

EL ARTE EN ESPAÑA.

EL ARTE EN ESPAÑA.

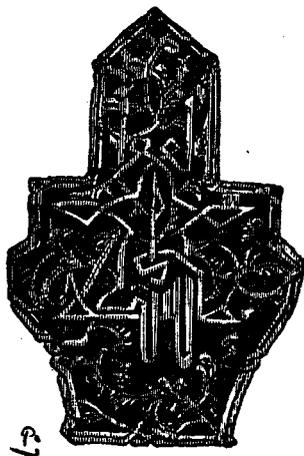
REVISTA MENSUAL

del ARTE y de su HISTORIA.

DIRECTOR

D. G. CRUZADA VILLAAMIL.

—
TOMO VII.
—



MADRID.

Imprenta de M. Galiano.

1868.



EL ARTE EN ESPAÑA.

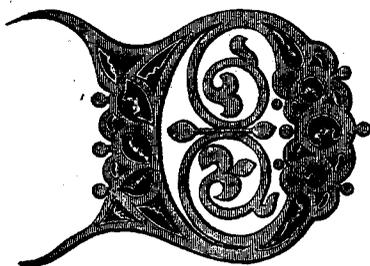


Galvan

SEBASTIAN MUÑOZ.

MUSEO REAL N.º 312.

D. SEBASTIAN MUÑOZ.



estácase entre los pintores de la escuela de Madrid, que mayormente la sostuvieron en sus últimos tiempos, tanto por la riqueza del colorido de sus cuadros, cuanto por su prematura y desgraciada muerte, el pintor D. Sebastian Muñoz.

Mediaba el último tercio del siglo xvii, y mantenían la buena fama de la escuela madrileña D. Juan Carreño y Claudio Coello, cuando llegó á la córte, desde su pueblo, el jóven Sebastian, con propósito de ser pintor. Coello puso en sus manos los pinceles, é infiltró en su entendimiento los primeros rudimentos del arte. No hubo de darse mala traza para la pintura el neófito, pues á los pocos años de estudio logró reunir con su profesion lo suficiente para realizar el sueño dorado de todo artista jóven; para ver á Roma. Ofreciósele propicia ocasion, — en las fiestas y regocijos con que por muchos dias felicitó la villa y córte de Madrid la entrada y pública traslacion del palacio del Buen Retiro al Alcázar, de sus majestades don Carlos II y la reciente reina doña María Luisa de Borbon, acaecida en 23 de Enero de 1680,— para pintar al temple, ayudando á su maestro, arcos y trofeos, que con profusion costeó la villa, y para adquirir de este modo lo necesario para emprender inmediatamente su viaje. A mediados del mismo año de 1680, le hallamos en Roma en compañía de otros españoles que como él se dedicaban al estudio de las artes, tan ricos y llenos de entusias-

mo, grandes deseos y firmes propósitos de adelantar en sus trabajos, como pobres y exhaustos de medios materiales para realizar tan plausibles fines. Todos los jóvenes españoles que como Muñoz iban á Roma, buscaban particularmente, cada uno del modo que podia, su manera de vivir, y un maestro que les abriera su taller y les dirigiera en sus estudios. Pero los que de Francia ó de algunos ducados de Italia, iban á Roma con el mismo propósito, hallaban más fácil, seguro y económico medio de realizar sus deseos, merced á las Academias de bellas artes que los soberanos de aquellos países habian fundado en Roma, precisamente para este objeto. Ya fuese por las privaciones que sufrieran y dificultades que hallaran para vivir y aprender, ya porque el amor propio y el orgullo nacional les moviera á envidiar y desear para sí, lo mismo que gozaban los pensionistas extranjeros, nuestros compatriotas pretendieron que España crease en Roma una Academia á semejanza de las que otras naciones allí tenian. Naturalmente, el pensamiento no halló, ni hallar podia, oposicion alguna entre los diez compañeros que entonces residian en Roma, y uno de ellos á título de licenciado y por deseos de ser vicedirector de la Academia proyectada, cogió la pluma y escribió el siguiente memorial dirigido á S. M. el rey don Carlos II, por conducto de su embajador en aquella córte.

« Señor : Celoso del real servicio de V. M., se postra á SS. RR. PP. el
» licenciado D. Vicente Giner, de nacion valenciano, en compañía de otros
» nueve españoles, todos de profesion pintores, residentes en esta córte de
» Roma, de algunos años á esta parte, con el solo fin de adelantarse en las
» artes de la pintura, escultura, arquitectura y matemáticas, representando
» humildemente á V. M., cómo en Roma se hallan de presente Academias
» públicas donde se ejercitan las referidas artes, estipendiadas y mantenidas
» por el rey de Francia, duque de Florencia, de Parma, de Módena, de Mán-
» tua y de la Mirandola; sin la de San Lúcas que permanece á expensas del
» público, por el útil que consigue la enseñanza de los naturales, que se
» añaden otras Academias particulares de cuya formalidad en órden al go-
» bierno informará á V. M. la relacion adjunta. Y faltando entre tan acredita-
» das Academias una en que estudien los españoles, para que con el tiempo
» floreciese su patria de hombres peritos en estas habilidades (que sin esta

