

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Madrid. — Junio - Julio de 1906.

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

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

ADVERTENCIA

Van en este número ocho láminas, que se refieren á asuntos tratados en los trabajos sobre «Portadas artísticas españolas».



Alhambra de Granada.

Obras de seguridad que urge realizar en ella.

Memoria presentada ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el académico de número Excmo. Sr. D. Antonio García Alix. (1)

A LA ACADEMIA

En una de las anteriores sesiones ofrecí, después de dar cuenta sintética del estado en que se encuentra la Alhambra, puntualizar por escrito el resultado de mis observaciones y proponer lo que estimo en bien de la conservación de nuestros monumentos artísticos, lo que con urgente apremio debe realizarse.

Entiendo ser en la Academia deber ineludible, como Corporación encargada de velar por la riqueza artística y monumental de nuestra Patria, reclamar de los poderes públicos todo lo que tienda á aquel fin; y ya que, desgraciadamente, sus atribuciones quedan reducidas á la mera acción informativa, debe ejercitar al menos su excitación y su intervención eficaz para que no desaparezca la riqueza del pasado y salve su responsabilidad, haciendo imposible el que se la censure por no haber advertido y excitado.

(1) Agradecemos en el alma al Sr. García Alix que haya destinado á nuestro BOLETÍN su Memoria, interesante por el asunto, por el primor de su redacción y por las condiciones de su autor, que fué el primer Ministro de Instrucción Pública al dividirse el antiguo Ministerio de Fomento y se mostró decidido partidario de la regeneración de nuestras Universidades.

La Alhambra de Granada representa en nuestra riqueza monumental y artística la más acabada perfección del estilo árabe español y compendia no sólo el tesoro que representa para el arte, sino la historia de un pueblo que, más que á conquistar, vino á confundirse con el nuestro, mezclando, por efecto mismo de la convivencia, costumbres, legislación, literatura y arte.

No entra en mi propósito, al presentar esta moción á la Academia, hacer un estudio del arte árabe en España, é indicaré tan sólo que se muestra en sus comienzos bajo la influencia del estilo bizantino que desaparece al poco para dar vida á la originalidad del oriental, que presenta muestras de tanta estimación y aprecio como la Mezquita de Córdoba en el siglo VIII, la Giralda de Sevilla en el XI y el Alcázar de la misma ciudad en el X, alcanza su mayor esplendor y se manifiesta con todas las galanuras propias de este estilo en el siglo XIV, siendo la Alhambra la acabada expresión del mayor desenvolvimiento y progreso alcanzado en nuestra Península por el arte árabe español que vino á engendrar, á dar vida á una nueva manifestación artística que nos es propia: el estilo mudéjar.

Este monumento, fortaleza á la vez que palacio, defensa de un pueblo y residencia de Reyes, alzado sobre la colina roja al pie de Sierra Nevada, dominando la fértil llanura de una vega de lujuriosa vejetación, que riegan las aguas del Darro y del Genil; este verdadero emporio artístico, que al ser investigado pone de manifiesto cómo por espacio de siglos vivieron confundidos, dentro de un gran espíritu de tolerancia, el árabe y el español, muestra prodigiosa de arte, con sus ligeras columnas, con su interior ornamentación, con sus paredes cubiertas de magníficos arabescos esculpidos con tal gusto que más parecen blondas y encajes, con sus ojivas festoneadas, con sus admirables bóvedas de donde penden estalactitas que fueron en un tiempo prodigio de pintura decorativa en el combinado colorido de azul, de rojo y de oro, se encuentra próximo á su ruina si una acción civilizadora y un elevado concepto de lo que debe ser la conservación artística no llega prontamente á evitar su desaparición.

Cuenta la Alhambra cinco siglos; se sostiene en parte sin su total destrucción gracias á sus condiciones arquitectónicas, y si bien por causas que no es de este momento estudiar, puede, no justificarse, pero disculparse al menos el abandono del siglo XVII; el uso á que se la destinó en el XVIII, funesta época de una decadencia artística; la forma en que se la trató durante la invasión francesa, no es posible hoy, en el siglo XX, ante las exigencias apremiantes de la civilización de nuestra época, á la vista de los pueblos cultos de Europa y de América, visitada periódica y constantemente por miles de extranjeros, dejar de conservar monumento de valor tan estimable que forma una de las manifestaciones de mayor mérito del arte árabe español y que constituye con sus torres de defensa, con sus camarines de amor, con las inscripciones de sus muros, con su torre de vigilancia, con sus cuidados jardines, con su alcazaba acuartelamiento de su fuerza, con el camino de ronda de su recinto, enlace militar defensivo de sus puntos exteriores, con todo, en fin, cuanto guarda y contiene, un trozo interesante y hermoso de la historia guerrera, de las costumbres orientales, de la riqueza artística, de todo aquello que es para nuestra Patria la admirable leyenda del pasado.

La Academia se encuentra en el deber de ejercer una provechosa iniciativa para que el abandono y el tiempo no se encarguen de consumir en nuestros días lo que sería una verdadera vergüenza nacional.

Entiendo que estamos en el caso de acudir respetuosa pero enérgicamente ante el Gobierno y exponerle la verdadera situación de la Alhambra, sometiéndole, en mi entender, la necesidad primero de asegurar, en evitación de que la ruina vaya lentamente desplomando torres y departamentos; y una vez conseguido esto, emprender obras de conservación, no de restauración, pues éstas aminoran el mérito artístico, borrando lo que constituye en la historia del arte la fisonomía de cada tiempo, de cada época, de cada estilo, y emprender, por último, una labor de investigación para completar en todo lo posible recinto y edificio.

Acepto desde luego, y propongo á la Academia, las soluciones que en notas se ha servido darme el digno é inteligente conservador D. Miguel Gómez Tortosa, distinguido ingeniero militar, amante de la Alhambra como hijo de Granada, é infatigable trabajador en beneficio del arte.

Y aun, en mi entender, debe la Academia reclamar facultades de inspección suficientes para formar un plan que, una vez aprobado, después de un examen detenido por personas competentes, se lleve á la práctica con enérgica perseverancia, y alejemos de nosotros esa atmósfera de incultura que nos sonroja y nos daña.

Paso ahora á proponer á la Academia, en orden á las obras de seguridad, las notas del ilustre conservador antes citado, mostrándoles de una manera gráfica, por medio de fototipias, el estado ruinoso de torres, de departamentos y de cimentación, á fin de que con todos estos datos quede justificada la intervención de esta Corporación artística, y aparte de ella, al menos para el porvenir, toda clase de responsabilidad.

EL PALACIO ARABE

OBRAS NECESARIAS PARA SU CONSERVACIÓN

La construcción de los Alcázares que constituyen el Palacio árabe data del siglo XIV, del tercer período en que generalmente se divide la arquitectura árabe española. Como es sabido, son cualidades características de este período el aumento en la decoración y la extremada ligereza en las construcciones: se redujo hasta la exageración el espesor de los apoyos; se calaron los tímpanos de las arcadas; se prodigaron los mocárabes, y se llegó, en fin, á obtener estos fantásticos edificios, muy bellos, muy vistosos, muy ideales, pero muy faltos de solidez. Se podría objetar que cómo han podido subsistir seis siglos estos Alcázares careciendo de la principal condición á que debe satisfacer toda construcción; pero la contestación es fácil: su falta de solidez se ha suplido con la serie de manguetas, tirantes de hierro y recalzos que sabiamente se colocaron en época en que las personas encargadas de este monumento se han preocupado asiduamente de conservarlo, entendiéndolo que estos trabajos de consolidación han debido ejecutarse con preferencia á los de restauración, á que últimamente se atendía casi exclusivamente.

Aunque dichos trabajos de conservación no son tan agradables para quien los dirija como los de restauración y exploración, entendemos que

deben ser atendidos muy preferentemente, cabiendo al que los ejecute la satisfacción de que en ellos hace un grandísimo bien á la Alhambra, al arte y la cultura de España; pero tratar de reconstruir el primitivo Palacio yuxtaponiendo á arabescos antiguos otros modernos, es hacer perder al monumento todo su valor arqueológico, y la exageración de esta nota conduciría, no á conservar como una reliquia el monumento antiguo, sino á reedificar otro nuevo en el solar de aquél.

Más importancia que los trabajos de restauración tienen, indudablemente, los de exploración que se ejecutaran en la Alhambra, y que serían muy interesantes, pues con ellos se aclararían muchos puntos dudosos y se aportarían datos muy preciosos para la historia de la Alhambra; pero como de estos trabajos se obtendrían nuevas ruínas, á cuya conservación sería necesario atender, creemos que no debe pensarse en exploraciones hasta conseguir dar condiciones de estabilidad á lo hoy existente. Así desaparecería el justificado temor que hoy se tiene de que la Alhambra desaparezca, y que motiva la pregunta obligada de todos los granadinos cuando se siente un terremoto ú oyen un ruido estruendoso:—¿Se habrá caído ya la Alhambra?

Las obras más necesarias para la conservación de los distintos departamentos del Palacio son las siguientes:

PATIO DE LOS ARRAYANES. — Debe proseguirse la obra de reparación de las galerías Norte y Sur de dicho patio; estudiarse un proyecto de reparación de la galería Poniente; la de Levante está en buen estado. Para preservar de humedades los muros de este patio, debe estudiarse un proyecto de zócalos y solerías, asentando éstas sobre una gruesa capa de hormigón hidráulico.

PATIO DE LOS LEONES.—Hay que aplomar todas sus columnas, reconstruir las armaduras de las cubiertas de sus galerías y del templete de Poniente, y colocar zócalos y solerías.

SALAS DE ABENCERRAJES, DOS HERMANAS Y DE LOS REYES.—Hay que reconstruir la cubierta de la sala de Abencerrajes (fotografía núm. 1), colocar contrafuertes exteriores en el muro Poniente de la sala de los Reyes ó de la Justicia, reconstruir su solería y colocar cristalerías en los vanos de los cuerpos de luces de estas tres salas, para evitar que el agua de lluvia penetre en el interior, como hoy sucede.

PATIO SOBRE EL ALGIBE, CONTIGUO A LA SALA DE ABENCERRAJES, CONOCIDO POR PATIO DEL HAREM.—Da perfecta idea de su estado la fotografía número 2. Como en ella se ve, tiene la arcada un grandísimo desplome, habiendo perdido su verticalidad la columna, cuyo capitel está completamente descentrado. En el arco se inicia ya la línea de fractura.

RAUDA.—Deben continuarse las obras de consolidación y saneamiento que hoy están en curso de ejecución.

RESTOS DE OTRA RAUDA EN LA ALAMEDILLA.—Deben cercarse con un muro y proteger las sepulturas y trozos de pilares descubiertos de manera que no se destruyan.

SALA DE LA BARCA.—Deben continuarse las obras de esta sala, que fué destruída por un incendio hace diez y seis años. Ya se terminaron las correspondientes á la reconstrucción de la armadura de su cubierta.

LOCAL DEL EXTREMO PONIENTE DE LA SALA ANTERIOR.—En muy mal estado, como se observa al solo examen de la fotografía núm. 3; debe practicarse

el recalzo y consolidación de sus muros, apuntalados hoy, según se ve en la fotografía citada.

SALA DE EMBAJADORES Ó DE COMARCH.—Esta sala, una de las más hermosas del Palacio, es también de las que más necesitan se atienda á su consolidación, que exige las siguientes reparaciones:

a) Reforzar el local abovedado que existe debajo del salón y de cuyo estado dará idea la fotografía núm. 4.

b) Atirantado de los cuatro muros, especialmente el muro Norte, que se encuentra en el caso de las fachadas nortes de todas las torres de esta parte del recinto.

c) Colocación de llaves en las grietas que actualmente existen y macizar éstas.

d) Substitución de la armadura de cubierta que hoy tiene la torre por otra mejor construída y, sobre todo, menos pesada. La actual cubierta reemplazó á la antigua bóveda de la torre, y en vez de pensar en darle ligereza, se construyó una armadura muy mal hecha y en la que se empleó el ladrillo por tabla en vez del enlatado de madera, dándole á dicha armadura un peso grandísimo, que hubiera podido evitarse.

e) Hacer desaparecer los balcones modernos que actualmente existen y que además de la impropiedad que presentan no reportan ningún beneficio á la torre, por las humedades que de sus ménsulas reciba ésta cuando llueve.

f) Colocación de cristaleras en todos los vanos, tanto en los inferiores como en los que para dar luz hay en la parte superior de la sala.

g) Substituir la actual solería de baldosas modernas de barro, y en muy mal estado, por un pavimento de grandes tableros de mármol.

LOCALES ANEXOS AL PATIO DE LA MEZQUITA.—Se encuentra en malísimo estado el hermoso alero que va representado en la fotografía núm. 5 y que hay necesidad urgente de reparar.

También debe estudiarse la manera de evitar las humedades que se observan en los locales situados al Sur de este patio.

Sería muy interesante rehabilitar la antigua entrada al Palacio, y se podría incluir en el mismo proyecto el saneamiento de esta parte del Palacio y la manera de hacer desaparecer dichas humedades.

TORRE DE LOS PUÑALES Y GALERÍA DE MACHUCA.—Basta examinar las fotografías números 6 y 7 para formarse idea del estado ruinoso en que se encuentran. De pensarse en reconstituir esta parte de la Alhambra, habría que reconstruirla completamente, utilizando lo que se pudiera. La arcada de la galería de Machuca está macizada, pero se podrían aprovechar buen número de arcos; las columnas se utilizaron para el corredor que une el salón de Embajadores con los habitaciones del Emperador Carlos V. Este corredor podía desaparecer y darle al muro inferior, ó cortina de la fortificación, su antigua altura.

MURO NORTE DEL RECINTO ENTRE LAS TORRES DE COMARCH Y LA DE PUÑALES Ó MACHUCA.—De su malísimo estado da idea la fotografía número 8. Debe ejecutarse con urgencia el recalzo de este muro.

HABITACIONES DEL EMPERADOR CARLOS V.—Han perdido su aplomo las fachadas que dan al patio de Lindaraja; el desplome tiene más importancia en el muro que corresponde á la sala llamada de las Frutas y en la galería de Lindaraja.

OBSERVACIÓN.—En la anterior nota se expresan únicamente las obras más urgentes que se consideran necesarias para la conservación del Palacio. La duración probable de todas estas obras, desde el punto de vista facultativo, atendiendo al buen orden en su ejecución y á que no se imposibiliten las visitas al Palacio, puede calcularse en seis años.

* * *

Apuntadas quedan las obras de seguridad que deben realizarse sin demora. De no llevarse éstas á cabo, corre grave riesgo de ruina y no puede la Academia, al conocer el estado de este monumento, dejar de intervenir por su parte, cumpliendo así su misión protectora sobre la riqueza artística de nuestra Patria.

