

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

MADRID. — MAYO DE 1906.

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

ADVERTENCIAS

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

2.^a El pliego que damos de menos en el presente número será compensado á nuestros lectores con uno que daremos demás en el próximo de Junio.

El primer Monasterio español de Cistercienses:

MORERUELA

Un edificio de la importancia de éste, olvidado en nuestros libros de arte, cuando su historia reclamaba una atención especialísima, y su proximidad á la vía férrea lo hacía fácil de explorar, es fenómeno demasiado español para que nos maraville. De no ser así, nadie bien ducho en arquitectura antigua, viendo el plano y reproducciones adjuntos creería que pertenecen á tierra nuestra, cuando con los dedos se cuentan los monumentos análogos que poseemos y sólo dos ó tres de ellos le son equiparables.

En las historias eclesiásticas, Morerola ó Moreirola, según antes le decían, suena con encomio por fundación de San Froila y, lo que hace más á nuestro propósito, como primer establecimiento de cistercienses en la Península. Fuera de esto, no se hallará sino la breve descripción latina de Manrique (1) y un artículo publicado veinticuatro años ha en Zamora con dibujos no malos (2), pero tan sin resonancia que ni en la propia ciudad es conocido en cuanto vale, y á media legua del sitio aún se me porfiaba la inutilidad de ir á ver aquellos cuatro paredones ruinosos.

Temía ya una decepción completa cuando apareció ante mí la ruina de monasterio más interesante que conozco en España, y un día entero vagué por ella, sintiendo transportes de poesía cuales en la niñez nos hicieron soñar

(1) *Templum augustum, cui sacellum maius inest sustentatum columnis decoris satis, et sacellis minoribus distinctum per uia per gyrum navi, retro altare. Caetera antiquiorem modestiam redolent, quamvis pro tempore non parum sumptuosa.* *Annales cistercienses*, 1649, página 231.

(2) *Zamora ilustrada*, tomo II (1882-1883) números 3 y 37.

las páginas de un Becker. Mas como el gusto no caracteriza *in genere* al hombre, resulta que otros no ven allí sino mucha piedra utilizable ó un edificio inútil y desaprovechado, aunque muy á propósito para saciar instintos de barbarie deshaciéndolo, pues que también el abatir tiene su mérito y halaga, como satisfacción de la facultad creadora del hombre, siquiera se ejercite á la inversa. Contra este *sport* y esta *utilización* á la moderna, surge, sin embargo, otro miramiento, y es el bajo precio que allí merece la piedra y lo fatigoso del trabajar mucho sin una utilidad positiva, de donde resulta que, á despecho de aquellos deseos, mucha parte del monasterio se tiene firme, quedando provisionalmente á manos del tiempo el irla desbaratando, y ojalá no le ayuden.

Para nuestra Hacienda y para los puntos que calzamos en cultura no está el solicitar cuidados á favor de esta ruina ni reparaciones, que otra nación no escatimaría; pero sí al menos un poco respeto, siquiera que se la deje caer sola, siquiera que no fenezca sin los honores debidos á su alcurnia: esto desearíamos rogar á los poderes públicos, á las entidades eruditas y muy singularmente al dueño, un acaudalado señor de Valladolid, según creo.

La fundación realizada por San Froila terminando el siglo IX fué, según indicios, en la ribera contraria del Esla, donde hoy Morerueta de Távara, y allí se conservan restos decorativos godos y mozárabes que hubieron de pertenecerle. Arruinado quizá, no se sabe cómo ni cuándo revivió en el otro sitio, mas así lo presupone la donación de Fernando I, en 1040, á cierto Keia Habze por vida, y luego al monasterio de Santiago Apóstol de Moreirola, de ciertas *villas* «in territorio Lampriana», que son cerca del actual edificio; además infiérese lo mismo al designarse, en 1107, «Morerola de ripa Stole de abbate don Fortes», como límite del Obispado de Zamora, cual sigue siéndolo. Probablemente vino muy á menos la refundación y en breve se extinguiría quedando desierto.

Lo estaba en 1131 cuando vinieron á España los primeros monjes del Cister, enviados desde Claraval por San Bernardo á instancias de Alfonso VII, quien los instaló en la susodicha *villa* de Morerola de Fradres, si bien hasta doce años después no formalizó la donación el mismo Rey, hecha á D. Ponce de Cabreria en juro de heredad, como premio de sus muchos servicios, y recibéndola por él los monjes franceses Pedro y Sancho, primeros abad y prior, respectivamente, de la nueva casa. Abades sucesivos fueron Gonzalvo, Walterio, Pedro, Arnaldo, otro Gonzalvo y Pelagio, en lo restante del siglo XII. La protección real siguió manifestándose en nuevas donaciones de *villas* y heredades, ya por el mismo Emperador, ya por Fernando II, y también Alejandro III, en 1162, eximió de diezmos su hacienda y granjas. Nótese que la advocación antigua de Santiago aun perseveraba en 1158, siendo dicha Bula pontificia el primer documento en que aparece la de Santa María, como era regla en todos los monasterios del Cister (1).

Respecto de su iglesia no constan fechas precisas, mas sí algún indicio, cual es cierta concordia entre el monasterio y los pobladores de Val de Iunzel, que fué «roborata in atrio iuxta ecclesia sancte Marie», asistiendo entre otros testigos «lo magister de la ópera», de donde se infiere que en aquel año 1168 existía ya la iglesia, y concluida quizá su parte principal, dada la

(1) Archivo histórico nacional: cajas 213 á 245. Copias de algunos documentos, con errores, en Yepes (V, 198 v. y sigs). Datos descriptivos en Morales, Lobera y Villalpando.

rapidez con que se llevó su obra, como acreditan las marcas de canteros repetidas por todo el edificio y su homogeneidad de estilo y procedimientos. Es lástima que callasen el nombre del maestro, pues aunque una donación de 1200 consigne por confirmantes en Moreirola de Fratres á «don Rodrigo el cavalgador» y á «fratre Domingo de opera», median demasiados años para asegurar que este fray Domingo fuese el arquitecto primitivo (1).

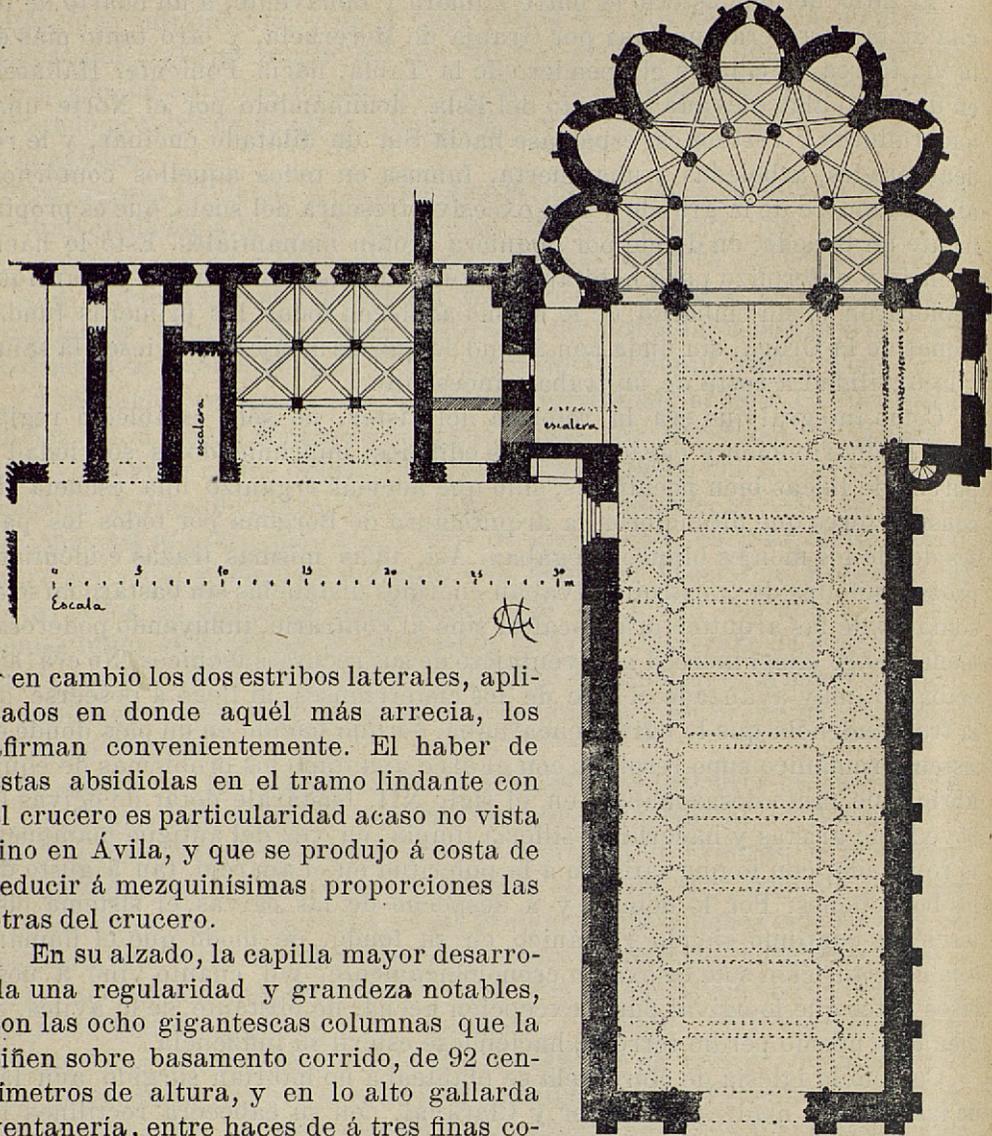
El sitio del monasterio es entre Zamora y Benavente, á un cuarto de legua de la carretera que pasa por Granja de Morerueta, y otro tanto más de la vía férrea, dejada en el apeadero de la Tabla, hacia Poniente. Hállasele en un llano algo elevado respecto del Esla, dominándolo por el Norte unas quebraduras y vertientes; espáciase hacia Sur un dilatado encinar, y le rodean prados, arboledas y una huerta, famosa en todos aquellos contornos, alimentándose de la grande y aun excesiva frescura del suelo, que es propiamente un buhedo, en donde por doquiera brotan manantiales. Esto le hacía húmedo y enfermizo para habitarlo, según Ambrosio de Morales y Manrique deploraron y, sin embargo, de lo mismo adolecen todas las primeras fundaciones de la Orden, sin duda con ánimo de que los monjes obtuviesen la salud y la fertilidad á costa de un trabajo incesante.