»forma es imposible conseguir, por la dificultad de mantenerse á tanta
»distancia un pobre discípulo, si no es asistido de su Rey y Señor) traen á
»la memoria de V. M. los referidos, que en tiempo del Rey N. S. Feli-
»pe IV (q. s. g. h.) considerando las conveniencias de crédito y utilidad
»que redundaban á la corona de España, de no ser inferior á las demás na-
»ciones, se quiso formar en Roma la referida Academia real (segun se titula
»la de Francia): pero tan generosos principios no llegaron al dichoso fin
»que todos los de la profesion deseaban, respecto de no haber podido con-
»seguir el poner en Roma para empezar, el corto número de seis españoles
»que se inclinasen al estudio de estas artes, como tambien se expresa en el
»citado papel de la formalidad y gobierno de las Academias: y hallándose
»hoy el referido D. Vicente Giner con sus compañeros, todos en número
»de diez, legítimos españoles, y en su fuerza y vigor aquellas razones que
»entonces obligaban á formar la real Academia, se prometen los suplican-
»tes que teniendo V. M. presente lo referido, y que quedando todos uná-
»nimes y conformes con ánimo firme de adelantarse en las referidas artes,
»sin perdonar los mayores desvelos, como lo han prometido ante notario
»y consta del instrumento auténtico que aquí presentan, se servirá V. M.,
»con su real generosidad y grandeza, mandar las órdenes convenientes á
»fin de que luego se dé principio á la formacion de dicha real Academia, en
»que principalmente se interesa el real servicio de V. M. por tantos moti-
»vos como fácilmente se viene á la consideracion: Se establezca un semi-
»nario de virtudes á imitacion del de franceses, tudescos, ingleses, italianos
»y otras naciones; logrando al mismo tiempo, los pobres escolares espa-
»ñoles, este asilo para continuar tan honrado principio y estudio; y el su-
»plicante con los de su parcialidad, quedarán perfectamente obligados al
»generoso ánimo de V. M., con firme ánimo de sacrificar en lo venidero á
»los reales piés, todo aquello que á costa de sus fatigas hubieren gran-
»geado en la gran curia de Roma, donde quedan atendiendo esta tan se-
»ñalada merced, que en todo tiempo reputarán por la más singular.»

A este, si no elegante, sentido memorial del licenciado Giner, acompaña-
ña la solicitud formal de los demás *escolares*, que por la cándidez que
rebosa de las pueriles promesas de obediencia, aplicacion y buena con-

ducta de los firmantes, así como también por lo que nos enseña del estado de vicisitud y abandono en que iban cayendo los artistas españoles y la preponderancia que comenzaban á tomar los extranjeros en nuestro propio suelo y fuera de él, seria sumamente curioso, si ya no lo fuera por darnos á conocer entre los nombres de los firmantes, el de nuestro Sebastian Muñoz.

«Nos, los infraescritos españoles, decimos, que por cuanto importa al »real servicio de S. M. C. del Rey N. S. (q. D. g.), para que en España »salgan hombres de virtudes y perfeccionados en artes de matemáticas, »pintura y escultura, á similitud de las demás naciones, se procure erigir »en esta alma ciudad de Roma, una real Academia de españoles, hoy en »número suficiente para ella, que estudien y aprendan dichos artes, se »perfeccionen en ellos y sepan lo que se requiere y toca á hombres virtuo- »sos, como otra vez se procuró y por falta entonces de sujetos de nuestra »nacion, no tuvo efecto la ereccion de ella; y para la direccion se ha de »servir V. M. nombrar en España un académico mayor, cabo de la mis- »ma; y un sustituto en Roma para su gobierno económico; y porque la »unanidad y comun acuerdo de todos los escolares y estudiantes que la »componen ó desean su establecimiento y sin la obediencia al protector y »cabo de ella, no puede regularse con cariño y puntualidad; ni menos »tener su debido efecto con aplauso y aprobacion de todo, como á comu- »nidad bien dirigida y gobernada. Por tanto, por la presente como por ins- »trumentò público otorgado por ante notario, y mediante nuestro jura- »mento, prometemos y nos obligamos todos unánimes, conformes y de »mancomun, y á nuestros sucesores escolares y estudiantes españoles de »dicha real Academia, de aprovecharnos estudiar con cuidado y vigilancia, »atender á la virtud y aprender matemáticas, pintura y escultura, una ú »otra cada uno de nosotros, la que le agradare y fuere de su genio, y de »reconocer al Sr. D. Francisco Herrera, maestro mayor de las obras del »real palacio de S. M., á quien pedimos y elegimos por nuestro académico »mayor, y al Sr. D. Vicente Giner su sustituto en Roma de dicha real »Academia por cabo, protector y director, que les obedecerémos puntual- »mente en todo lo que nos mandaren, y de estar y seguir las órdenes que

»nos dieran ó nos diere apartadamente el otro de ellos, y las que dicho
 »Sr. D. Francisco de Herrera académico mayor diere al dicho Sr. D. Vi-
 »cente, cada y cuando este nos las enseñase: y faltando dichos otros ó
 »cualquiera de nosotros á la dicha obediencia y á dichas órdenes ó cual-
 »quiera de ellas, desde luego para entonces damos potestad y facultad al
 »dicho Sr. D. Vicente y á sus sucesores, sustitutos de dicha real Academia
 »en Roma, que nos pueda despedir de ella si unánimes faltásemos ó al que
 »así faltare; y lo cumpliremos luego sin dilacion ni réplica alguna, y que
 »nos llevarémos con todo el respeto debido á tales cabos, protector y di-
 »rector. Y así lo prometemos y juramos en manos del infraescrito notario,
 »que diere el testimonio de la recognicion de nuestras firmas infraescritas
 »y de toda esta nuestra obligacion y promesa. Y para mayor validacion y
 »cumplimiento y firmeza, respectivamente de mancomun unánimes y con-
 »formes, y apartadamente obligamos nuestras personas y nuestros bienes
 »muebles y raíces, habidos y por haber, en la más amplia forma de de-
 »recho y de la reverente cámara apostólica con todas las cláusulas y re-
 »nunciaciones necesarias y acostumbradas: renuncian debajo de dicho
 »nuestro fundamento á cualesquier leyes de nuestro favor, juntamente ó
 »apartadamente; y nos someterémos, y el otro de nosotros á cualesquier
 »jueces y justicia que puedan ejecutarlo en esta contenida carta, nosotros
 »y cualesquier de nos de nuestros sucesores en dicha real Academia de es-
 »pañoles en Roma, como si fuera sentencia definitiva, pasada cosa juzgada
 »de juez competente; en testimonio de lo cual firmamos la presente por
 »duplicado, que quedará en el referido de dicho notario, á fin y efecto de
 »perpétua memoria, de nuestras propias manos y nombres en Roma, hoy
 »á veintiocho dias del mes de Julio de mil seiscientos ochenta años. — Pe-
 »dro Gramera. — Pedro Capaces. — Luis Serrano de Aragon. — Antonio
 »de San Juan. — *Sebastian Muñoz*. — Martin Rull. — Juan Ximeno. —
 »Antonio Gonzalez. — Gonzalo Tomás de Meca.