En los presupuestos de Estado existe hoy un crédito modesto para ir realizando estas obras de seguridad; pero falta, á mi entender, como cuestión esencial aunque de procedimiento, primero formar y aprobar un plan general de obras con todas aquellas garantías que imposibiliten su alteración; pues si así no se hace, el desorden y las variaciones constantes esterilizarán esa labor de todo punto necesaria.

Es también imprescindible el tener formados todos los pequeños proyectos parciales, á fin de que, aprobados, se pueda invertir la cantidad comprendida dentro del crédito y no ocurra, como sucede en la actualidad, que existiendo recursos, aunque modestos, no se aprovechan por falta de proyectos ultimados.

Esta dificultad se salvaría fácilmente si á la Junta de conservación se incorporara un Arquitecto de los residentes en Granada, con el carácter de Auxiliar facultativo, que hiciera los proyectos parciales de las obras de seguridad, á fin de que resultaran siempre cumplidas las condiciones administrativas para la inversión del crédito; pues tal como hoy está constituida la Junta, sin ese Arquitecto auxiliar, las urgentes obras de aseguramiento se dilatarán como se vienen dilatando: estado de cosas totalmente intolerable y á que puede poner remedio la acción gubernativa, en beneficio de la seguridad y conservación de la Alhambra.

Al dirigir esta moción cumpla, señores Académicos, con un deber. He visitado, una vez más, recientemente, el hermoso Palacio árabe de Granada. Mi visita ha sido, más que detenida, minuciosa. Falto de conocimientos profesionales, para todo aquello que es técnico he pedido y he recibido las indicaciones que concluyo de someter á la Academia. Abrigo el convencimiento de que ésta acogerá mi iniciativa, que si no es estimable, dada la falta de condiciones del que la propone, por su valor artístico, merecerá seguramente vuestra consideración por la buena voluntad que la anima; porque es llegado el momento de que vosotros, en el conjunto corporativo, no cerréis los ojos ante la evidencia de una ruina cierta, ni los oídos á la voz que os reclama como amparadores del arte monumental y artístico de España.

Yo no puedo ofrecer otra cosa que ser uno á pedir, uno á reclamar aquella acción gubernativa que salve una de nuestras más preciosas glorias artísticas, que evite una vergüenza nacional. Por eso mi inteligencia, que es poca, pero mi voluntad, que es mucha, la pongo á disposición de la Acade-

mia, y si ésta presta á la moción que en esta sesión le someto la gran autoridad que falta al que la formula, conseguiremos seguramente que el orden, el método, la organización de los trabajos y la constante ayuda del presupuesto realicen con perseverancia y sin desmayo una obra que pide la cultura, que demanda la civilización, que exige nuestra historia, porque la Alhambra representa esto, y aún más que todo esto, y porque, al hacerlo, quedará siempre demostrado con la realidad de los hechos, ante probables contingencias ó futuras ruinas, que la Real Academia de San Fernando se ocupó y preocupó de la seguridad y conservación de la Alhambra y que con tiempo llamó la atención de los poderes públicos, no por egoistas ni interesadas miras, sino por dar satisfacción á su propia conciencia y testimonio público de que dentro de sus medios y de sus facultades sabe velar porque se mantengan y conserven aquellos tesoros que constituyen nuestra riqueza monumental y artística.

Madrid, sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de once de Junio de mil novecientos seis.

ANTONIO GARCIA ALIX.

El Palacio árabe de Écija.

Écija es una población que, sin poseer grandes monumentos, tiene excepcional interés artístico.

En las dependencias de su parroquia de Santa Cruz se ve un arco con preciosos arabescos, que es indicio fehaciente de antiguas y bellas construcciones y que quizá pudiera serlo también de restos enterrados á poca profundidad.

Un precioso sepulcro con el Buen Pastor, el sacrificio de Isaac y leyendas griegas se guarda con amor en el mismo recinto.

El más importante de todos los recuerdos de pasados tiempos es el convento que ha ocupado durante largos años, y no sabemos si sigue ocupando todavía, la Comunidad de monjas teresas.

Tiene por fuera una portada ojival con ornamentación de cordajes, como muchos edificios portugueses, y es por dentro un palacio árabe con primorosos frisos y hermosos alicatados.

Sería de desear que se trasladase á otro edificio á las piadosas mujeres, sin perjuicio de sus intereses, y quedaran abiertos aquellos recintos al examen de los estudiosos.

ESTUDIO

DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por **D. Claudio Boutelou y Soldevilla.**

(Continuación.)

La viñeta siguiente es «El Nacimiento». En el centro está la Virgen, arrodillada, con túnica y manto azules y nimbo circular oro; detrás San José, arrodillado también, sin nimbo, con un sayo rojo con escarcela y capuchón verde. Adoran al Niño Jesús, que aparece en el suelo sobre un cojín rojo, y reclinada la cabeza en un almohadón blanco; lleva nimbo circular con las tres potencias. El fondo es una cabaña ruinoso con portal rústico y armadura de madera; se ven las cabezas del buey y de la mula; el cielo es azul, sembrado de estrellas. Esta viñeta es buena y de bastante interés; está algo retocada. En vez del marco que encuadra las otras viñetas, hay en ésta, á la derecha, una cinta estrecha con florecitas y hojas de colores. En la decoración de los márgenes se ve la labor primitiva muy selecta y las dos adiciones ya mencionadas. Nótese que las iniciales ornamentadas son muy prolongadas en su anchura.

Figura la composición inmediata el momento en que el Angel anuncia á los pastores la buena nueva. Estaban apacentando sus ovejas en la montaña, y debe notarse el traje compuesto de túnica corta con capuchón y escarcela á la cintura. El fondo es azul, y en él se ve un castillo almenado de dos cuerpos, también azul. Esta viñeta es de escaso mérito y ha sido muy retocada. El marco es bueno y en la orla se nota lo primitivo y las dos adiciones posteriores.

La Adoración de los Reyes, que apenas ha sido retocada, es una viñeta excelente. La Virgen, sentada, tiene sobre sus rodillas al Niño, desnudo, con nimbo y de viva expresión. El Rey anciano, le adora de rodillas y le presenta una elegante copa de oro; viste manto rojo con forros de armiño: es una figura de gran nobleza. Los otros dos Reyes están en pie. Predomina lo esbelto de las proporciones, la elegancia y la delicadeza de ejecución. La armadura de la cabaña aparece rota y por esta rotura penetran los rayos de luz de la estrella. Marco y orlas como en los anteriores.

La Degollación de los Inocentes es una buena viñeta con muy pocos retoques. A la derecha está Herodes, sentado en un trono bajo dosel rojo; los verdugos, en traje de soldados, con sayo de color, musleras, rodilleras y defensa de las piernas, de hierro; gola de malla, morrión y espada unos y daga otros. El fondo es de mosaico formado por pequeños cuadrados oro, rojo y azul; el pavimento también es de mosaico. Marco y orlas como en las ya explicadas.

Consérvase en buen estado y sin retoques la excelente composición que representa la Presentación del Niño en el templo. El niño Jesús está desnudo sobre la mesa de altar, con nimbo circular: el sacerdote viste calzas blan-

cas, ropa corta roja, cinturón, escarcela y bonete cónico; desde el pecho lleva un amplio paño blanco, y así no toca al Niño con sus manos: es una figura muy movida, de extraño traje y actitud. A la derecha se ven las esbeltas y elegantes figuras de la Virgen y de otra santa mujer. El fondo es interesante por figurar con detalles el interior del templo, donde hay preciosas columnitas y ventanas de arco de medio punto con enrejado de fondo plata.

El asunto de la «Venida del Espíritu Santo», que aunque algo retocada es buena, no es de las superiores de este libro. La Virgen, rodeada de los Apóstoles, está sentada en un trono, muy interesante por su forma; nótase la belleza de las cabezas y lo delicado de su ejecución. En el fondo hay un hermoso paño de color de carmín, muy ornamentado de tallos ondeantes trazados con línea fina oro.

Sigue á ésta «La Coronación de la Virgen», pintura excelente y que creemos la mejor de este códice por la perfección con que está hecha y por el notable espiritualismo que en ella domina. Por fortuna, no ha sido retocada. La Virgen está arrodillada y viste túnica y manto azules; un angelito delicioso, con las alas levantadas, sostiene la cola del manto, mientras otro, que aparece en el aire, pone á la Virgen la corona. El Señor, sentado en un trono-sillón, rojo, con bolas y espaldar azul, bendice á la griega. El fondo es un edificio ojival cuya bóveda con un colgante se ve: hay ventanas de arco redondo con enrejado. La orla y el marco de esta viñeta son riquísimas; nótase en el ángulo superior derecho un bicho alado, fantástico, de colores.

Representa la viñeta siguiente el interior de una habitación en la que hay un enfermo en la cama, sin camisa y con los brazos cruzados sobre el pecho; tiene un tocado blanco en la cabeza. La cama es de dosel, con sábana, colcha roja floreada y almohadones blancos; á la cabecera de la cama hay un sillón con un cojín azul. A la derecha un altar, en cuya mesa se ve un candelabro, una cruz y una jarra con azucenas. La viñeta parece de otra mano menos fina que en las anteriores, pero es del estilo del XV. En la parte superior aparece el Eterno Padre rodeado de un coro de querubes de alas de colores. Esta pintura ha sido retocada. La orla es de fondo oro con flores y hojas, pero inferior á las restantes del libro.

Muy retocada está la pintura que representa «La Trinidad». Aparece el Padre Eterno sentado en un trono, abrazando á Jesucristo crucificado; en el cielo dos querubes rojos de cuatro alas sostienen una tiara. Apoya los pies el Eterno en un cojín, y cerca se ve una esfera de oro; el pavimento se compone de pequeñas losetas verdes, y el fondo, de mosaico oro y colores. También está muy retocada la viñeta del «Tránsito de la Virgen». Vestida con túnica y manto azules, aparece reclinada en un lecho con dosel y colcha roja. Rodéanla los Apóstoles y se acerca un sacerdote con el hisopo, al que acompaña un servidor con la cubeta del agua bendita, y otro, detrás, alza la cruz parroquial. El fondo es el cielo azul estrellado, y allí se ve al Señor, que tiene sobre sus rodillas una niña vestida de blanco.

La que figura á San Juan Bautista, es de mérito: el santo está en pie con el cordero sobre el libro, en un paisaje de rocas; la actitud es buena, de estilo grandioso y pintada con facilidad é inteligencia. El fondo, de mosaico. A continuación se ve el martirio de San Esteban, composición buena, pero

retocada; los dos sayones visten calzas ceñidas, cenicientas, sayo corto abierto por los lados, capuchón y escudo cónico. El fondo, de mosaico, y el marco y la orla, selectas. Sigue el «Martirio de San Lorenzo», que aparece tendido sobre las parrillas, donde lo atormentan dos verdugos, uno de los cuales lleva un fuelle, y el otro unas tenazas de dos dientes. San Iban, confesor, con hábito gris y con un libro en la mano, es el asunto de la viñeta: es interesante el fondo, por estar en él representado un edificio completo, con cúpula, arcos, columnas y torrecillas en los remates. Sensible es que la viñeta de Santa Catalina, que debió ser superior, esté casi borrada. Aparece la Santa en pie con la rueda de su martirio; á la derecha hay un caballero arrodillado, con túnica verde, abierta por los lados y capuchón rojo, caído. Por último, son notables las dos viñetas restantes, aunque algo retocadas; la una, representa á San Miguel, matando el dragón, y la otra á Santa Margarita, cabalgando sobre un dragón alado que marcha por el suelo. La que representa á San Miguel, marca mención especial: viste el Arcángel armadura completa de piezas, sobre ella una elegantísima claridad de hermoso azul cobalto; las hombreras están formadas de lambrequines color cinabrio; las alas, verdes en lo exterior, doradas en el interior, señalándose las plumas con un fino contorno carminoso; lleva en la mano larga y fina vara que termina en cruz roja de brazos iguales. Es el escudo, grande, de color de cuero, decorado de labor lineal roja; el nimbo de San Miguel, circular, dorado, y el cabello hecho con plumeado oro. Es una figura elegantísima y de las mejores del libro. El espíritu del mal aparece en forma de orangután, con cuernos, forma muy fantástica. El fondo de esta viñeta es de color carmín ornamentado, con labores lineales de ramas espirales de oro. La parte verde de las orlas parece hecha anteriormente, pues desentona y es de ejecución más basta.

En la última hoja hay una nota, que es la orden dada por Juan Carrillo, en Septiembre de 1573, que la firma para que Fr. Félix de Carvajal examine estas Horas, y á continuación firma Fr. Félix su aprobación.

Las pinturas de este libro son ejemplares selectos del estilo del Norte de Francia en el siglo XV. Nótase un sentimiento delicadísimo, tanto en la concepción de los asuntos y de los personajes representados, como en el dibujo, en lo esbelto de las proporciones y en la esmerada ejecución. Importa también fijarse en la pureza de los colores empleados, en la brillantez del oro bruñido y en la bellísima ornamentación de los marcos y de las orlas. Esta dirección tuvo eco también en Sevilla, pues que al estudiar los libros de coro de la Catedral, hemos encontrado viñetas del mismo estilo en los libros número 50; núm. 73, folio 3; núm. 78, y núm. 89. En especial, la del núm. 73 es de superior mérito. Representa la «Anunciación». Las figuras son sumamente espirituales y llenas de sentimiento, esbeltas y elegantes y pintadas con particular delicadeza. Los trajes, de colores muy puros, tienen finísimas orlas de ornato lineal oro: por desgracia, la figura del Angel está borrada en gran parte. El fondo es una construcción de especial interés. En los ángulos del recuadro que sirve de marco á la viñeta, nótese la preciosa labor que los embellece en el carácter de la ornamentación de los marcos del *Officium B. Mariae*. Los anchos márgenes de la página están enriquecidos por una magnífica orla de tallos ondeantes, muy cuajada y llena de flora y fauna, siendo de admirar las aves.

c) Missale pro usu fratium Praedicatorum de la capillae del Eminentísimo don Diego Hurtado de Mendoza.

Se conserva en la misma Biblioteca Colombina un Misal que perteneció á la capilla del Cardenal D. Diego de Mendoza: es un interesante libro del siglo XV, enriquecido con viñetas y ricas orlas.

VIÑETAS.—*David que arroja el arpa*: lleva turbante blanco con caídas y capirucho de tono carminoso con líneas horizontales; túnica roja, con franja de armiño, abajo, y con mangas ceñidas; sobre esto, ancho ropón de mangas perdidas, azul con ornato oro; el forro de las mangas de armiño.

El Nacimiento.—La Virgen, túnica y manto azul, como en el libro de Horas francés que está en la Colombina; la túnica con cinturón dorado con caídas, bastante bajo, manto azul sujeto con un broche de oro.

