

CATEDRAL DE TOLEDO.

INTERIOR DE LA CAPILLA MAYOR.

(CUADERNO 1.º — ESTAMPA III.ª.)

Si un Español pudiera haber tan ignorante de las glorias de su patria y de la religiosa piedad de sus abuelos que desconociese el alto lugar que por entrambos conceptos señalan nuestros fastos á la imperial Toledo, todavía creo que llevándole al magnífico templo catedral de la antigua corte de los Alfonsos, á menos de haber recibido de la naturaleza un corazón incapaz de todo sentimiento generoso, adivinaria fácilmente que hubo para aquella ciudad, hoy de segundo orden, un tiempo de esplendor, de fama y de riqueza. Toledo puede sin temeridad compararse á una de las muchas nobilísimas familias que perdiendo con el transcurso de los siglos y los azares de la fortuna todos sus bienes, conservan sin embargo intacto el blason de su antigua nobleza. Y ese blason mal comprendido del vulgo, y con jactanciosa afectación desdeñado por los que acaso lo envidian, es á los ojos del artista un tesoro mil veces preferible á cuantos de las entrañas de los montes peruanos arrancó la vencedora espada de Pizarro. Por eso dentro del magnífico recinto de la catedral, cuya primera fundación remonta al año 525 de nuestra era, olvidan el pintor y el poeta las amargas teorías del escepticismo de un siglo que se imagina en las vías del progreso porque todo lo mide y todo lo pesa; las olvidan, decimos, para admirar las maravillas de un arte casi incomprendible á nuestra orgullosa ilustración, para confesar humildemente que sola la fe entusiasta del catolicismo pudo elevar el ingenio humano á tan alto punto que fuese capaz de llevar á cabo la obra prodigiosa de aquel templo. Nunca acabáramos á no poner coto á la multitud de consideraciones que al entendimiento se agolpan cuando fija la consideración en uno cualquiera de los infinitos edificios que son en España irrecusables testimonios de la piedad de sus naturales, de la magnificencia generosa de sus monarcas, y del talento en fin de sus antiguos artistas. Demos pues de mano á mas de una reflexión que nos ocurre, separemos la vista, para no exponernos á pisar siquiera el sangriento campo de la política, de esa multitud de monumentos del arte destruidos no por la acción del tiempo sino por la mano del hombre; sofoquemos la santa indignación que esas ruinas encienden en el alma; y hagamos, que es lo que importa, una ligera reseña histórica de la catedral de Toledo.

Fundóla Recaredo, décimosexto de los reyes godos, en el año 525, cuando ingresó en el gremio de la Iglesia católica, renunciando á los heréticos errores de Arrio: mas construyóse entonces sin duda con el poco primor de ejecución consiguiente al estado del arte en aquella época. Una inscripción de cierta lápida hallada al abrirse los cimientos del convento de San Juan de la Penitencia, fundación del cardenal Cisneros, acredita que Recaredo al convertirse mandó edificar la catedral; y da motivo para creer que ocupaba el terreno mismo que la moderna, en la cual ni aun vestigios de la primera se conservan. Existía aun esta al sonar la hora fatal para los Godos; Toledo dobló la cerviz ante la formidable cimitarra de los hijos del desierto; y el islamismo profanó el templo católico convirtiéndolo en mezquita. Rescatada la ciudad en 1085 por Alfonso el Sexto, concedió este á los infieles el libre ejercicio de su culto y el uso de la entonces mezquita para ejercerlo: mas como á poco se ausentase de Toledo, su esposa, la reina Doña Constanza, y el arzobispo Don Bernardo, dejándose llevar de las sugestiones de su cristiano celo en vez de atender, como el rey, á las altas consideraciones de la política, arrojaron á los Moros del templo, purificáronlo, y restituyéronlo á su primitivo objeto. Supo Alfonso que su inviolable real palabra había sido quebrantada; y lleno de ira voló á Toledo, resuelto á dar, castigando á la reina y al arzobispo, un terrible ejemplo de su

CATHÉDRALE DE TOLEDE.

INTÉRIEUR DE LA GRANDE CHAPELLE.

(1.º LIVRAISON. — PLANCHE III.)

S'il était possible qu'il existât un Espagnol assez étranger aux gloires de son pays et à la religieuse piété de ses ancêtres pour ignorer le haut rang que nos fastes assignent, sous ces deux rapports, à l'impériale cité de Tolède, je crois qu'en entrant dans la magnifique église métropolitaine de la vieille capitale des Alphonse, il n'en devinerait pas moins aisément, pourvu que la nature n'eût pas fermé son cœur à tout sentiment généreux, que cette cité, aujourd'hui du second ordre, eut un temps de splendeur, de renommée et de richesse. Tolède peut être comparée à quelqu'une de ces nombreuses familles du plus haut lustre, que le temps et les caprices du sort ont fini par dépouiller de tous leurs biens, et qui n'en gardent pas moins intact le blason de leur noblesse; et ce blason, mal compris du vulgaire, et dédaigné avec une jactancieuse affectation par ceux-là même dont peut-être il excite la jalousie, est, aux yeux de l'artiste, un trésor mille fois préférable à tous ceux que l'épée victorieuse de Pizarre arracha aux entrailles des monts péruviens. Voilà pourquoi, dans la superbe enceinte de cette cathédrale, dont la fondation première remonte à l'an 525 de notre ère, le peintre et le poète oublient les théories amères du scepticisme d'un siècle qui croit marcher sur les voies du progrès parce qu'il pèse et mesure toutes choses. Ils les oublient pour admirer les merveilles d'un art à peine compris par notre orgueilleuse civilisation, et pour avouer humblement que la foi enthousiaste du catholicisme a pu seule élever le génie de l'homme assez haut pour le rendre capable de concevoir et d'achever l'œuvre prodigieuse d'un temple pareil à celui de Tolède. Nous n'en finirions pas si nous ne contenions la foule des considérations qui surgissent et se pressent dans notre esprit quand nous le fixons sur quelque'un de ces innombrables monuments qui attestent, en Espagne, la piété de ses habitants, la munificence de ses rois, et le mérite, enfin, de ses anciens artistes. Supprimons donc plus d'une réflexion qui nous vient à ce sujet; détournons les yeux, pour ne pas être tentés de mettre les pieds sur le terrain sanglant de la politique, détournons les yeux de dessus cette multitude de monuments de l'art, détruits, non par l'action du temps, mais par la main de l'homme; étouffons la sainte indignation que ces ruines allument dans notre âme, et bornons-nous, car c'est là l'important, à donner un léger aperçu historique de la cathédrale de Tolède.

Récarède, seizième roi goth, fonda cette cathédrale en 525, lorsque, renonçant aux erreurs hérétiques d'Arius, il entra dans la communion catholique; mais elle fut sans doute bâtie alors grossièrement, vu l'état de l'art à cette époque. Une inscription, conservée sur une pierre que l'on trouva en creusant les fondements du couvent de Saint-Jean-de-la-Pénitence, institué par le cardinal Cisneros, confirme que Récarède, au moment de sa conversion, ordonna de bâtir la cathédrale, et donne lieu de croire qu'elle fut élevée sur l'emplacement même qu'occupe aujourd'hui la moderne, dans laquelle toutefois on ne rencontre pas la moindre trace de l'ancienne. Celle-ci subsistait encore au moment où l'heure fatale sonna pour les Goths. Tolède courba la tête sous le redoutable cimenterre des enfants du désert, et l'islamisme profana le temple catholique, dont il fit une mosquée. Alphonse VI ayant reconquis la ville en 1085, accorda aux infidèles le libre exercice de leur culte et l'usage du temple devenu mosquée, pour l'y célébrer. Mais le roi s'étant, peu de temps après, absenté de Tolède, son épouse, Doña Constanza, et l'archevêque Don Bernard, cédant aux suggestions de leur zèle religieux, au lieu de respecter les hautes considérations de la politique du roi, chassèrent les Maures du temple, le purifièrent et le rendirent à sa première destination. Alphonse, ayant appris que son inviolable parole royale avait été violée, accourut à Tolède,

honrada severidad: pero el alfaquí, caudillo ó jefe de los vencidos musulmanes, comprendiendo sin duda que tarde ó temprano habrían de pagar los débiles la pena que Alfonso quería imponer á los fuertes, logró no sin trabajo calmar el enojo del rey, dándose por contento de lo hecho, en su nombre y en el de todos los de su nacion. Quedó pues la mezquita convertida definitivamente en catedral, pero en su primitivo humilde estado, hasta que cerca de tres siglos después (1258) el santo rey Don Fernando III, conquistador de Sevilla, tan grande en armas como en virtudes, y el arzobispo Don Rodrigo, pusieron las primeras piedras del templo actual, cuya construcción, que duró doscientos treinta y dos años, se terminó en el de 1492, bajo los Reyes Católicos, y siendo arzobispo de Toledo Don Pedro Gonzalez de Mendoza, llamado el gran cardenal de España.