»Doy fe y verdadero testimonio, yo Jaime Antonio Redentey, natural de
 »la ciudad de Besanzon, por autoridad apostólica notario público, des-
 »crito en el archivo de la córte romana, infrascrito, que hoy dia de la fe-
 »cha, ante mí parecieron los Sres. Pedro Gramera, natural de la ciudad

»de Zaragoza, hijo del difunto Jorge. — Luis Serrano de Aragon, natural
 »de la ciudad de Málaga, hijo del difunto Pedro. — Pedro Capaces, natural
 »de la misma ciudad de Zaragoza, hijo del difunto José. — Antonio de San
 »Juan, natural de Entrambasaguas del obispado de Calahorra, hijo del
 »difunto Juan. — SEBASTIAN MUÑOZ, NATURAL DE LA CIUDAD DE SEGOVIA,
 »HIJO DEL DIFUNTO JUAN. — Martin Rull, natural de la ciudad de Palma del
 »obispado de Mallorca, hijo del Sr. Antonio. — Juan Ximeno, natural del
 »lugar de Panenido del arzobispado de Zaragoza, hijo del Sr. Juan. — An-
 »tonio Gonzalez, natural de la ciudad de Toledo, hijo del difunto Antonio
 »— y Gonzalo Tomás de Meca, natural del obispado de Córdoba, hijo del
 »Sr. Gonzalo, todos españoles, residentes al presente en Roma, á los cua-
 »les doy fe que conozco, y de sus libres, espontáneas libertades en aque-
 »llos mejores modos, vía y forma que mejor y más eficazmente pudieron,
 »debieron, pueden y deben y de derecho les es permitido, y otorgaron que
 »reconocian y reconocen en forma las firmas, manos y letras y caracteres
 »de sus propias manos, cada uno de quien suena, y todos unánimemente
 »conformes y de mancomun prometieron y se obligaron en la más amplia
 »forma de derecho y de la reverenda cámara apostólica, con todas las
 »cláusulas acostumbradas, á lo contenido de arriba y de esta parte, y di-
 »chas firmas las echaron en mi presencia. Y por la verdad y para que de
 »ello en juicio y fuera dél conste y donde quiera, he hecho la presente fir-
 »mada de mi mano y nombre, y signada con mi acostumbrado signo. En
 »Roma dicho día 28 de Julio de 1680 años. — En testimonio de verdad,
 »Jaime Antonio Redontey, notario público apostólico. — Rubricado. »

(Se concluirá.)

G. C. V.

MANUSCRITO

DE

DIEGO DE VILLALTA.

Con la publicación del segundo tomo del *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, hemos logrado tener á la mano el *Índice de los manuscritos de la Biblioteca Nacional*, que en aquel libro se inserta por *apéndice*. En materia de bellas artes, era bastante lo que nos prometía aquel catálogo, y así fué que, no bien se hubo publicado, hallámonos reunidos, cual si hubiese precedido aviso de cita, los redactores de *EL ARTE EN ESPAÑA*, provisto cada uno de la correspondiente nota de los manuscritos que á cada cual interesaban, según su especialidad, de los contenidos en el mencionado índice. No resultaron muchos manuscritos en número ciertamente, pero en cambio eran todos los registrados de bastante importancia. Al día siguiente de habernos dado cuenta unos á otros de lo que nos prometíamos estudiar en la Biblioteca Nacional, acudimos todos á primera hora á la sala de manuscritos de este establecimiento, y abusando de la suma bondad del Sr. Alenda, bibliotecario que tiene á su cargo este departamento, comenzamos á pedir los códices que llevábamos apuntados en nuestras listas. El ilustrado bibliotecario, apenas leyó los números de los códices que deseábamos, nos dirigió una mirada tan compasiva como cariñosa, y dando forma al pensamiento que cruzó por su imaginación y se tradujo al mismo tiempo en una sonrisa, nos hizo saber que muchos de los códices que buscábamos, hacía más de veinte ó treinta años que no existían en la Biblioteca, ó que se hallaban horriblemente mutilados: Que el Sr. Rossell, su antecesor en aquel puesto, había hecho un registro de los códices que de antes de su tiempo faltaban, y que muchos de ellos eran precisamente los que nosotros pe-

diamos. Juzgue el lector cuál sería nuestro desconsuelo, y figúrese, si puede, las bendiciones que prodigaríamos á los piadosos *aficionados á los códices ajenos*, que nos privaban de saciar nuestro ardiente deseo. Mitigado el entusiasmo que allí nos dirigió, que no muerto, quisimos contentarnos con lo que hubiera, y encarándonos cada uno de nosotros con lo que hallamos, empezóse el minucioso registro. Algo de lo que de este resultó, conocen ya lo lectores de EL ARTE EN ESPAÑA, porque el Sr. Sanjuanena ha dado en el tomo VI, cabal noticia del libro de dibujos de Falcone, y el presente y otros artículos que irán apareciendo, completarán el resultado de nuestra rebusca.