Crucifixión.—Soldados con capirucho verde, turbante blanco y cofia, túnica carminosa, esclavina blanca con franja de oro, piel leonada en la franja de la túnica, calzas moradas; vaina de la espada, negra; cinturón dorado. Un judío con turbante amarillo, casquete negro con adorno oro, túnica vermellón, esclavina lila, botas de color de becerro, la vaina del alfanje, roja con correas negras. Otro soldado con sobrevesta verde y túnica dorada, y otro soldado con túnica azul, calzas rojas y zapatos negros.

Elevación de la Hostia.—Altar con una pintura cuadrada, no tríptico.

Resurrección, Ascensión y Venida del Espíritu Santo, son viñetas de escaso mérito.

La Trinidad.—El Eterno Padre en un trono, delante el crucificado y la paloma.

La Anunciación y alguna otra de escaso interés.

La Virgen con el Niño, túnica y manto azul, corona elegante, plegado copioso en el estilo de la pintura del Norte.

En la viñeta de la Crucifixión, la ciudad es de carácter oriental. El grupo de la Virgen, San Juan y las Marías es sentido, y los paños bien dispuestos. El dibujo de los soldados está sentido y bastante correcto.

Las letras iniciales son pequeñas, de igual forma que las del Pontifical, pero más toscas, se dibujan sobre un fondo, que es dorado si la letra es de color, y de color cuando la letra es dorada. Siempre sobre el color, que es azul ó carminoso, se dibujan adornos semejantes á los del Pontifical, con línea blanca, pero es el trazo menos fino. Algunas letras llevan en el claro hojas de tres lóbulos, azul, rojo ó verde con claroscuro, semejantes también á las del Pontifical. La letra común es pequeña, negra, y alguna roja.

Las orlas son de ramas de trazo lineal negro, curvas, y lo mismo las ramitas, unas sin nada y otras con hojas doradas, con flores y frutillas de color; también se ven ramas cortadas, con hojas lobuladas agudas en forma de voluta, ya rojas, ya azules. No hay facilidad en los trazos negros. Hay también orlas más complicadas de lo mismo y entre las ramas figuritas, como por ejemplo, David y Goliat; Saúl á la puerta de su castillo recibiendo á David, que llega con la cabeza de Goliat.

Por estas ligeras notas se ve que el Misal del Cardenal Mendoza es un libro interesante de principios del siglo XV, en el que influyó la escuela que dominaba cuando se escribió el Pontifical, pero que no llega al mérito de

éste. Son aprovechables las orlas y contiene curiosos datos para la indumentaria de aquel tiempo.

D) Misal Hispalense.

Cuenta también la repetida Biblioteca Colombina un Misal de fines del siglo XV ó principios del XVI; la encuadernación es en tabla forrada de piel con impresiones de buen gusto, distribuidas con elegancia y debiendo notarse la orla, en la que figuran aves. Este Misal es obra sevillana, lo que se descubre al examinar el estilo de las miniaturas; pero además hay un dato que debe tenerse como seguro para creerlo así. En efecto; el capítulo en que se ocupa de la festividad de San Esteban, protomártir, empieza con las palabras siguientes: *Hic incipit sanctorale secundum consuetudinem ecclesie yspalente*. Era, por tanto, un libro hecho expresamente para la iglesia sevillana, pues que se arreglaba el Santoral á la costumbre de esta iglesia.

ORLAS.—Vistas en su conjunto aparecen muy ricas, pero demasiado complicadas en su ornamentación, lo que perjudica á la ligereza y elegancia, en especial en las que se extienden á decorar completamente los cuatro márgenes de la página. El efecto total de estas orlas, en cuanto á color, no satisface del todo; predominan grandes masas azules y verdes, cuyos tonos no son agradables. Examinados en sus detalles encontramos hojas doradas de tres lóbulos agudos y frutillos ovales ó circulares también dorados; ramas cortadas, en las que hay dos hojas rentadas opuestas, partidas en lóbulos agudos y dispuestas en bien trazadas curvas; además, numerosas flores bien estudiadas, siendo las predominantes las de corolas ó cálices, cuyos pétalos ó sépalos están siempre vueltos hacia abajo formando una corona algo semejantes á las frusias; en el centro llevan algunas una cápsula ó bien frasco de forma cónica. Entre estos ricos adornos se ve gran número de aves, de seres fantásticos, de seres humanos y de otras mil combinaciones, reconociéndose gran fuerza de fantasía en la concepción de las figuras y un dibujo seguro y acentuado; asimismo hay que notar la delicadeza é inteligencia con que están pintadas las aves, en especial los pavos reales de tan brillantes colores.

Estos seres fantásticos, ya vistos aisladamente, ya en relación con las otras figuras que entran en la composición, no dejan de ser curiosos, y sin duda, en medio de su imaginario carácter, llevan un sentido alegórico; en este género sólo indicaré algunos para dar una idea. Al folio 13 se ve una figura de hombre cabalgando sobre una bestia fantástica alada, y un combate entre un centauro león, armado de enorme maza y escudo, contra un monstruo alado de color verde. En el folio 116, entre otras composiciones, llama la atención el combate encarnizado de un centauro león con maza y escudo y otros dos seres fantásticos contra una figura desnuda que lanza un dardo; esta figura tiene corona y cerquillo de fraile. Al folio 134, combate de un orangután con un centauro y á otro lado dos elegantes y acentuados animales fantásticos alados que atacan con energía á un hermoso león, que al retirarse vuelve la cabeza con expresión terrible y parece detener con su poderosa mirada á sus perseguidores.

Las iniciales son de proporciones esbeltas y elegantes, de trazo fino y de hermosas curvas; el lleno de la letra es liso, de un sólo color, que varía entre un excelente ultramar y el rojo; en los claros campea ornato lineal de opues-

to color al de la letra, con lo que se consigue un agradable contraste; rasgos de bellissimo trazo lineal nacen de la letra y se extienden por el margen de la página; tanto estos caracteres como los comunes del texto son góticos.

MINIATURAS.—En corto número son las viñetas que enriquecen este Misal, pero su belleza es muy notable. Los asuntos de estas composiciones son: «La Anunciación, el Nacimiento, la Resurrección, Venida del Espíritu Santo, Martirio de San Esteban, la Salutación, San Pedro y San Pablo y Jesucristo y la Virgen»; menciono estas ocho viñetas, porque todas son de mucha estima. Sobre un plano de dorado, que hace las veces de marco exterior, destaca una gran inicial decorada de hojas, flores y curvas de colores y en el claro de la letra está dibujada la composición.

Desde el primer momento se descubren los grandes progresos que ha hecho la pintura, tanto en la concepción de los asuntos como en el modo de representarlos. Sin perder un átomo de la sencillez y candor de los pintores del siglo XIV, se ha continuado por la senda que ellos trazaron. Mas ahora hay ya talento bastante para penetrar de lleno en tan interesante camino, sin traspasar el límite que al arte cristiano corresponde. Siempre subsisten la delicadeza, la dignidad, la sencillez y la belleza moral; se nota el profundo sentimiento que animaba al artista, cuya alma sólo respira amor puro.

En el vasto campo de la belleza, el mundo griego vió admirablemente la hermosura del cuerpo humano, y sin apartarse de la realidad, supo alcanzar las sublimes armonías de las líneas y nos ha dejado una interpretación de la belleza de las formas humanas, que dará siempre manantial de estudio y de enseñanza; mas el arte antiguo, con toda su grandeza, no es todo el arte, hay un inmenso campo nuevo que consiste en penetrar en la belleza del sentimiento, y en esta esfera es preciso hacer tanto ó más que los griegos en la suya.

Ahora la mirada del pintor penetra hasta el fondo del espíritu, es la vuelta del pensamiento al interior de la conciencia, y tanta hermosura encuentra allí, que el arte desde entonces adquirió una vitalidad inagotable. Mas antes de alcanzar la pintura este alto sentido y fijar la sólida base de sus desenvolvimientos ulteriores, tuvo largos precedentes, tímidos ensayos, en los que se vislumbraba, más que el éxito, el buen propósito. Va afinándose la observación cada día, y á la vez se hacen los progresos necesarios en la técnica del arte, y cuando esto se empieza á conseguir, se producen bellísimas pinturas; ahora llega á ser transparente la belleza espiritual; la obra del artista aparece llena de un rico y viviente contenido, y es la causa por la cual impresionan más hondamente al espectador, que no se limita ante la creación artística á admirar y comprender lo bello, sino que además, la vitalidad que la obra contiene mueve el ánimo y pone en actividad nuestro espíritu

Hemos hecho estas breves consideraciones, porque las miniaturas del Misal Hispalense las creemos un notable ejemplo de la transcendental revolución que se había realizado en la pintura. En efecto, entre las miniaturas citadas bastará notar la Salutación, la Anunciación y Jesucristo y la Virgen; en estos asuntos cristianos, el pintor conserva todo el propósito que guiaba á los artistas del siglo XIV, y por tanto, sus creaciones son delicadas, sentidas y extremadamente puras; mas partiendo de esta base, ha mejorado la composición sin perjudicar á la sencillez; ha progresado el dibujo, manteniendo

siempre la tendencia á los tipos espirituales; ha estudiado los paños con esmero, evitando la rigidez y sequedad; en una palabra, ha encontrado el ritmo su armonía con la concepción ideal del asunto.

Además, nos interesa en las miniaturas de este libro todo aquello que nos revela la presencia del artista sevillano, y en este sentido encontramos un principio de color rico y jugoso en la carnación, un modo de poner el color más fácil y espontáneo que en las pinturas de otros países, y, por último, tipos en los cuales reconocemos nuestro pueblo y en los que se ve que el pintor miró siempre con amor la realidad viviente que le rodeaba. Estos rasgos característicos se aprecian en cuanto se hace la comparación con pinturas extranjeras, y se notan desde luego al examinar las bellísimas miniaturas del libro de Horas francés que existe en la Colombina. En este códice, los tipos varían de los nuestros, la ejecución es esmeradísima, pero con un pulimento en las superficies, que no determina la facilidad del arte español; el color nacarado, frío, á diferencia del que corresponde á la vida de nuestra raza, y así, un detenido estudio comparativo haría resaltar los rasgos distintivos de nuestra pintura.

Estas miniaturas, por su delicadeza, son dignas del Beato Angélico, y recomendamos su estudio á los artistas y á los amantes del arte, porque llevan una grande enseñanza para purificar el sentimiento de lá belleza en el que detenidamente las contemple.

IV

LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Numerosísima es la colección de libros de coro de nuestra Catedral, pues pasan de doscientos, estando decorados multitud de ellos de hermosas viñetas y de ricas orlas, llegando las viñetas á 196 y encontrándose en todos letras iniciales de elegante forma y además hay que fijarse en los treinta y seis libretos de estilo mudéjar, cuyas iniciales y orlas son de preciosas labores.

Hace algunos años, en unión de mi querido amigo el ilustrado arquitecto Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, hicimos el estudio de esta importante Biblioteca y lo enviamos á la Real Academia de San Fernando (1).

Hecho el examen página por página, se vió que estaba representada en esta colección la historia de la pintura en Sevilla desde el siglo XV al XVIII, tanto en las composiciones como en la ornamentación, y al efecto, para poder apreciar tanta riqueza se clasificaron las viñetas para fijar las diferentes direcciones del arte en cada época.

El que puede llamarse primer grupo, que es el más numeroso, comprende las viñetas en que se reconoce la gran influencia de las escuelas italianas del siglo XIV y principios del XV, que fundaron el Giotte y Beato Angélico, á cuya dirección obedecen también las pinturas morales de San Isidoro del Campo, en la villa de Santiponce, máximas que llegaron aquí en el siglo XV. El segundo grupo, también del siglo XV y principios del XVI, corresponde

(1) Este trabajo se publicó en el número correspondiente á Junio de 1884 del *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

á la influencia de las escuelas neerlandesas, cuyo fundador fué Juan Van Eyck, estilo que dominó en Sevilla desde la segunda mitad del siglo XV, con Juan Sánchez de Castro, á quien con justicia llama Cean Bermúdez, «El Patriarca de la pintura Sevillana». Aunque comprende muy pocas viñetas está representado un tercer grupo del mismo siglo XV, en el que se nota la dirección de la pintura del Norte de Francia por la semejanza que se descubre en ellas con las del precioso libro de Floras que se conserva en la Biblioteca Colombina. Hay un cuarto grupo de transición del gótico al renacimiento, siendo el quinto la representación franca del renacimiento en el siglo XVI. A fines de este siglo y en el XVII se nota que empieza el arte á desprenderse del estilo del renacimiento, viéndose en las viñetas más soltura en la ejecución y mayor frescura en el colorido, lo que constituye el sexto grupo, estando representado el séptimo en preciosas viñetas de principios del XVIII, en las que domina la escuela sevillana de Murillo. En el octavo se inicia la decadencia, llegando al mayor grado en el lujoso libro del Oficio del Corpus; por último, del XIX hay un ejemplar de estilo bastante endeble.

Además, merecen atención especial los treinta y seis libros mudéjares que deben ser del siglo XVI, en los que no hay viñetas, pero sí numerosas grandes iniciales y magníficas orlas de lacerias de extraordinario mérito.

En la imposibilidad de examinar tan gran número de viñetas, me limitaré al de algunas de cada grupo, con lo que se podrá tener una idea del mérito y de la riqueza de esta librería, consignando, desde luego, que, además de la importancia de estas viñetas para la historia de la pintura y de la ornamentación en Sevilla, son de inmenso valor los mencionados libros por la copia de datos de indumentaria que contienen, así como de las hermosas colecciones de letras iniciales de exquisito gusto, que todo debe volver á la vida en nuestro tiempo, hoy que se exige la presencia de la belleza en todos los objetos.

Primer grupo.—Libro núm. 36, folio 4.—Viñeta maravillosa. Representa «La Ascensión de la Virgen». En el cielo está representada la Virgen, el Eterno Padre y gloria de Angeles, vestidos: abajo, los Apóstoles. Nota vivísima de sentimiento, delicadeza y acabado finísimo, paños muy bien plegados, conforme á las máximas de la Escuela de Giotto. Orla selecta, en la que se ven multitud de flores, aves, un pavo real, animales naturales y bichos fantásticos de mucho carácter: hecho todo con sumo esmero.

Núm. 89, folio 1.º—Inicial cortada de otro libro y pegada en éste. Representa á San Lorenzo, bellissimo, muy semejante al que figura en una composición del Beato Angélico y casi igual al de la pintura mural de San Isidoro del Campo, cerca de Santiponce. El Santo está en pie, en la misma actitud y traje que en los mencionados; pintado con seguridad y delicadeza, siendo notable la expresión; excelente sistema de disponer los paños y partidos de pliegues, conforme al gusto italiano del siglo XIV y principios del XV. Es una pintura de superior mérito.