Comenzóse la obra y continuó durante muchos años bajo la dirección del arquitecto Pedro Perez, al cual sucedieron otros que hicieron, como de costumbre, infinitas alteraciones en las primitivas trazas del templo. De todo hablaremos á medida que se presente ocasion, empezando ahora por el asunto de nuestra litografía, que lo es la capilla mayor.

Hállase, como es costumbre, frente al coro y en el testero de la nave principal de la iglesia; dividela de la parte inferior del templo una magnífica berja de hierro de primoroso trabajo y exquisito gusto en el adorno, que es dorado; y del abside interior la separa el famoso altar llamado *el transparente* que construyó Narciso Tomé en 1721. De este último se hará la mencion especial que merece en artículo á parte.

Tal como hoy se ve ocupa la capilla mayor, además del espacio que recién construida la catedral comprendía, todo el que á su testero llenaba otra fundada en 1339 para enterramiento de reyes por Don Sancho el Bravo; debiéndose el aumento indicado á la intercesion con la Reina Católica del cardenal Cisneros, quien, político profundo, ministro firme, soldado valiente, pastor celoso y ascético cristiano, ha dejado en mas de un monumento eternizada su memoria y en su vida pública y privada virtudes que aprender, ejemplos que seguir, y grandeza en fin nunca bastantemente ponderada.

Para formar por nuestra litografía una idea de la capilla que procuramos describir debe suponerse colocado quien la mire donde lo estuvo el artista para dibujarla: en la parte interior de la berja, inmediato á su extremo correspondiente al lado del evangelio, y con el de la epístola, por consiguiente, á la derecha. De esta manera verá diagonalmente las gradas del presbiterio construidas con ricos jaspes negro, rojo y blanco; el altar mayor con su magnífico retablo colosal en las proporciones generales, delicado en el trabajo de los pormenores; en dos bellísimas hornacinas los sepulcros y bultos de Don Sancho el Bravo y del infante Don Pedro, llamado el de Aguilar, hijo del undécimo Alfonso; un pilar de minuciosa crestería, obra en que se percibe al arte luchando con la rudeza de sus primeros tiempos para llegar al elegante estilo que en otras partes de la misma capilla cautiva la atención; y últimamente el cerramiento lateral, del mismo gusto que el pilar y construido en tiempos del arzobispo Don Pedro Tenorio, cuarto de su nombre y de nacion portugués.

La parte situada al lado del evangelio y que en nuestro dibujo no puede verse, es en todo semejante á la que aquel representa. Entrambos pilares están, por decirlo así, revestidos de estatuas colocadas en nichos en ellos abiertos, y con sus respectivas repisas, y doseles ó guardapolvos. Llamen entre todas la atención la de Don Alfonso el VIII, y la del pastor que con su ejército le guió por un oculto sendero á la llanura donde tuvo lugar la famosa batalla de *las Navas de Tolosa*. Estas se hallan al lado del evangelio, y en el de la epístola y hueco correspondiente á la última, esto es en el mas inmediato al suelo, se ve la del

transporté de colere, et bien décidé à donner, en châtiant et la reine et l'archevêque, un terrible exemple de sa loyale sévérité. Mais le fakir, chef des musulmans soumis, comprenant sans doute que tôt ou tard les faibles auraient à payer cher la punition qu'Alphonse voulait infliger aux puissants, parvint, non sans peine, à apaiser le courroux du roi, et souscrivit, en son propre nom, comme au nom de tous les Maures tolédans, à ce qui avait été fait. La mosquée demeura donc définitivement convertie en cathédrale, mais elle subsista dans son humble état primitif jusqu'à ce que, plus de trois siècles après (1258), le saint roi Don Ferdinand, conquérant de Séville, aussi grand par les armes que par ses vertus, et l'archevêque Don Rodrigue, posèrent les premières pierres du temple actuel. Sa construction, qui dura deux cent trente-deux ans, fut terminée en 1492, sous la reine Isabelle la Catholique. Don Pedro Gonzalez de Mendoza, surnommé le grand cardinal d'Espagne, était alors archevêque de Tolède.

Les travaux avaient été commencés et continuèrent pendant plusieurs années sous la direction de l'architecte Pedro Perez. Ses successeurs apportèrent tour à tour, comme d'habitude, des modifications infinies dans les plans primitifs du temple. Nous en parlerons à mesure que l'occasion s'en présentera. Nous commençons ici par le sujet de notre lithographie, qui est la grande chapelle.

Cette chapelle se trouve, suivant l'usage, en face du chœur et au fond de la nef principale de l'église; elle est séparée de la partie inférieure du temple par une magnifique grille en fer d'un travail admirable et du goût le plus exquis dans ses ornements, lesquels sont tous dorés. Le fameux autel, dit *le transparent*, construit en 1721 par Narciso Tomé, la sépare de l'abside intérieure. Un article à part fera de cet autel la mention spéciale qu'il mérite.

La grande chapelle, telle qu'on la voit aujourd'hui, comprend, outre l'emplacement qui lui fut assigné lors de la construction de la cathédrale, tout celui qu'occupait en face une autre chapelle fondée en 1339 par Don Sanche le Brave, et destinée aux sépultures des rois. Cet agrandissement fut accordé par la reine Isabelle la Catholique, à l'intercession du cardinal Cisneros, profond politique, ministre ferme, courageux soldat, pasteur zélé et chrétien ardent, lequel a laissé dans plus d'un monument bien des souvenirs glorieux, et dans les exemples de sa vie publique et privée bien des vertus à apprendre, bien des modèles à suivre et une grandeur enfin qu'on ne saurait assez louer.

Pour se faire, d'après notre lithographie, une juste idée de la chapelle dont nous essayons de donner la description, on doit se supposer placé à l'endroit choisi par l'artiste pour la dessiner, c'est-à-dire adossé à la partie intérieure de la grille, tout près de celle de ses extrémités qui répond au côté de l'évangile, et ayant par conséquent à sa droite le côté de l'épître. De cette manière on verra diagonalement les degrés du sanctuaire, construits en fort beau jaspe noir, rouge et blanc; le maître-autel avec son magnifique retable, colossal dans ses proportions générales, et d'une délicatesse extrême dans l'exécution des détails; les tombeaux et les figures en ronde-bosse de Don Sanche le Brave et de l'infant Don Pedro, surnommé d'Aguilar, fils d'Alphonse XI, dans deux niches cintrées d'une grande beauté; un pilier du travail le plus minutieux dans le genre créte, et où l'on voit l'art luttant contre la rudesse de ses premiers temps pour arriver à ce style élégant qui captive l'attention sur d'autres points de la même chapelle; enfin, dans le même goût que le pilier, la clôture latérale, construite du temps de l'archevêque Don Pedro Tenorio, quatrième du nom, né en Portugal.

La partie située du côté de l'évangile, qui ne peut être vue dans notre dessin, est en tout point semblable à la partie que celui-ci représente. Les deux piliers sont, pour ainsi dire, revêtus de statues placées dans des niches pratiquées sur toute leur surface; chaque niche a son modillon et son dais ou auvent. On remarque surtout la statue de Don Alphonse VIII et celle du pâtre qui guida ce roi ainsi que son armée, par un sentier caché, vers la plaine où fut livrée la fameuse bataille de *las Navas de Tolosa*. Ces deux statues sont placées du côté de l'évangile. Du côté de l'épître, et dans le creux qui fait pendant à la dernière, c'est-à-dire dans celui qui est le plus rapproché du

prudente alfaquí que alcanzó á templar la severidad del inflexible conquistador de Toledo.

