

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Madrid. — Agosto de 1907.

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

ADVERTENCIA

El día 8 de Octubre, cuando se iba á ordenar el presente número para repartirlo enseguida, anunciaron el envío de dos interesantes trabajos otros tantos consocios nuestros, prometiendo entregarlos en la Redacción el día 15 lo más tarde. Se ha esperado hasta el 24 por la mañana y los susodichos estudios no han llegado, por causas de seguro independientes de la buena voluntad de nuestros dignos compañeros. No pudiendo aguardar más, confeccionamos el número con otros materiales para empezar á repartirle antes de fin de mes, explicando por esta nota á nuestros lectores la causa del retraso.

Fototipias.

SILLERÍA DEL PAULAR.—SILLERÍA DE SAN FRANCISCO EL GRANDE

Véase el estudio acerca de las sillerías españolas que está publicando don Pelayo Quintero.

PAMPLONA: ARQUETA DE LA CATEDRAL

Se la cita al paso en los artículos «Puertas artísticas de monumentos españoles» como una de las varias pruebas de las influencias islamitas en todo el desarrollo del arte español.

Lleva el nombre de Agib y la fecha de la Egira, que reducida á los años de Jesucristo corresponde al 1005.

Es de labor profusa y bastante delicada. Hay en ella representadas luchas de animales, combates de hombres contra fieras y escenas de cacerías. En otros recuadros se ven sentados personajes en medio de otros que los atienden respetuosamente.

Puede calificársela de una joya de excepcional importancia, como otras varias que posee el privilegiado tesoro de la Catedral de Pamplona.

TARAZONA: INTERIOR Y PORTADA DE LA CATEDRAL

Se sacaron estas fotografías con ocasión del viaje de nuestros compañeros á la ciudad aragonesa, y se publican como ilustración á la reseña escrita por el Sr. Pruneda.

En Tarazona admiraron también los excursionistas los curiosísimos azulejos con cabeza de relieve que adornan la torre, y representan uno de los últimos periodos del arte de cerámica esmaltada que lució en tantos monumentos del país.

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

San Francisco el Grande (Madrid).—Tres sillerías de distintas procedencias (1) se guardan en este suntuoso templo: una en el Coro (cuyo origen no se puede precisar), otra en el Presbiterio (procedente del Parral de Segovia) y la tercera en la sala Capitular (traída hace años de la Cartuja del Paular).

Fué instalada la sillería del Coro cuando se terminó de pintar la bóveda del mismo; ocupa el espacio comprendido entre los dos órganos; sumando un total de 40 sitiales y una serie de otros tantos respaldares, mas otros cuatro tableros semejantes, correspondientes á los ángulos y que carecen de asiento. En cada uno de los tableros va tallada en bajo relieve una figura (de casi tamaño natural) representando la imagen de algún santo ó santa. Sobre todos ellos, y adelantando hasta cubrir el saliente de los asientos, corre un dosel de traza ojival, formado por arcos canopiales, florenzados y calados y encima crestería igualmente calada, con pináculos, florones y escuditos con atributos cristianos. Delante de las sillas corre un atril reclinatorio, en cuyo frente aparecen talladas escenas de la historia de David, cuya factura artística indica una época muy posterior.

Esta sillería fué restaurada y colocada donde hoy se ve, por el carpintero tallista Sr. Guirao, y como puede juzgarse en la fototipia, es una amalgama de elementos artísticos diversos, pertenecientes á épocas diferentes.

Entre las imágenes talladas en los tableros están: un San Juan con el cordero, Jesucristo con globo y cruz, San Pedro, San Miguel, San Andrés, un santo con una gran cuchilla y un monstruo encadenado á sus pies, San Lorenzo, otro Jesús, un santo desnudo y dos perros ó leones (2) lamiéndole los pies, otro San Pedro, santa con largas trenzas, otra con corona de espinas y unas tenazas en la mano, y hay una que bien pudiera ser Santa Teresa, pues viste ropa monjil, tiene en las manos un libro con un corazón y pisa un monstruo; además tenemos varias, cuya correspondencia no es fácil adivinar, como las que representan un personaje con dalmática y birrete; guerrero con armadura, cota, venablo, mandoble y manto; hombre con turbante, larga túnica, escarcela y botas altas. Esta figura y la del personaje con dalmática no tienen nimbo como todas las demás, y por lo tanto, quizá en vez de santos representen patronos ó protectores, como sucede en el coro de San Benito de Valladolid.

Observando detenidamente estas tallas se ven ciertos detalles propios del siglo XVI; pero su factura artística es más propia de un entallador mediano del XVII.

Las separaciones de los tableros apoyadas sobre los brazaes, así como los costados de éstos, son semejantes á los del Paular que hay en la sala Capitular; pero la interpretación artística es mucho peor y muestra un artífice ó una época decadente que no sentían el estilo. Lo mismo sucede con las tallas que hay á los pies de cada figura, entre las cuales se ven animales, grupos

(1) Hay otra más, pero sin tallas y muy moderna.

(2) Pudiera significar el Profeta Daniel.



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MADRID: SAN FRANCISCO EL GRANDE
Lado derecho de la Sillería que está en el Coro

ornamentales, monstruos, atributos de la Pasión, los cuatro animales compañeros de los Evangelistas, escudos heráldicos, etc., etc. Las tallas del reclinatorio acusan ya una fecha más dentro del siglo XVIII que del XVII.

Si la imagen que indicamos como probable de Santa Teresa representa, como parece, á la ilustre escritora; enamorada de Jesús y venciendo á la herejía y á las pasiones, no puede ser anterior al siglo XVII, en que fué canonizada, y por tanto, la sillería sería obra, en su mayor parte, de dicha época, ejecutada por varios entalladores (probablemente monjes), sirviendo de modelo otra más antigua ó bien compuesta con trozos de varias sillerías unidos con otros nuevos.

No son muy precisas las noticias que hemos podido recoger para aclarar este punto; por una parte resulta, que en la Iglesia de Santo Domingo el Real de Madrid existió una sillería construída en el reinado de Felipe III, compuesta de 50 sillas con tableros en forma de hornacina con un cascarón en el cerramiento y arco de medio punto por el frente, apoyando en delgadas columnas y en el fondo pilastras correspondiendo con ellas. Terminaba (según la descripción que de ella se hace en el Museo Español de Antigüedades) en un coronamiento calado interrumpido por agujas, en medio de las cuales campeaba el escudo de Santo Domingo. Por esta descripción, podía tal sillería ser la misma que hoy vemos reformada en San Francisco, mucho más si se tiene presente que al derribarse Santo Domingo fué trasladada su sillería al Museo Arqueológico, y en dicho establecimiento no existe hoy resto alguno de ella, pero sí un documento fechado en 1873, en que dice se llevaron 50 sillas de coro á San Francisco el Grande; y como las del Parral, que están en el Presbiterio, son 30 y llegaron directamente de Segovia, se podría afirmar que las sillas que están en el Coro y las de Santo Domingo son las mismas; si uno de los empleados antiguos del hermoso templo madrileño no asegurara su procedencia del Paular; afirmación que no nos llega á convencer, pues resultarían tres sillerías las que había en la Cartuja, no debiendo ser más que dos; y siempre resultaría demasiado ostentosa para un coro de conversos, los cuales solían tener sillas más sencillas que los sacerdotes, como lo son las que hay en la sacristía procedentes de dicho Monasterio; en cambio es muy adecuada para un convento de dominicos protegidos por los Reyes y que llevó el título de Real. Por todo esto, creemos lo más probable que la sillería de que nos venimos ocupando es la de Santo Domingo, arreglada y recompuesta con trozos antiguos, que le dieron el carácter extraño que actualmente tiene, acabando de transformarse al ser instalada donde hoy está, escogiendo trozos entre restos amontonados de diversas procedencias, enlazados y completados sin el debido estudio y criterio artístico.