Como integral que era la reforma del Cister, no sólo estableció reglas para la distribución y carácter de sus edificios, imprimiéndoles sobriedad y pureza de líneas bien peculiares, sino que además organizó una escuela de constructores que difundieron la arquitectura de Borgoña por todos los países donde los monjes blancos llegaban. Así, unas mismas trazas é idénticos procedimientos de construir salvaban enormes distancias sin bastárseles al contacto de las arquitecturas locales, sino al contrario, influyendo poderosamente sobre ellas, merced á lo ventajoso de sus recursos técnicos. No era, sin embargo, muy avanzado el arte de los cistercienses, ni llegó á poseerse de la trascendencia que lo ogival encarnaba, porque nacido en un país donde el sistema románico supo resolver con el arco apuntado los problemas de equilibrio, que tanto desazonaban en el siglo XII, bastárale dotar de ogivas la bóveda de aristas y hacerla de sillería limpia, en vez del antiguo mampuesto revocado, con lo que satisfizo á la pulcritud en el aparejo, tan á gusto de los borgoñones. Por lo demás, y á despecho de las ogivas, el sistema cisterciense continuó siendo románico en su fondo, de modo que el llamársele de transición sólo es exacto cronológicamente, por cuanto vino á nosotros antes que lo ogival puro, excepción hecha, no obstante, de lo avilés, si bien esto mismo perdió terreno, haciéndose estéril su influencia.

Cuando la iglesia de Morerueta se planteaba no habrían surgido aún las de las abadias madres del Cister y Claraval, con su cabecera rectilínea la una, tal como se reprodujo en Santas Creus, y con absidiolas trapeciales la otra, cuya copia fidelísima tenemos en Alcobaza, sino que su diseño obedece aún al patrón cluniacense, casi el mismo sobre que se erigieron las de Poblet y Veruela. Consta, efectivamente, de tres naves; las de los lados muy angostas, y repartidas en nueve tramos, hasta dar en el crucero, que sobresale buen trecho en longitud; á la cabeza espáciase la capilla mayor con su ábside, una girola ó deambulatorio poligonal en torno, siete absidiolas abocando á él, y otras dos menores á los extremos del crucero. La planta de todas ellas es en curva apuntada, singularidad bien extraordinaria, como

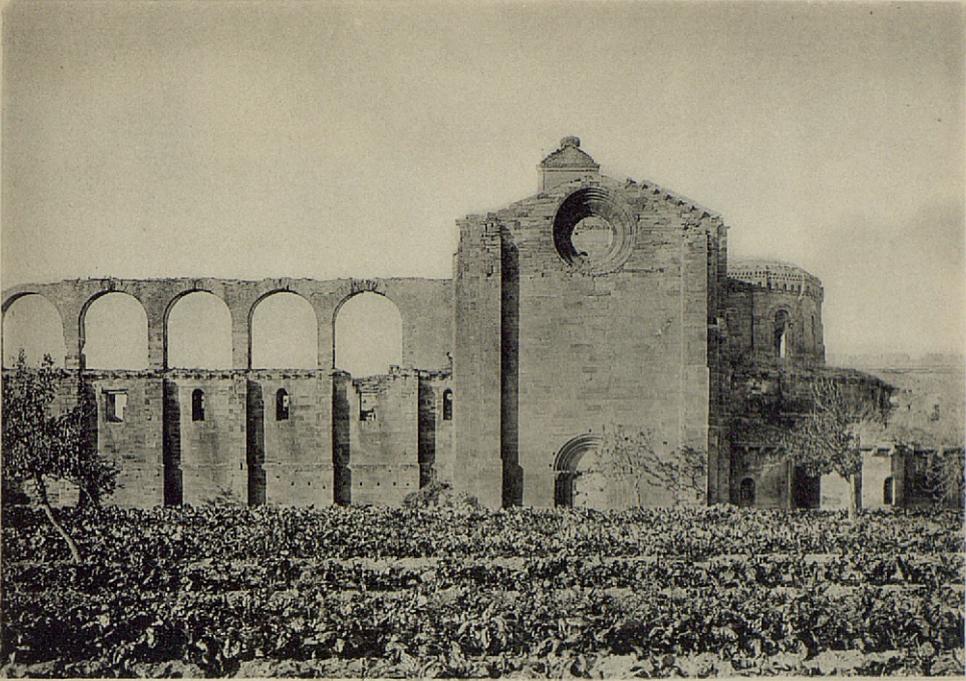
(1) Archivo de la Catedral de Zamora: legajos de pergaminos.

que no conozco algo análogo sino en Sant' Angelo in Formis, cerca de Capua, no obstante lo racional de equiparar las curvas de la planta con las del alzado, según el ejemplo de nuestros edificios con arcos de herradura. En Moruela obsérvase adoptada bien á conciencia dicha traza, que anula el empuje en el centro, punto el más flaco por razón de la indispensable ventana,

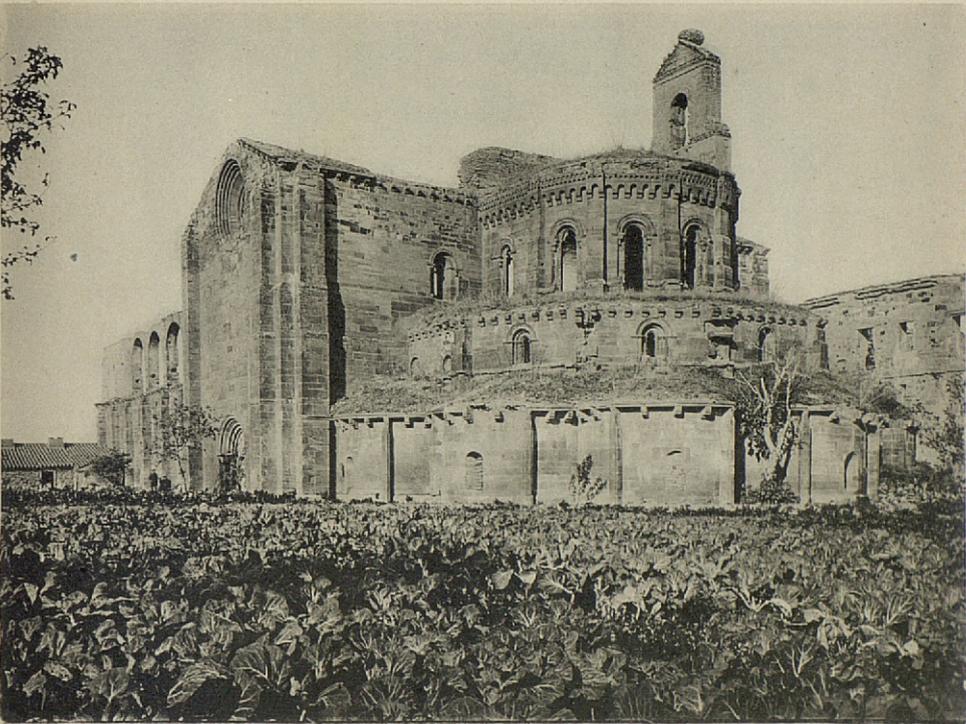


y en cambio los dos estribos laterales, aplicados en donde aquél más arrecia, los afirman convenientemente. El haber de estas absidiolas en el tramo lindante con el crucero es particularidad acaso no vista sino en Ávila, y que se produjo á costa de reducir á mezquinísimas proporciones las otras del crucero.