En el folio 28 del mismo libro hay una viñeta, cortada también de otro libro y pegada en éste. Representa «La Anunciación». Para nosotros, es la viñeta más hermosa de esta librería. La composición del todo y de las dos figuras es excelente, siendo delicadísima la expresión y el modo de concebir el asunto con amor, respeto y profundo sentimiento cristiano: las cabezas de la Virgen y del Angel son bellísimas; los paños, dispuestos con gran inte-

ligencia, y todo dibujado y pintado por un gran maestro. Al observar la entonación, el color, el modelado, el modo de pintar y el tipo español de la hermosa cabeza de la Virgen, vemos que nuestro artista, respetando en lo principal la dirección italiana, que entonces reinaba en Sevilla, vió y realizó pictóricamente esta viñeta con grande originalidad en sentido sevillano. Antes de seguir el estudio quiero hacer constar que en la mayor parte de las viñetas de estos libros, si bien se reconoce la dirección de escuelas extranjeras, siempre se descubren multitud de caracteres puramente españoles, pues nuestros artistas nunca fueron meros imitadores de pensamiento ajeno.

Segundo grupo.—Libro núm. 4, folio 26.—Magnífica viñeta. En el centro, Jesucristo y la Virgen, en pie; Jesucristo, con nimbo circular cruciforme; se ven tres brazos de la Cruz en forma de trapecio; las figuras son elegantes, sentidas y llenas de dulzura; la cabeza de la Virgen, muy bella, bien iluminada y pintada con delicadeza: sobre este grupo, el Espíritu Santo y el Padre Eterno, en estilo grandioso. Circunda á todo el grupo central una orla formada por querubes rojos con cuatro alas; en el fondo se ven muchos ángeles músicos, vestidos, tocando instrumentos raros: son figuras deliciosas. En la parte inferior de esta composición están los doce Apóstoles, arrodillados, contemplando la Gloria; se ven alrededor de un gran sepulcro de mármol blanco sin cubierta. Nótese las cabezas de ancianos Apóstoles de barba blanca, tipos de gran interés.

En los márgenes de la página hay una orla compuesta de grandes hojas lanceoladas, agudas, de plantas monocotiledóneas, agudas, rígidas, enrolladas en su extremo, dejando ver el reverso rojo que contrasta con el azul del anverso: estas hojas tienen luces claras en sentido longitudinal, que señalan las fibras, como corresponde á las hojas de las plantas monocotiledóneas, como son las liliáceas, cañas, gramíneas, arvideas, etc. Mézclanse á estas hojas, que suelen llevar el fruto cónico del arum, figuras fantásticas, bichas, etcétera.

Núm. 18, folio 1.º—Viñeta también de dirección Van-Eyck. Representa á San Miguel, con armadura completa; el escudo es semiesférico como el que tiene el mismo Arcángel en el famoso cuadro de Juan Núñez, que se conserva en la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla. San Miguel pesa las almas, representadas por figuras desnudas muy pequeñas; el demonio, en forma de dragón, es muy acentuado. Es viñeta de superior mérito.

En el mismo libro, al folio 26.—Jesucristo bendiciendo, es de forma rígida y carácter bizantino; le circunda óvalo agudo formado por querubes rojos y azules de cuatro alas; el Señor aparece sentado en un banco con cojín cilíndrico, como los representados en las viñetas de la Biblia de Pedro de Pamplona, que existe en la Colombina; apoya los pies en la esfera, que es un círculo dividido por un diámetro horizontal, y el semicírculo superior en dos cuadrantes por medio de un radio perpendicular, de modo que resultan tres espacios donde se lee: Asia, Africa, Europa, las tres partes del mundo entonces conocidas. También esta viñeta es de gran mérito.

Número 63.—Inicial cortada de otro libro y pegada en éste. Representa el «Nacimiento». Coro de ángeles eyckianos; San José y la Virgen arrodillados adoran al Niño, que está en el suelo; fondo, cabaña y terrenos donde se ven dos pastores apacentando el rebaño; en el Cielo un ángel delicioso les

anuncia la buena nueva. Esta viñeta, con ligerísimas variantes, es la misma composición que la del Nacimiento, representado en una preciosa tabla que se conserva en la iglesia del Aguila, en Alcalá de Guadaíra, y que se cree obra de Juan Sánchez de Castro.

Tercer grupo.—Libro núm. 73, folio 3.—Famosa y delicadísima Anunciación; figuras de suma elegancia y de fina ejecución; orlas de los trajes de ornato lineal oro; colores purísimos, en especial el azul; por desgracia el ángel está destruido. Esta viñeta es tan buena como las mejores que enriquecen el «Officium B. Mariae», Libro de Horas francés, que se conserva en la Biblioteca Colombina. El fondo de esta viñeta es una construcción de especial interés. En los cíngulos del recuadro en que está la viñeta, nótese la preciosa labor que los embellece; hermosa orla de tallos ondeantes, muy cuajada y enriquecida de flora y de fauna, siendo de admirar las aves.

Cuarto grupo.—De transición del gótico al Renacimiento.—Libro número 8.—*In festivitatem Anunciationis.* Se representa á la Virgen niña subiendo las gradas del templo; la orla es de renacimiento con algunos elementos del estilo siglo XV. Número 33. Gran viñeta de la Anunciación, estilo de transición del XV al XVI. Virgen bella, ángeles vestidos con las alas levantadas, orla de renacimiento con figuras en las hornacinas. Núm. 40. Viñeta que representa un santo en traje del XV, con gorra y escarcela; las orlas de renacimiento con algunos elementos anteriores. En una cartela se lee fecha 1543.

Quinto grupo.—Renacimiento.—Libro núm. 17. El natalicio de los Santos Inocentes. En la inicial O, representada la batalla en las Navas, donde se ven cristianos y musulmanes, y variedad de trajes, armas, enseñas, etc. Estilo del XVI. Orlas de renacimiento con hojas, figuras, bichas y cartelas de variado y complicado dibujo.

Sexto grupo.—Núm. 32, folio 1.º Viñeta de gran tamaño, representa el martirio de San Bartolomé. Orla de Santos en hornacinas, niños desnudos, que auguran Murillo.

Séptimo grupo.—Se desprende la pintura del estilo del renacimiento, lo que empieza á fines del siglo XVI y sigue en el XVII. Libro núm. 9, folio 1.º «Martirio de Santa Eulalia». La Santa arrodillada, dos verdugos con teas encendidas la martirizan; rompimiento de gloria donde ángel, que trae palma y corona; niños desnudos. Escuela sevillana, facilidad, buen color, morbidez, formas redondeadas. Núm. 38, folio 6. Hay un L de cintas y lazos con la fecha 1611. La viñeta representa dos hermosas mártires en pie con palma en la mano; adoran un Crucifijo; dirección escogida del estilo de Luis de Vargas.

Octavo grupo.—Núm. 10. Año 1714.—Varias viñetas de escuela sevillana; en el folio 6.º nótese una letra en la que hay un San José pequeño, dormido; es muy bueno; la palabra *Surge* y encima un ángel vestido, fácil de ejecución y elegante. En el folio 44. Un precioso grupo de San José, la Virgen y el Niño. Además viñetas grandes en las que se representa un enfermo en cama de bancos y tablas y en otra el taller de carpintero de San José. En todas ellas el estilo de la escuela sevillana de Murillo.

El Oficio del Corpus, ricamente encuadernado en terciopelo carmesí, es de plena decadencia. El núm. 17 tiene un Niño Jesús del siglo XIX, bastante endeble.

Nada he podido averiguar hasta ahora de los artistas que pintaron las

viñetas del siglo XV y principios del XVI. Cean Bermúdez dice que Bernardo de Orta, pintor en vitela é iluminador, tuvo mucho crédito en Sevilla, y fué padre y maestro de Diego de Orta y de otros profesores de habilidad en este género. Pintó con ellos los libros de coro de aquella santa iglesia, llamados *Samtoral* y *Dominical*, y consta de un auto capitular celebrado el año de 1540, que se diputaron dos individuos del Cabildo para examinarlos y cuidar de que se acabasen pronto y bien. Como en el libro núm. 40 hay en una cartela la fecha 1543, creemos que en este libro trabajó Bernardo de Orta, como también en los que lleva el núm. 8 y el núm. 41, cuyas viñetas y orlas son semejantes á estas del núm. 40.

Luis Sánchez pintó en los libros de coro antes de 1576, de consiguiente pintaría en las del estilo gótico. Andrés Ramírez trabajó en el libro núm 59, pues el Cabildo mandó pagar á este pintor, de gran crédito en 1555, 15.000 maravedises por lo que había pintado en él. También trabajó en el libro núm. 62, en 1558, en que el Cabildo le mandó pagar 15.000 mars. por la pintura de la Santísima Trinidad, y en 1559, 11.000 mars. por veintisiete letras que iluminó para el mismo libro.

Además de los libros mencionados hay treinta y seis llamados libretos, aunque son de gran tamaño, que forman una interesante colección. Tienen grandes iniciales inscritas en un cuadrado de labores y de ornamentación lineal hecha á pincel con cinabrio y cobalto solamente, resultando, sin embargo, otros muchos tonos conseguidos, dejando visibles espacios, mayores ó menores, del pergamino; así se obtienen tonos rosa de diferentes grados y otros perla; no se emplea el oro. Dentro de la letra está también la ornamentación, finísima, lineal en su mayor parte y trazada con elegancia y seguridad. Se emplean mucho las cintas, ya rojas, ya azules, ligadas entre sí, resultando preciosas lacerías en forma de estrella, rombo, óvalo, etc., siendo los varios medallones diferentes en color, tamaño y forma, ligados los unos con los otros; parecen preciosos esmaltes. Se encuentran, además de las lacerías, elementos decorativos orientales, góticos, mahometanos y de renacimiento, formando estas hermosas labores orlas que llenan el margen izquierdo de toda la página y también los márgenes superior é inferior. Es una interesante colección de libros de estilo mudéjar, que parece corresponder al siglo XVI y es rica fuente de estudio y de aplicación á las industrias artísticas actuales.

Estos importantes libros, lo mismo que los grandes, se encuadernaron de un modo uniforme, creemos que en el siglo XVIII; se conoce que entonces adoptaron dos tamaños; pero no se tuvo en cuenta para nada el tamaño de las hojas, sino que se recortaron lo que fué necesario, resultando que las orlas han perdido el margen en que habían de lucir, y lo que es peor, estas mismas orlas de tan exquisita labor fueron cortadas también. El tamaño de las hojas de pergamino de los libretos, después de recortadas, es hoy de metros 0,57 por 0,38.

En otros libros más pequeños de esta Biblioteca se encuentran muchas iniciales pequeñas como las de los libretos; también hay iniciales de cintas y lazos, pero de color rojo, siendo estas cintas estrechas; resultan letras muy bellas y elegantes.

Antes de terminar este largo artículo, haré mención de los treinta y un libros de coro de la iglesia del Salvador en Sevilla que son interesantes, al-

gunos de estilo ojival, otros del renacimiento y varios mudéjares. Es interesante en esta colección las muchas notas puestas y firmadas por los correctores de estos libros, principalmente en el siglo XVI. Letras, orlas y algunas viñetas son dignas de ser estudiadas y reproducidas, lo que nos parece sería fácil y de gran utilidad para el conocimiento de la bella ornamentación.

Códices de otras colecciones.

El precioso trabajo de D. Claudio Boutelou que venimos publicando muestra el gran interés que tiene el estudio de nuestros códices.

No los poseemos aquí, ni en número ni en importancia, como los que poseen los archivos y los museos de las grandes colecciones británicas, que han logrado reunirlos á centenares, del Extremo Oriente, de todas las procedencias, y varios españoles, como el famoso de Silos; pero si guardamos los suficientes para que no se pueda prescindir de ellos en la historia del arte de la miniatura.

Están en El Escorial, como es de sobra sabido, el *Vigilano* y el *Emilianense* que son de los más indiscutibles de fines del siglo X, y un *San Beato*, cuyos elementos gráficos le colocan al lado de aquéllos. Está el *Códice aureo* y otros varios muy importantes.

En la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, hay, entre cien, el precioso *San Beato* de 1085 de la Era, y la Biblia de Avila, que revela en el paso de los primeros á los últimos folios el transecurso de tantos años.

En el Archivo de la corona de Aragón debe citarse en primer término la Crónica de Marsilio.

En la Biblioteca de la Real Academia de la Historia otro *San Beato*, no menos interesante que los antecitados, y el *Libro del Conde*, que se refiere al llamado Tello y al pueblo de los *Ruscones*.

De muchos se han publicado apreciables estudios de detalle reveladores, de gran erudición y de laudable interés por el conocimiento de los asuntos españoles, pero sería de desear que el Gobierno español se encargará de proteger y de tomar la iniciativa en una publicación de conjunto, conforme está promoviendo el inventario de los monumentos, y que se lanzase obra de tanto empeño al examen del mundo culto.

En el libro podrían hacerse análisis, establecer paralelos y llegar á la determinación de lo que hay en los Códices de español y lo que hay de otros países, poniéndose los cimientos para una historia del primer período de nuestra genialidad artística en general. Por ellos podría trazarse también el cuadro de la sociedad española, en vías de formación.



Portadas artísticas de Monumentos españoles.

SEGUNDO PERÍODO

Puertas góticas.

En el período ojival aumenta la importancia de las portadas con relación á los demás miembros del edificio. En los capiteles de las naves y en los de los claustros quedan las más de las veces enmascaradas las representaciones humanas y animales por los follajes; en las arquivoltas, dinteles y tímpanos de los ingresos, se hace, por el contrario, muy amplio el cuadro de la iconística religiosa, de las escenas del Nuevo Testamento, y á veces de algunas tradiciones románticas ó dramáticas.

El templo se exterioriza; no llama sólo á su interior para imponer el recogimiento en espacios reducidos y á media luz; difunde con sus imágenes el espíritu piadoso, humanizado en la vida municipal, en la vida de todos, lo mismo en las grandes ciudades que en las aldeas. Las espléndidas fachadas de las iglesias son, á la vez, revelación de la grandeza interna y elemento importante en el arte entero de las poblaciones y en el embellecimiento de las calles por donde circulan las gentes.

Comienza entonces á prepararse en germen esta transformación de las vías públicas que se ha ido acelerando, perfeccionada en nuestros días. Los ciudadanos no desean sólo tener un albergue y unas rutas de comunicación para pasar á los albergues de los vecinos, aspiran á embellecer el hogar y el conjunto de los hogares, y quieren que la faz de los edificios sea hermosa como el rostro de las damas; que las imágenes bellas de que comienza á poblar las catedrales y parroquias, una escultura animada de un movimiento de progreso y genialidad, se traduzcan en bellas efigies de los imafrentes, bien dispuestas para ir despertando en las masas las emociones estéticas.