Sillería del Paular.—Instalada en una pequeña sala, que llaman Capitul ar (al lado de la sacristía), están los restos de la sillería que perteneció al coro de monjes profesos del Paular, en cuyos sitiales, respaldos y dosel, á pesar de que la mayoría de sus elementos son de arte plateresco, se nota un ambiente tal del período anterior, que claramente se ve la educación recibida por los maestros entalladores que la trabajaran.

Se compone de 17 sitiales del tamaño corriente y dos mayores, independientes del resto de la sillería, destinados al prior y al preste oficiante (1).

(1) En la Misa conventual el celebrante ó preste se sentaba en la silla principal y la comunidad ayudaba la Misa á canto llano.

Estos dos tienen grandes doseletes ojivales, con calados, follajes, pináculos y demás elementos del período florido, siendo uno de ellos mucho mayor que el otro y su ornamentación más escogida. En el respaldo tiene un gran tablero con un grupo de figuras en relieve, representando el martirio de un monje (quizá refiriéndose al del Beato Landuino, bárbaramente martirizado por los herejes). Aparece la figura principal casi desnuda, pues no tiene más que un ligero paño suelto; la cabeza es de fraile, con cerquillo, y las manos están amarradas por la espalda á una columna; junto á esta figura otras dos de hombres, con extraña indumentaria; le pasan por la espalda una especie de peines ó gradillas con que le desgarran la piel. El carácter de esta talla es de marcada influencia del Norte, y en los trajes y tipos de los verdugos parece quiso el tallista representar gentes extranjeras (sin duda para significar á los herejes). Encima de este tablero hay otro con la imagen del Padre Eterno presentando á Jesús; es de grandes proporciones y tallada en medio relieve.

El otro sitial suelto parece de época un poco posterior, y es de mucho menos mérito, pues los tableros del respaldo sólo están decorados con tallas ornamentales de motivos geométricos y vegetales, de arte ojival decadente.

El resto de la sillería lo componen dos series de tableros: unos pequeños, con relieves de animales y figuras fantásticas, de carácter ojival la mayor parte, y otros grandes (separados entre sí por columnitas abalustradas), en los que aparecen talladas en bajo relieve imágenes de santos, todos presentados de pie y con la cabeza situada en el centro de la concha que forma la parte superior del tablero.

Los santos representados, empezando desde la derecha de la puerta de entrada, son: la Virgen y el Niño; San José; San Pablo, en hábito de peregrino, con cayado, rosario, libro y cuervo con el pan; San Jerónimo, con sombrero redondo, león á los pies y una iglesia en la mano izquierda; San Bruno (1); San Juan; santa con libro y pluma en la mano; San Agustín, vestido de Obispo y con un cisne á los pies; santa con palma y una saeta en la mano; San Ildefonso; otro santo con mitra é iglesia; San Antón, con libro, campanilla y cerdo; los cuatro Evangelistas; Santa Clara, fundadora, y otro (con un cáliz en la mano) que puede ser San Benito, abad.

Cobijando todos estos sitaliales corre un cornisamento formado por una gran escocia y un friso compuesto de tableros separados por ménsulas (uno por cada silla) ó modillones invertidos, molduras y crestería, decorado todo con profusión en estilo Renacimiento.

Los brazales bajos tienen forma de voluta, y sobre los altos hay unos tableros decorados para separar las sillas unas de otras, según la costumbre de los Cartujos.

Está trabajada la sillería en madera oscura, y no se tienen datos sobre quién fuera el artista ó artistas que en ella trabajaran. Juzgando por el arte y factura de sus labores, pertenece á los comienzos del siglo XVI, pudiendo ser muy bien obra del mismo Bartolomé Fernández que trabajó en el Parral, por la gran semejanza que existe entre sus tallas, sobre todo en los tableros grandes que representan imágenes de santos.

(1) Nació San Bruno en Colonia, por el 1035, y se estableció con seis compañeros en un lugar de la diócesis de Grenoble (llamado Desierto de la Cartuja) en el año 1084, por la Natividad de San Juan Bautista.

En el año 1873 fué trasladada esta sillería al lugar donde hoy está, por iniciativa del Sr. Castelar, habiéndose traído desde el sitio llamado Cortijo de Santa María, partido judicial de Torrelavega, donde estuvo la célebre Cartuja, fundada por Don Juan I, cumpliendo voto de su padre, que él hizo suyo (1). Hoy sólo quedan escasas ruinas de tan célebre Monasterio, protegido de los Reyes, siendo verdaderamente providencial el que se hayan conservado sus sillerías.

Sillería del Parral de Segovia.—Los sitiales de esta hermosa obra del Renacimiento español están repartidos hoy, entre el templo de San Francisco el Grande y el Museo Arqueológico Nacional.

En el Presbiterio de la mencionada iglesia hay 26 sillas, que con 17 más de las del Museo, formaban el orden superior de los dos que componían la sillería del antiguo Convento de frailes Jerónimos del Parral.

Entre las imágenes representadas en los tableros están: las de Santo Domingo, San Juan, San Pedro, San Miguel, y en el centro la del Salvador, con globo en una mano y bendiciendo con la otra. La imagen de Santo Domingo de Guzmán se presenta de frente vistiendo hábito monacal, la cabeza de perfil (con cerquillo) y mirando á un Crucifijo que coge con la mano derecha, en la izquierda tiene una pequeña iglesia y á los pies el perro con la antorcha (refiriéndose al sueño que tuviera la madre del Santo antes de nacer éste). San Juan viste túnica y largo manto, tiene libro en una mano y en la otra una pluma, á su lado el Aguila en pie teniendo en el pico un tintero. San Miguel está con grandes alas y manto, armadura á la romana, balanza en la mano izquierda y cruz en la derecha; con los pies aplasta á un monstruo. La de San Pedro con largos ropajes, libro en la mano izquierda y llave grande en la derecha.

Este grupo de sillas debió formar el centro del Coro, porque además de la significación de los personajes representados, el cornisamento ó dosel corrido que las cobija (y que lo mismo que en las del Museo está formado por grupos simétricos correspondientes á cada asiento) tiene sobre las figuritas tenantes de la crestería un pequeño frontón triangular, en cuyo tímpano se destaca la representación del Eterno bendiciendo con las dos manos.