En el índice de Gallardo, pág. 173, primera columna, léese: *Villalta (Diego de). Tratado de estátuas, ó elogios á las de varios héroes españoles, G, 184*. Hállase, efectivamente con tal número y letra, en la Biblioteca Nacional un manuscrito cosido y desencuadernado, ó mejor dicho, sin las pastas que en otro tiempo lo cerraron; y parece que está completo, tanto porque no falta ninguno de los cuarenta y cinco fólíos que tiene señalados, con posterioridad, cuanto porque en la primera y última hoja se ven claramente las señales de las pastas. No tenemos noticia ninguna de este Diego de Villalta, más que lo poquísimo que arroja de sí este manuscrito.

Diego de Villalta, fué natural de Martos y debió de ser en tiempos del rey Felipe II lo que hoy llamamos un erudito literato, consagrado al cultivo de los estudios históricos principalmente y algo también, aunque no con determinado propósito, á los de las bellas artes. En ambos estudios guió su pluma el noble sentimiento de amor á su patria y el plausible propósito de contribuir á la mejor educación del jóven príncipe D. Felipe que luego reinó siendo el tercero de su nombre. Siguiendo el gusto literario de su siglo, engólfase en sus escritos en investigaciones sobre la historia antigua de Egipto, Grecia y Roma, que le suministran abundantes ejemplos que aducir para proponerlos como modelos que deberian imitarse, segun su leal saber y entender, en su misma época. Pero no siempre busca fuera de su patria los grandes modelos de carácter, sabiduría, valor y entendimiento, que también se gloria y regocija en describir las virtudes y encomiar las hazañas de los héroes españoles de su tiempo ó próximos á él. Tal es el juicio que puede deducirse de las pocas páginas del manuscrito de que tratando vamos. Comienza este por una dedicatoria *al gran príncipe de las Españas D. Felipe Nuestro Señor*, y dice de este modo: *El tratado de las estátuas antiguas, que el año pasado dediqué y hice presente á V. A. tengo agora más emendado y acrecentado con grandes an-*

tigüedades y con mucho número de otras varias estatuas de príncipes y de varones clarísimos, Egipcios, Griegos, Babilónicos y Romanos, y de diuerfas gentes y naciones, y tambien de nuestros naturales españoles. Y para que conste de algo á V. A. va aquí en este quaderno una hermosa estatua del muy claro Príncipe DON JUAN DE AUSTRIA digníssimo Tio de V. A., que despues de la memorable batalla Naual de Lepanto le fué puesta en Meçina, Ciudad de Siçilia; acompañada con otras muy notables de varones ilustres de España: porque los prólogos y dedicatorias de mis obras no fuesen solas sin alguna buena compañía que les diese autoridad; pues va todo solamente para hacer muestras de mis trabajos, y servicios literarios. A V. A. suplico se sirua leer al presente esto poco entre tanto que ofrezco lo demás, que en el libro queda añadido, con la otra obra de mayor momento, que tengo prometido á V. A. del COMPENDIO DE LOS VARIOS SUCEOS Y MUDANÇAS QUE EN LA MANERA DEL SEÑORIO Y GOBERNACION DE ESTOS REYNOS DE ESPAÑA HA HABIDO DESDE EL PRINCIPIO DE SU FUNDACION HASTA EL DICHO TIEMPO PRESENTE DE V. A. puse aquí antes de los prólogos unos versos latinos, en los cuales se podrá V. A. exercitar, volviéndolos en nuestro castellano, etc., etc.

Este tratado que se menciona, y que no conocemos por completo, debió ser escrito y presentado al Príncipe en 1590, pues más adelante, hablando de la imágen de San Pablo, como luego veremos, dice, *en este presente año de noventa y uno*. Los versos á que alude son cuatro composiciones, dos en elogio del Príncipe y dos en el del Rey; estas con motivo de la obra del Escorial. Acaba con esto la primera parte del manuscrito, que más que otra cosa es un cuaderno de prólogos, pues al ya citado del *Tratado de las estatuas*, sigue el *Prólogo dirigido al Rey D. Felipe Nuestro Señor, segundo deste nombre, por Diego de Villalta, en que le ofrece y dirige su obra de GRANDES ANTIGÜEDADES Y COSAS NOTABLES DE ESPAÑA*. Redúcese el prólogo de esta obra, tambien desconocida; á presentar al rey como digno émulo de Alejandro, de los Sesostris, de Augusto, de Marco Agrippa, Salomon, David, Constantino y cuantos levantaron templos y mandaron construir palacios en la antigüedad, sin olvidarse tampoco de igualarle, por el mismo orden de ideas, con los Reyes Católicos y con su padre el Emperador; por haber hecho edificar Felipe II el monasterio de San Lorenzo el Real, que llena de entusiasmo al sencillo y candoroso Villalta; y alguna que otra obra, que por cierta no cita. Promete, á continuacion, ocuparse de celebrar aquel templo en su libro, y tambien las muchas y venerandas antigüedades que hay en España, sin olvidar la Peña de

Martos *por hacer*, dice, *con mi tierra el buen oficio que debo*. Frase que nos enseña cuál fué su patria.