En su alzado, la capilla mayor desarrolla una regularidad y grandeza notables, con las ocho gigantescas columnas que la ciñen sobre basamento corrido, de 92 centímetros de altura, y en lo alto gallarda ventanería, entre haces de á tres finas columnas para recibir los nervios de la bóveda, como en las Catedrales; pero resulta novedad el ir encima de repisas y no descansando sobre las columnas de abajo. Su altura total aproximada es de 16 metros. Los pilares torales, cruciformes, albergan columnillas en sus rincones, obediendo precisamente á cubiertas de ogivas, aunque sólo á medias se justifican en este caso, y además van en desacuerdo con lo dicho de la capilla mayor y con toda la girola y naves, donde nunca los apoyos están dispuestos para recibir ogivas, evidenciando el papel accidental que ellas desempeñaban.



Crucero y Nave



*Clichés de M. Gomez*Moreno*

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)

Vista del conjunto desde el abside



Interior

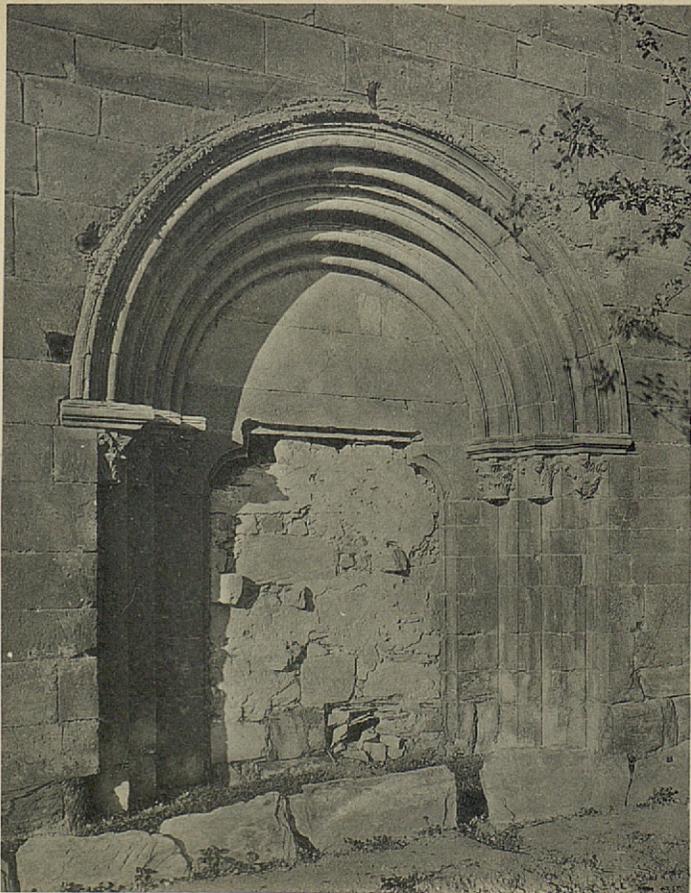


Clichés de M. Gomez Moreno

Fototipia de Hauser y Menst.—Madrid

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)

Ejemplos de Povedas



Clichés de M. Gomez Moreno

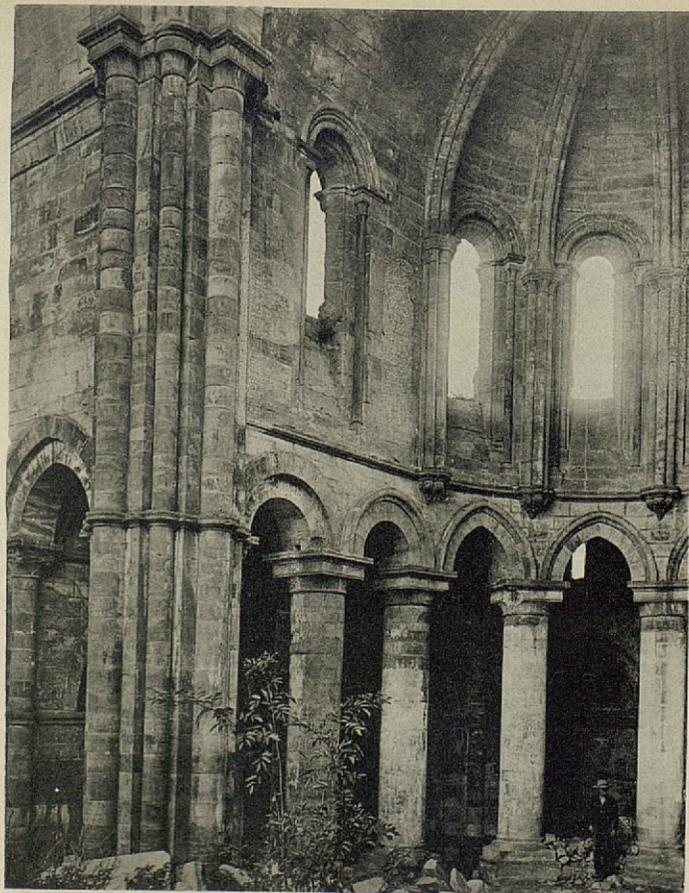
Portada del Crucero



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

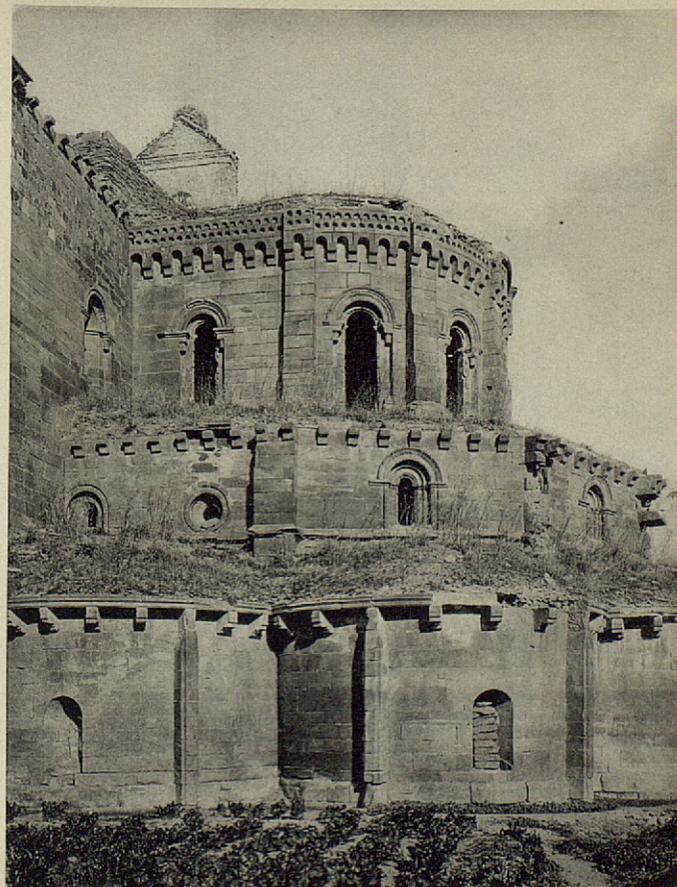
Ventana del primer abside del lado izquierdo

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)