La parte más interesante es la instalada en el Museo Arqueológico, en igual forma que si estuviera en un coro. En la segunda fila están las 17 sillas altas que completan las de San Francisco, y ocho de las bajas, cuatro á cada lado. Delanté de ellas se hallan las restantes bajas que son 20, y una corrida, en forma de banco, que ocupa el lugar de tres.

La madera en que está construída es el nogal; y según parece es obra de

(1) El año 1390 tomaron los monjes posesión del lugar, y en los de 1433 á 1440 se edificó la iglesia principal.

Las Cartujas en España datan de sesenta años después de la muerte de San Bruno (6 de Octubre de 1101), en que una colonia de monjes fundó en Cataluña la Cartuja *Scala-Dei*, en la Sierra de Prades (1163). Después se fundó la de *San Pablo de la Marina*, y luego la de *Montealegre*, junto á Tarragona, 1314. En Valencia existieron las de *Porta-Coeli* (1272), *Valde-Christo* (1385) y *Ara-Christi* (1585). En Aragón, *Las Fuentes* (1507), *Aula-Dei* (1563) y la *Concepción* (1639). En Castilla, *Miraflores* (1442), *Paular* (1390) y *Santa María de Aniago* (1441). Y en Andalucía, *Las Cuevas* de Sevilla (1400), *Cazalla* (1490), *Jerez* (1476) y *Granada* (1515).

De todas ellas la de *Miraflores* es la mejor conservada y la única habitada en el día por monjes de la Orden, aun cuando no pertenezcan á la Comunidad española que se extinguió.

Bartolomé Fernández de Segovia, que la hizo por el año 1526 en la cantidad de 300.000 mrs. con destino al convento de Jerónimos de Santa María de los Huertos ó del Parral de Segovia (1).

Las sillas altas, del tipo de las de San Benito de Valladolid, son iguales á las ya descritas; las tallas, no de mucho relieve y regularmente ejecutadas. Las hornacinas quedan separadas entre sí por pilastras que sostienen el guardapolvo ó dosel, cuyo frente lo forma un cornisamento sostenido por columnas abalustradas que apoyan en los brazales. Remata el conjunto una crestería calada, compuesta de grupos de figuras tenantes, macetones y escudos con las hojas de parra atributo del Monasterio. El friso está decorado con una serie de cabecitas aladas y simétricas.

Entre los santos representados están: San Frutos, San Roque, San Sebastián, San Antón, San Esteban, San Buenaventura, San Agustín, San Lorenzo, Santa María Magdalena, Santa Agueda, Santa Inés, y en el centro Santa Ana con la Virgen en los brazos.

Las sillas bajas tienen sobre los respaldares tableros tallados con asuntos tomados del Apocalipsis de San Juan y sobre los cuales corre un atril decorado por la parte inferior con grandes cabezas aladas.

Aun cuando la descripción de los asuntos de dichos tableros sea un poco monótona la hacemos á continuación, para que pueda servir de guía á quien visite en el Museo tan curioso ejemplar de la talla española.

Tablero primero, empezando por la derecha conforme se da frente á la sillería.—En el centro figura de Jesús, sentada en un Trono con dosel ojival; actitud de dirigir la palabra á doce ancianos que están á los lados sentados en grandes sillones. La imagen que representa á Jesús viste largo manto que le cae sobre el brazo izquierdo y tiene abierto un libro apoyado en el asiento. Debajo del Trono (como saliendo de la tierra) se ven varias cabezas, dos de fraile y una de mujer; dos tienen delante libros abiertos (representando las conciencias) *versículo 12*.

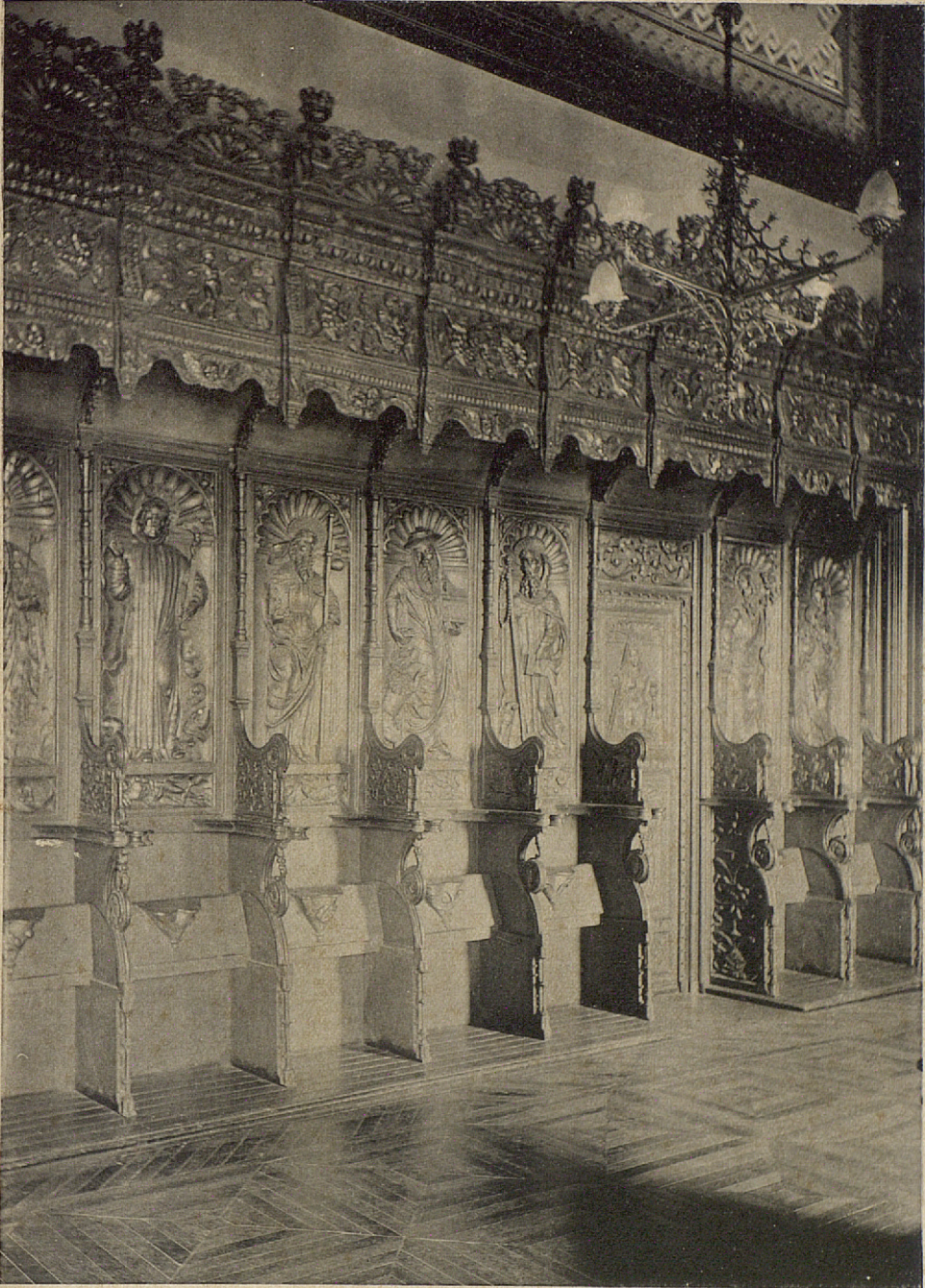
Este relieve se refiere al *versículo 4.º, cap. XX*, que dice: *Luego vi unos monstruos, y varios personajes que se sentaron y se les dió potestad para juzgar; y vi las ánimas de los que habían sido degollados por la confesión de Jesús, y por la palabra de Dios, y los que no adoraron á la bestia, ni á su imagen, ni recibieron su marca en las frentes, ni en las manos, que vivieron y reinaron con Cristo mil años.*