Todo el retablo está dividido en pequeñas hornacinas ó nichos por medio de sutiles pilares y delicadas repisas, que de tales sirven al hueco que les es superior al paso que de dosel ó guardapolvo al que debajo de cada una se encuentra; y en los unos y en las otras se advierte la profusion de adornos fantásticos, figuras extravagantes, y caprichosos dibujos, que caracteriza y distingue particularmente al estilo del XVI^o siglo, en cuyos principios se hizo la obra de que hablamos. El nacimiento, vida, pasión y resurrección del Redentor del mundo sirven de asunto á los altos relieves que tallados en madera de aliso, y primorosamente pintados de oro y colores (ó *estofados*, para emplear la voz técnica), llenan las hornacinas del retablo. Para la época, bueno es el dibujo de las figuras, y su ejecución será siempre admirable por la prolijidad del trabajo. Hállase en el centro del segundo cuerpo una custodia de madera exquisitamente tallada y de complicado caprichoso dibujo, que al parecer inspiró á Enrique de Arfe la idea de la que en plata y oro construyó para la misma catedral. Autores de la primera son Pedro de San Miguel, Francisco de Cibdad, Diego de Llanos, y Diego de Guadalupe, con otros hasta diez y ocho escultores. Hicieron las trazas del retablo en el año de 1500 Pedro Gumiel y el maestro Enrique; toda la talla la ejecutaron Peti Juan y el maestro Copin; las imágenes son obra de Felipe de Borgoña, Copin de Holanda y Sebastian de Almonacid; y por último la pintura y dorado son de mano de Juan de Borgoña, Francisco Amberes, Fernando del Rincon, Andres Segura, y otros (1).

Al lado del evangelio y dentro del presbiterio se ven los bultos y están depositadas las cenizas de Don Alfonso el VII^o, llamado el Emperador, y de su hijo Don Sancho el Deseado. Diego Copin concluyó en 1509 las hornacinas de estos sepulcros y las de los correspondientes del opuesto costado de la capilla. Hállanse también en ella los enterramientos del arzobispo Don Sancho, hijo de Don Jaime I^o de Aragon, y muerto á manos de los Moros en la batalla de Martos; del infante Don Sancho de Castilla, también arzobispo de aquella iglesia; de Don Sancho Capelo, rey de Portugal; y finalmente en toda la extensión del cerramiento lateral á la parte del evangelio se ve el magnífico sepulcro del *gran cardenal* Mendoza, obra del estilo plateresco debida al talento del maestro Enrique Egas.

Hemos indicado sucintamente las principales bellezas artísticas de la capilla mayor de la catedral de Toledo: pero, sin dificultad lo confesamos, para formar completa y cabal idea de su magnífico primor, preciso es tener el original á la vista. ¿Qué pluma pudiera, en efecto, describir el suave, melancólico y religioso sentimiento que del corazón se apodera, cuando los ojos discurren de las altísimas bóvedas á los severos sepulcros, de los gigantes pilares al elegante retablo, de las austeras y veladas fisonomías de las estatuas á la caprichosa combinación del oro y los colores en los infinitos adornos de la capilla entera? Aquel silencio en que el mas leve rumor importuna; aquel aire húmedo que corre como temeroso al través de las columnas y se desliza furtivamente por la calada ogiva (2); aquella luz misteriosa que abriéndose difícilmente paso al través de los pintados vidrios, llega y se quiebra y se refleja en el mármoleo pavimento, y se pierde en la masa de un pilar, para aparecer brillante sobre la efígie de un monarca ó de un guerrero, y se mece y se columpia sobre la dura piedra ó la dorada madera; todo en fin inclina el ánimo al recogimiento, el espíritu á la contemplación, todo está admirablemente dispuesto para el sublime objeto del edificio: elevar el alma á Dios.

Agópanse á la mente los recuerdos en aquel recinto, donde, como en la historia, se hallan íntimamente enlazadas las antiguas glorias de la patria con el esplendor de la religión católica. Aquellos príncipes prelados; aquellos prelados políticos y guerreros; aquellos monarcas que después de pelear toda su vida por la fe quisieron reposar finados en el templo; y hasta el alfaquí recibido aunque infiel en el tabernáculo del Señor, son una mina

sol, on voit la statue du prudent fakir qui parvint à apaiser la colère de l'inflexible conquérant de Tolède.

Tout le retable est divisé en petites niches par des piliers déliés et des modillons d'une remarquable délicatesse. Ces derniers, en même temps que modillons par rapport au creux qui se trouve au-dessus d'eux, sont dais ou auvents par rapport à celui qui se trouve au-dessous. Les piliers comme les modillons sont chargés de ces ornements fantastiques, de ces figures bizarres, de ces capricieux dessins qui caractérisent particulièrement le style du XVI^e siècle, au commencement duquel ils furent construits. La naissance, la vie, la passion et la résurrection du Rédempteur du monde forment le sujet des rondes-bosses, sculptées sur bois d'aune et admirablement enluminées d'or et de vives couleurs (ou *estofados*, pour employer le mot technique espagnol), qui remplissent les niches du retable. Eu égard à l'époque, le dessin des figures est bon; leur exécution sera toujours admirée pour le fini du travail. Au centre du second étage, on voit un ostensor en bois, admirablement sculpté, d'un dessin compliqué et bizarre, et qui semble avoir inspiré à Henri d'Arfe l'idée de celui qu'il construisit en or et argent pour la même cathédrale. Les auteurs du premier sont Pedro de San Miguel, Francisco de Cibdad, Diego de Llanos, Diego de Guadalupe, puis jusqu'à dix-huit autres sculpteurs sur bois. Pedro Gumiel et maître Henri firent les dessins du retable en 1500; tout le travail de sculpture fut exécuté par Petit Jean et maître Copin. Les statues sont de Philippe de Bourgogne, de Copin de Hollande et de Sébastien d'Almonacid. Enfin la peinture et la dorure sont de Jean de Bourgogne, François d'Anvers, Ferdinand del Rincon, André Segura et autres (1).

Du côté de l'évangile, dans l'intérieur du sanctuaire, on voit les bustes en relief de Don Alphonse VII, surnommé l'Empereur, et de son fils, Don Sanche le Désiré, qui y sont enterrés. Diego Copin termina en 1509 les niches de ces tombeaux, et de ceux qui leur font pendant du côté opposé de la chapelle. On y voit encore la sépulture de l'archevêque Don Sanche, fils de Don Jaime I^{er}, roi d'Aragon, et tué par les Maures à la bataille de Martos; celle de l'infant Don Sanche de Castille, archevêque aussi de cette église; celle de Don Sanche Capelo, roi de Portugal, et enfin, le pan tout entier de la clôture latérale du côté de l'évangile est occupé par le magnifique tombeau du *grand cardinal* Mendoza. C'est un ouvrage en style d'orfèvrerie (2), dû au talent de maître Henri Egas.

Nous avons succinctement indiqué les principales beautés artistiques de la grande chapelle de la cathédrale de Tolède. Mais, pour acquérir une idée complète de sa magnificence, il faudrait, nous l'avouons sans peine, avoir le modèle sous les yeux. Quelle plume, en effet, saurait rendre ce sentiment si doux, si mélancolique, si religieux, qui saisit l'âme, lorsqu'on laisse les yeux errer des voûtes hardies aux sévères tombeaux, des gigantesques piliers à l'élégant retable, des visages froids et austères des statues à la capricieuse combinaison de l'or et des couleurs dans les ornements infinis de la chapelle entière? Ce silence au sein duquel le moindre bruit vous importune, cet air humide qui se glisse et circule comme craintif entre les colonnes et s'échappe furtivement par les découpures de l'ogive; cette clarté mystérieuse qui, se frayant un difficile passage au travers des vitraux colorés, descend et se brise, et se reflète sur les dalles de marbre du pavé, se perd dans la masse d'un pilier pour ressortir brillante sur l'effigie d'un monarque ou d'un guerrier, scintille et se balance sur la pierre ou sur le bois doré; tout enfin inspire le recueillement, tout invite à la rêverie, tout est merveilleusement adapté aux fins sublimes de l'édifice: c'est dire que tout élève l'âme vers son créateur.