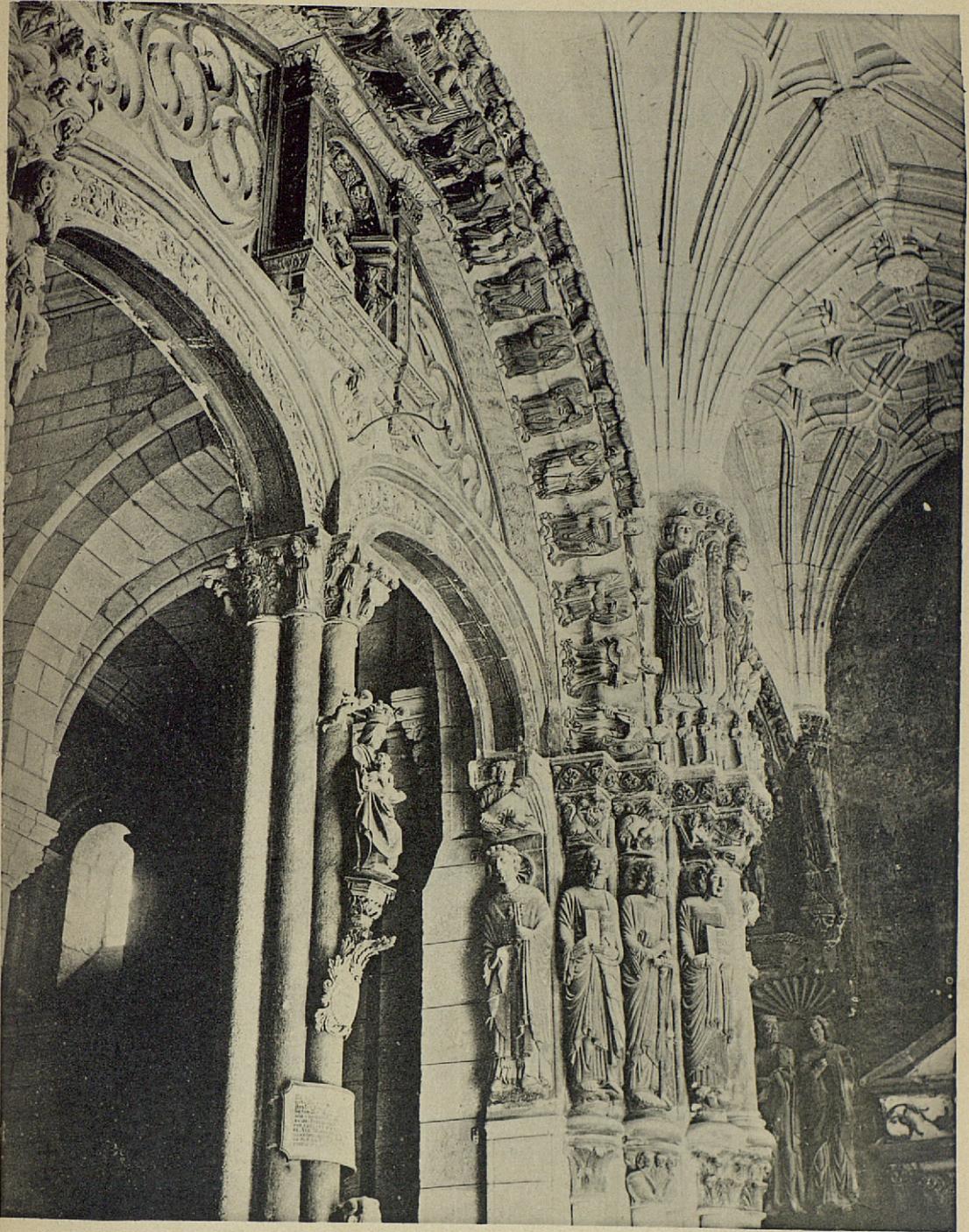
La escultura del período ojival ó gótico fué la que sembró ampliamente los gérmenes que habían de fructificar en el llamado *renacimiento*, con un sentido demasiado exclusivo. Sólo por la costumbre de olvidar la génesis de las transformaciones, atendiendo á los estados adultos de cada formación, ha podido conservarse en la historia del arte el sentido de poner en un solo momento los resultados producidos por una larga evolución, sentido tan proscrito hoy en todas las ciencias donde se ha engendrado é impera el criterio de la precisión de términos y de la exactitud. En la escultura de esta época estúdiase el nacimiento de cada línea y de cada forma de las que se habían de unir para engendrar las creaciones de un arte que sirve hoy á otros fines de los servidos por la estatuaría de la edad clásica y del ideal que se perseguía cuando se le comenzó á constituir en la Edad Media.



Fot. de J. Altadill

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

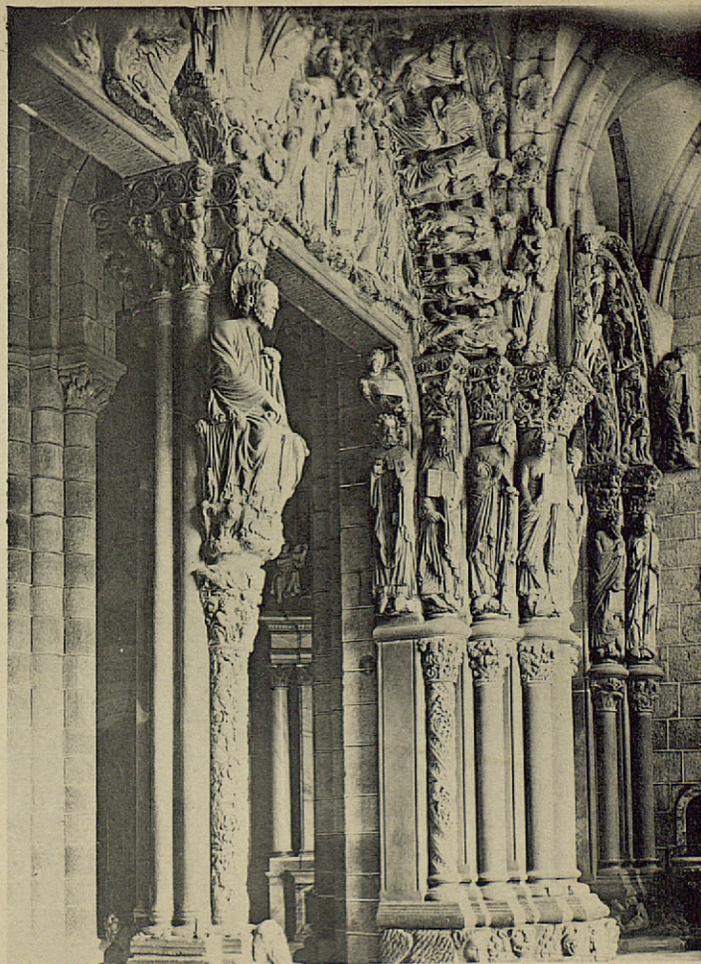
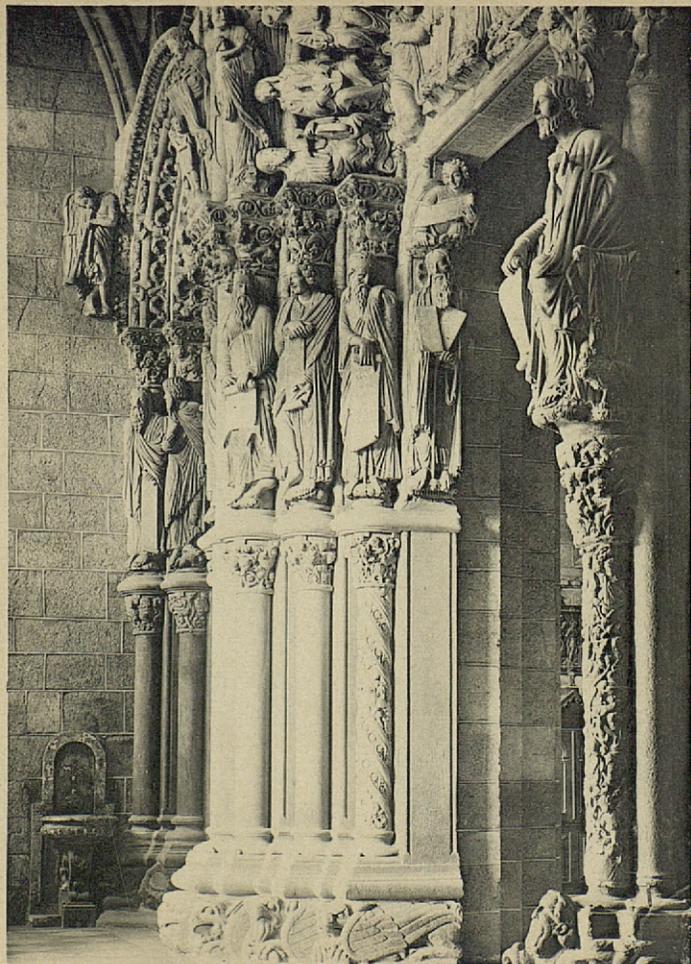
RONCESVALLES
Imágen de la Virgen



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

ORENSE

Pórtico de la Gloria



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

SANTIAGO

Pórtico de la Gloria

En puertas de monumentos románicos empezaron ya dentro y fuera de España á desarrollarse extensos planes de ornamentación, con detalles subordinados á un pensamiento fundamental y servidos por líneas y proyecciones de efigies dignas de ser colocadas entre lo mejor que se había de hacer después. El *Pórtico de la Gloria de Santiago* es un excelente ejemplo que puede citarse en comprobación de lo que aquí decimos. El apostolado de la puerta de los pies de San Vicente de Avila, vale, en términos generales, como tipo de los demás apostolados que habían de extenderse en los ingresos de tiempos posteriores.

Significaron en unos casos genialidades anticipadas; fueron en otros revelación de la lentitud con que se iban haciendo las obras del edificio y del transcurso de los siglos, que traía consigo la sucesión de los estilos. Mediante la unión de progresos con arcaísmos, lo mismo en fábricas que nacieron realmente en la fecha que declaran sus líneas, que en las labradas mucho después de lo que sus formas parecen revelar, se formó en nuestro país ese cuadro tan complejo de portadas llenas de estatuaria y relieves, unos bellos y otros amanerados, donde tiene más importancia la variedad de modos de hacer, acusada en todos sus elementos, que la riqueza y el número de los ejemplares.

No son realmente aquí las puertas que pueden calificarse de góticas tan numerosas ni tan espléndidas como muchas de las que posee Francia en sus catedrales de Chartres, Amiens, Reims, Rouan, Bourges, etc., etc.; pero no por eso carecemos de hermosos ejemplares, de gran variedad de tipos, según hemos dicho, de puertas en que reconocer las diferentes influencias llegadas de otros países y, sobre todo, de diversas comarcas del país vecino, y progresos y retrocesos artísticos producidos con el transcurso del tiempo, entre los siglos XIII y XV.

Las puertas de las catedrales de León, de Burgos, la del Reloj de Toledo, la de Sasamón y otras en Castilla, la de los Apóstoles en Valencia, la central de los pies del templo metropolitano de Tarragona, la de San Ibo, en Barcelona, las de Santa María de Olite y la Virgen de Ujué, en Navarra, las de la Catedral y las iglesias de la Macarena, en Sevilla, y otras muchas, muestran en conjunto las variadísimas disposiciones que se fueron adoptando para las fachadas de monumentos de los siglos XIII al XV con el transcurso del tiempo, en las diferentes regiones españolas, ó gracias á las influencias de diversos orígenes á que estuvieron sometidos el arquitecto director de las grandes obras, ó los imagineros encargados de los detalles de ejecución.

No es empresa fácil intentar una clasificación seria de estas obras tan diversas, por más que, llevados los arqueólogos del buen deseo de buscar las leyes generales que sirven de fundamento á las ciencias bien constituidas, hayan señalado los caracteres de la escultura en las sucesivas fases del gran periodo artístico que se extiende entre las dos centurias décimotercera y décimocuarta.

En términos generales puede afirmarse, sí, que la escultura española de la época llamada gótica tuvo dos momentos de florecimiento, según ya se ha indicado, para el arte general, bajo el gobierno del Rey Sabio primero, y mucho después en los días de los Reyes Católicos, debiéndose en aquél y en este caso á un rasgo en común, que es lo complejo de la sociedad intelectual formada alrededor del primero y de los segundos Príncipes, unido á circuns-

tancias muy diversas que se asociaron á la influencia citada en uno y en otro período.

El arte *alfonsí* fué un arte excepcionalmente bello en las miniaturas, en las estatuillas grandes y pequeñas, en cien productos de las artes industriales, poniéndose en él elegancias francesas, primores de los imagineros educados en el *dominio real*, afiligranados de manos islamitas, ambiente, muy amplio para su época, formado por corrientes venidas de muchos orígenes; y las efigies que produjo fueron también muy hermosas como acreditan entre cien las de D. Fernando el Santo y D.^a Beatriz de Suavia en el claustro de Burgos. Ambas son gemelas por su dibujo de las figuras que se destacan en las preciosas miniaturas de las *Cantigas* y las dos llevan los mismos trajes, los mismos tocados ó las mismas coronas que llevan en el interesantísimo códice del Monasterio de El Escorial los príncipes y las damas.