Tablero 2.º—Ciudad murada, entre cuyas almenas salen varias cabezas humanas con distintos tocados. La puerta de la muralla tiene rastrillo, y sobre ella dirigen sus tiros unos guerreros armados de arcabuces y arcos con flechas. A un lado monstruo con cuerpo de hombre.

En este tablero nos quiso presentar el entallador, sin duda alguna, la ciudad de Jerusalén con los justos, dentro; y fuera el demonio dirigiendo sus ataques sobre ella (*cap. XXI*).

Tablero 3.º—Ciudad fortificada que representa á Babilonia; á las puertas se ve una figura de Angel (de proporciones extraordinarias) que lleva una gran llave (la del abismo) y una cadena, con la que sujeta á un monstruo (Sa-

(1) Primeramente fué Monasterio de premostratenses, y en 1447 se estableció en él la Orden Jerónima, nacida en 1370, cuyo primer monasterio fué el de Lupiana (Guadalajara). El primer Capítulo se celebró en Guadalupe, presidido por dos cartujos españoles. La regla es la de San Agustín.



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SILLERÍA DEL PAULAR

Sala Capitular de San Francisco el Grande

tanás), al que según el *versículo 23, cap. XX*, encadenó y encerró por mil años para que no anduviera engañando á las gentes.

Sobre unos peñascos aparecen dos figuritas, que son las de San Juan y la del Angel; éste señala con la mano en dirección de la ciudad (llamada por San Juan, *La gran ramera*).

Tablero 4.º—Representa el *versículo 8.º, cap. VI*, que dice: *Vi un caballo pálido y macilento...* Y en efecto, vemos en él un escuálido rocín, sobre el que cabalga un esqueleto con guadaña, atropellando en su fantástica carrera á dos mujeres y á un hombre, pero sin descargar golpes sobre ellos (conforme á la letra de los versículos). A un lado monstruo, de cuyas fauces salen cabezas humanas (representa el infierno). Al lado opuesto figura de San Juan.

Tablero 5.º—Tres guerreros, jinetes en extraños corceles que arrojan llamas por la boca; marchan al galope y parece van á atropellar á un hombre de apacible semblante que, vestido con larga túnica, está sentado en el suelo escribiendo sobre un libro que apoya en las rodillas. Representa á San Juan escribiendo el *versículo 17, cap. IX*, referente á las misteriosas señales que iban apareciendo, según sonara la quinta y sexta trompeta; dice así: *Y los jinetes vestían corazas como de fuego y de color de jacinto ó cárdenas, y de azufre, y las cabezas de los caballos eran como de leones, y de su boca salía fuego, humo y azufre*

Tablero 6.º—En el centro, sobre una especie de púlpito, figura representando á Cristo dando la señal á un Angel que toca larga trompeta. En el centro figura de San Juan con el libro; en el fondo dos ángeles con espadas, y entre éstos y la del santo un grupo de hombres con espadas. Refiérese al versículo en que dice que los hombres se matarían unos á otros.

Tablero 7.º—Dice el *cap. IX* que cuando el quinto Angel tocó la trompeta vió San Juan una estrella caída en el suelo; y se le dió la llave del pozo del abismo, del cual salió mucho humo y langostas que parecían caballos enjaezados para la batalla con cabeza de hombre, largos cabellos, coronas y corazas haciendo grande estruendo con las alas.

Fielmente aparece representado todo esto por el artista; en lo alto el Sol y la Luna, en un lado el Angel tocando la trompeta (vistiendo dalmática), y á sus pies brocal de pozo, llave y estrella y delante cuatro monstruos tal como aparecen descritos, marchan al galope y parece van á pisar la figura del Santo, que sentado en el suelo los contempla.

Tablero 8.º—Ángel exterminador toca la trompeta, á cuyo sonido, según el *cap. VIII*, enrojecieron el Sol y la Luna, cayó sobre la tierra una gran estrella ardiendo como tea, se formó una gran tempestad, etc., etc., mientras una gran águila, lanzando grandes gritos, iba chillando: *¡Ay, ay, ay!* (representación de Luzbel).

Todo esto aparece en el tablero, presentado de un modo ingenuo; el Sol y la Luna tienen cara humana con expresión de ira, la nube está retorcida (para expresar la tempestad), el águila lleva una ténia en el pico y en ella escrita la exclamación de queja; en las revueltas aguas se ven gentes ahogadas y dos naves medio destruídas, y en una especie de gruta confuso montón de hombres.

Tablero 9.º—Figura del Salvador con cetro y libro; debajo y á los lados las siete lámparas y los cuatro extraños animales de que se habla en el *capítulo IV, versículos 6, 7 y 8*. En la parte inferior seis cabezas coronadas, re-

presentando quizá á los 24 ancianos, con coronas de oro; cuyo número no pudo completar el entallador por falta de espacio para ello. En el ángulo de la derecha; la figura de San Juan escribiendo en el libro.

Tablero 10.—La imagen de San Juan (desterrado en la isla de Patmos); aparece sentado en el suelo escribiendo sobre un libro que tiene en las rodillas; delante un árbol con frutos, y llenando todo el campo del tablero siete pequeñas iglesias con sus espadañas y su Angel custodio á la puerta, en representación de las siete iglesias del Asia menor y de los siete dones del Espíritu Santo.

Tablero 11.—En el centro la figura de Jesús con largos ropajes ceñidos con faja (*ver. 13, cap. I*), bendice con dos dedos; á su derecha siete estrellitas (símbolo de los Obispos de las siete iglesias); al otro lado espada de dos filos (representación de la palabra de Dios (*ver. 16*)). Alrededor de dicha imagen hay siete candeleros luciendo y sobre uno de ellos apoya la figura. A los lados se ven cuatro iglesias con sus espadañas, colocadas sinécticamente una encima de otra, refiriéndose á las cuatro iglesias primeras de Epheso, Smyrna, Pérgamo y Thijatira.