Les souvenirs naissent en foule dans ce lieu, où, de même que dans l'histoire, les vieilles gloires de la patrie se trouvent intimement liées à la splendeur de la religion catholique. Ces princes prélats, ces prélats politiques et guerriers, ces rois qui, après avoir constamment combattu, vivants, pour le triomphe de la foi, ont voulu reposer, morts, à l'ombre du temple; ce fakir lui-même, admis quoique infidèle dans le tabernacle du Seigneur: là

(1) Noticias sacadas del archivo de la catedral de Toledo.

(2) Ogiva, *arco apuntado*, según la Academia, pero conocido entre los artistas y en el arte con el nombre que aquí le damos.

(1) Renseignements tirés des archives de la cathédrale de Tolède.

(2) Les Espagnols appellent *plateresco*, de *platero* (orfèvre), le genre de sculpture qui, par la saillie, la délicatesse et le fini des détails commença, à l'époque de la renaissance, à rappeler sur le bois et sur le marbre la richesse d'ornements qui semblait d'abord réservée à l'orfèvrerie seule.

inagotable de profundas reflexiones para el historiador filósofo, de elevados pensamientos para el poeta. Vayan, pues, uno y otro á estudiar la iglesia primada de la católica España, que á nosotros nos basta con haberles indicado que toda ella es un tesoro.

UN MERCADO EN ESPAÑA.

(CUADERNO 1.º — ESTAMPA IV.º.)

Donde las necesidades son en corto número, el lujo apenas conocido y la manera de vivir metódica, como en las ciudades subalternas acontece en España, el comercio, aun de los artículos de primera necesidad, es naturalmente escaso y reducido. De aquí el establecimiento de los mercados periódicos, especies de ferias semanales á que concurren los labradores comarcanos con sus frutos, los traginantes de oficio con géneros que el distrito no produce, y amen de los habitantes de la ciudad ó villa, los de las aldeas inmediatas, para surtirse de cuanto ni sus despensas guardan ni la abacería ó tienda de comestibles contiene. Representar una de esas escenas populares es el objeto de la cuarta estampa del primer cuaderno.

Dos partes principales hay que considerar en ella : una, que es por decirlo así la decoracion, consiste en la fuente, iglesia y edificios que caracterizan y limitan el lugar de la escena; y la otra es la escena misma ó la reunion caprichosamente combinada de mercaderes, compradores y curiosos que asisten al mercado.

En vez de copiar una de las infinitas plazas que en España lo merecen y sirven de periódico teatro al asunto de la estampa, ha preferido el artista aprovechar la ocasion de presentar reunidos en un solo cuadro casi todos los géneros de arquitectura conocidos en la Península. Así en la lontananza ve el espectador á su derecha las torres árabes, á la manera de los muros de Sevilla, construidas sobre fundamentos romanos; á su pié y confusamente las mezquinas habitaciones de una moderna aldea, informes chozas de barro y lodo; en el segundo plano el arco arábigo de herradura, delante del abside de una antigua basílica; y procediendo gradualmente á la izquierda, el arco apuntado del XVº al XVIº siglo, la ligera cúpula del renacimiento y en fin la elegante torre del XVIIº. La fuente, como desde luego se ve, es una muestra del gusto caprichoso vulgarmente llamado estilo *churrigueresco*.

Sin que la reunion de los edificios que rápidamente acabamos de enumerar sea precisamente copia de original determinado, todos ellos tienen mas de un modelo en España, pudiendo por consiguiente decirse de esa estampa, que es como el libro de muestras de una fábrica, donde de cuanto en ella se hace ó se hizo hay un práctico ensayo. Júzguese por ese ligero alarde de la rica mina que la *España artistica y monumental* ha tomado á su cargo explotar.

Por lo que al mercado respecta, no es uso á España peculiar; pero como todos, se modifica adquiriendo en la Península el carácter que el clima y la índole de sus habitantes imprimen á cuanto allí se practica.

Por de contado la mayor parte ó casi la totalidad de los puestos se componen de una ó mas banastas, donde al abrigo de un toldo de lienzo crudo, cuando no de alguna manta vieja ó de algun raído encerado, á que sirven de armozon un pié derecho y dos varales en su parte superior, dis-

tout concourt à alimenter une source inépuisable de réflexions profondes pour l'historien philosophe, de hautes pensées pour le poète. Qu'ils aillent donc, l'un et l'autre, étudier l'église primatiale de la catholique Espagne. Quant à nous, il nous suffit de leur avoir indiqué que tout y est trésor.

UN MARCHÉ EN ESPAGNE.

(1.º LIVRAISON. — PLANCHE IV.)

Partout où les besoins sont peu nombreux, où le luxe est à peine connu, où la manière de vivre est toute méthodique, le commerce, comme dans les villes du second ordre en Espagne, même celui des objets de première nécessité, est naturellement fort restreint. De là, l'établissement des marchés périodiques, espèces de foires hebdomadaires, où accourent les laboureurs de la contrée avec les denrées de leur récolte, les muletiers colporteurs avec leurs marchandises d'un débouché calculé sur les besoins respectifs de chaque localité, puis encore, outre les habitants du lieu où se tient le marché, les paysans des villages voisins, soigneux de s'y pourvoir de ce qui manque à leurs approvisionnements ou de ce que ne fournit point d'habitude l'épicier-mercier de leur endroit. Représenter l'une de ces scènes populaires, tel est l'objet de la planche IVº de la première livraison.

Il y a dans notre sujet deux parties principales à considérer : la première, c'est ce que nous pourrions appeler le décor, c'est-à-dire, la fontaine, l'église et les bâtiments qui caractérisent et bornent le lieu de la scène. La seconde, c'est la scène elle-même, c'est-à-dire la réunion capricieusement combinée des marchands, des acheteurs et des curieux qui assistent au marché.

Au lieu de copier, comme elle le mériterait d'ailleurs, quelque-une de ces innombrables places publiques qui, en Espagne, deviennent périodiquement le théâtre de scènes semblables à notre sujet, l'artiste a mieux aimé mettre à profit l'occasion d'offrir, rassemblés en un seul cadre, presque tous les genres d'architecture connus dans la Péninsule. Ainsi, le spectateur a sous les yeux, dans le lointain, à droite, des tours arabes, á la manière des murs de Séville, construites sur des fondements romains; á leur pied, les habitations mesquines d'un village moderne, informes chaumières en terre; au second plan, l'arc mauresque en fer á cheval devant l'abside d'une ancienne basilique; puis, graduellement vers la gauche, l'ogive du XVº au XVIº siècle, la légère coupole de la renaissance, et enfin la tour élégante du XVIIº. La fontaine, comme on en peut juger du premier coup d'œil, est un échantillon de ce goût bizarre qu'on appelle vulgairement *churrigueresco* (1).

Quoique dans leur ensemble les édifices que nous venons d'énumérer ne soient point précisément la copie d'un original déterminé, ils ont tous plus d'un modèle en Espagne. Ainsi l'on peut, á la rigueur, comparer notre dessin á ces livres d'échantillons qui, dans chaque fabrique, donnent une idée de tout ce qui s'y est produit ou s'y produit encore. Qu'on juge donc, sur notre faible montre, de la richesse de la mine que *l'Espagne artistica et monumentale* a pris á tâche d'exploiter.

Quant au marché, en lui-même, l'usage, il est vrai, n'en est pas limité á l'Espagne; mais il s'y trouve modifié comme toute chose par ce cachet spécial que le climat et le caractère des habitants impriment á tout ce qui se pratique dans la Péninsule.