Clichés de M. Gomez Moreno

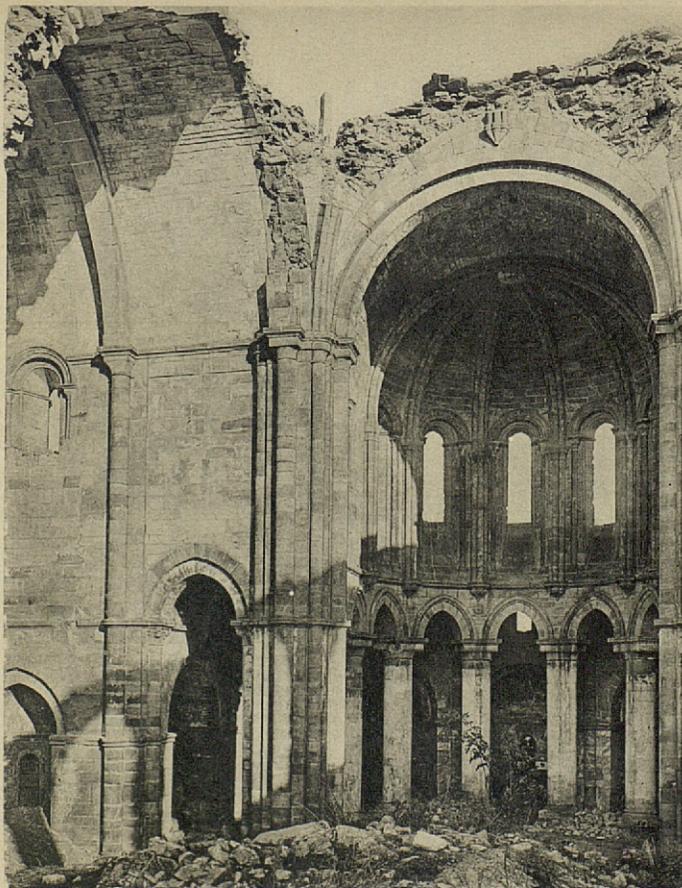
Presbiterio



Fototipia de Hauser y Monet. — Madrid

Abside

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)



Clichés de M. Gomez Moreno



Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)

Detalles del Interior

Debe inferirse que las adaptaciones góticas en este edificio entraron desde luego en la mente de su constructor, como en sus similares de Poblet y Veruela y en la Catedral de Ávila, aunque no siempre se juzgase útil, y en realidad no lo es, apear en firme las ogivas ni aun algunos arcos; tanto más cuando la ley de presiones oblicuas, reconocida empíricamente quizá, y lo gótico parisiense, con sus apoyos monostilos, autorizaban tales incongruencias. En el cuerpo de la iglesia las pilas eran simplemente cruciformes, á la moda cluniacense, y las respensiones todas se reducen á una media columna. Por último, los estribos son arcaicos por su poca saliente, excepto los de las absidiolas, y relejados á veces, sobre todo en la capilla mayor.

Los arcos participan de las fluctuaciones ordinarias en aquel tiempo, á base de un sentimiento exquisito de euritmia, más bien que de las propiedades técnica de cada cintrel. Apuntados, pero no mucho, según fué regla en el siglo XII, con clave partida y sin peralte, volteáronse los grandes perpiaños de los brazos del crucero, ceñidos á bóvedas de cañón, los de las absidiolas allí dispuestas, y todos los correspondientes á las naves laterales y girola, así medianeros como perpiaños, excepto los cuatro primeros de la capilla mayor, que son de medio punto, en razón acaso de la mayor carga que reciben. Estos arcos del contorno de la capilla se guarnecen con una moldura, menos los dos primeros, que tienen doblada su rosca, obedeciendo al desarrollo de los pilares torales, y así son todos los otros arcos, altos y bajos, que arrancan de las grandes pilas.

Volteóse la capilla mayor en semicírculo, confirmando un apego rutinario á las viejas formas, y aun es creíble que el arquitecto prefería esta curva en los comienzos del edificio, mientras iban cerrándose las capillas de la girola, cuyos arcos, ya son doblados, ya simples y con peralte, lo que se observa en las tres centrales; pero ellas refuéznanse además con un perpiaño, débilmente apuntado, sobre repisas. De medio punto asimismo son casi todas las puertas y ventanas, con sus tradicionales exornos de columnillas, boces y otras molduras, aun no proscritos en bien de la sencillez, como en posteriores obras cistercienses. Tan sólo algunas credencias y una ventanilla de las absidiolas prefieren la curva aguda. Un gran rosón taladra el hastial del crucero hacia el Sur; otro le hace frente, pequeño y con lóbulos, y entre las ventanas arqueadas de la girola campean una redonda y otra cruciforme.

Las bóvedas son elemento el más expresivo y característico en edificios como éste, seduciendo por lo genial de sus procedimientos y valorándose más que todo para establecer filiaciones y concordancias. Aquí, como en Poblet, reina un eclecticismo agradable: las capillas tienen semicúpulas prolongadas mediante cañones, al modo románico, diferenciándose en que las pequeñas son de mampostería y la mayor forma cascós algo cóncavos con hiladas horizontales, que se apoyan sobre un arco y cuatro nervios radiados, como en algunos ábsides provenzales; el perfil de uno y otros compónese de tres baquetones agrupados, armonizando con sus soportes. Los brazos del crucero llevan cañones agudos; pero queda incierto si fué igual ó semicilíndrico el de la nave mayor, perdido por completo.

Muy otras aparecen las bóvedas laterales, pues son de aristas, muy capi-alzadas, provistas de ogivas robustísimas á medio punto, sin formaletes, hechos sus cascós á hiladas normales, de una sola pieza cada una, y en rampante recto por consecuencia. Las cinco bóvedas trapeciales de la girola



cruzan en líneas rectas sus ogivas, resultando muy descentrada la clave, contra el uso ordinario; pero así se repite en Vezelay, Langres, Rouen y Meaux, y además en nuestro monasterio de Gradefes (León). Su juego de molduras fué copiado en la Catedral de Zamora y en otros edificios que aquí se inspiraron, con la particularidad de que, faltando impostas á dichas ogivas, nacían con sólo su bocelón inferior para ir cobrando luego desarrollo conforme suben y avanzan. Los tramos rectangulares de la misma girola no ofrecen más novedad que dos repisas, dispuestas, por excepción única, á los lados de un capitel para recibir ogivas, así como otras apean sus perpiaños. Respecto de las naves menores del cuerpo de la iglesia, variaban por adornarse con tres bocelos, alineados é iguales entre sí, sus ogivas.

La bóveda de en medio del crucero era de tipo angevino, con plementería cupuliforme, ó sea vaída, sobre ogivas y combados que desarrollan tres bocelos, con más gracia dispuestos que en dichas otras bóvedas, y los combados arrancaban de repisas con gallones convexos: acaso fué modelo ésta para las demás bóvedas leonesas de igual tipo, en Castañeda, Valdediós, Sandoval, Toro, Ciudad Rodrigo, etc. De ella no se conservan sino algunos arranques, habiéndose hundido, juntamente con el brazo derecho del crucero y toda la nave central, quizá por desplomo de su muro de la derecha, aunque también pudo el hombre en su barbarie acarrear tal desolación. Una litografía, en la *Zamora Ilustrada* de 1882, reproduce con bastante exactitud, aunque al parecer invertido, lo que entonces subsistía y luego se ha deshecho para con su piedra erigir una iglesia en el inmediato pueblo de Granja de Moreruela. El buen gusto y la economía hubieran aconsejado aprovechar siquiera la portada occidental y las ventanas y columnas, tales como eran, en el nuevo edificio; no obstante, pareció más airoso arrancarse con una floja imitación gótica y se perdió toda la mitad izquierda del cuerpo de la iglesia y su hastial de Poniente.

La susodicha litografía y restos que adheridos á los muros forales se conservan, dejan ver que sus arcos bajos eran agudos, que las medias columnas delanteras quedaban suspendidas muy en alto y apeaban perpiaños doblados, y que las ventanas eran como las del crucero, traspasando algo las impostas de la bóveda. Conócese además que en el siglo XVI sotopusieron á las antiguas arquerías divisorias de las naves otra á cada lado, sobre parejas de columnas, y bóvedas, también de ogivas, para las naves laterales. Entre ellas y las primitivas quedó una especie de triforio muy mezquino, aunque para desahogarlo quitaron la rosca inferior ó dobladura de sus arcos; encima se formó hacia Sur una galería con grandes arcos, levantando su cubierta hasta la altura de la nave central, y además volteóse un coro sobre los cuatro últimos tramos á los pies de la iglesia.