La tercera parte de este manuscrito es un fragmento del *Tratado de estatuas antiguas*, que como se ha dicho está dirigido al príncipe D. Felipe, y lo escribió Villalta, porque *habiendo entendido de algunos de la cámara de S. M. que aquello poco* (el libro de las antigüedades) *le habia dado algun gusto á S. A. tomó por esto mayor aliento para tratar esta materia más largamente*. Volviendo á la manía de griegos, egipcios y romanos, llega al fin á encaminarse por mejor senda y dice: *y porque no del todo admitimos solamente las cosas antiguas y de tiempo de los gentiles..... razon será celebrar tambien aquí y traer á esta cuenta algo de la buena memoria de nuestros españoles, y hacer mencion de algunos bultos de reyes que en ella se hallan esculpidos en capillas y sepulcros reales de España, y poner las figuras y retratos de todos los reyes que en ella han reinado desde don Rodrigo, postrero de los godos, y D. Pelayo, primero de los reyes castellanos..... y así succesivamente..... poner sus figuras una en pos de otra, hasta llegar al grande y católico rey D. Felipe que al presente reina..... Y señalar las partes y lugares donde están recogidas todas sus figuras, con los títulos y letras que tiene cada figura de estos felicísimos reyes PINTADOS y DIBUJADOS con las insignias y hechos más notables que de los mismos títulos se pudo colegir, etc.*

¡Cuán importante, de cuánto interés no sería hoy este libro de Villalta, si por hábil mano se hubiesen dibujado tantas figuras, y si por su pluma se hallase reseñado! Pero desgracia grande, este manuscrito que sería una obra por el estilo de las historias de los Condes de Flándes y de los Condes de Brabante, que con tan buen gusto se dieron á la estampa en el siglo XVI, que además nos conservaría los bustos, estatuas yacentes é inscripciones, que han desaparecido en tanto número, ya por devastaciones extranjeras, ó por barbarie nacional, ó por ignorante celo, que tendría tambien un valor inestimable, así bajo el punto de vista iconográfico é histórico como artístico, *no está* en el manuscrito de Villalta, si existió alguna vez en la Biblioteca Nacional, hoy dia no sabemos donde para.

Hé aquí cómo explica Villalta no la escasez, sino la falta completa de estatuas colocadas en público, que entonces, en 1590, lo mismo que hoy, se notaba en España..... *Pero nuestros príncipes y reyes (como tan católicos) han huído siempre y desechado esta materia de honra y vanidad, por no imitar á la gentilidad, y así han puesto sus bultos y sus figuras (que sucedieron en lugar de las estatuas) en sepulcros y capillas reales de templos y en otros lugares particulares.....* Como

regla general parece acertada la observacion de Villalta y ciertamente se nota que de los reyes de España, sólo aquellos que tuvieron especial contacto con Italia, que siempre ha sido la nacion que ha conservado en sus usos y costumbres, más que otra alguna, las influencias paganas, consiguieron esta distincion espontánea. No es suposicion gratuita, la de atribuir la escasez de estátuas, levantadas en sitios públicos, como monumentos artísticos, en épocas pasadas de nuestra patria, — dada la indiferencia con que, como inveterada costumbre, se ha mirado y continúa mirándose todo aquello que constituye una gloria nacional, — á que en iglesias, ó capillas hallaron comunmente colocacion sobre los enterramientos, las imágenes de aquellos que por sus virtudes, saber ó riqueza, se distinguieron. Pero aunque esto sea cierto, yo hallo para mí la causa verdadera de la falta de esta costumbre, tan generalizada en todos los países civilizados, en el poco amor á lo bello, que ha habido y sigue habiendo en España; donde si bien es cierto que el entusiasmo es grande é inmenso, siempre que se manifiesta solamente por la palabra, hablada ó escrita, es más cierto aún, que se apaga y desaparece en el momento en que exige un hecho práctico que cueste algun sacrificio. ¿Qué español no se entusiasma al recuerdo solo de nuestras glorias nacionales, ya sean políticas, literarias ó artísticas? Ninguno. ¿Qué españoles se asocian y trabajan para erigir monumentos que patenten la verdad de aquel entusiasmo? No lo sabemos.

Despues de la *epístola dedicatoria del tratado de las estátuas*, sigue en el manuscrito de Villalta un *Sumario breve de los varios sucesos y mudanzas que en la manera del señorío y gobernacion de los reinos de España ha habido desde su principio y fundacion hasta el siglo presente*, dedicado al príncipe D. Felipe. Como no atañe en nada á nuestro propósito el objeto de este trabajo, pasaremos á decir que despues de él, empieza en el fólío veinte á tratar en particular de algunos eminentes varones españoles, para quienes pide estátuas públicas, fundándose en las grandes hazañas y virtudes que les distinguieron en vida, y por la gratitud que la patria debe á su memoria. Mucha razon tiene Villalta en su deseo, muy justo y digno seria que se realizara, pero hoy en 1868, habrémos de concretarnos á desear lo mismo que deseaba en 1591 Diego de Villalta; y si no cambiamos de sangre los españoles, que no es fácil, y llega á haber quien de esto escriba en el año 2167, regularmente seguirá pidiendo lo mismo que Villalta pidió setecientos años antes.

Para que el lector pueda formar cabal idea de estos escritos, hé aquí algunos de ellos:

ESTÁTUA DEL SR. D. JUAN DE AUSTRIA.