D'abord, la plus grande partie, la presque totalité des vendeurs ont pour toute boutique un ou plusieurs grands paniers posés á terre, et protégés contre la pluie ou le soleil par des auvents d'une simplicité singulière : une grande perche, surmontée de quatre croisillons horizontaux qui main-

(1) Du nom de *Churriguera*, architecte espagnol du XVIIº siècle. C'est á peu près ce qu'on nomme en France, en langage d'atelier, *rococo*.



Bechons et Bayou.

Imp. Lefevre, Benardet, C^o, Paris.

UN MARCHÉ
Mœurs Espagnoles

UN MERCADO
Costumbres Españolas

G. P. de Ville-amill pinxit

A Paris chez A. Hauser, boulevard des Filles-du-Calvaire n^o 11.

BIBLIOTECA DE LA ALHAMBRA

JUNTA DE ANDALUCÍA

P.C.M.
CONSEJO

Generalife

puestos en cruz, puede el comprador examinar á placer el género que trata de adquirir.

Desde los vegetales de diario consumo hasta la regalada perdiz y la exquisita chocha; de la cabra correosa al delicado cordero mamanton; del grosero cedazo al lienzo coruña con que el ricacho se honra en la camisa; todo, en fin, cuanto á la vida es necesario se encuentra en los buenos mercados y á ellos es necesario ir á buscarlo, so pena de prolongar la privacion por alguna ó algunas semanas.

Por tanto, como ya lo he dicho, no solo acuden á la venta el labrador con verduras y frutas, el ganadero con reses, y el cazador de oficio con las piezas que el lazo, la escopeta y el huron le proporcionaron á despecho de la veda, de los guardas y de las multas; sino que tambien se presentan el arriero con escabeche y aceitunas; el Extremeño con chorizos que no quiero averiguar de qué sean; el Andaluz con aceite que acaso produjo la Alcarria y pasa por cordobés; el Alcarreño con miel siempre de la última cosecha aunque haya visto los años de Matusalen; la Pasiiega ayer ama de cria y hoy contrabandista de percales; el soldado licenciado con el tabaco berberisco pomposamente bautizado de habano; el pañero de Soria con su mercancía mas á propósito para corazas que para vestidos; cargado de loza y vidrio el Valenciano, tan moro hoy en el traje y ademanes como cuando el Cid conquistó el reino; y el ciego con el nuevo romance, viejo ya en tiempo de los Reyes Católicos, y los rosarios de Jerusalem hechos en su casa, y la cancion de *Atala*, y las coplas del *Caballo*, y el librito para aprender á partir y *medio partir*, y toda la literatura en fin de escalera abajo. A tan diversos cebos acuden tambien diferentes peces. Mientras el ama del beneficiado regatea la perdiz, compra la labradora la vaca con que ha de regalarse el domingo, el fiel de fechos toma fiada una capa de pardomonte, y la muger del alcalde feria dos jarras de vidrio azul con doradas flores esmaltada, para servir el refresco á su ilustre esposo y al regidor decano; entre tanto el sargento retirado hace provision de tabaco, y el tirador de barra procura ablandar las entrañas de su empedernida Galatea con el don de un pañuelo de seda valenciana, en que todos los colores del arco iris brillan y se mezclan con infernal desentono. La índole poética de la nacion descuella ahí como en todas ocasiones; oir á los vendedores es medio seguro para hacer provision de hiperbólicas metáforas. Los tomates son como la grana; seda las judías; azúcar los melones; hostias el pan; oro el aceite; vivos están los peces; sangrando la carne de las reses; todo, en fin, se encarece con extremo y se pregoná en altas voces.

Pasar delante de un puesto es buscar un laudatorio discurso de su dueño: « Por ver, dice, no se paga dinero, » y tantas y tales son sus instancias, que solo los muy prácticos escapan de aquel lance sin el bolsillo aliviado de otro tanto peso como el que en sus orejas tuvieron los exagerados encomios del mercader astuto.

Para el observador de costumbres es el mercado una mina inagotable, porque en el regateo de cada objeto, en que el comprador y el vendedor disputan el precio maravedí á maravedí, suelen oirse graciosísimas réplicas y á veces crudas insolencias, que en ocasiones llevan la discusion de las lenguas á las manos.

Como quiera que sea, el dia de mercado lo es como de fiesta para el pueblo en que se celebra, ya porque con él se interrumpe la monotonía de la vida

(1) Femme de la vallée de Pas, dans les montagnes de la Vieille-Castille, près Santander. Les femmes de cette contrée, toutes remarquablement robustes, ou vont servir comme nourrices dans les grandes villes et principalement à Madrid, ou colportent comme marchandes foraines les étoffes de coton qu'elles extraient, par contrebande, des provinces basques. Une même hotte fort élégante (*cuécano*) leur sert à porter leurs nourrissons comme leurs marchandises.

(2) Le *romance* vendu par les aveugles est tantôt une vieille chronique, tantôt une sainte légende, et parfois la description des méfaits et du châtiment de quelque grand criminel, contemporain réel ou supposé. C'est toujours une composition d'une demi-feuille d'impression, en vers de huit

tiennent tendue, soit une grossière toile écrue, soit une toile cirée émerite, et quelquefois une vieille couverture de laine. Là-dessous le chaland peut examiner à son aise la marchandise qu'il se propose d'acheter.

Depuis les végétaux d'une consommation journalière jusqu'au gibier le plus recherché; depuis la viande coriace du bouc jusqu'au tendre quartier d'agneau; depuis la plus grossière serpillière jusqu'aux toiles de la Corogne dont nos riches fermiers font leur linge de luxe, tout ce qui est nécessaire aux besoins de la vie se trouve réuni dans les marchés en crédit, et il faut bien aller l'y chercher, sous peine d'en demeurer privé pendant une ou plusieurs semaines.

Voilà pourquoi accourent au marché le laboureur, avec des denrées; l'éleveur, avec ses bestiaux; le braconnier, avec le gibier que le fusil, le piège ou le furet lui ont procurés en dépit des prohibitions, des gardes-chasse et des amendes; le muletier, avec ses barils d'olives ou de poisson en saumure; l'Extremadurien, avec des saucissons confectionnés Dieu sait comme et avec quoi; l'Andaloux, avec des huiles de Cordoue, récoltées peut-être à cent lieues de là, dans les champs de l'Alcarria; le paysan de l'Alcarria, avec du miel qui est toujours de la dernière récolte, comptât-il plus d'années que n'en vécut Mathusalem; la *Pasiiega* (1), hier nourrice, aujourd'hui contrebandière, avec ses percales; le soldat licencié, avec du tabac barbaresque qu'il vend pour du Havane; le fabricant de draps de Soria, avec ses étoffes dont on ferait bien mieux des cuirasses que des vêtements; le Valencien, tout aussi maure aujourd'hui par son costume et ses manières qu'au temps de la conquête du Cid, avec sa faïence et sa verrerie; et au milieu de tout cela, l'aveugle, vendant et le *romance* (2) nouveau déjà vieux du temps de Christophe Colomb, et les chapelets de Jérusalem, fabriqués chez lui, et la chanson d'*Atala*, et les couplets du *Cheval*, et le petit livre pour apprendre à diviser par un ou plusieurs nombres, et toute la littérature, enfin, du plus bas étage. A ces différentes amorces viennent mordre différents poissons. D'un côté, la gouvernante du bénéficié marchandé une perdrix, de l'autre la fermière achète la viande de bœuf dont elle se réglera le dimanche. Pendant que le tabellion du lieu prend à crédit le lourd drap brun d'un manteau, la femme de l'alcade fait emplette de deux aiguères en verre bleu, profusément émaillées de fleurs dorées, pour y servir les rafraichissements quotidiens à son illustre époux et au doyen des conseillers municipaux. Tandis que le vieux sergent retiré fait sa provision de tabac, le galant tireur à la barre (3) cherche à attendrir son inhumaine Galatée par l'achat et le cadeau d'un fichu de soie valencienne où brillent, se mêlent et hurlent les couleurs de l'iris, poussées à un ton d'inférieure crudité. Le génie poétique de la nation brille là comme partout. En écoutant les marchands, on est sûr de meubler son esprit des plus hyperboliques métaphores: les pommes d'amour ne sont autre chose que de l'écarlate toute pure; les haricots verts, c'est de la soie; les melons, c'est du sucre; le pain, c'est de l'hostie; l'huile, c'est de l'or; le poisson est vivant; la viande de boucherie saigne encore. Tout est prisé, tout est vanté, tout est crié outre mesure.