La decoración del edificio es modesta y escasa, conforme al espíritu de ascetismo predicado por San Bernardo, faltando, desde luego, representaciones animadas y naturalistas en absoluto. Las cornisas obedecen á tres tipos: el uno parisiense, como en Ávila; otro borgoñón, análogo al de la Catedral de Zamora, y el tercero, más recargado de molduras, campea en Saint-Denis y Langres. Los modillones del alero de las absidiolas recortan molduras poco armoniosas; otros son más sencillos, y los de la capilla mayor, sobre llevar cobijas arqueadas, ostentan encima dos hileras de minúsculos arquillos á modo de friso bien insólito.

El ornato, dentro de sus breves límites, parece que iba restringiéndose más y más conforme avanzaba la obra. Los estribos de las absidiolas llevan en lo alto esculpidas flores y hojas, con variedad y buen gusto. Por dentro, las basas de la girola guarnecen sus molduras y plintos con arquillos, hojas, piñas, rosetas, alguna cruz de Malta y además garras en forma de hojas. Los capiteles son lisos en todas las partes altas, capilla mayor y lo más de la girola; pero otros conservan decoración vegetal más ó menos galana: los seis de la portada del crucero hacia Sur remedan de cerca el orden corintio; por el contrario, la ventana de una absidiola—primera del lado del Evangelio—discrepa de las restantes por ser un arco agudo sobre columnas, con capiteles de follaje disimétrico y sin collarinos, admirables por su bizantinismo. Los demás son bajitos y con mucha libertad compuestos: uno de la girola, con repisas laterales para descanso de ogivas, guarnécese de hojas venadas; los restantes, que son seis de la girola y el único salvado en el cuerpo de la iglesia, ostentan hojas lisas redondeadas, de las usuales en lo gótico primitivo, por ejemplo en la cripta de Saint-Denis. Añádanse á esto, las repisas altas de la capilla mayor y otra en el crucero, compuestas de tres gallones convexos revestidos de hojas que tiran á bizantino, y las filateras de la girola, con aspecto de flor lisa ó entallada, que sube abrazando las ogivas.

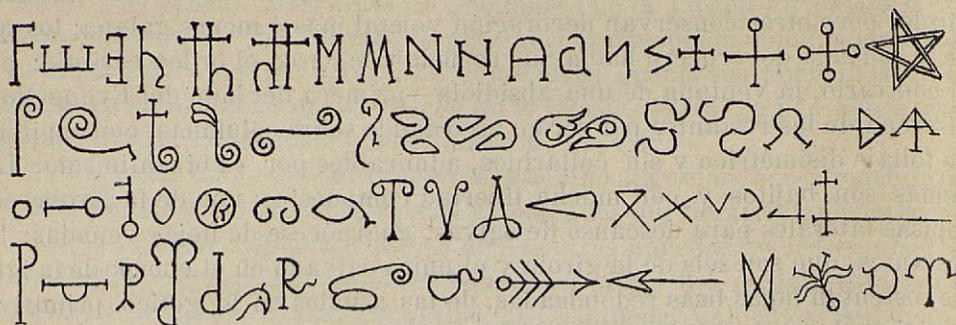
El monasterio, todo desmantelado y deshechas sus galerías, espáciase á septentrión de la iglesia. Consta por una escritura de Sahagún que antes de 1233 se procuraron fondos para hacer la claustra; mas hubo de ser reconstruido durante el siglo XVII en su gran mayoría, leyéndose la fecha de 1694 sobre una puerta, y en efecto, el P. Manrique también dice haberse hecho en su tiempo el dormitorio.

El primitivo claustro lindaba con la iglesia en toda la extensión de sus naves, pero no se salvó de reconstrucciones sino el ala oriental. Allí existen, primero la sacristía cubierta por un cañón de mampuesto; hacia el claustro, un reducido aposento, que sería el *armariolum*, con dos labrados arcos laterales y cañón agudo cubriéndole. Más allá consérvase por fortuna la sala capitular, aunque no íntegra, pues de sus nueve compartimientos se han hundido tres con el muro de hacia el claustro, por donde se entraba. El de enfrente, que linda con el jardinillo consabido, abre tres ventanas en forma de arco semicircular moldurado; las bóvedas son de ogivas, idénticas á las de la girola y apoyando sus arcos ya sobre repisas, ya sobre los cuatro pilares erigidos en medio, de base cuadrada, con bocelones á los ángulos y desprovistos, menos uno, de capitel, en disposición para recibir directamente arcos y ogivas, inaugurando, como caso único que yo sepa, lo que llegó á ser regla tres siglos después. Bajo de su removida solería aparecen las tumbas de los abades, con sus pies hacia Oriente, y en el muro de Norte campea una inscripción en letras del siglo XII ó XIII, cuyo principio no alcancé á descubrir por la mucha tierra caída encima, y dice así: ... DE BLADELLI: ET HIC FILIUS EIUS PETRUS PELAGII.

A continuación de dicha sala arrancaba la escalera del dormitorio y biblioteca, aparte de la otra que descendía directamente al crucero de la iglesia, y por último, formaban el *colloquii locus* una larga bóveda y dos colaterales, con angostas ventanas al fondo.

El material de todo el edificio es una pizarra arcillosa, como la de Benavente y Astorga, de color entre rojizo y amarilló, que proviene de una can-

tera situada hacia Norte y dentro del término. El núcleo de muros y bóvedas se hinchó con ripiazón y mortero, y los paramentos son de sillares, bien largos generalmente y de galga muy desigual, labrados con esmero y ostentando casi siempre marcas que se repiten uniformemente por todo el edificio. Hé aquí muestra de ellas:



La comparación de éste con otros monasterios cistercienses permite fijar algo de cronología relativa. El de Poblet resulta hecho sobre iguales trazas, con pequeñas variantes, quizá introducidas á gusto del arquitecto de Moreuela, en forma que pueden estimarse como desviaciones paralelas de un tipo único, sin que una sobre otra ejerciesen influencias ni de su cotejo se deduzca un orden de fechas. La iglesia de Poblet es de más sabia estructura, pero avanza poquísimo en goticismo respecto de la nuestra, a .ance que, junto con la sencillez y lisura general, arguye, si no posterioridad, á lo menos un espíritu más disciplinado y obediente á los ideales de la Orden; y en cuanto á datos, sólo consta su traslación en 1153. Veruela suple en cierto modo esta ignorancia, habiéndose reconocido por el Sr. Lampérez como imitación de Poblet su iglesia, que desarrolla con toda plenitud el sistema scudogótico cisterciense, y de ella consta que en 1168 se consagró uno de los altares de la girola y que se pobló en 1171. Fitero nos ofrece otro avance sobre el mismo plan, revelado en los brazos del crucero y en una sobriedad extrema de líneas. No constan fechas; pero allí cerca tenemos en la Oliva otra iglesia hermana, aunque sin girola, y sábese que ella fué edificada de 1164 á 1198. La de Santas Creus, aun más austera, se empezó en 1174, y en tierra de León hallamos comprobada la misma cronología, viendo la de Gradefes, comenzada en 1177; con estilo gótico bien avanzado respecto del de Moreruela, cuyas partes principales hubieron, pues, de surgir en el decenio de 1160, que es precisamente lo arriba consignado. Y no desconcierten por lo remotas estas fechas, cuando poseemos un dato firmísimo, acreditando la introducción del sistema ogival por acá en aquellos años: me refiero á la llamada Catedral vieja de Santiago de Compostela, que surgió de 1168 á 1175, con la particularidad de que ya ella es trasunto de segunda mano inspirado en obras avilesas, anteriores por fuerza y de un goticismo que no cede en adelantos al de su tierra originaria.

Tocante á derivaciones, nuestro monasterio debió ejercer considerable influencia sobre la comarca; sin embargo, evolucionando entonces el arte á merced de rumbos tan varios, difícil será deslindar lo que pertenece á cada modelo. Artífices de allí erigieron seguramente la iglesia parroquial de More-

ruela de Távara, con tres naves separadas por elegantes arquerías; en Benavente, Santa María del Azoque y San Juan—comenzada ésta antes de 1182— tomaron no poco de él, y algo también quizá San Martín de Castañeda, la colegiata de Toro, la Catedral de Salamanca, etc.; pero más analogía pregona la de Zamora, consagrada en 1174, con el abovedamiento de su nave mayor, que se copió de Moreruela.