« Cosa era digna de las grandezas de los reyes de España, añadir á sus figuras y estatuas la del Serenísimo Príncipe *D. Juan de Austria*, hermano del rey Phillippo ; pues por sus grandes hechos y memorables victorias mereció tambien la honra de que le fuese puesta y levantada estatua pública, como todos los varones illustres y Príncipes antiguos y modernos que en este libro quedan (1) celebrados. Fué el Señor Don Juan de Austria, hijo natural del emperador Cárlos Quinto Máximo, y por tal le declaró antes de su muerte. Crióle desde su niñez muy secretamente, por mandado del Emperador, Luys Quixada señor de Villagarcía, priuado suyo, cauallero muy principal en España y de mucha virtud y costumbres, y muy exercitado en el arte militar, y grande hombre de á cavallo de ambas sillas. El cual fué su Ayo. Y como tal discípulo, y de tal maestro, aprendió de todo lo q'un buen príncipe deue saber en actos de virtud, y cauallería ayudándole para ello su buen natural, é inclinacion : Porque resplandecieron en su persona todas las buenas partes y grandezas necesarias para ser bien quisto, y amado como lo fué de todas las gentes, assí en la paz como en la guerra. Por lo cual fué muy estimado, y amado del Rey Phillippo su hermano, y honrado y puesto en grandes cargos, como tuuo, y en los más altos officios de la guerra á que fué muy inclinado : De los quales resultaron las excellentes y memorables victorias que alcanzó. Pues luego como tuuo edad para tomar armas, fué hecho capitán general del leuantamiento y guerra de los moriscos del reino de Granada, los quales pacificó y domó hasta embiarlos desterrados, y diuididos por todos los pueblos de España, donde de ellos se hicieron nuevas colonias y poblaciones, ni quedar rastro ni memoria de haber morado en aquel reino de Granada, que con tanta prosperidad habitaron estos moros por espacio de cuasi novecientos años, y esto assí acabado, pasó el Señor Don Juan en Italia por mandado del Rey Don Phillippo su hermano, por generalísimo de la mar y de la tierra, á dar orden en reprimir los conatos y potencia del gran Turco que habiendo enviado desde Constantinopla una

(1) Alude al tratado de estatuas que ya hemos dicho que no se conserva en la B. N.

muy poderosa armada de trescientas galeras, y fustas pretendía correr y destruir con ella toda la costa y tierra de christianos y hazer todo el mal y daño q' pudiesse : y tomando en esta sazón á venecianos las ciudades y fuerzas de Famaquita y Nicossia en el Reyno de Chipre, y apoderádose de toda aquella Isla. Para el remedio de tan graue caso se hizo junta y liga entrando en ella Su Santidad del Papà Pio Quinto y el cathólico rey de España Philippo, y la república y señorío de Venecia: Y con acuerdo y maduro consejo de todos, eligieron por Capitan general de esta liga al Señor Don Juan de Austria. Y hauiéndose hecho primero todo el aparato necessario de esta guerra y juntadose la mayor parte de la armada en la Isla de Sicilia, partieron del Puerto de Mecina, y nauegando delante Marco Antonio Colona, Capitan general de las Galeras del Papa, por darse lugar de los unos á los otros y siguiéndole Don Juan de Austria, se vinieron todos á juntar con venecianos en la Isla de Golfó, puerto y tierra suya. Y de allí nauegando juntos en conserua con buen temporal, fuéron abuscar el armada Turquesca. La cual hallaron en el Golfo de Lepanto, puerto del mar de las prouincias de Ætolia en Grecia, llamado antiguamente Naupazio ; donde llegados los nuestros á vista de la enemiga, representaron luego la bathalla á los Turcos, que con el mismo desseo venian á buscar nuestra armada. Y estando así estas dos tan poderosas armadas para arremeter, salió el Señor Don Juan de Austria de su Galera Capitana en una fragata, y dió la vuelta discurrendo por toda la armada, una espada desnuda en la mano derecha y en la otra un crucifijo (1). Y como buen capitan, fué de Galera en galera animando sus capitanes y soldados, diciéndoles estas breues palabras, que por ser tan notables, y dignas de tan valeroso y christiano Príncipe, las quiero referir aquí. *Ea capitanes, ea soldados, hoy las manos en los enemigos, y los corazones en Dios, y en nuestra Señora la Virgen María (cuya causa tan justa defendemos), y los ojos en la honra ; mirad que nos va en ella la de nuestra España.* Y habiendo hecho esto, que en aquel tiempo fué de mucho momento, quedando todos con la fuerza y amor de tan graves palabras,

(1) Alude indudablemente Villalta, á la preciosa rodela de hierro, con un crucifijo en el centro rodeado de estas palabras : *In hoc signo vinces*, la cual se conserva — con varias señales de balazos en aquella batalla recibidos, — en la Real Armería.