Il suffit de passer devant une de ces boutiques improvisées en plein vent pour exciter la faconde laudative du marchand. « La vue n'en coûte rien, » dit-il. Puis il insiste tant et si bien, que les gens prémunis par une longue habitude échappent seuls de ses mains sans alléger leur bourse d'un poids égal à celui des éloges dont le rusé marchand a fatigué leurs oreilles.

Pour quiconque aime les études de mœurs, le marché est une mine inépuisable. Dans la discussion suscitée sur la vente de chaque objet, discussion dans laquelle l'acheteur et le marchand débattent le prix *per maravedis* (4), on entend généralement les plus plaisantes répliques, et souvent des insolences fort crues, qui parfois provoquent la brutale intervention des mains.

De toutes façons, le jour de marché est une espèce de jour de fête pour l'endroit, soit parce que la monotonie de la vie ordinaire s'y trouve inter-

syllabes, dont le rythme est tellement populaire que l'on entend à chaque instant dans les rues les gens du peuple improviser, en couplets, des vers de cette mesure, plus ou moins raisonnables, plus ou moins poétiques, mais toujours justes.

(3) Tirer la barre, est en Espagne un exercice fort usité, qui requiert autant de force que d'adresse; il consiste à lancer au loin, à tour de bras, une grosse barre en fer, d'un mètre à peu près de longueur. Les conditions de cet amusement varient selon les pays, mais partout il faut, pour y exceller, une dextérité remarquable, unie à la force physique qui est le premier élément du succès.

(4) Monnaie nominale, équivalant à peu près aux trois quarts d'un centime français.

ordinaria, ya porque la concurrencia de los forasteros sirve de pábulo á la curiosidad de los ociosos, ya en fin porque la plaza es punto de reunion donde todos acuden á ver y ser vistos.

PORTICO DEL MONASTERIO DE BENEVIVERE.

(CUADERNO 2º. — ESTAMPA Iª.)

Castilla la Vieja, centro y núcleo de la monarquía española, fué por consiguiente, en los primeros siglos de esta, su mas favorecida é importante provincia. La obra de la restauracion se verificó en ella con rapidez, porque vecina á los montes asturianos, donde el valor casi fabuloso de Pelayo resucitó en la oscura caverna de Covadonga á la monarquía muerta en los afeminados brazos de Rodrigo, ni los conquistadores tuvieron el tiempo necesario para asentar su dominio, ni los pueblos conquistados el de aversarse al yugo. Así, mientras se peleaba al norte del Guadarrama con los Moros de Toledo, al este de la Península con los de Valencia y Murcia, y al sur con los Andaluces, en Castilla, aunque lenta y trabajosamente, progresaba la civilizacion y con ella las artes. Verdades son estas que la historia ha consignado en documentos fehacientes, y que saltan á los ojos del hombre algun tanto entendido en artes cuando camina por las vastas llanuras de la patria del Cid; porque en ninguna otra region de España abundan tanto los edificios religiosos del tiempo en que la arquitectura comenzaba á adquirir cierto grado de perfeccion y originalidad. Ese tiempo, como diferentes veces lo hemos apuntado, es el XIIº siglo, en el cual el estilo romano de la decadencia, generalmente llamado bizantino, frisaba en España la época de su efímero apogeo, y efímero podemos decir, pues que casi inmediatamente empezó la ogiva ó arco apuntado, á sustituir al semicircular rebajado.

Destruído el imperio de Occidente por las naciones, que mal avenidas con los hielos del norte, inundaron el mediodia del mundo entonces conocido, Bizancio, ó Constantinopla como hoy decimos, fué la natural aunque flaca heredera de la civilizacion romana. Pero la antigua Roma habia muerto y muerto para siempre. En vano desde Constantino hasta la conquista de su ciudad por los Mahometanos, se afanaron los emperadores para renovar los dias de Augusto: ni ellos eran lo que el vengador de César, ni los muelles esclavos que rodeaban su trono, por mas que se llamasen Romanos, hombres con almas templadas á lo Escipion ó á lo Régulo. Así, ni en armas ni en letras, ni en virtudes ni en vicios, alcanzaron los Griegos del Bajo Imperio á salir jamás de la medianía. En vez de guerreros, tuvieron eunucos; en lugar de filósofos, sofistas; y hasta á la religion sustituyeron un ergotismo escolástico insufrible. En tal estado ¿qué habian de ser las artes? Díganlo sus edificios comparados con los de la escuela greco-latina, que les precedió, ó con los de la llamada gótica que vino á reemplazarlos.

A la valentía, á la fuerza de las construcciones romanas, sustituyeron los Bizantinos la pesada solidez de sus arcos rebajados y macizas columnas, que los arquitectos sus sucesores reemplazaron con la osadía del pilar elegante, la gracia de la ogiva y la profusion del adorno. La simétrica regularidad del templo clásico pagano revela bien que el hombre es el inventor de la religion á que está consagrado; mientras que el misterioso artificio de la iglesia gótica está en armonía con los arcanos del cristianismo. ¿Y qué dice el edificio bizantino al espíritu de quien lo observa?

rompue, soit parce que l'affluence des étrangers alimente la curiosité des oisifs, soit enfin parce que la place publique est, ce jour-là, le rendez-vous général où chacun accourt autant pour être vu que pour voir.

PORTIQUE DU MONASTÈRE DE BENEVIVERE.

(2º LIVRAISON. — PLANCHE Iª.)

La Vieille-Castille, comme centre et noyau de la monarchie espagnole, fut, dans les premiers siècles de celle-ci, la province la plus importante et la plus favorisée. L'œuvre de la restauration s'y accomplit rapidement, parce que le voisinage des monts Asturiens et de cette obscure caverna de Covadonga, où la valeur presque fabuleuse de Pélage avait ressuscité la monarchie morte naguère dans les bras efféminés de Roderic, n'y laissa ni aux conquérants le temps d'affermir leur domination, ni aux peuples conquis celui de se façonner au joug. Ainsi, tandis qu'au nord du Guadarrama l'on guerroyait avec les Maures de Tolède, à l'est de la Péninsule avec ceux de Valence et de Murcie, et au sud avec ceux de l'Andalousie, en Castille la civilisation marchait d'un pas lent et pénible, il est vrai, et avec la civilisation les arts avançaient. Ce sont là des vérités que l'histoire appuie sur des documents authentiques, et qui d'ailleurs sautent aux yeux de quiconque, ayant quelque intelligence des arts, parcourt les vastes plaines de la patrie du Cid. Aucune autre région de l'Espagne n'offre en effet une telle abondance d'édifices religieux appartenant à l'époque où l'architecture commença à atteindre un certain degré de perfection et d'originalité. Cette époque, ainsi que nous avons eu l'occasion de le faire remarquer, c'est le XIIº siècle, pendant lequel le style romain de la decadence, généralement connu sous le nom de byzantin, touchait en Espagne à son apogée éphémère, et bien éphémère, nous pouvons le dire, puisqu'il était à peine atteint que déjà l'ogive commençait à se substituer au cintre surbaissé.

Une fois l'empire d'Occident détruit par les nations qui, dégoûtées des glaces du Nord, avaient envahi le midi du monde alors connu, Byzance ou Constantinople, comme nous l'appelons aujourd'hui, devint la naturelle quoique faible héritière de la civilisation romaine. Mais l'ancienne Rome était morte et morte pour jamais. En vain, depuis le règne de Constantin jusqu'à la conquête de sa capitale par les Mahométans, les empereurs s'efforcèrent-ils de renouveler les temps d'Auguste. Ils ne ressemblaient pas plus au vengeur de César que les lâches esclaves dont leur trône était environné, tout Romains qu'ils se disaient, n'avaient l'âme trempée au ton des Scipions ou des Régulus. Aussi, les Grecs du Bas-Empire ne parvinrent-ils jamais à sortir de la médiocrité, ni dans les armes ni dans les lettres, ni dans leurs vertus ni dans leurs vices. Ils eurent des eunuques pour guerriers, des sophistes pour philosophes, et la religion même se convertit chez eux en une insupportable ergoterie scolastique. Qu'en devait-il être des arts dans un tel état de choses? Regardez les édifices byzantins, et comparez-les à ceux de l'école greco-latine qui les avait précédés ou à ceux de l'école dite gothique qui les suivit.