Tablero 12.—(Es el primero de los tres que forman el respaldo del banco central). Representase á Cristo con el Cordero y el libro; á los lados el lirio y la espada, símbolos de la pureza y fuerza de la palabra divina, y alrededor los siete ángeles con las trompetas que habian de sonar conforme se fueran rompiendo los sellos del libro. En un ángulo San Juan con el libro.

Tablero 13.—(Centro del banco). Vemos en él el Cordero de Dios con los atributos de los Evangelistas (*cap. XIV*) y varios ángeles con palmas (alude á la predicación del Evangelio). Debajo de este grupo, separado por una retorcida nube, se ve otro de varias figuras, entre las cuales una arrodillada recoge palma que le entrega otra que está de pie y en actitud de bendecir (*cap. VII, ver. 9*).

Tablero 14.—(Tercero del banco). En el centro figura de un Angel señalando en la frente á varios personajes que están arrodillados. Representa el Angel encargado de señalar los siervos de Dios que habian de salvarse (*capítulo VII*). A un lado la figura de San Juan, y todo el grupo envuelto por una nube en forma de serpentina, que lo separa de otro formado por cuatro ángeles que sostienen otras tantas caretas ó mascarones. El significado de esto son los cuatro ángeles exterminadores sujetando á los cuatro vientos que habian de soltar sobre la tierra.

Correspondiendo á estos tres tableros hay otros tres inferiores de iguales proporciones, en los cuales hay relieves ornamentales de estilo plateresco, con figuras el del centro y sin ellas los laterales. El asunto ó tema desarrollado en el central, es el pecado original; siendo la composición de una gran simplicidad y monotonía, basada toda ella en la línea vertical.

Tablero 15.—Representa este relieve un paisaje de espléndida y curiosa vegetación, y en el centro aparece volando un Ángel de grandes dimensiones llevando una cinta y en ella (escrita en color negro) la leyenda: QVOD: VIOES: SCRIBE: IN: LIBRO: » Cinta que presenta ante la figura orante de San Juan. Esta composición debe referirse al *cap. X, ver. 4*, en que dice el Santo, oyó una gran voz que le decía: *Sella ó reserva en tu mente las cosas que hablaron los siete truenos; y no las escribas.*

Tablero 16.—Ante una puerta fortificada hay tres personajes: el del cen-

tro con capa, otro tiene espada y una gran escarcela, y el tercero, que viste corto sayal, conduce atada á una mujer pasando sobre un tablón que une la tierra con la cubierta de un bajel de dos palos á cuyo bordo están tres hombres, uno de los cuales ayuda á pasar á la mujer, mientras los otros dos observan.

Este relieve es muy interesante por los detalles de indumentaria; está bien compuesto y parece ser símbolo de la destrucción de Babilonia (*capítulo XVIII*) y de las relaciones comerciales que esta ciudad sostuvo con diversos países.

Tablero 17.—Un simbolismo semejante al del tablero anterior vemos en este relieve: Babilonia destruida por el fuego como castigo de sus muchos pecados y liviandades, aparece representada por una mujer desnuda que está dentro de una caldera de aceite hirviendo (castigo que en la Edad Media solía darse á las brujas en algunos países), un hombre sopla con grandes fuelles para avivar la llama y otro con un cazo vierte sobre la mujer parte del líquido de la caldera. A un lado, sentado en trono, una figura de hombre con larga barba, cetro y collar, vistiendo amplia toga y ciñendo la cabeza con turbante. A su lado hay otra figura de hombre de menor tamaño envuelto en una capa. Parecen, por su actitud, el juez que ordena la pena y el secretario.

En la parte alta del relieve asoman cuatro figuras de hombre, dentro de un marco, con diferente traje cada uno; representan á los comerciantes y personajes que comerciaron y vivieron en Babilonia, y contemplan su castigo (*versículos 8, 9 y 11*).

Los trajes son los propios del siglo XVI, y recuerdan los de los alemanes.

Este relieve y el anterior parece de mano diferente, pues las dos figuras son mejor proporcionadas, de más expresión, las composiciones estudiadas, y el asunto está expresado simbólicamente, en vez de copiarle fielmente del texto de San Juan, como sucede con todos los demás, en los que se aprecia la mano de un artista ingenuo y que ha visto poco.

Tablero 18.—Representase la señal misteriosa referida en el *cap. VI, versículo 9*, que dice: *Abierto el quinto sello, vi debajo ó al pie del altar las almas de los que fueron muertos por la palabra de Dios y por ratificar su testimonio.*

San Juan con su libro está sentado, con una larga cinta en la mano, en la que aparece muy borrosa una inscripción. Puede apreciarse la palabra *VITES*, y debe referirse á las que las almas de los muertos dirigían al Señor. Encima de la figura de San Juan hay dos árboles, y delante está el altar (que parece descubrir un ángel), dentro del cual se ven seis figurillas desnudas en actitud de súplica. A los lados del altar dos ángeles levántanse la túnica, bajo la cual dejan ver otras dos figurillas semejantes á las del altar.

Tablero 19. — *Abierto el tercer sello oí al tercer animal que decía:—Ven y verás.—Y vi á un caballo negro: y el que lo montaba tenía una balanza en su mano, y oí una voz en medio de los cuatro animales que decía:—Dos libras de trigo valdrán un denario, y seis libras de cebada á denario también, mas el vino y el aceite, no hagas daño. (Cap. VI, versículos 5 y 6).*

Aparece todo esto representado en el relieve del modo siguiente: la figura de San Juan á un lado; delante el animal que tiene forma parecida á un toro; encima varios sacos de trigo, y en el lado opuesto caballo galopando con jinete que lleva en alto una balanza.

Tablero 20.—San Juan, y delante de él extraño animal parecido á un león. El Santo está sentado y señala con el dedo á un jinete sobre caballo que galopa. El caballero no lleva armadura, pero sí larga espada que apoya en el hombro. Encima de la roca que oculta al Santo, un hombre pincha en un ojo á otro que se defiende

Dicen los *versículos 3.º y 4.º, cap. IV: Y como hubiese abierto el segundo sello, oí al segundo animal, que decía:—Ven y verás.*

Y salió otro caballo bermejo; y al que lo montaba se le concedió el poder desterrar la paz de la tierra y de hacer que los hombres se matasen los unos á los otros, y así se le dió una gran espada.

Tablero 21.—Refiérese éste al *cap. VI*, en que trata de las señales misteriosas que fué viendo el Apóstol, conforme iba el Cordero abriendo los seis primeros sellos.

Aparece en primer lugar la figura que representa á San Juan y delante otra de joven con largos ropajes y alas extendidas, que toca con una mano la cara del Santo y con la otra señala á un jinete sobre caballo marchando al galope. El caballero lleva corona imperial, viste larga túnica y va armado con arco y flechas.

Versículos 1.º y 2.º: Y oí al primero de los cuatro animales, que decía con voz de trueno:—Ven y verás.

Yo miré; y he ahí un caballo blanco, y el que lo montaba tenía un arco, y diósele una corona y salió victorioso para continuar las victorias.