hechos unos bravos leones, se recogió luego á su galera, y aplazada la batalla con tanta voluntad de ambas partes arremetieron sin tardanza las galeras con grande furia é ímpetu y se aferraron unas con otras, echando primero los nuestros delante las galeazas que llevaban, que en aquella occassion fuéron de mucha importancia y de buenos efectos. Peleóse buen espacio de tpo. fortísimamente por ambas partes, con grande corazon y ánimo, haciendo cada uno su posible por vencer y rendir al otro, sin que se pudiese reconocer ventaja. Donde pasaron en el discurso de la batalla grandes ardidés de guerra y no menores fechos de fortaleza. Y porque la angostura del tiempo y brevedad presente desta materia de estátuas, no da lugar á que nos alarguemos en campo tan grande como habia para ello dexándolo para otros escritores, y en su propio caso, y argumento, sólo diré aquí, que esta bathalla Naul de Lepanto fué la más reñida y sangrienta y la mayor de cuantas en el mar han sido vistas en el mundo, por la gran fortaleza y valor de los capitanes y soldados, y de las naciones y gentes que en ella se hallaron, que aunque no muchos en número, pero valerosos y fuertes en los corazones y ánimos: Pues habia Turcos y Genízaros, Chacales y Espayes, de la una parte, y de la otra Españoles, Italianos y Tudescos, con algunos caballeros Franceses, y los de la religion de San Juan de Malta. Y aunque los Turcos y sus galeras eran mucho más en número, al fin los nuestros hicieron cosas tan grandes y memorables en armas, que los vencieron y rindieron todas sus galeras, sino fuéron unas pocas, que Auchali baxa virey de Argel, escapó huyendo, y salió de la Batalla muy afrentosamente y aportó á Constantinopla. Y tomados todos los Turcos á prision, y rota, y desbaratada toda su armada, y rendidas las galeras, alcanzaron dellos la más illustre y señalada Victoria que nunca jamás se vió de poder á poder en la mar, antes ni despues de la que cerca del mismo lugar en el promontorio de Accio del mar de la provincia de Epiro, el Emperador Octaviano Augusto César ganó de Marco Antonio y de Cleopatra Reyna de Egipto, que con él se halló en esta batalla, donde fuéron vencidos y desbaratados por el Octaviano. Que cotejadas bien estas dos tan grandes batallas navales, cuánta sea la ventaja nuestra está bien determinada por los autores que de esta materia han tratado. Hauida por los cristianos tan sublimada Victoria, refrenóse con ella la potencia y furor del Turco, y se puso espanto y temor dentro en

Constantinopla y en toda Turquía y Asya fué temido el nombre christiano. Y esto assí concluido por estar el tiempo del imbierno tan adelantado, dieron luego la vuelta á la Isla y puerto de Golfó, donde los venecianos, como en tierra suya, hicieron al Señor Don Juan soleníssimas fiestas, y celebraron altamente la Victoria. Y repartida allí entre todos en gran amor y concordia toda la pressa que á cada parte tocaba de galeras, turcos captiuos y los demás despojos que se ganaron de los enemigos, se fué cada capitán á triunfar á su patria, y el Señor Don Juan se vino con su armada á Sicilia al mismo puerto de Mecina, donde se le hizo el más grande y solene triunfo y recibimiento que nunca se vió en aquel reino á rey ni príncipe, y entró triunfando en la ciudad de Mecina, segun la costumbre antigua de los tiempos de aquellos capitanes romanos antiguos, con grandes fiestas y regocijos de todas las gentes y naciones de paz y guerra que allí se hallaron, que fuéron muchas. Y despues para perpétua memoria de Victoria tan grande, como fué esta naual de Lepanto, le fué puesta al Señor Don Juan una hermosa Estátua pública de Bronce en la misma ciudad de Mecina en el Campo y plaza delante las puertas de Palacio: Donde está al presente (1) esculpida, armada de todas armas, y un baston en la mano derecha, que es la insignia de Capitan general. Está la estatua leuantada en un alto sobre una pirámide hecha de unas gradas de rico mármol, y en la punta una grande y hermosa vassa del mismo mármol, sobre la cual está la estatua puesta en pié, la cabeza sin celada, porque la tiene á los piés, y ceñida la espada, y en unas láminas de bronce que ay encaxadas y clauadas en los planos de los lados de la misma bassa, están esculpidos muchos versos latinos, títulos é inscripciones que predicán las hazañas y claríssimas Victorias deste Excellentíssimo Príncipe y Capitan.

(Concluirá.)

(1) Ignórase el paradero de esta estatua, si es que existe todavía.

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL (1).

DOCUMENTO NÚM. I.

SIGLO XIII.

Indumentaria. — Orfebrería. — Epigrafía.

En uno de los códices de la Biblioteca Nacional, de la colección del P. Burriel, señalado Dd, 42, hallamos el siguiente curioso documento.

En VIII de mayo de 1503 años, cavando la capilla de los reyes viejos, para hacer las gradas del altar mayor, se halló un ataud en que estaba el arzobispo de esta Sta. Iglesia, que se decia Don Sancho, hijo del rey de Aragon D. Jaime. Tenia este Don Jaime una hija que se decia Doña Violante, hermana de este arzobispo Don Sancho, mujer del rey D. Alonso décimo, que fué á Roma á ser elegido por emperador, é ovo discordia despues que vino de Roma él é sus caballeros, de donde sucedió que ovieron de entrar moros en Castilla. Y este arzobispo de Toledo, estando en Quesada, salió á resistir á los moros é allí le mataron, é le truxe-

(1) Comenzamos aquí esta curiosa é importante sección — con la cual creemos prestar un servicio á cuantos se dediquen á los estudios histórico-artísticos, — en la que sacaremos del olvido infinidad de curiosidades cuyo conocimiento ha de ser grato á todo aficionado. Por muchas que fueran nuestras propias fuerzas, que por desgracia son harto insignificantes, nunca serian bastantes para nutrir y enriquecer esta interesante sección, y por lo tanto rogamos á cuantas personas posean documentos de la índole de los que aquí caben, y que quieran hacer á la historia del arte el beneficio de darlos á la estampa, que remitan de ellos copia á esta redacción y se publicarán con toda exactitud.

ron á enterrar á esta Sancta Iglesia de Toledo, segun la coronica lo cuenta deste rey D. Alonso décimõ.