A la vigoureuse entente, à la force des constructions romaines, les Grecs du Bas-Empire substituèrent la lourde solidité de leur cintre surbaissé et de leurs massives colonnes, que les architectes qui vinrent après eux remplacèrent par la hardiesse de l'élégant pilier, la grâce de l'ogive et la profusion des ornements. La symétrique régularité des temples classiques du paganisme révèle que l'homme seul fut l'inventeur de la religion à laquelle ces temples étaient consacrés. La mystérieuse ordonnance de l'église gothique est en rapport avec les secrètes vérités du christianisme. Mais l'édifice byzantin, que dit-il à l'esprit qui l'étudie?

A decir verdad, la idea que en nosotros suscita, es la de que una nacion, donde la arquitectura apenas osa levantarse de la tierra, y en la que se prodiga ese lujo de solidez tan innecesariamente, ni tiene la intuicion de los grandes hechos, ni se siente con la fuerza que conviniera á su seguridad. Reflexiones son estas que pudieran llevarnos muy lejos; pero basten ahora como indicios, si pruebas no son, de lo que en otra parte hemos dicho, á saber, que cada pueblo y cada época tienen un carácter especial, que se deja ver en cuanto de la mano y la voluntad del hombre depende.

Sin embargo de todo es cierto, que una vez asentada la dominacion de los Godos, las artes empezaron á buscar modelos donde únicamente podian hallarlos, esto es, en Bizancio; y por eso son los mas antiguos edificios de la Europa moderna de un estilo semejante aunque inferior al de los de Constantinopla.

Ya hemos ofrecido una muestra de él á nuestros lectores en la Claustrella de las Huelgas de Burgos, y ahora se lo repetimos en un pórtico del monasterio de Benevivere, por parecernos uno de los mas puros ejemplos de su género que en España existen.

A una legua de Carrion de los Condes, ciudad célebre en nuestros anales y teatro del duelo judicial entre los malvados yernos del Cid y los campeones por este nombrados, hay un monasterio que fué de canónigos regulares de San Agustin, y hoy servirá de habitación á inmundos reptiles, si ya no cayó á impulso del destructor zapapico. Fundólo, después de mediado el XII^o siglo, Don Diego Martinez, señor de las casas de Villamayor y Salvadores, haciéndole donacion de lo que antes fué su palacio y alcázar.

Habia Don Diego Martinez servido á Don Alfonso el VII^o, á Don Sancho el Deseado y últimamente á Don Alfonso el VIII^o, en la guerra, con su espada, y en la corte, con el consejo, durante largos años: pero en los últimos de su vida, hubo de pensar que no le sobrarian algunos para prepararse al último viaje y tomó el hábito en el convento de que era fundador. Allí murió en 1176, y allí tambien está enterrado en una capilla dedicada al arcángel san Miguel. Dice de su sepulcro Ponz, que es magnífico para la época, y no le falta razon en verdad. De la inscripcion que lleva aparece la fecha de la muerte del fundador, y si no la copiamos es porque no contiene cosa notable.

Entre otras curiosidades relativas á este monasterio citaremos dos únicamente: primera, la de suponerse que se halla en él enterrado el primer maestre de la órden de Calatrava Don Pedro Fernandez; y segunda, la de haberse depositado en la sala del capítulo el cadáver de Don Francisco de Castro, duque de Arjona, quien murió el año de 1442 en el castillo de Peñafiel, donde de órden del rey Don Juan el Segundo se hallaba preso.

Del pórtico en sí mismo diremos únicamente, que supuesto el estilo la composición está bien entendida y el efecto es bello cuanto serlo puede. Los capiteles de las columnas aparecen compuestos de hojas de cardo, toscamente cinceladas; y en ellos y en las efigies se deja ver la rudeza del arte en aquellos tiempos.

A vrai dire, ce qu'il nous en semble, c'est qu'un peuple, chez lequel l'architecture ose à peine s'élever au-dessus du sol, et tombe dans un luxe de solidité si superflu, n'a ni l'intuition des grandes choses, ni la conscience des forces nécessaires à sa sécurité. Ces réflexions pourraient nous entraîner fort loin. Il nous suffit, en ce moment, d'y signaler, sinon la preuve, au moins l'indice de ce principe que nous avons posé ailleurs, savoir, que chaque peuple, chaque époque a son caractère propre dont on découvre les traces dans tout ce qui est sorti des mains de l'homme, dans tout ce qui est émané de sa volonté.

Malgré tout, il est certain que lorsque la domination des Goths se trouva consolidée, les arts commencèrent à chercher des modèles là seulement où ils pouvaient en trouver, c'est-à-dire, à Byzance. Voilà pourquoi les plus anciens édifices de l'Europe moderne sont d'un style inférieur mais semblable à celui des édifices de Constantinople.

Nous avons donné à nos lecteurs un échantillon de ce style dans la *Claustrella* du monastère de las Huelgas de Burgos. Nous en donnons un nouveau dans le portique du monastère de Benevivere, parce qu'il nous a paru offrir l'un des modèles les plus purs que l'Espagne conserve dans ce genre.

A une lieue de Carrion de los Condes, ville fameuse dans nos annales et théâtre du duel judiciaire qui eut lieu entre les infâmes gendres du Cid et les champions nommés par ce dernier, se trouve un monastère qui a appartenu aux chanoines réguliers de Saint Augustin, et qui aujourd'hui demeure probablement livré aux plus immondes reptiles, s'il n'est déjà tombé sous les coups d'un marteau destructeur. Don Diego Martinez, seigneur des maisons de Villamayor et de Salvadores, fonda ce monastère vers le milieu du XII^e siècle, et lui fit donation de l'édifice qui jusque-là avait été son château.

Don Diego Martinez avait successivement servi, à la cour, par ses conseils, et dans les camps, par son épée, les rois Alphonse VII, Don Sanche le Désiré, et Alphonse VIII. Dans les dernières années de sa longue existence, il pensa probablement que le temps qui lui restait à vivre lui suffirait à peine pour se préparer au dernier voyage, et il prit l'habit dans le couvent dont il était fondateur. Ce fut là qu'il mourut en 1176; c'est encore là qu'il est enterré, dans une chapelle vouée à l'archange saint Michel. Ponz dit, de son tombeau, qu'il est magnifique pour l'époque à laquelle il appartient, et nous sommes assez de son avis. L'inscription qu'il porte donne la date de la mort du fondateur, et si nous ne reproduisons pas cette inscription, c'est qu'elle n'a rien de notable.

Des curiosités qui se rattachent au monastère de Benevivere nous ne rapporterons que les deux suivantes: là se trouve enterré, dit-on, le premier grand-maître de l'ordre de Calatrava, Don Pedro Fernandez, et dans la salle du chapitre fut déposé le cadavre de Don Francisco de Castro, duc d'Arjona, mort en 1442 au château de Peñafiel, où un ordre du roi le retenait prisonnier.

Quant au portique en lui-même, nous nous bornerons à en dire que, dans les conditions du style auquel il appartient, la composition en est bien entendue et que l'effet en est aussi beau qu'il puisse être. Les chapiteaux des colonnes paraissent composés de feuilles de chardon grossièrement cincelées; les figures y montrent toute la rudesse de l'art de ces temps-là.



Lab. par Dauppy et J. David

Imp. Lemercier, Benoit et C. à Paris

EN EL MONASTERIO DE BENEVIVERE, DANS LE MONASTÈRE DE BÈNEVIVÈRE

Generalife

G. D. de Villa, dessin fait par un artiste nommé del natural por D. Valentin Cordero.

à Paris chez A. Hansen, boulev. des Italiens, n.