M. GÓMEZ-MORENO M.



ESTUDIO

DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

(Continuación.)

En Agosto de 1883, residiendo en Sanlúcar de Barrameda, fui un día á ver el famosísimo faro de Regla, obra que tanto honra la memoria del ilustre ingeniero español Sr. D. Jaime Fonts; ya allí, pasé á visitar el convento, en cuya biblioteca me enseñaron una antigua Biblia. En el momento reconocí otro ejemplar de la de Pedro de Pamplona; está en un tomo, con encuadernación análoga á la de Sevilla, mas, por desgracia, han cortado, ignoro cuando, casi todas las viñetas y letras adornadas del códice, quedando ya muy pocas. Sin embargo, no tengo duda alguna de que es también del siglo XIII, pues concuerda exáctamente el carácter de la letra, el tamaño del libro, las pocas viñetas que quedan en las que se emplean el oro, los colores, los toques de luz con albayalde de cuerpo, el ornato de juncos enlazados y en espirales, los característicos pétalos de clavellina, las preciosas letras rojas y azules alternando en la parte superior de las páginas para señalar el nombre de cada libro, los números romanos al márgen, también de los dos colores, y por último, las orlas limitadas á un márgen lateral y al inferior, sin la otra que vemos en el de la Colombina, y que es sin duda de época posterior.

B) "Officium B. Mariae, ó Libro de Horas francés que se conserva en la Biblioteca Colombina.

Guárdanse en la Biblioteca Colombina, como hemos visto, varios interesantes códices con miniaturas é iluminaciones, contándose entre ellos la Biblia de Pedro de Pamplona correspondiente al siglo XIII, y el magnífico Pontifical de Juan, Obispo de Calahorra y la Calzada, comenzado en 1390, que por sí solos bastarían para dar nombre á la Biblioteca en este linaje de joyas artísticas y arqueológicas. También merece especial mención el precioso *Officium B. Mariae* ó libro de Horas francés, que hemos examinado con algún detenimiento.

Es un libro en octavo y está encuadernado en el siglo XVIII en taflete encarnado, con orla de labor lineal grabada y dorada, y en los centros el escudo de armas de España, también grabado y dorado. Escrito en finísima vitela, se ven las hojas rayadas con líneas de color de carmín, trazadas con

seguridad y delicadeza; principia con el Calendario, ocupando dos páginas cada mes; estas páginas están rayadas de modo que dejan cuatro divisiones en cada línea. En la primera hay números romanos; en la segunda se coloca la indicación de los días de la semana, representados por las letras *A.*, *b.*, *c.*, *d.*, *e.*, *f.*, *g.*, siendo la *A* siempre mayúscula y las restantes minúsculas. En la tercera, las nonas, idus ó kalendas y en la cuarta el nombre del santo ó de la festividad que corresponde, en lengua francesa. En cada mes, la primera línea expresa el nombre y los días que tiene, y en la segunda los días que tiene la luna, por ejemplo: «Abril. a. XXX jours»—«La lum. a. XXIX». Es curioso notar que en este Calendario tiene Febrero 29 días, de modo que se escribió en año bisiesto. Las *A*, indicación del primer día de la semana, son mayúsculas, de forma uncial, trazadas en contorno negro y doradas; están dentro de un marco cuadrado formado por líneas ligeramente cóncavas, pero los ángulos cortados por una pequeña línea recta, lo que transforma el cuadrado en un octógono irregular y mixtilíneo; tanto el interior de la letra como el espacio comprendido entre el marco y ésta se ven decorados de fina labor lineal hecha con blanco, ornato que destaca sobre fondo azul ó rojo, alternando de manera que, si en el interior de la letra es rojo, en el marco es azul. En las letras de este Calendario se emplean el dorado y los colores azul y rojo carmín. Al principio de cada página se ve un rectángulo perfilado con negro, de fondo dorado, sobre el cuál lucen labores y hojas de brillante color y algunos toques con blanco; de los dos ángulos externos del rectángulo nacen finísimo talle ondeante lineal negro con zarcillos y ramitas que terminan en pequeñas hojas, siempre contorneadas en negro, que ya son de colores, ya doradas, unas de rosal, otras lanceoladas, pero con tres lóbulos agudos, y también suele haber grupos de frutillos circulares; así quedan embellecidas elegantemente los márgenes de la página.

Terminado el Calendario se encuentra la primera viñeta, que representa á San Juan escribiendo los Evangelios en la isla de Patmos, cubierta de verdura y con algunos árboles finamente hechos, como pinos; está rodeada de agua y sirven de fondo las montañas que se levantan á la otra orilla. En la isla está el Evangelista sentado, escribiendo, cuya hermosa cabeza destaca sobre un nimbo circular dorado; es la túnica de color de tierra de siena claro, tocada con fino plumado de oro para señalar las luces; sobre la túnica lleva un manto azul, ornado en el borde con labor lineal oro, sumamente delicada, y á su lado se ve el águila nimbada que tiene entre sus garras una cinta ó cartela con el nombre del santo. Esta primera viñeta es del número de las mas selectas del libro, y por fortuna no ha sido restaurada ni retocada; en ella puede apreciarse ya la superior elegancia de los artistas del siglo XV, tanto en la belleza de la forma y en lo esbelto de la figura, como en la composición, delicadeza y sentimiento. Los paños están bien dispuestos, siendo el plegado sencillo y nada anguloso; la ejecución, es sumamente fina al par que segura, y se comprende que el artista ejecutaba su obra con amor hasta en los últimos detalles. Debe notarse el tono nacarado de la carnación y el modelado hecho con especial primor, no empleándose ya el sistema de los siglos anteriores, que, como se ve en la Biblia de Pedro de Pamplona, consistía en dibujar con negro en contorno la cabeza y cada una de las facciones é iluminar después, sino que ahora desaparece todo contorno negro y se modela con los colores y medias tintas que corresponde, observándose lo mismo

en las ropas. El procedimiento de contornear con negro é iluminar después subsiste en este libro en la ornamentación de los márgenes y en las letras.

La viñeta y las primeras letras del capítulo están dentro de un marco rectangular, terminado en la parte superior por un arco de medio punto, cuyo diámetro es algo menor que el lado del rectángulo; este marco es de fondo oro bruñido, sobre el que destaca labor finísima de hojas perfiladas en contorno con negro é iluminadas con rojo y azul, señalándose las luces con toques de blanco de cuerpo; hace el efecto de un riquísimo esmalte; de este marco salen á los márgenes ramos lineales negros con hojitas siempre de contorno negro, iluminadas de colores, ó bien doradas. De época posterior, se ve en la ornamentación de los márgenes el empleo de hojas de plantas monocotiledones, en general lanceoladas y agudas con los extremos movidos y arrollados, notándose un color en el anverso, por ejemplo, el azul, y otro en el reverso que contrasta fuertemente, por ejemplo, el rojo brillante. Los colores empleados son el azul, rojo, verde y carmín: estas hojas no están comprendidas en un contorno negro, y en ellas hay más modelado y desvaciado en los tonos; corresponden, sin embargo, al estilo del siglo XV, y además de hojas se extiende á flores de brillante color. Por último, en época muy posterior y de gran decadencia se decoraron los espacios del pergamino que en los márgenes habían quedado libres, llenándolos con ramas bastas de un verde sucio, y hojas, la mayor parte de rosal, de pésimo gusto, de malísima ejecución y muy amaneradas en la colocación.

Por desgracia, todas las orlas de este libro han sufrido las dos adiciones, siendo la última la más sensible.

Da principio el texto con las palabras: *In principio erat Verbum*. La *I* inicial, que es muy bella, destaca en un rectángulo, fondo oro, con labor ondeante, selecta, de colores y flores, empleándose para las luces toques blancos. Las palabras *secundum Joannem*, son de letra roja.

En estas viñetas, lo primitivo que no ha sufrido retoques es, en cuanto á ejecución, muy fino, concluido y pulimentado, sin que se note el rastro del color; las sombras hechas por medio de un plumeado de suma delicadeza, y á veces el punteado de la miniatura; también se emplea para las luces, en algunas ropas, plumeado de oro. Sin perjuicio de mencionarlo al citar cada viñeta, debemos hacer constar que la mayor parte de las pinturas han sido restauradas ó retocadas sin inteligencia alguna, causándose gran daño.