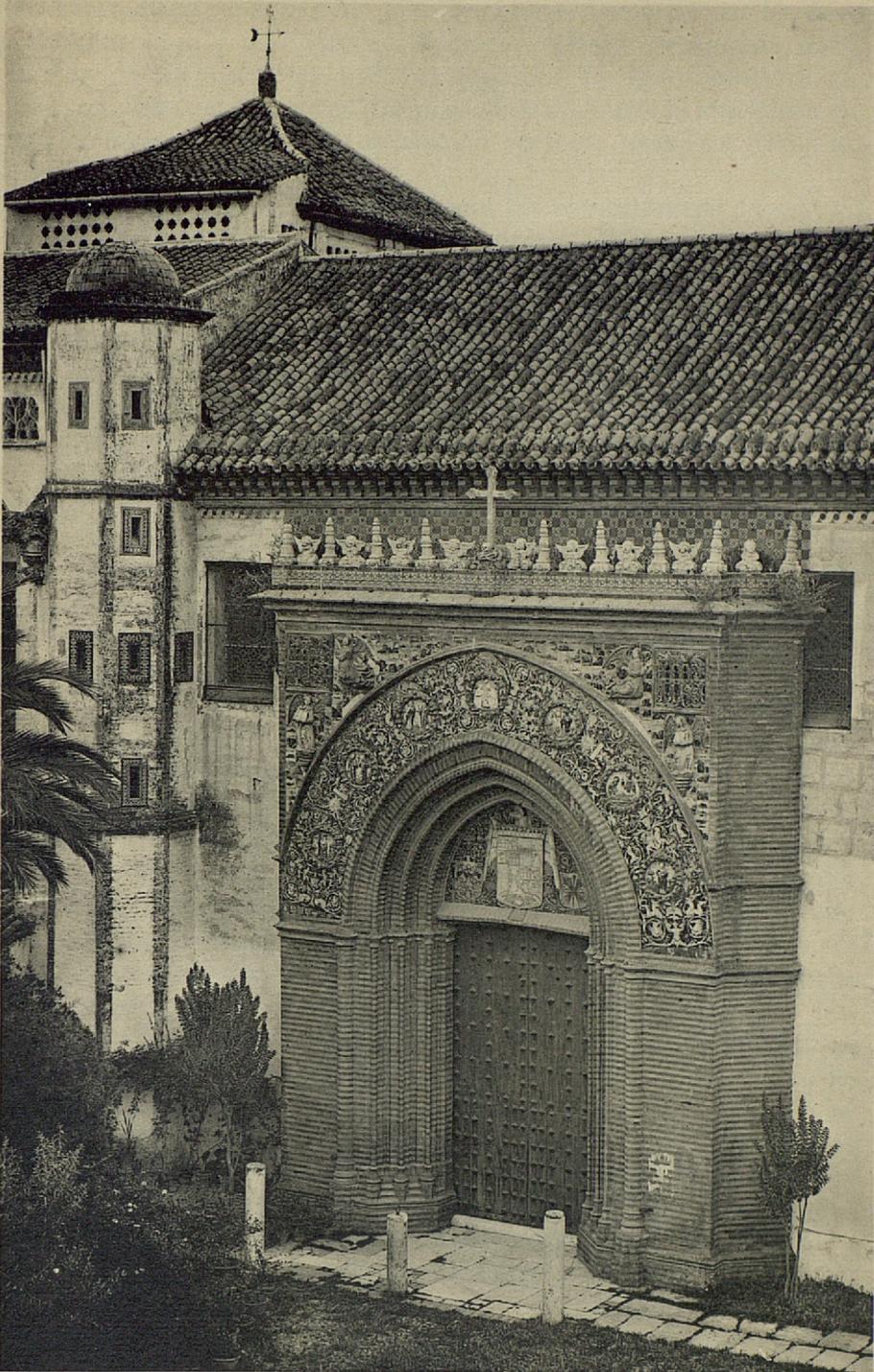
Gil de Siloe y otros geniales escultores contemporáneos de D. Fernando y D.^a Isabel, formaron á dos siglos de distancia del *alfonsí* un grandioso cuadro de ricas creaciones tan llenas de inspiraciones en su conjunto cual los sepulcros de la Cartuja de Miraflores en *Burgos*, como de aciertos en el modelado de muchas figuras y rostros, de que son buen ejemplo la del Infante D. Alonso en el templo que acabamos de citar, y la de D. Juan de Padilla en el museo de la misma ciudad, á quien se llama *cabeza de Castilla*.

Afirmase de ordinario que entre el arte *alfonsí* y el de los Reyes católicos se pasó en la décimocuarta centuria por un período de decadencia, y lo mismo pueden citarse muchas obras que confirmen esta doctrina, que otras muchas también que la contradigan. En Arqueología, del mismo modo que en muy diversas ciencias, las afirmaciones absolutas más antitéticas dependen en la mayoría de los casos de los ejemplares á que se ha atendido para hacerlas, con exclusión de todos los demás cuya existencia contrariaba al investigador para fundar con apariencia de solidez la doctrina de su devoción.

La mayor parte de las fases de esta evolución de la escultura gótica en España se fueron reflejando inmediata ó mediatamente en las portadas, observándose, sí, muy frecuentemente que las imágenes colocadas en el exterior de los templos no solían ser tan finas ni tan acabadas como las coetáneas colocadas en el interior, por subordinarse indudablemente los escultores al plan decorativo general y no poner tanto amor en obras destinadas á componer un cuadro de conjunto y no á acusar su personalidad artística ni á servir bien á sus ideales. En esto se diferencia el arte español del francés, donde por punto general valen más las portadas que los sepulcros.

Las puertas de un gótico puro en el plan, en los elementos decorativos y en las molduras, fechadas en la primera mitad del siglo XIII, escasean mucho en España; casi todas las que son realmente de este período tienen un acento románico, algo como sabor á la mano de los ornamentadores del XII. Las efigies de algunas se adelantan en cambio mucho á los demás elementos porque se hicieron las últimas en cada monumento y porque sus autores estaban por unas ó por otras razones en más íntimo comercio de inspiración é idealidad con los artistas de los demás países.

Entre todas ellas brilla como tipo excepcional el *Pórtico de la Gloria de Santiago*, tantas veces estudiado, tantas veces descrito, tantas veces juzgado como obra hermosísima, hasta por los críticos nacionales y extranjeros más severos y más injustos con la genialidad española. Todos los documentos é



Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

SEVILLA
Portada de Santa Paula

inscripciones demuestran que fué labrado en el último tercio del siglo XII, mas sin ponerlo en duda, ha de clasificársele artísticamente como una obra del XIII, según lo hemos hecho en anteriores trabajos, como un primer producto de aquel grandioso renacimiento artístico que se prolongó en los días de Alfonso el Sabio, obra y producto que hubo de adelantarse casi un siglo á las que habían de ser sus hijas, por razones que los investigadores no han fijado bien todavía y en las que pudieran poner tanta parte la atmósfera en que se formó el maestro Mateo y la educación recibida, como los destellos personales de su alta fantasía.

Hay que dar luego un gran salto, llegar hasta las estatuillas de la puerta del Juicio de la Colegiata de Tudela, á las del tímpano de San Saturnino de Artajona, hasta las mismas de D. Fernando y Doña Beatriz de Suavia, colocadas en el claustro de Burgos, para encontrar otras que sean comparables en el pensamiento y en el mérito á las esculturas compostelanas, ya que no en el modo de hacer ni el grandioso conjunto de las obras. Todo lo colocado entre las últimas y las antes citadas es vulgar y amanerado, fruto de una labor de obrero que pretende copiar obras bellas y reproduce á medias las líneas, pero no el alma y la inspiración que las anima.

Á la décimotercera centuria le han atribuido la disposición general y la mayor parte de las esculturas de la puerta lateral de la catedral de Ávila, la del Reloj en la de Toledo y parte de la de los pies de la de León, con alguna de menos importancia, por más que bastantes elementos de la primera y varios de las segundas inclinen á restringir mucho el alcance de la atribución, si es que para algunas no llevan á rechazarla.

La puerta de Ávila se abre á la nave que tantas modificaciones sufrió en tiempos posteriores á la fecha de construcción de la cabecera de la iglesia. Los doseletes que cobijan las efigies de los Apóstoles tienen el dibujo y factura de las obras del XIV; del mismo carácter son también las hojas que componen la orla que guarnece el tímpano, tan semejantes á las que orlan los arcos del muro del claustro de la catedral de Burgos. Otros detalles de las cábelleras y barbas de los Apóstoles, parecen por el contrario del XIII, aunque bien pudieran haberse hecho después con sentido arcáico. Observaciones semejantes han de hacerse respecto de las demás puertas de estilo francamente gótico, consideradas como producto de la décimotercera centuria.

En la portada de los pies de la catedral de León salta á la vista la diferencia de factura, no sólo de unos ingresos á otros, si que también entre efigies colocadas en lugares muy próximos y correspondientes á veces á la misma serie de representaciones. Hay en ella ejemplares para rectificar el juicio nada favorable que ha merecido la escultura medioeval española á varios autores que la han estudiado algo deprisa, y ejemplares para fortalecer las notas pesimistas sobre nuestro arte del susodicho período.

La pobreza del país en aquellos siglos y en todos los que han precedido á los tiempos que corremos, que son los primeros en que vamos disfrutando de algún desahogo y comenzamos á hacer nación; las estrecheces, mejor diríamos las miserias económicas acusadas sin interrupción en nuestros cuadernos de Cortes, se reflejan, como no podían menos de reflejarse, en nuestros mejores monumentos. Un arquitecto genial trazaba un plan hermoso con mayor ó menor originalidad y el tiempo de la ejecución, relacionado con la pureza de ésta, y el mérito de los detalles dependían de la mayor ó menor suma de

recursos con que se iba contando y de las manos diestras ó pecadoras en que caían las imágenes ó relieves. Así se ofrecían grandes diferencias de facturas producidas por el correr de los años ó por las diversas aptitudes de los imagineros.

Las influencias indicadas se acentuaron más si cabe en las obras en general, y en las portadas en particular, clasificables como creaciones del siglo XIV. En una misma región, más de una vez en localidades muy próximas, se ven portadas de una ornamentación excesivamente rica, casi profusa, y portadas de una severidad tal, que parece acusarse en ellas, al través de largos años, el espíritu de San Bernardo y de sus cistercienses. La puerta de San Cernin de Pamplona y la de la Virgen de Ujué, tienen arquivoltas sin elementos decorativos, sirviendo de marco á tímpanos con dos zonas de esculturas, y la de Santa María de Olite presenta todos sus arcos llenos de follajes y figuritas. ¿Deben ponerse las dos primeras en la décimotercera centuria? ¿Hubo en Navarra un período de sequedad en la ornamentación entre las bellas labras de la Puerta del Juicio de la Colegiata de Tudela y las muy ricas que se hicieron luego en la centuria décimocuarta? No queda duda que al considerar las obras en conjunto se recogen de los paralelos establecidos, elementos que imponen la rectificación de los juicios de nuestros antiguos escritores.

Desde los comienzos á los fines del siglo XV, vuelve á producirse la misma variedad de líneas á lo largo de un período de noventa ó cien años y muy amenudo en el transcurso de una simple década en las diferentes comarcas españolas. La portada de Santa María de Nieva, que debió terminarse en los albores de 1400, dista ya mucho en disposición y en elementos decorativos, no sólo de las del Sarmental y la Coronería en Burgos, si que también de la de *Sasamón*, en esta provincia, que debió hacerse mucho después, quedando la fecha de la correspondiente al antiguo monasterio de Nieva, entre las de aquéllas y la de la última. Después de 1500, ó en sus proximidades, se hizo á poca distancia de Santa María de Nieva el ingreso de la parroquia de Coca, copiando algunas de sus representaciones, pero no la pureza de sus líneas, y entre una y otra es fácil apreciar el camino recorrido.

La introducción del conopio en las arcadas á fines del XV no creó tampoco un grupo artístico de puertas que pueda calificarse de natural, ni las asoció bajo otro punto de vista que el del nombre dado á la modificación y el carácter muy general de la misma. Entre los conopios rebajados de muchos ingresos, cual el de la catedral de Oviedo, y los conopios airosos, elegantes, esbeltos de algunos templos de Jerez, hay poca comunidad de dibujo, y para juzgar del carácter general del arte de este período en España, conviene añadir que desgraciadamente abundan más los primeros que los últimos.

Tal es la variedad de líneas en las puertas españolas, del 1200 al 1500.

Escenas representadas en las puertas góticas de los principales monumentos españoles.

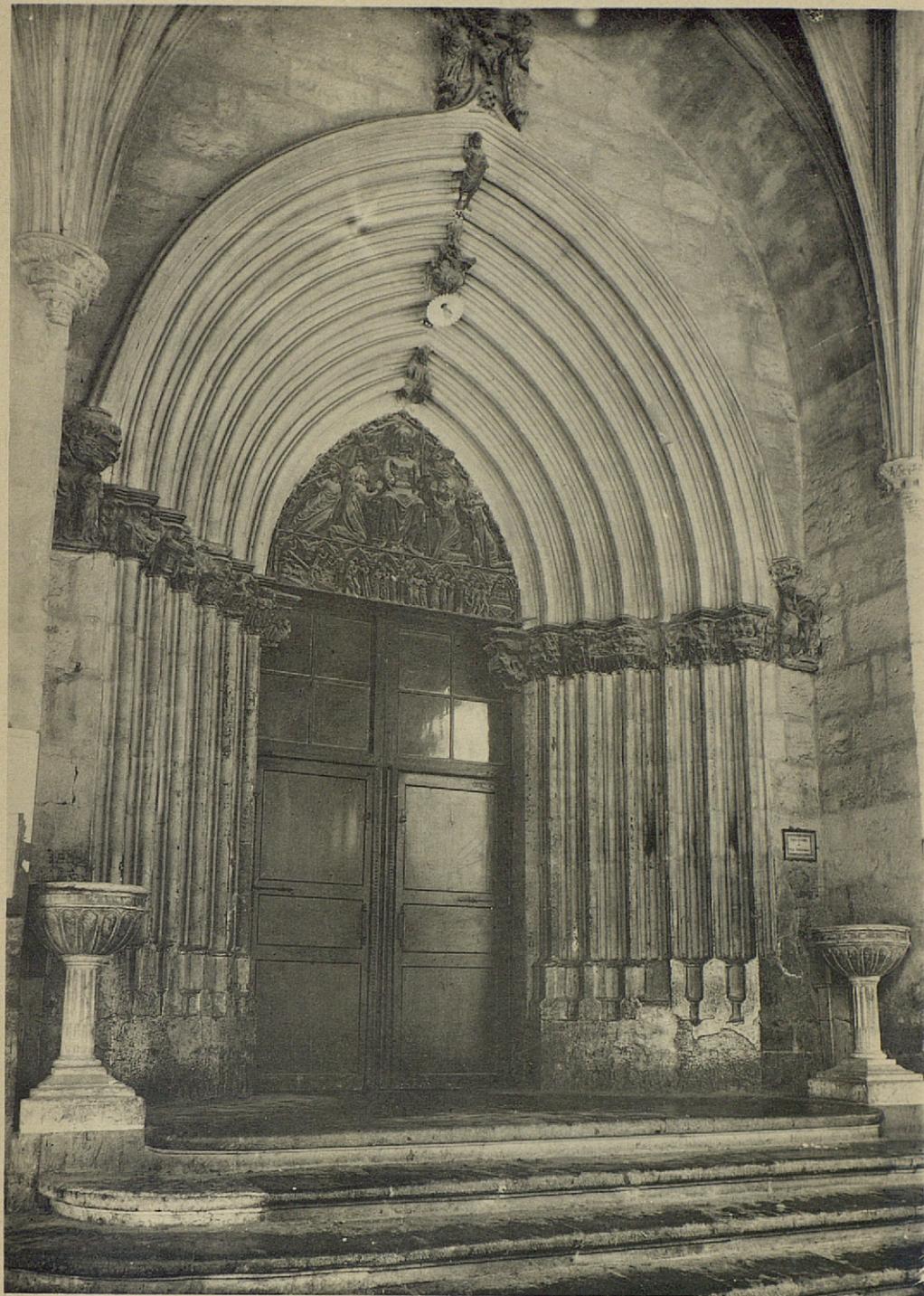
Al pasar á España desde la nación vecina el plan iconográfico de las portadas góticas, sufre aquí notables modificaciones. Se cumple en esto la misma ley cumplida en las demás manifestaciones de la obra nacional; el arte patrio se forma con la importación de elementos de diversos orígenes, y el



Fot. de Julio Altadill

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

UJUÉ (Navarra)
Imágen de la Virgen



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

PAMPLONA
Portada de San Cernin

cambio de éstos mediante la imposición del sello del país, según ya hemos mostrado en los estilos de otros periodos y en el nacimiento de otras inspiraciones.