Tablero 22.—El Sol y la Luna, con caras de triste expresión, unidos y medio cubiertos por serpenteante nube. Ingenuo modo de representar las palabras del *versículo 12: Y el sol se puso negro como saco de cilicio ó de cerda, y la luna se volvió tan bermeja como sangre.*

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)



Noticias Arqueológicas y Artísticas.

Templo prerománico próximo á Berlanga.

En Casillas (provincia de Soria) y cerca de Berlanga, se ha encontrado un templo de singularísima estructura con unas pinturas murales anteriores al siglo XII, en opinión de las competentes personas que las han estudiado.

D. José Ramón Mélida dió cuenta del hallazgo en una de las últimas sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la forma expresiva y clara que él sabe emplear, llevando el convencimiento al ánimo de todos los señores Académicos de que se trataba de un asunto de excepcional importancia.

D. Juan Catalina García habló también del mismo asunto en la Comisión Central de Monumentos, anunciando una moción, que la citada Comisión hará suya, pidiendo al Gobierno que declare nacional el citado monumento.

Los Sres. D. José Ramón Mélida y D. Manuel Anibal Alvarez han prometido un trabajo descriptivo y de análisis para que se publiquen en nuestro BOLETÍN con las correspondientes ilustraciones.

Pinturas murales en Maderuelos.

En una ermita de *Maderuelos* (provincia de Segovia) existen unas pinturas murales que debieron ser hechas en el siglo XIII, á juzgar por lo poco que puede verse en unas fotografías medio borrosas, y por la siguiente descripción debida al único investigador que las ha estudiado, D. Pedro Mata y Alvaro, tan inteligente como modesto:

«La ermita está orientada, mirando el ábside, al N. E. El ábside ó presbiterio es de planta cuadrada, de unos cinco metros de lado y de igual altura de la planta á la bóveda. Los lados N. y S. están unidos por bóveda.

»Entrando en el presbiterio está, de frente y sobre lo que era altar, una saetera, y sobre ella, hasta el techo, una cruz de estilo bizantino, que en el centro tiene un medallón sostenido por Ángeles: en el centro del medallón la figura de un cordero blanco de pie con nimbo y á los lados de la cruz dos pinturas: en el de la derecha una figura arrodillada que parece ofrecer un corderillo; en el de la izquierda de la cruz otra arrodillada también que ofrece algo que no es distinguido; en ambas figuras la cabeza echada hacia atrás casi formando ángulo recto con el cuerpo y el calzado parece del siglo XIII. Á los lados de la ventana saetera, en el de la derecha, una figura sentada que con las manos coge una trenza de su pelo, y tiene sobre las rodillas una especie de haz que forman dos pies que atraviesan unidos por los metatarsos. La cabeza la tiene inclinada y sobre ella hay un Ángel que con su mano derecha está señalando dicha cabeza y con la izquierda indicando á otra figura

que representa al Padre Eterno, con nimbo y en actitud de bendecir á la primera. Á la izquierda de la saetera el espacio está dividido (formando dos cuadros) por una columna sobre la cual corre un almenado: el primero de los cuadros es el de la Virgen con el Niño y el segundo el Padre Eterno sin duda, con corona y en actitud de presentar á la Virgen.

»El arco que forma la bóveda arranca próximamente á tres metros de altura. Del arranque á abajo, en los muros, hay seis figuras á cada lado con nimbo, unas encarnado y otras amarillo. La mayor parte de ellas con barba y cabellera rizada, con un libro en la mano izquierda y la derecha elevada á la altura de los pechos con dos dedos ó con toda la mano abierta.

»En el centro de la bóveda una elipse apuntada con la figura de Jesucristo con ropaje, cuya franja es estilo bizantino, con un libro abierto en la mano izquierda y la derecha alzada con dos dedos abiertos; barba y cabellera rizada.

»Al lado izquierdo de la bóveda, en el ángulo O. N. E., un Ángel con cabeza de toro y presentando un cartucho; sigue un Ángel con un rollo en la mano izquierda.

»Á éste, en el centro, un querubín, del cual sólo se ven cara, manos y pies; lo demás son dos alas, la de la derecha sobre la de la izquierda, además de las otras dos alas. En alas, pies y manos muchos ojos y conteniendo con cada mano un incensario. Á éste sigue otro Ángel con cabeza de gato sin orejas presentando un cartucho y á éste una figura de Santa en actitud parecida á la de Santa Eulalia de la Capilla del Cristo de la Luz, pero sin flor en la mano derecha, la cual tiene la actitud que los demás Santos; en el arranque frontero, ángulo N. E. E., un Ángel con cabeza de perro y nimbo encarnado presentando un cartucho: sigue otro Ángel con rollo en la mano izquierda á la altura del cuadro y la derecha sosteniendo el ala; sigue otro querubín igual, al que le hace frente luego otro Ángel con libro cerrado en la mano izquierda y con la derecha indicando al libro, y por último, una figura de monje, un Obispo con tonsura, barba y cabellera blanca rizada, orejas á la altura de las sienas y nimbo encarnado.

»Frente al lienzo del altar mayor, sobre el arco de ingreso al presbiterio, pero dentro de éste, á un lado Adán y Eva en el Paraíso y al otro una figura que parece también de Adán, arrodillada, y á quien coge de la mano izquierda el Padre Eterno que con su derecha no sé si le bendice ó le indica el castigo. Las figuras de Adán y Eva con cabellera rubia, y aquel con igual barba, pero ni la barba ni las cabelleras son rizadas. El Padre Eterno aquí tiene además de nimbo una cenefa ó anillo que le bordea. Ambos tienen el vientre de frente y los muslos y las costillas señalados á la manera ó con reminiscencias de los dibujos egipcios. En muchas de las figuras los pies en el mismo plano pero dibujadas como un rectángulo, viéndose los cinco dedos de frente.

»Entre la elipse de la bóveda y los cuadros fronteros á los cuatro ángulos cuatro ángeles que parece sostener aquella.

»Las cabelleras de muchas de esas figuras están no sólo rizadas y cayendo cuatro ó seis rizos sobre la frente, sino cortadas á la altura de la nariz. En el lienzo del altar mayor y en su frontero, á la altura del arranque de la bóveda, una cenefa en ángulos obtusos y sobre ella otra ondulada que sirve de piso á las figuras del lado de la cruz. Entre figura y figura de las de los muros laterales, lo mismo que entre las dos del lado izquierdo de la saetera,

una columna de base y capitel cuadrados, estriada en forma salomónica, y sobre su capitel una especie de torre en forma de cápsula y uniendo las torres á la altura de las cabezas de las figuras un almenado ó muralla.

»En el ángulo N. N. E., bajo el serafín de cabeza de toro, en el lienzo de la pared bajo el arranque de la bóveda, se ven tres ó cuatro caras juntas bien dibujadas, pero no los cuerpos, y cortando por la frente una línea recta que sirve de base á un campo en el que se ve una muralla.

»Todas las figuras de los muros laterales parece que están sentadas.