La segunda viñeta representa al Evangelista San Marcos sentado en un sillón, escribiendo en una tira de pergamino sobre un tablero que se apoya en los brazos del sitial. Resplandece la noble cabeza, de hermosa barba, del santo, con el nimbro circular dorado; la túnica es roja y el manto azul; la ejecución artística de esta figura no es tan buena como la de San Juan. El fondo figura una casa con ventana y puerta de arco de medio punto. Al lado del Evangelista se ve echado el león alado, que tiene una cinta con el nombre.

Tercera viñeta.—Representa á San Mateo sentado en un trono, con dosel curvo, leyendo; viste túnica roja y manto azul. El mueble atril se compone de un prisma rectangular, con molduras; del centro sale un pie de rosca que sostiene una tabla circular, que puede subir ó bajar; hay en esta mesa tres libros. En un cielo rojo y estrellado aparece un ángel vestido, delicioso, con una cinta ó cartela en que se lee el nombre del Evangelista. El fondo es un

trozo de muralla almenada, de la que aparecen dos lienzos que forman un ángulo entrante.

La cuarta viñeta figura á San Lucas, sentado; también aquí hay un atril semejante al anterior, pero más rico, pues del centro de la mesa sale una pequeña pirámide gótica muy finamente ejecutada, cuyo remate es una cruz. El santo tiene un gorro ó tocado muy ceñido, y á su lado se ve echado un toro que lleva una cinta en que está escrito el nombre del Evangelista. Esta viñeta no ha sido retocada.

Desde aquí adelante, hasta la viñeta de la Visitación, abundan las iniciales doradas dentro de un marco, como el de la *A* del Calendario, que ya se explicó. Al terminar cada párrafo hay un rectángulo, fondo oro, con labores de rojo y azul, sobre cuyos colores luce ornato lineal hecho con blanco. Se ven otras iniciales mayores del mismo sistema, de dos ángulos, de cuyo marco salen ramas negras lineales ondeantes, que llevan hojas y flores pequeñas doradas y con algo de color.

La quinta viñeta representa *la Visitación*. Las dos figuras con nimbos circulares dorados. La Virgen lleva túnica y manto azul cobalto, adornados al filo con delicada labor lineal oro. Santa Isabel, túnica roja, cuyas luces están hechas con plumeado de oro; debe notarse por su mérito la toca blanca. Ambas figuras llevan cinturones muy bajos, con broches y caídas, todo hecho con líneas finas de oro. El fondo de esta composición figura rocas y finos arbolitos, y el fondo de la parte superior, hasta el arco de medio punto del marco, es color carmín, sobre el que luce una rica ornamentación de labor ondeante lineal oro. Esta preciosa viñeta es de las superiores del libro, y por fortuna no ha sido retocada. Predomina el sentimiento y el espiritualismo; las dos figuras son bellas y muy esbeltas; la carnación fina y nacarada, y la ejecución de suma delicadeza, lo mismo en las cabezas y manos que en el bien entendido plegado de los paños. Está dentro de un marco, de la forma antes explicada, pues en todas las viñetas es igual, por más que varía siempre la ornamentación de este marco, que es bellísima, de oro y colores; la decoración primitiva de los márgenes de la página, también como en las demás viñetas. En ésta se ve la adición última de adorno en los ángulos, consistente en hojas de rosal y campanillas muy mal pintadas.

(Continuad.)



BIBLIOGRAFIA

Juan de Colonia. Estudio biográfico-crítico premiado en el certamen que se celebró en Burgos con ocasión del V Congreso católico.—**El Real Monasterio de Fitero.** Apuntes para una monografía —**Las iglesias españolas de ladrillo.** Apuntes sobre un arte nacional, por D. Vicente Lampérez y Romea

Conocida de todos los amantes de los estudios arqueológicos es la personalidad del Sr. Lampérez como investigador inteligente y concienzudo, y especialmente de los lectores de nuestro BOLETÍN, por ser uno de los más así-

duos colaboradores. Sea, pues, ésta la razón de que nada diga directamente del autor al examinar algunas de sus obras; ellas, en otro caso, proporcionarían ancho campo para la formación de laudatorios juicios.

El estudio dedicado á Juan de Colonia, es una labor meritísima de investigación y crítica, con relación á la vida y trabajos del gran maestro alemán, que tanta parte tomó en la ejecución de las obras de la Catedral y de la Cartuja en Burgos.

Aprécianse en sus dos primeros apartados ciertas cuestiones generales, sin cuyo antecedente fuera imposible trazar con acierto la biografía de un personaje histórico y juzgar sus trabajos; tales son: el país y la época en que se distinguió, los gustos que en ellos dominaban y *la nueva ola artística que invadía nuestra Península*, creando un estado de transición en este orden de la actividad humana. Considera también cómo la obra maestra de Juan de Colonia, las agujas de la Catedral, han llegado á constituir *algo tan genuino y característico, que no es posible separarlas del nombre de la ciudad donde se levantan*, al igual de lo que representan para Segovia el Acueducto, para Córdoba la Mezquita y para Granada la Alhambra. Esas pirámides de sutil encaje es lo primero que el viajero admira cuando se aproxima á Burgos, es lo que se graba más en su mente y lo que le reproduce su imaginación con el recuerdo de la antigua corte castellana.

Infructuosos los desvelos del Sr. Lampérez para allegar nuevos datos á los pocos que se poseen sobre la vida de Juan de Colonia, ya que la rebusca de archivos particulares no le proporcionó resultado alguno, aprovecha con acierto los existentes. Juan de Colonia, según el autor del folleto, debió de venir á España el año 1440, en que se empezaron las obras de la capilla de la Visitación, que el Obispo Alonso de Cartagena destinó para su enterramiento. La permanencia de éste en Basilea hasta el año 1438 con motivo del Concilio que se celebró en dicha ciudad y su paso por Dijón, donde parece ser que la familia de los Colonias trabajaba á expensas de los Duques de Borgoña, hace verosímil la creencia de que, enamorado con el movimiento artístico que allí esplendía, contratase al gran maestro para que dirigiese las construcciones de la Catedral de Burgos.

Terminadas en 1442 las obras de la capilla de la Visitación, comenzaron las de continuación de las torres y construcción de las agujas de la Catedral, que habían de inmortalizar el nombre de Juan de Colonia. Desde entonces figura en varios documentos como maestro de la Iglesia Catedral, y se aplica su actividad á otros trabajos, entre los cuales se cuentan los de reedificación de la Cartuja de Miraflores y probablemente la edificación de la capilla de la Concepción de Nuestra Señora, que D. Luis de Acuña, sucesor en la silla burgense de D. Alonso de Cartagena, mandó erigir para que le sirviese de última morada.

Con más ó menos fundamento se atribuye también á Juan de Colonia el convento de San Pablo, y á su inspiración, ya que no á su mano, las iglesias de la Merced, San Lesmes y San Gil, llegando algunos, por forzadas conjeturas, á considerarle autor de las fábricas de San Pablo, en Valladolid, y de la Trinidad, en Valencia.

Afirmando el Sr. Lampérez solamente la posibilidad de que interviniese en algunas de las primeras, apunta con mayores visos de verdad la idea de que á su labor se deban los antepechos y pináculos del triforio, fundándose

para ello en la época de su construcción, en que ésta coincide con el episcopado de Acuña, bajo cuya protección trabajaron, exclusivamente, Juan y su hijo Simón, no siendo fácil confundir la diversa factura de ambos, y, finalmente, en que las tracerías de los antepechos del triforio, se semejan en un todo á los laterales de ambas torres.

Reúne el distinguido escritor que me ocupa, en sección aparte, cuanto se relaciona con la historia de las construcciones que integran la labor de Colonia, los caracteres arquitectónicos que presentan, los documentos que á ellas hacen referencia, para reservar á la sección siguiente y última el estudio crítico de las mismas.

En los trabajos dirigidos por el maestro Juan de Colonia en las torres de la Catedral, hay que distinguir dos partes, merecedoras de contrarios juicios: la continuación de la torre propiamente dicha y las agujas ó flechas.

«En la primera de estas partes—afirma el Sr. Lampérez,—hay que confesar, á despecho de la admiración que nos inspira Juan de Colonia, que estuvo poco afortunado, puesto que no preparó el paso de la cuadrada masa de las torres al octógono de las agujas, y este paso se verifica de un modo brusco». Basta comparar esta fábrica con otras del mismo estilo, donde el cambio forzado de líneas se esconde á la vista del conjunto por medios ingeniosos y variados. Nada estorban al mal efecto los pináculos emplazados en los ángulos de la plataforma, aun cuando con dicha intención los colocara el maestro, por la carencia de algún otro elemento que los uniese á las flechas.