El programa iconográfico francés se halla hoy declarado, en el libro que se publica en estos momentos, como última expresión de los progresos arqueológicos. Trazándolo, dice *Andrés Michel*: «Alrededor de la figura central de Cristo, colocado en un puesto de honor en los tímpanos ó en los parteluces, se ordenará, tomará vida toda esta Historia», es decir, la Historia Sagrada (1). «Los Apóstoles se colocarán á derecha é izquierda del Maestro», y poco alejadas de la representación del Juicio Final, «se esculpirán las vírgenes prudentes y las vírgenes locas, cuya parábola no es más que el comentario en imagen de la venida del Juez Supremo y de las virtudes y los vicios, tantas veces representados en sus conflictos por los imagineros del siglo XII, que evocarán los del XIII en forma nueva».

Cuando se completa el programa iconográfico y la iglesia francesa tiene tres puertas, va en la primera la imagen del Salvador con su corte de ancianos del Apocalipsis, Apóstoles, etc., etc. «Se halla dedicada la segunda á la Virgen María, acompañada de las figuras *tipológicas y proféticas* de *Abraham, Moisés, Samuel, David, Isaias y San Juan Bautista*», y se reserva la tercera á uno de los primeros Obispos de la diócesis, ó á los santos, confesores ó mártires de los cuales se veneran allí insignes reliquias, recordándose así las tradiciones piadosas generales y locales.

Muchas puertas de catedrales y grandes templos españoles presentan sus esculturas en consonancia con este programa iconográfico del gótico francés; en otras, no menos numerosas, se ven bien marcadas separaciones de estas leyes generales.

En Burgos se quedó sin hacer la puerta de los pies, y no puede saberse de cierto si se hubiera realizado en ella el cuadro compuesto por la imagen de Cristo, acompañada de las demás imágenes que figuran en las puertas correspondientes de las catedrales francesas. De las dos puertas de los brazos del crucero, la que se abre en el lado de la Epístola, ó del *Sarmental*, contiene en su parteluz la imagen del Obispo Mauricio, que tan importante papel jugó en la construcción del templo, acompañado de figuras de profetas; en la opuesta, ó de la *Coronería*, se ven, á derecha é izquierda, las imágenes de los Apóstoles; pero por una singularidad que las hace partes de un todo, se desarrollan en los tímpanos de ambas las visiones apocalípticas, con el Salvador en la primera, entre los signos de los Evangelistas, y Cristo en la segunda, entre dos personajes y dos ángeles. Las zonas inferiores de las mismas se hallan ocupadas: en aquella por Apóstoles sedentes, y en ésta por los réprobos y los elegidos, separados por la puerta de la Ciudad de Dios, que no les llega á la cintura.

A unos veinticuatro ó veintiséis kilómetros de Burgos próximamente, y dentro de la misma provincia, se encuentra la iglesia del pueblo de *Sasamón*, con una portada llena de las esplendideces de una portada de catedral y enriquecida con tantas imágenes como una de las mejor ornamentadas. Pasa por ser una copia bastante fiel de la puerta del *Sarmental* antes citada y lo es en el plan general, ya que no en la factura de las efigies y en algunos de sus detalles que revelan, á la vez, otras manos y otra fecha.

(1) *Andrés Michel: Histoire de l'Art, etc., t. II.*

En el tímpano de *Sasamón* son diferentes del correspondiente al *Sarmental* los arquillos que se extienden sobre el apostolado de la zona interior; tienen grumos aquéllos y presentan gabletes y amedinados éstos. La indumentaria de los Evangelistas que ocupan la porción superior cambia profundamente de la primera á la segunda, é igualmente se distinguen, aunque no mucho, los taburetes en que están sentados y bastante más los atriles en que escriben el San Juan, el San Mateo, el San Lucas y el San Marcos de aquélla y de ésta.

El doselete del parteluz y los jabalcones tienen el mismo carácter en ambas; pero las imágenes que se extienden á derecha é izquierda en los ingresos, llenando los intercolumnios, son muy diversas, pareciendo, por contraste, más modernas las de Burgos que las de la aldea que de ella depende. Decimos esto de las esculturas que en *Sasamón* aparecen colocadas en el sitio á que indudablemente se las destinó, no de las que salta á la vista que han sido trasladadas allí desde otros lugares ó de arruinados monumentos.

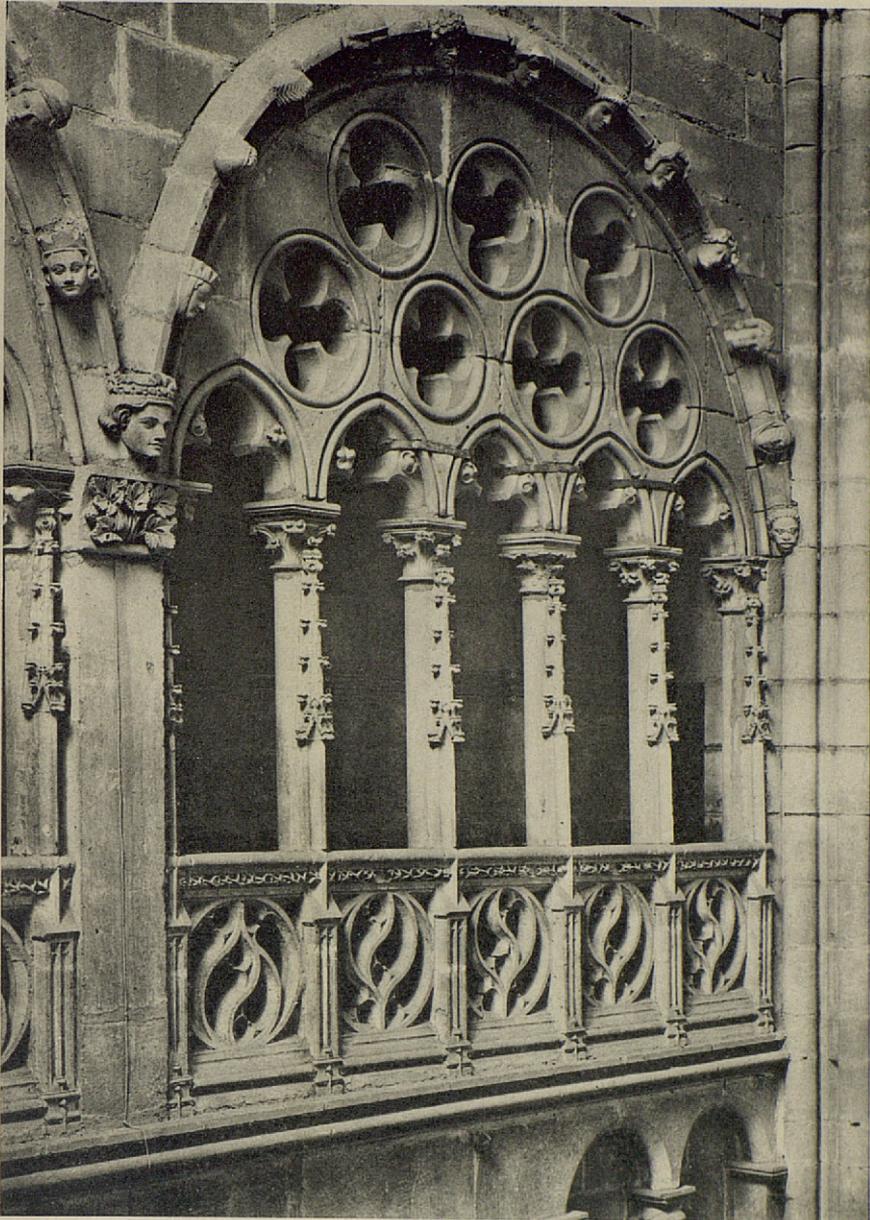
En cada una de las dos fábricas hay además contrastes muy acentuados entre sus diversas imágenes. La reina que se ve en *Sasamón* con túnica sencilla, toca y corona de cuatro florones, no se parece nada á la primer figura del lado izquierdo del espectador, con menudo plegado en sus ropas y otras líneas. En Burgos no pueden incluirse tampoco en el mismo grupo la efigie del Obispo Mauricio del parteluz y la de los personajes que le acompañan á uno y otro lado de la portada.

Entre las estatuas del *Sasamón* y del *Sarmental* y la de la *Coronería* de la misma Catedral burgalesa hay un mundo de distancia, por el modo de estar tratadas las cabezas, las ropas y el conjunto de la composición. Todo ello demuestra que las líneas generales de una puerta no lo dicen todo, ni mucho menos, para la clasificación rigurosamente exacta de la misma.

Dentro de Navarra contrastan profundamente la puerta de *Santa María de Olite* y la de la *Virgen de Ujué*, situada en un cerro á la vista del mismo Olite. Es profusa la ornamentación de aquélla y severísima la de ésta; la composición del tímpano es hasta confusa en la primera, aglomerándose en reducidísimo espacio una efigie de la Virgen bajo el dosel, en que se la recuerda por la advocación de *Turris eburnea*, y á sus lados, en figuritas pequeñas y sin campo en que desarrollarse, las escenas de la Anunciación, el Nacimiento, la Presentación en el Templo, el Bautismo en el Jordán, la Huida á Egipto y la Degollación de los Inocentes. En el tímpano del ingreso de Olite se completa en parte la historia de Jesús con la Adoración de los Magos y la Cena, distinguibles de las representaciones análogas por detalles singulares y el movimiento de ambas composiciones. En la Cena es digno de notarse el aspecto de simino de Judas y su colocación debajo de la mesa, cual si se estimase ya indigno de alternar con sus compañeros. La idea es original, pero no armoniza bien con los datos consignados en los Evangelios y en los libros piadosos.

En Cataluña ocurre lo mismo, notándose profundos contrastes entre la puerta central de los pies de la iglesia primada de Tarragona y la puerta llamada de *San Ibo*, de la catedral barcelonesa, atribuidas ambas al siglo XIV, y tan diferentes en su plan, ornamentación y asuntos tratados en las esculturas.

Hay en la primera influencias venidas del centro y mediodía francés y



Cliché de E. Berthaux

Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

CATEDRAL DE BURGOS

Ventanas del Triforium

sentido arcáico bien declarado en la escena del Juicio final y la Resurrección de los muertos. En el parteluz se destaca la efigie de María, modelada de modo muy diferente á las de Apóstoles que se extienden por los intercolumnios, y presenta líneas de otros tiempos y de otras manos muy distintas. Resúmenes en esta puerta parte de lo que contienen las puertas francesas del Juicio final y parte de lo que se ve en las puertas de la Virgen. Colocada entre dos ingresos laterales románicos ostenta por sí sola la representación de diferentes secciones del programa iconográfico del gótico francés.

La puerta de San Ibo de la catedral de Barcelona es un ejemplar muy interesante de severidad extrema en la ornamentación y de representaciones muy curiosas. Se realiza en ella una parte de la iconística ojival, que en este templo quedó sobrado incompleta por no haberse labrado el imafrente, y á la imagen colocada bajo las sencillísimas arquivoltas se unen relieves que aminoran la sequedad del conjunto.

Arriba, en las enjutas del arco, caladas para formar un trebolado de líneas poco puras, se hicieron los medios cuerpos de seis figuras de músicos, de los cuales se han destrozado dos de los tres correspondientes á la derecha del espectador; el único que á este lado queda toca un órgano de mano. En el lado izquierdo dos pulsan laudes y uno pasa el arco sobre las cuerdas de un primitivo violín, llevando los tres el traje de los trovadores provenzales con túnica ceñida á la cintura y capuz.

A uno y otro lado de los hacecillos de columnas, que apean los toros de diverso diámetro de las arquivoltas, y sobre el paramento del muro, se desarrolla en cuatro composiciones la romántica leyenda del caballero Vilaróel, el *Perseo*, ó mejor dicho, el Sigfrido traducido al catalán. Personaje de sincretismo entre todas las concepciones de la lucha del hombre con el monstruo, libró á su comarca del terrible dragón con la ayuda de Dios y armado de una espada templada por *arte mágico*. Luego de realizada la hazaña perdió también su vida como castigo á la soberbia con que se atribuyó el mérito del hecho en vez de reconocer en su triunfo el favor divino. No resultaba así apetecible el papel de héroe en aquellos tiempos.

Las portadas andaluzas del mismo período forman un grupo separado por completo de las anteriores. En las de la Macarena de Sevilla se unen, á un ojival sencillo, labores de acento islamita; la escultura está pobremente representada, si es que no falta por completo ó es de tiempos posteriores. En la de San Miguel de Córdoba no hay que buscar elementos que la asimilen á las de Castilla, Cataluña ó Navarra. Bien se declara en los monumentos de la comarca meridional lo que perduró en las costumbres y en la labor general la influencia de los moriscos.

Las demás regiones españolas conservan menos monumentos del siglo XIV que del período anterior y del subsiguiente, y en el estudio de los pocos que en ellas se observan no se recogen elementos ni datos para modificar las supracitadas conclusiones.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

BIBLIOGRAFÍA

Un recibo de Velázquez, por D. José Ramón Mélida. —(De la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*)

Todo lo que se refiere á los grandes hombres reviste especial interés; aunque no sea más que por curiosidad, la averiguación de este ó del otro detalle de la vida de un excelso personaje histórico nos convierte en acuciosos investigadores. Pero cuando esos desvelos se dirigen, no sólo á satisfacer una curiosidad más ó menos justificada, sino á descubrir ó averiguar algo que es decisivo para conocer la idiosincracia de la figura biografiada ó de importancia suma para la ciencia ó el arte en que se distinguió, entonces resulta mucho más meritoria la empresa y su utilidad no se hace esperar.

Todos estos beneficios ha reportado á la biografía de Velázquez y al estudio de su incomparable labor artística el descubrimiento de un recibo del pintor sevillano, debido á la diligencia del erudito académico Sr. Mélida.

El trabajo del Sr. Mélida no terminó con el descubrimiento, se aplicó á desentrañar el fondo del documento y á utilizar las indicaciones que contenía para dilucidar una serie de puntos, hasta hoy controvertidos, referentes á la atribución de ciertas obras á Velázquez. Hoy tiene, además, el interés de la actualidad, que le da la venta reciente al Museo de Boston de un cuadro que pasaba por ser del gran maestro.

En la colección de cuadros de la Casa de Villahermosa existían dos lienzos que el mismo Sr. Mélida, *siguiendo autorizadas opiniones*, había dado por retratos del Infante Cardenal Don Fernando de Austria y de un hermano del Conde-Duque de Olivares, y ambos por buenas copias de originales de Velázquez. Procedían tales lienzos de la casa que en Zarauz conservaban las familias de Corral y de Narros, juntamente con los retratos de D.^a Antonia de Ipiñarrieta y de su segundo marido D. Diego del Corral y Arellano; respondiendo á deseos de la Duquesa de Villahermosa (hace un año fallecida) se habían hecho investigaciones en los papeles de aquellas familias, que se guardaban en dicha casa de Zarauz, por si alguno arrojaba luz sobre la historia de estas adquisiciones, y aun cuando todos los trabajos encaminados á este fin habían resultado infructuosos, no cejó en su empeño la Duquesa de Villahermosa y encargó al Sr. Mélida una nueva rebusca.