»De las diez figuras que hay en los dos lados del arranque de la bóveda, las centrales de cada lado tienen cuatro alas, dos de ellas cubriendo el cuerpo, y de las otras ocho dos no tienen alas, cuales son las inmediatas al arco de ingreso, ó sean el Santo ú Obispo de la derecha al ingresar y su correspondiente de la izquierda, ó sea la Santa que recuerda á la Santa Eulalia de Toledo.

»En esta última y el Cristo de la bóveda el nimbo es negro y en la del Cristo está pintada una cruz blanca.»

El singular monumento es hoy propiedad de un molinero que no comprende el tesoro que aquellos dibujos representan ni la importancia que tienen para la historia del arte patrio. Toda la nave de la ermita está ya destechada; el arco de ingreso al presbiterio, que es donde se ven las pinturas, se está agrietando, y si no se pone por alguien pronto remedio se perderá en breve el precioso documento, quizá insustituible, como se han perdido tantos otros.

Las puertas del retablo de la Catedral de Valencia.

La cuestión llamada de los primitivos españoles está despertando vivo interés en los investigadores nacionales y extranjeros.

Entre los muchos trabajos que se publican para adelantar en tan notables estudios, merece citarse la Memoria que acaba de dar á luz M. Emile Bertaux, como tirada aparte de los artículos publicados en la *Gazette de Beaux Arts* y como resumen y análisis á la vez de los descubrimientos hechos por D. Roque Chabás y otros eruditos españoles.

En ella se pone de relieve la personalidad de dos pintores nacidos en la Mancha, entre Ciudad Real y Alcázar de San Juan; uno de ellos, Ferrando de Llanos, imitador de las inspiraciones italianas; el otro, Ferrando Yáñez de la Almedina, lleno de personalidad, digno de ser considerado como el precursor de los pintores del siglo XX, que en toda España han vuelto á las tradiciones más robustas de su arte nacional.

Analizando los documentos que fijan la paternidad de las pinturas de las puertas del retablo de la Catedral de Valencia, que habian pasado siempre por un producto extranjero, dice Emile Bertaux:

«Les peintures léonardesques des volets du retable sont-elles de même l'œuvre d'italiens? Les érudits espagnols l'ont cru jusqu'à la fin du XIX^e siècle, sur la foi d'un témoignage authentique, connu dès 1738 et depuis lors mal interprété.

»Il est certain qu'en 1472, trois ans après l'incendie qui avait détruit l'ancien retable, le chapitre et l'archevêque, qui n'était autre que le cardinal Rodrigo de Borgía, plus tard Alexandre VI, passèrent un contrat avec

«deux maîtres peintres florentins». De ces deux «Florentins», l'un était un napolitain, Francesco Pagano; l'autre, un lombard des environs de Reggio, Paolo da San Leocadio. Aucun d'eux n'eut ni ne pouvait avoir part aux peintures du retable. Comment se seraient-ils inspirés des figures de Léonard et de celles-là mêmes que le maître peignit dans sa pleine maturité, eux qui avaient quitté l'Italie alors que le fils de Ser Piero da Vinci venait à peine d'entrer dans la *bottega* de Verrocchio?

»La découverte du document authentique du 28 Juillet 1472 a expliqué et dissipé le malentendu. Les deux italiens y sont désignés, dans une curieuse périphrase latine, comme des peintres *al fresco*: «*pictores super recenti et humefacta pictura*». C'est à fresque, «suivant la pratique et usance d'Italie», qu'ils sont chargés de peindre, non point les volets d'un retable dont le corps même n'était pas commencé à leur arrivée, mais la voûte du chœur, que l'incendie de 1469 avait noircie et dégradée. Les fresques des deux italiens ont péri longtemps avant le retable d'argent; elles avaient disparu dès 1682, sous les stucs qui défigurèrent l'église gothique. C'est seulement dans les premières années du XVI^e siècle que Paolo da San Leocadio, qui était resté à Valence, ou y était revenu, peignit à l'huile des retables entiers, qui seront étudiés prochainement et reproduits en partie ici même; aucun de ces ouvrages n'était destiné à la cathédrale dont il avait décoré les voûtes.

»En publiant le contrat de 1472 relatif aux fresques, D. Roque Chabás enlevait à Francesco Pagano et à Paolo da San Leocadio un honneur usurpé; en faisant suivre ce premier document d'un second, le contrat même passé avec les peintres du retable, il a rendu cet honneur à ceux qui l'avaient mérité.

»Les bas-reliefs d'argent étaient achevés et fixés au mur de pierre, lorsque le chapitre s'occupa des volets destinés à les protéger. En 1506, le charpentier Charles fut chargé de dresser les panneaux. Le 1^{er} Mars 1507, deux peintres s'engagèrent par contrat à les décorer. Ils s'appelaient Ferrando de Llanos et Ferrando de l'Almedina. Les bougardes dont ils portent le nom se trouvent situées à quelques milles l'une de l'autre, sur le haut plateau de la Manche, entre Ciudad Real et Alcázar de San Juan.

»Les maîtres mystérieux qui ont révélé à Valence le sourire des femmes de Léonard sont deux castillans du pays de Don Quichotte.»

Este estudio es un trabajo serio y que merece leerse con detenimiento.

Museo de escultura española.

La creación de un Museo ó, por lo menos, de unas salas de escultura española de los diferentes periodos, es de absoluta necesidad.

El que se dedica á la pintura tiene medios, si no completos, bastante extensos de seguir la evolución de su arte en nuestro país, de ver las dificultades que se han ido venciendo en cada época, de adivinar las causas de la decadencia en determinados momentos y de los vigorosos progresos en otros, de enterarse de la forma en que se han traducido aquí las influencias de las grandes escuelas extranjeras.

El alumno de escultura tiene sólo ante su vista los modelos de la perfecta belleza clásica, la traducción más ó menos fiel del espíritu que los animaba

en el período del Renacimiento y las creaciones modernas hechas con mucho mayor esfuerzo y no siempre con el acierto con que se hubiera marchado á una renovación con sentido de actualidad y alma española, si la educación de los jóvenes fuera más amplia y más completa.

Poner á la disposición de éstos, bien instaladas y ordenadas, en locales á propósito, reproducciones de imágenes medioevales; efigies del período *alfon-si*; esculturas de los fines del siglo XV, con que Gil de Siloe y otros preparaban el vigoroso despertar de nuestra genialidad; obras de Berruguete, de Gregorio Hernández, de Juni, de los escultores que les sucedieron en el siglo XVII; de las importantes creaciones de Montañés, de Salcillo, etcétera, etcétera, reunir todo esto en un cuadro es mostrarle el camino que la fecundidad genial ha seguido, con inevitables caídas de cuando en cuando, y prepararles sólidamente para la transformación necesaria en los tiempos modernos.

La creación del susodicho Museo fué propuesta y defendida en la Memoria de Secretaría, leída en la solemne distribución de premios que celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el mes de Febrero del corriente año. En una de las próximas sesiones de este Cuerpo artístico será presentada una moción en el mismo sentido, y luego de elevada á la Superioridad se harán cuantas gestiones sean necesarias para lograr el éxito de tan útil empresa.

