del presbiterio no parece estar trazado con el mismo radio, ó desde el mismo centro, que la bóveda de medio cañón de la nave.



En Simancas vimos los sellos en cera de Maximiliano y de Rodolfo II; hojeamos el libro en que se describe y representa gráficamente un auto de fe; fuimos al cuarto donde se guardaban antes los documentos reales y que había sido primitivamente cuarto de tortura; paseamos por aquellas salas llenas de armarios en que se van extendiendo los documentos, desdoblándolos uno por uno para que no se rompan por los pliegues, y después de admirar aquel enorme trabajo, silencioso y no bien estimado, nos despedimos de nuestros amables acompañantes. El sabio director de la sección arqueológica del Museo de Valladolid, Sr. Pérez Rubín, nos había dado ya la primera idea de cómo se trabaja en la comarca.

Durante su estancia en Valladolid se alojaron nuestros amigos en la nueva fonda del Español, de habitaciones que huelen á pulcritud y limpieza, y mesa preparada para complacer á los gastrónomos. Los dueños les atendieron de cariñoso modo y se desvivieron por complacerlos.

He aquí ahora la lista de los señores que tomaron parte en cada uno de los actos de la excursión.

De Madrid salieron en el Rápido los Sres. Aníbal Alvarez, Arnao, Cabrera, Igual, Menet, Quintero, Serrano Jover y nuestro Presidente, uniéndoseles, en diferentes puntos de la línea, los individuos de nuestra Corporación, Sres. Conde de la Oliva, García de Quevedo, Lampérez, Nieto, Rubín y Vielva.

A su paso por la estación de Valladolid les saludaron los Sres. Martí y Monsó, Huerta, Braña, los dos Taladriz, padre é hijo, y algunos más cuyos nombres lamentamos no recordar.

En Venta de Baños esperaban á la comisión madrileña el Sr. Obispo de la diócesis, con su secretario D. Matías Vielva, y los Sres. Luna, Navarro, Peral y Arroyo, Ramírez Sarabia y Simón y Nieto, de la comisión de Palencia; los Sres. Alamo, Pruneda, Reoyo y Revilla, de la de Valladolid, y don Eloy García de Quevedo y Concellón, de Burgos, con el párroco y el médico del pueblo.

Al banquete, exquisitamente servido, asistieron los señores: Agapito Revilla, Alamo, Allué, Amando Salas, Aníbal Alvarez, Arnao, Baeza, Braña, Cabrera, Calleja, Conde de la Oliva, Durán, Gala, García de Quevedo, González Serrano, Guadilla, Huerta, Igual, Lampérez, Martí y Monsó, Menet, Mesa y Ramos, Morales, Moreno, Pelayo, Pérez Rubín, Planillo, Prieto Calvo, Pruneda, Quintero, Reoyo, Sabadell, Serrano Jover, Serrano Fatigati, Suárez Leal, Taladriz (padre é hijo), Villalonga y Zaragoza.

La prensa castellana, y á su cabeza el periódico decano *El Norte de Castilla*, nos han tratado con una galantería que nunca agradeceremos bastante.

D. Enrique Sotorrio y el Sr. Velarde, jefe y subjefe, respectivamente, de la estación de Venta Baños, extremaron su cortesía y sus delicadas atenciones con nosotros.

Gracias mil á todos por una deferencia que jamás olvidaremos.





# NECROLOGIA

## El Conde del Asalto.

Ha perdido la sociedad un caballero y un sabio.

Reunía el *Conde del Asalto*, á una fe sincera, un alto espíritu de verdadera caridad cristiana y un ardiente amor á la ciencia.

Acreditó la primera en todos sus actos y con la publicación de las bien re-dactadas Memorias «Breves apuntes doctrinales sobre la libertad de cultos en España», «La guerra explicada con arreglo á la moral cristiana», y otras en que defiende sus ideales vigorosa y razonadamente.

Dió fehacientes pruebas del último en una serie de interesantísimos trabajos de investigación, intitulados: «El blasón de Tarragona», folleto en 4.º de 30 páginas, con ilustraciones en color; «El Casco del Rey D. Jaime *el Conquistador*», 32 páginas con numerosos grabados intercalados en el texto, y con los estudios publicados en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, «Frontal de la Catedral de Tarragona», tomo I, pág. 4; «Estatua llamada de D. Carlo Magno», tomo II, pág. 34; «Sello de D. Alfonso, Duque de Gandía», tomo III, pág. 53; «La espada llamada de Alfonso VI, que se conserva en Toledo», tomo V, pág. 2; «Estatua ecuestre del siglo XX», tomo V, pág. 204. Deja, además, varios trabajos inéditos y otros en preparación.

Afable, noble, sincero, se captaba las simpatías y el respeto á la vez de cuantos con él trataban, y bien puede decirse que no tenía un solo enemigo ni entre los que comulgaban con él en ideas ni entre sus adversarios.

A toda su familia en general, y á su hijo político, nuestro querido compañero el Sr. Conde de Cedillo, en particular, le enviamos nuestro pésame, con las seguridades de que sentimos como cosa propia esta pérdida.

Descanse en paz el buen patricio é investigador notable.

## Don Eduardo Malaguilla.

Acababa de ingresar en nuestra Sociedad y comenzaba á vivir cuando la muerte le ha separado de nosotros y de unos padres que se enorgullecían de serlo de un adolescente de gran talento y de amabilísimo carácter. El 10 y el 11 de Febrero nos acompañaba por Ciudad Real, encantándonos con su conversación amena y su gran cultura, casi incomprensible en su edad; á principios de este mes había dejado de existir.

No habiendo llegado ni con mucho á los veinte años, se había conquistado un nombre en la Facultad de Ciencias, iba á comenzar sus oposiciones á una Cátedra y deja publicado el interesante estudio *Caracterización cerebral de la mujer*.

Dios dé á sus anonadados padres valor para resistir tan terrible infortunio.



## ↔ Sección Oficial. ↔

---

### **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<sup>h</sup> de la mañana en el Rápido.

Vuelta á Madrid: día 14: á las 9<sup>h</sup> 20' de la noche en el Rápido.

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

Cuota con billete de ida y vuelta en 1.<sup>a</sup>, 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 la estaciones, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el día 9 á la una de la tarde.

### **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.

Lugar de reunión: en el mismo San Antonio de la Florida, á las diez y media de la mañana.

Los gastos no pasarán de 6 á 7 pesetas, con almuerzo de cinco platos, café y gratificaciones, siendo de cuenta de los señores excursionistas cualquier extraordinario.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el día 21 á las cinco de la tarde.

### **Mes de Mayo: Domingo 6.—Excursión á Las Navas.**

Salida de Madrid: á las siete de la mañana.

Vuelta á Madrid: á las ocho de la noche.

Cuota sin billete del ferrocarril, 7,50 pesetas; con billete de ida y vuelta en 1.<sup>a</sup>, 26 pesetas.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el día 5 á la una de la tarde.