Esta dió por resultado el descubrimiento de un curiosísimo recibo, que copiado á la letra, dice:

«Mi S.^a doña Antonia me a dicho escriba a v. m. Como por su orden se le den al pintor ochozientos reales que su S.^a dara recibo de ellos para su descargo de v. m. y en el entretanto que no se le da sirbira esta.

Doña Antonia de ypeñarrieta.»

A Ju.^o de Cenoz.

»R.ⁿⁱ. de Ju.^o. de Cenoz cien Rs. que yo di al pintor á cuenta de los retratos y por que se a perdido el reciuo que yo tenia le di este al dicho Cenoz en Madr. a 6 de dez. de 1624.

D. Antonia de Galdos.»

A la vuelta se lee:

«Digo yo Diego Velasquez pintor de Su mgd., que receui de [U] S.^{or}. Juan de Genos ocho cientos reales en uirtud de la liurança destonotado y lo rece-

bi por mano de Topelucio Despinosa Vecino de Vurgos los quales recibi a cuenta de los tres retratos del rey y del Conde de oliuares y el del Sr. garcíperes y por ser uerdad lo firme en madrid 4 de Diciembre 1624.

Diego Velasquez.»

Al dorso del pliego, dice:

«+ —Di.º Velasqz.—Carta de pago de 800 Rs. de Diego Velasquez.—Esta adentro Carta de pago de otros 200 Rs.»—(Archivo de Narros, Sec. I, Leg. 135; sin número.)

El descubrimiento del transcrito recibo tiene una importancia inmensa, y aun cuando con razón afirma el Sr. Mérida que «siempre y en todos los casos pretender, porque exista un documento, el cual dé razón de una obra de arte, que deba ser ésta forzosamente la que más cerca se halle ó por más tiempo haya estado cerca del documento, será su criterio falaz, mientras los caracteres de la obra no proclamen por si mismos la filiación indicada en aquél»; hay casos, sin embargo, en que el documento arroja luz á torrentes, no sólo porque se refiere á detalles que en la obra de arte se descubren, también, y aun cuando no sea más, porque invita á nueva observación y ella da muchas veces la clave para resolver antiguos problemas ó compulsar datos recientemente adquiridos y desaprovechados por haberse cosechado con posterioridad al período caluroso de la discusión.

El documento en cuestión se refiere á los retratos del Rey, del Conde-Duque de Olivares y de Pérez de Araciel, primer marido éste de D.^{na} Antonia de Ipiñarrieta, retratos que unidos á los de la citada señora y de su segundo consorte, D. Diego del Corral y Arellano, forman la colección de cuadros de Velázquez que los antepasados de la Duquesa de Villahermosa poseyeron. El retrato de Perez de Araciel no figura en la actual colección; ¿habrán corrido la misma suerte los del Rey y el Conde-Duque de Olivares, ó éstos son los que un principio se creyeron copias de otros del Infante Cardenal y de un hermano del privado de Felipe IV? He aquí las cuestiones planteadas por la aparición del curioso documento.

El Sr. Mérida hace un estudio detenido y acertadísimo de ambos retratos y procura reconstruir su historia aprovechando los hechos conocidos de la vida de Velázquez y las comparaciones con otros cuadros del mismo, que fueron pintados en fechas para nosotros indubitadas. El del Rey, dice, que lo juzgó del Infante-Cardenal, porque allí no aparece con un rasgo fisonómico, que Velázquez no disimuló en ninguno de los restantes retratos que del Monarca hizo; este rasgo es el prognatismo. A este propósito lo compara con el retrato de Felipe IV de busto y con armadura, existente en el Museo del Prado, y con el del Infante-Cardenal en traje de cazador, que se admira en el mismo Museo.

El retrato de busto del Rey poeta se sabe que fué pintado el año 1623 y según el competente parecer del Sr. Beruete (fundado en el vigor de las líneas), fué tomado del natural, por vía de estudio previo para el retrato de cuerpo entero que enriquece nuestra colección nacional y que guarda grandes semejanzas con el lienzo de Villahermosa. El retrato del Infante-Cardenal ha dado origen á múltiples discusiones; la desigualdad de factura salta á la vista y al lado de la maestría que se descubre en los trazos que dan vida al perro que aparece sentado delante del cazador, la cabeza del Infante está pintada con menos firmeza que el resto de la composición. ¿Cuál puede ser la

causa de esta desigualdad? El mismo Sr. Beruete la explica, diciendo: «El Infante D. Fernando residía en Flandes desde el año 1632, y estando pintado su retrato posteriormente al 1635, es evidente que Velázquez se sirvió para la cabeza del Príncipe de algún estudio anterior al viaje á Flandes en cuya época contaba el personaje unos veinte años, que es la edad que representa en el retrato». Esta hipótesis la recoge el Sr. Mélida para el caso que le ocupa, haciendo ver que la misma impresión produce la cabeza del cuadro de Villahermosa, y que si la falta de vigor en los trazos hizo conjeturar que se trataba de una copia, pudo también nacer de no estar tomada del natural. Repasando la biografía de Velázquez se explica que así pudo acaecer: Velázquez vino á Madrid el año 1622 con el propósito de retratar al Monarca; pero los esfuerzos que para conseguirlo hizo, ayudado por D. Juan Fonseca y Figueroa, resultaron infructuosos; esto entendido que lo que no logró fué una audiencia del Rey para poder tomar un apunte del natural, nunca que le fuese imposible hacer un retrato de memoria, después de haber conocido á Felipe IV, retrato que debió de reunir las condiciones del perteneciente á la casa de Villahermosa. La ausencia del rasgo fisonómico *prognático* se puede también explicar —escribe el Sr. Mélida—por la edad que entonces tenía el Rey (diez y siete años), en la cual todavía las facciones no han tomado rasgos definitivos y pueden acusar grandes diferencias en un corto período de transformación.

La posibilidad de que el otro lienzo que figura en la colección de las familias de Corral y Narras sea el retrato del propio Conde-Duque de Olivares, á que se refiere el recibo y, por tanto, original de Velázquez, parece demostrarse con más facilidad. Los antecedentes que el Sr. Paz, archivero de la casa de Alba, proporcionó sobre la familia del privado de Felipe IV, en virtud de petición hecha al actual representante de aquella por el Duque de Granada de Ega, acreditan que el Conde-Duque, D. Gaspar de Guzmán, sucedió en los mayorazgos por muerte de sus dos hermanos, D. Pedro Martín, que falleció siendo un niño, y D. Jerónimo, que sólo vivió hasta los veintidós años, edad muy distante de la que representa el personaje retratado. En cuanto al argumento que convence á Justi de que se trata de un hermano del Conde-Duque, porque ostenta la cruz de la Orden militar de Calatrava, y se sabe que D. Gaspar de Guzmán pertenecía á la de Alcántara, siendo imposible pertenecer á más de una Orden, queda destruido con el examen de las pruebas que se hicieron para la concesión de una y otra merced, conservadas en el Archivo Histórico Nacional, de las cuales resulta que recibió el hábito de Calatrava á los cinco años y el de Alcántara en 1624, año en que está fechado el recibo de Velázquez.

Estudiando los caracteres pictóricos de este retrato, dice el Sr. Mélida que responden al estilo de los primeros tiempos del artista; es un estilo duro, *escultórico*. Los rasgos fisonómicos presentan bastantes diferencias con los dos otros retratos del Conde-Duque, y esto pudiera hacer dudar de que fuese dicho prócer el que aparece en tal lienzo; pero aparte de que se descubre en todos un aire de familia y las razones anteriormente consignadas demuestran que no puede ser de ningún hermano, hay que reconocer que las diferencias se deben probablemente que en éste se representa á D. Gaspar de Guzmán mucho más joven que en los otros.

El estudio del Sr. Mélida, hecho con un conocimiento profundo del asunto,

hace provechoso el importante descubrimiento, y aun tiene un interés de actualidad, porque ha de influir mucho en la decisión de la contienda empeñada entre los críticos de arte sobre si cierto cuadro vendido al Museo de Boston es original ó es una copia de Velázquez. Este retrato del Rey Felipe IV pertenecía á D. Luis Navas, y fué adquirido por el Dr. Denman W. Ross, que lo vió en Madrid en casa del General D. Francisco Borbón, y llevó al Museo de Boston. Pagó por él la cantidad de 10.000 libras esterlinas, gracias á la generosidad de la Srta. Sara W. Whit-mann, que completó los fondos del Museo con un donativo, y se proclamó como la adquisición de un nuevo Velázquez, pero la verdad es que, descontada la inferioridad evidente que acusan sus caracteres pictóricos, comparado aun con los Velázquez de la primera época, teniéndose ya el lienzo de Villahermosa por el original del primer retrato del Rey, debido al pincel del gran maestro, aquél no debe reputarse más que como una copia de éste.

Excavaciones en el cerro del Bú de Toledo, por D. Manuel Castaños y Montijano.

Trátase de un folleto de cortas páginas, destinado á dar cuenta del descubrimiento, en el cerro del Bú de Toledo, de una especie de castro ó recinto defensivo, probablemente proto-histórico, cuyo descubrimiento se debe á los desvelos del Sr. Castaños y Montijano, autor del folleto, que comparte, con acierto y provecho para la ciencia, la vida activa de su carrera militar con los estudios históricos y arqueológicos.

En diferentes ocasiones se había fijado, según declara en el folleto, en la forma, un tanto extraña, que presentaban las eminencias del cerro, y pareciéndole que aquello no tenía los caracteres de una obra natural, hizo algunas investigaciones, que dieron por resultado la recogida de objetos de piedra labrada, fragmentos de cerámica de toseo barro, etc., y la acometida de las excavaciones que hoy se están haciendo bajo su dirección y por informe de la Real Academia de la Historia. Merced á ellas se han descubierto el trazado y restos de un recinto defensivo, que probablemente estaba destinado por las tribus ribereñas, en épocas remotas, á resistir las acometidas de las tribus trogloditas que habitaban en los montes de Toledo.

Al final del folleto van fotografías de los restos encontrados. De desear es que el Sr. Castaños se decida á darnos más extensamente cuenta de sus curiosas y acertadas investigaciones.

ALFREDO SERRANO Y JOVER.

NOTICIAS ARTÍSTICAS

El castillo de Loarre.

Este histórico y bello *monumento* fué declarado *nacional* en la *Gaceta* del 5 de Marzo del corriente año.

Hizo las gestiones para llegar al feliz resultado el diputado por Huesca Sr. Camo, con esa habilidad é inteligencia de que da siempre fehacientes muestras y con ese buen deseo, esa actividad y ese tenaz empeño que pone en cuantos asuntos se refieren al bien de Aragón.

De redactar el dictamen en nombre de la *Real Academia de Bellas Artes*

de San Fernando, se encargó nuestro Director, como Secretario general de la misma y de la *Comisión Central de Monumentos*, y le redactó con cariño, ganoso de mostrar en algo su gratitud á ese noble pueblo, tan varonil y tan sereno en las desgracias nacionales, que desde *Jaca* hasta *Teruel* le ha recibido siempre de modo tan cordial en unión de sus compañeros de excursiones.

El pueblo de Loarre ha solemnizado con grandes fiestas el reconocimiento de la importancia de la vetusta fábrica, objeto de sus amores, y al acabar las fiestas ha acordado su Ayuntamiento expresar su gratitud á cuantas personas han intervenido en el asunto, dirigiendo á nuestro Director el siguiente oficio:

«*Loarre y Santa Engracia*.—Núm. 93.—Ilmo. Sr.: Una vez terminadas las solemnísimas fiestas que se han celebrado en esta villa con motivo de haberse conseguido que nuestro legendario y artístico castillo fuese declarado monumento nacional, el Ayuntamiento que tengo la honra de presidir se cree en el deber de dirigirse á cuantas personas han aportado al efecto todo el caudal de sus actividades é influencias, el testimonio de la más sincera gratitud.

»Muy merecido lo tiene V. S. I. por el brillante y luminosísimo informe que con fecha 6 de Febrero del corriente se dignó presentar á la aprobación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y así tengo el honor de manifestárselo en nombre de esta corporación municipal.

»Dios guarde á V. S. I. muchos años.—Loarre á 25 de Junio de 1906.—El Alcalde, *Mariano Otal*.—Ilmo. Sr. D. Enrique Serrano Fatigati.—Madrid.»

Pueblo tan amante de las libertades patrias y de la vida moderna, que tiene al mismo tiempo sentido tan claro de lo que valen los monumentos y hechos que le han dado personalidad en la Historia, ha de ser mirado como espejo de los demás pueblos y verse en él uno de los más potentes recursos para nuestra regeneración.

Torres de ladrillo y techumbre pintada, de Teruel.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando remitió hace tiempo al Ministerio de Instrucción Pública el dictamen en que se propone sean declaradas monumentos nacionales las dos torres de ladrillo con azulejos esmaltados de San Martín y el Salvador, de Teruel, y la techumbre pintada de la Catedral de la misma ciudad.

Son las primeras los ejemplares más interesantes que poseemos de ese arte calificado con diversos nombres y estudiado desde varios puntos de vista, en que se lee una tradición islamita para la forma del trabajo; se aprecian los recursos que pueden sacarse de cualquier material de construcción, cuando lo manejan manos diestras; se adivina la unión real en que vivieron aquí durante largo tiempo los *moros* y *cristianos*, á quienes se presenta luchando siempre sin cuartel en los antiguos romances de ciego y se valúa la importancia que tiene el sincretismo de las razas.

Son dichas torres y la mencionada techumbre páginas importantes para la historia del arte español, y es de desear que el Sr. Sanmartín, actual Ministro de Instrucción Pública, y el digno Subsecretario Sr. Roselló, lleven á la *Gaceta* la declaración de monumento nacional de estas importantes obras, que espera con impaciencia el pueblo entero de Teruel y ha de ser muy bien recibida por cuantos aquí y fuera de aquí se interesan por conocer la evolución completa que ha seguido el trabajo en nuestro suelo.

NOTICIA OFICIAL

El Sr. Conde de Cedillo ha dejado la Secretaría de la Comisión Ejecutiva por un sentimiento de delicadeza que le honra muchísimo. Nos dice en su carta que desea quedar de soldado de fila en la *Sociedad Española de Excursiones*, y nosotros podemos asegurarle que lleve ó no nombre de cargo siempre ejercerá en nuestra Corporación la legítima influencia á que es acreedor por sus merecimientos.