En cuanto á éstas, es muy otro el juicio que puede formarse. Las bellezas atesoradas en la construcción, el gusto de los adornos, los medios ingeniosos con que rompe la monotonía de las líneas, hacen de ellas *ejemplares importantísimos donde la belleza puramente artística domina por completo á la razón arquitectónica*. No importa que adolezca de defectos el despiece de los aristones y la mal entendida manera de reforzar con cinchos de hierro; todos estos detalles se olvidan ante la beldad del conjunto.

Con el gusto ornamental de las agujas guarda sobradas semejanzas el del antepecho del triforio, razón que, unida á otras, hace sospechar al señor Lampérez la identidad de inspiración en ambos. Los dibujos esculpidos en los pasamanos y losas que forman el antepecho son variadísimos y bellos, y al admirarlos se reproduce la emoción estética que evoca el recuerdo de las torres.

En contraste con estas fábricas se presenta el edificio de la Cartuja, de sencilla y fría ornamentación. Y este es un mérito que agregar á los descubiertos en Colonia; arquitecto que, educado en las exuberancias de la escuela flamenco-alemana, sacrificaba en tal ocasión su genio artístico á las austeridades de la vida monástica que reglamentó San Bruno. Por otra parte, es de apreciar también con qué arte de *verdadero arquitecto práctico* resolvió los problemas que presentaba el trazado de su planta.

Entre las fechas de erección de las dos capillas de la Visitación y Concepción se desarrolla toda la carrera artística del maestro, y bien se echa de ver en su distinta factura. La primera, de poca altura, con apoyos compuestos de gruesos cilindros, bóveda de sencilla estrella con solo un orden de nervios terciarios, etc., es un verdadero ejemplo de arcaísmo, influido quizá por la impresión que en el maestro causara la severidad de nuestra arquitectura. «La capilla de Acuña, por el contrario—escribe el Sr. Lampé-

rez,—es amplia, elevada, valiente, y aun descartadas las partes que son á todas luces de la mano de Simón, indica por modo clarísimo al arquitecto experimentado, hecho ya, en una larga carrera, á concebir grande y esculpir fino.»

Cada una de estas se aproxima, por su estilo, á otra de sus dos grandes obras: la Cartuja y las flechas de la Catedral; siquiera en el templo de Miraflores las austeridades fueran impuestas y en la capilla de la Visitación se deban á otra causa, que con acierto investiga el Sr. Lampérez y de la cual de jo hecha mención.

Los llamados modestamente apuntes para una monografía sobre *El Real Monasterio de Fitero*, constituyen un estudio histórico y arquitectónico detenido y acertado de la célebre construcción cisterciense, estudio que hasta ahora no se había realizado de un modo especial y unido en los dos aspectos en que, según acabo de decir, lo hace el Sr. Lampérez, siendo uno de sus méritos, y no el menor, encerrar tantos datos y atinadas observaciones en el número reducido de diez y seis páginas.

Avaloran el trabajo los vastos conocimientos que el autor posee de la Arqueología española, patentizados en las numerosas comparaciones con otros edificios de igual estilo, gusto ornamental ó época, con que aclara el estudio y de las cuales se recogen provechosos datos para el examen general de las abadías del Cister.

Rebate la opinión de D. Pedro Madrazo, que, fundado en la diversa factura ú orientación que se observa en las edificaciones medioevales de la Abadía de Fitero, afirma debieron comenzarse por la portada y la sala capitular en la segunda mitad del siglo XII, levantándose la Iglesia en el XIII por los propósitos de D. Rodrigo Ximénez de Rada.

Efectivamente; la cabecera y nave del crucero, con los pilares de columnas, los capiteles ornamentados, las capillas semicirculares con bóvedas de horno y los apoyos monocilíndricos del presbiterio, marcan una época anterior á la de construcción del brazo mayor, cuya fábrica es más severa, por obedecer ya á la Regla de San Bernardo; pero más firme de trazado. La fachada vuelve al estilo románico, desarrollado con todo su vigor en los capiteles de la puerta. No es posible, sin embargo, aceptar la opinión del ilustre Madrazo, pues como dice con tino el Sr. Lampérez, no se concibe la edificación de la sala capitular sin el claustro y ésta sin la Iglesia; lo más lógico es pensar que tales diferencias naciesen de variaciones de la dirección técnica, y en cuanto á la fachada de la tendencia á simultanear el sistema constructivo ojival con las fábricas españolas de transición, y de que la regla de la severidad ornamental cisterciense se atendiese con más rigor en el interior de los templos para evitar las distracciones de los fieles.

Termina el Sr. Lampérez haciendo ver la importancia que tiene la Abadía de Fitero para la historia monumental de España y para la Arqueología en general, no sólo por la época, estilo y grandeza de las dimensiones que la distinguen, unidos á preclara historia, sino por ciertas singularidades de su estructura, entre las cuales descuella la de tener sus cinco capillas en el frente de la nave del crucero á la vez que girola con otras cinco capillas absidales, simultaneando la disposición más frecuente de los monasterios del Cister con mayores complicaciones constructivas mal avenidas con las rígidas reglas de San Bernardo.

El estudio dedicado á ese arte nacional que representan las construcciones de ladrillo; arte sujeto á las líneas que impone la especial naturaleza del material aprovechado (grandes paramentos lisos, multiplicidad y subdivisión de elementos, formas angulosas, etc.); pero de innegables condiciones artísticas, revela otro aspecto de la intelectualidad del Sr. Lampérez, el del hombre, valga la frase, ideador en Estética, juntamente con el de erudición y conocimiento profundo de nuestra arqueología, del que tan gallarda prueba ofrece en las dos obras anteriormente juzgadas.

En cortísimo espacio también y valiéndose de hermosas y bien elegidas ilustraciones, hace el estudio de nuestros monumentos de ladrillo. Representan para el autor un arte genuinamente español, nacido de las influencias traídas de Oriente por las gentes mahometanas, maestras en estas construcciones, y del empleo de las cerámicas esmaltadas y policromadas, que los constructores islamitas aprendieron de persas y bizantinos. Y dicho arte llega á poseer una fisonomía tan propia, que los mismos monumentos de ladrillo que poseen el Mediodía de Francia y el Norte de Italia no guardan semejanza con los que se admiran en España.

Las influencias de los mozárabes y de las gentes mahometanas implantan el empleo del ladrillo en las construcciones que en los siglos X y XI se hacen en algunas comarcas del reino leonés, si bien tratando de imitar las líneas del estilo románico, y aun tiempos después el de transición al ojival; esto constituye para el Sr. Lampérez el primer grupo que cabe hacer al clasificar el arte nacional de ladrillo, grupo que predomina en León y Castilla.

En los siglos XIII, XIV y XV se desarrolla en Aragón, no tratando ya de imitar de un modo directo las fábricas cristianas, sino empleando los recursos del arte importado por las gentes del Islam, recursos más fastuosos, más ricos; adornando los paramentos con las cerámicas esmaltadas y policromadas; predominando, en fin, el elemento árabe. Al mismo tiempo aparece el arte de ladrillo en Andalucía, y por una de esas anomalías inconcebibles, pero reales, ese grupo es el más difícil de clasificar, pues si por los antecedentes históricos parece que debiera ser genuinamente árabe y tener un gran carácter local, lo cierto es que las líneas de los edificios de esta clase que en Sevilla, Córdoba y Huelva se conservan acusan influencias cristianas y mudéjares, no obstante lo cual su característica está en el predominio del arte almohade.

Aparece en último lugar el grupo toledano, caracterizado por el sincretismo de los anteriores elementos, pues empezando por el estilo cristiano-mozárabe de León y Castilla, se va arabizando con el tiempo hasta llegar á la amalgama de todas las demás direcciones.

Como se ve, el Sr. Lampérez adopta un criterio geográfico cronológico y artístico para plantear la clasificación que extractada queda, realizando un estudio detenido y competente de cada uno de los grupos, cuya separación, según cuida de decir, no es absoluta y en muchos casos nos encontramos con monumentos donde concurren los caracteres de dos ó más de dichas direcciones.

ALFREDO SERRANO Y JOVER