BIBLIOTECA DE LA ALHAMBRA

Deposito de la Oficina de
la Biblioteca
de la Alhambra, 1909

TRANSPARENTE DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(CUADERNO 2º. — ESTAMPA IIª.)

Nacer y crecer, formarse completamente y comenzar á decaer hasta morir, tal es la ley universal de la naturaleza para cuanto existe, y no son por cierto las bellas artes escepcion á esa regla invariable.

Distínguese el primer período ó la infancia del arte por la rústica simplicidad del pensamiento, la tosca ejecucion de los edificios, y la escasez de los adornos. Fijos los ojos del artista en la naturaleza, diferéncianse apenas sus imitaciones de simples copias, y la analogía entre la columna por ejemplo y el tronco grueso, rugoso y poco elevado de la encina, es casi una completa semejanza. Pero corren los tiempos y con ellos adelanta la civilizacion y ya entonces la sociedad tiene su carácter especial, fuerzas bastantes para vivir de su vida propia, audacia para inventar. Entonces la arquitectura es atrevida sin temeridad, sólida sin pesadez, bella sin afectacion, original, en fin, sin extravagancia.

Permaneciendo en este dichoso estado mas ó menos tiempo, segun los sucesos lo permiten, y desplegando en él las alas cuanto el vigor del ingenio, el poder y la riqueza de los pueblos respectivos lo consienten, llega sin embargo para unos antes, para otros después, mas indudablemente alguna vez para todos, el momento del descenso; ese instante que se anuncia en el hombre por la primera cana, y en las artes de imaginacion por la extravagancia sustituida á la originalidad.

Contrayéndonos á nuestro objeto observaremos que en España, durante los siglos XIIº, XIIIº y parte del XIVº, creció sucesivamente la arquitectura, y á la par con ella se formaron la escultura y la pintura. Viriles en el siglo XVº esas tres artes, llegaron á principios del XVIº á su madurez, y á su apogeo en fines del mismo. Pero como entonces ya no podían progresar hubieron de someterse á la ley universal, y comenzaron nó á retroceder, que el retroceso es en rigor imposible á los hombres, sino á decaer, que á eso están irremediamente sujetos. Un loco afán de novedades fué en aquella época, y será siempre, el primer síntoma de la decadencia: las combinaciones vigorosas y simples del ingenio en toda su pureza y robustez clásicas estaban agotadas siglos hacia por los antiguos; las poéticas bellezas del atrevido y místico estilo gótico eran á los ojos del vulgo sobradamente familiares: y ni las esmeradas obras del renacimiento en toda la gala de su florido adorno bastaban á cautivar la atencion y aplauso del público. En tales circunstancias no le quedaba al artista mas recurso que el de resignarse á vivir oscuro, ó lanzarse para conquistar un nombre en el peligroso camino de una originalidad forzada, si se nos permite usar de esa frase en esta ocasion mas lógica que gramaticalmente exacta.

A toda costa se pedia novedad; sin ella ningun trabajo se apreciaba; en su favor no habia extravagancia que no se perdonase. Los artistas empezaron por someterse á las exigencias de los tiempos, y concluyeron siendo fanáticos sacerdotes del ídolo mismo á que forzados hicieron el primer sacrificio. Efímera fué su gloria y breve tambien el período en que sus obras alcanzaron aplauso: pero al terminarse este, el arte habia muerto. Tal sucede al epicúreo incontinente, á cuyo gastado paladar son necesarios los mas activos estimulantes: algunas semanas goza, merced á ellos, de febriles sensaciones, pero pronto la sensibilidad se embota, y aun antes de bajar al sepulcro, su espíritu habita un cadáver.

Condenando pues como condenamos el estilo de esa época, con razon llamada del mal gusto, tomamos sin embargo en cuenta el poder de las circunstancias para juzgar á los artistas que en ella figuraron, y no podemos en nuestra

L'AUTEL TRANSPARENT DE LA CATHÉDRALE DE TOLEDE.

(2º LIVRAISON. — PLANCHE II.)

Naître et croître, se former tout à fait, puis commencer à déchoir jusqu'à la mort, telle est la loi universelle que la nature impose à tout ce qui existe. Les beaux-arts ne font certes pas exception à cette règle invariable.

La première période ou l'enfance de l'art se distingue par la rustique simplicité des conceptions, la grossière exécution de leurs produits et la rareté des ornements. L'artiste ayant constamment les yeux fixés sur la nature, ses imitations diffèrent à peine de simples copies. Par exemple, l'analogie entre la colonne et le tronc lourd, rugueux et peu élevé d'un chêne, est presque de la ressemblance. Mais le temps marche, avec lui la civilisation avance, et chaque société prend un caractère spécial, acquiert assez de forces pour vivre de la vie qui lui est propre, assez d'audace pour inventer. Dès lors l'architecture devient hardie sans être téméraire, solide sans être lourde, belle sans être affectée, originale, enfin, sans être extravagante.

Elle demeure dans cet heureux état plus ou moins longtemps, selon les circonstances; elle y déploie ses ailes autant que le comportent la vigueur du génie, la puissance et la richesse des différents peuples chez lesquels elle s'exerce; puis vient pour elle, un peu plus tôt chez quelques-uns de ces peuples, un peu plus tard chez d'autres, inévitablement chez tous, le moment de la décadence, ce moment critique qui s'annonce à l'homme par un premier cheveu blanc, et se révèle dans les arts de l'imagination quand la bizarrerie prend la place de l'originalité.

Ainsi, pour ce qui tient à notre sujet, observons qu'en Espagne l'architecture crût insensiblement pendant le XIIº, le XIIIº, et une partie du XIVº siècle, et que la sculpture et la peinture la suivirent d'un pas égal; que ces trois arts, déjà virils au XVº siècle, atteignirent leur maturité dans les commencements du XVIº et leur apogée à sa fin. Or, comme alors ils ne pouvaient plus avancer, ils eurent à subir la loi universelle, et commencèrent, non point à rétrograder, car, à la rigueur, il n'est point donné aux choses humaines de le faire, mais à déchoir comme y sont condamnées toutes choses. Un fol amour du nouveau fut à cette époque, et sera toujours le premier symptôme de la décadence: depuis des siècles, les anciens avaient épuisé, dans toute leur force et leur pureté, les combinaisons simples à la fois et vigoureuses dont le génie de l'homme avait doté le style classique; la poésie, la hardiesse, le mysticisme du style gothique étaient devenus trop familiers aux yeux du vulgaire; la recherche élégante du style fleuri de la renaissance, malgré la richesse de ses ornements, ne suffisait même plus pour captiver l'attention et gagner les applaudissements du public. Dans des circonstances pareilles, il ne restait à l'artiste d'autre ressource que de se résigner à vivre obscur ou de se lancer à la conquête d'un nom dans les voies dangereuses d'une originalité *forcée*, s'il nous est permis de nous exprimer ainsi avec plus de logique que d'exactitude grammaticale.

On demandait à tout prix du nouveau. Nul travail n'était estimé s'il n'offrait du nouveau; il n'était pas d'extravagance qui n'eût chance de passer à la faveur du nouveau. Les artistes commencèrent par subir les exigences de l'époque et finirent par devenir prêtres fanatiques de l'idole même à laquelle ils n'avaient offert d'abord qu'à contre-cœur le premier sacrifice. Leur réputation fut, il est vrai, aussi éphémère qu'avait été courte la période pendant laquelle leurs œuvres étaient applaudies. Mais quand cette période fut passée, l'art était mort. C'est ce qui arrive à l'insatiable epicurien dont le palais blasé recourt aux stimulants les plus actifs: il en obtient quelques semaines de fiévreuses sensations; mais bientôt chez lui la sensibilité s'émousse, et l'âme, même avant l'heure du tombeau, n'habite plus qu'un cadavre.

Nous blâmons donc le style de cette époque, qu'on appelle à juste titre l'époque du mauvais goût; mais tout en le blâmant nous avons égard à la puissance des circonstances, quand il s'agit de juger les artistes qui fleurirent