Excavaciones en las proximidades de Santa María de Huerta.

El Sr. Marqués de Cerralbo ha emprendido unas extensas excavaciones en terrenos colocados entre su posesión de Santa María de Huerta y el pueblo de Monreal, llevado de su ardiente amor al arte y á la historia patria, traducido siempre en hechos beneficiosos.

Ha encontrado ya los restos de una ciudad ibera, los fundamentos de un Castro romano y otros indicios de poblaciones.

De entre las ruinas se han sacado restos de objetos de cerámica, muy destrozados desgraciadamente, y un magnífico capitel clásico.

En uno de los próximos números daremos cuenta más en extenso y con mayor precisión de estos trabajos, destinados quizá á completar las acertadas investigaciones que se están practicando en Numancia.

Descubrimientos en Carmona.

Han sido varios los hechos en los últimos meses. Se han hallado las bases de las columnas que completaban un recinto del que sólo se había visto una parte de su fondo monolítico; se ha encontrado un nuevo y curioso sepulcro; se ha podido fijar el carácter de un antiguo é interesante templo, entre otros varios trabajos.

El Sr. D. Adolfo F. Casanova fué comisionado para estudiarlos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en una de las últimas sesiones celebradas por ésta describió minuciosamente los resultados de las nuevas investigaciones con su reconocida competencia.

Dicho señor nos ha prometido un artículo para el BOLETÍN, y en él podrán enterarse detenidamente nuestros consocios de los curiosos datos recogidos para la historia del arte español.

Otros estudios de Emile Bertaux.

En la *Revue de l'Art* ha publicado también M. Bertaux interesantes investigaciones sobre otros pintores primitivos españoles.

En la primera analiza la personalidad del pintor cordobés, autor de la Piedad de Barcelona, y señala todas las obras importantes atribuidas á otros que deben devolversele como indiscutiblemente producidas por su genio.

En los dos artículos dedicados á «Los discípulos de *Juan Van Eyck* en el reino de Aragón» borra por el contrario el nombre de *Luis Dalmau*, el autor del cuadro de los Concelleres de Barcelona ante la Virgen, de los muchos en que se le había puesto sin fundamento alguno, demuestra que éstos son la expresión de una pintura clásicamente catalana y española, y fijando por contraste la personalidad de Dalmau, dice:

«La única obra de Dalmau que merece un lugar en la historia del arte es, hasta aquí, el retablo firmado por él. En cuanto á la influencia del discípulo de Juan Van Eyck sobre la pintura catalana, ha sido nula. Los mismos que han imitado la *Virgen de los Consellers*, como el pintor anónimo que ha agrupado los ángeles músicos alrededor del trono de María, sobre una tabla que posee en Barcelona la señora viuda de Rius y Badía, se han acordado de la composición, pero no del estilo. Permanecen catalanes puros.»

SECCION OFICIAL

Domingo 17 de Noviembre.

Visita á una colección de Madrid.

Lugar de reunión: el Ateneo.

Hora: diez de la mañana.





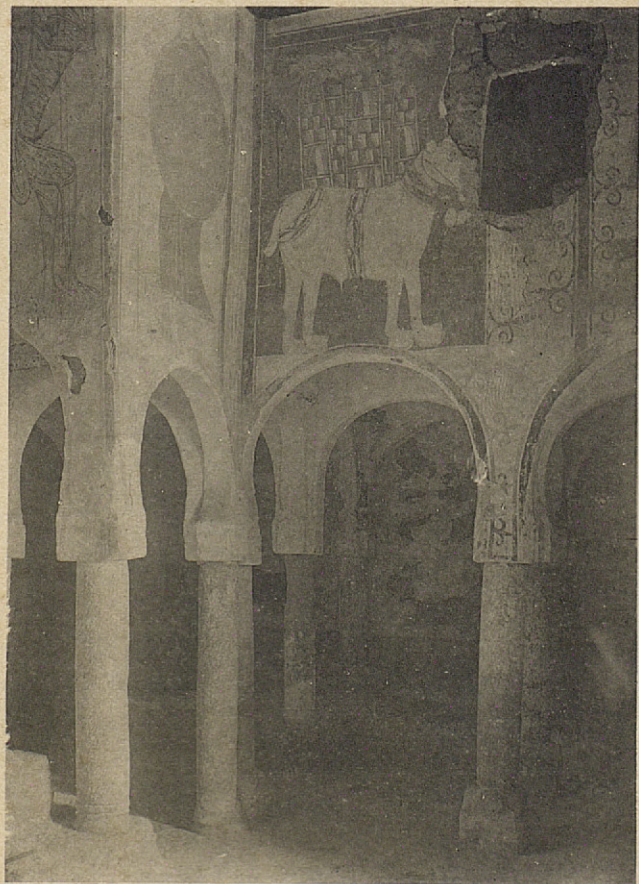
Antepecho del coro y decoración mural



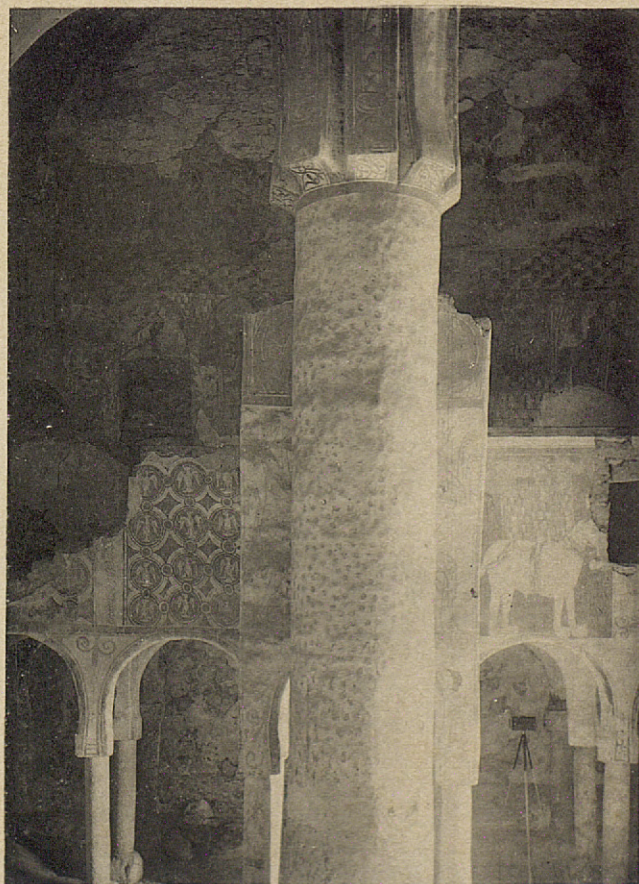
Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

Interior de la tribuna del coro

ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS
DE BERLANGA (Soria)



Arqueria que sostiene el coro



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

El pilar central y el coro, vistos desde el presbiterio

ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS DE BERLANGA (Soria)



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RETRATO DE D. IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA

Primer Marqués de Santillana

POR EL MAESTRO JORGE INGLÉS