Estaba enterrado con todo su pontifical. Tiene su mitra de mucho aljofar, é sus ropas de oro é de plata é piedras mui ricas. Pesó el oro de la mitra tres marcos. Tenia un báculo muy rico é muy bien fecho con muchas piedras, é en el corbo del báculo la coronacion de nuestra señora. Pesó este báculo seis marcos, porque no se hallaron los cañones de la vara, Tres porque se furtaron ellas é otras cosas como pareció por yspiriencia, que un peon que andaba cavando le tomó un anillo é una rosa que tenia á la mano dra. que se apreció en ciento y cincuenta ducados, é desta manera el peon estaba con su hurto, é se fugó é sacó desta ciudad una muger casada, é fué la hermandad tras él é prendióles á entramos é lo primero que el quadrillero le tomó fué el anillo é la Rosa por milagro, é tornaronlo á la Iglesia. Tenia sus sandalias y çapatos con mucho aljofar, é armas de Aragon é Castilla. E una piedra en la pared é arca de donde él estaba enterrado, tenia estos versos escriptos.

*Santius Hesperie Primas, ego regia proles
Aragonum, Juvenis sensu feror hostis in hostes
Surdibus, incautus, mihi credo cedere cuncta,
Nec nimium fallor quia credens vincera vincor.
Sic quasi solus ego pereor, Dat dogma futuris
Mors mea, nec [l,ue] dominus precedere marte sit ausus.
Obiit xxj die Octobris Era mcccxiij.*

A continuacion de esta inscripcion se lee en el códice, escrito de mano del mismo que en él copió el documento, esta nota :

Medio pliego de papel, letra de escribano enredosisima. Los versos están de letra del canónigo D. Juan de Vergara, á mi parecer, segun otra suya que he visto.

VENTA
DE
LA COLECCION DE CUADROS
DEL DIFUNTO SR. PELEGUER.

El núm. 203 de *La Chronique des arts et de la curiosité*, correspondiente al día 15 de Diciembre, al dar cuenta de las ventas de cuadros y objetos de artes, verificadas en la semana, comienza por reseñar la de los antiguos de la colección don Vicente Peleguer, grabador y académico de la Real de San Fernando, muerto en Madrid el día 20 de Julio de 1865.

La costumbre de acudir á Paris, como mejor mercado de curiosidades y objetos de arte, para hallar allí más lucrativa venta, llevando al Hotel Drouot las colecciones de cuadros enajenables, tiene como todas las cosas su pro y su contra. Hallan en Paris indudablemente mejor precio que en cualquiera otra parte, las obras de primer orden, que tanto por su importancia artística únicamente, como por el nombre del artista ó por la significacion histórica de la cosa, son obras dignas de museos, ó de tal estima que por sí solas bastan para acreditar de buen gusto y de desprendido é inteligente al que por alto precio las adquiere. Tambien es cierto que algunas obras, á todas luces malas ó falsas, adquieren á veces precios fabulosos; pero para que esto acontezca son necesarias muchas circunstancias, que no siempre pueden reunirse, ni puede acumular un extranjero, que al llevar sus cuadros á Paris, á voces va diciendo que lo que quiere es dinero. Y sucede, como lo prueba más de un caso acontecido, que toda la inteligencia y sublimidad de ingenio de tanto perito é inteligente, ya del Hotel Drouot, ya tambien hasta de los mismos museos imperiales, se equivocan lastimosamente, y toman, como vulgarmente decimos, *gato por liebre*. Poquísimos son, por lo general, los españoles que acuden á Paris en busca de compradores para sus cuadros, que vuelven contentos y satisfechos de l

negocio. A consecuencia de haber conseguido la del Excmo. Sr. Marqués de Salamanca, la suma de seis y pico millones de reales—precio por el cual con inteligencia y calma se puede reunir una coleccion doblemente mejor que la extinguida de dicho Sr. Marqués,—en la venta que de ella hizo en su casa de Paris, en el pasado verano, durante la Exposicion, se han levantado de cascos cuantos por herencia ú otras causas, se ven dueños de cuadros cuyo mérito artístico nada les importa, y que lo que desean es reducirlos á dinero, bien por causas respetables, ó bien porque carecen de aficion á las artes. Con ellos llegan al Hotel Drouot, y entre comisiones y derechos, catálogos y artículos en los periódicos y pomposos anuncios de la venta, mal venden sus cuadros ó tienen que comenzar por derramar oro para que el negocio se presente con cierto carácter.

En prueba de esto, veamos qué cuadros se acaban de vender en Paris de la coleccion del Sr. Peleguer, y qué precios han conseguido. Hé aquí la lista de los diez que de toda la coleccion figuran en la venta de los días 9 y 10 de Diciembre pasado, segun el citado periódico de Paris, que es el boletin de ventas.

— *Alberto Durero*; segun el catálogo, pero en realidad firmado con un monograma ilegible y probablemente de la escuela de Van der Weyden. Cristo en la cruz; á sus piés la Virgen en oracion y las santas mujeres.—Vendido en 15.000 frs.

— *La muerte de la Virgen*. Cobre, cuya composicion recuerda particularmente á Martin Schongauer, ó al menos á sus discípulos.—Vendido en 6.000 frs.

— **GOYA**. Escenas de costumbres españolas, bocetos para tapices, á lo alto. Un gato subido á un árbol y perseguido por un perro: unos majos tratan de hacerle bajar. Regalado por Goya al difunto Sr. Peleguer.—Vendido en 170 frs.

— *Cristo en el Huerto de las olivas*, boceto, regalado por su autor Goya, al Sr. Peleguer.—Vendido en 152 frs.

— *Juan Van Eyck*, ó mejor, escuela de Memling. Retrato en pequeño tamaño de un obispo.....

— Otro cuadro, compañero de este, y es un retrato de un fraile, ambos se vendieron en 1.300 frs.

— *Velazquez*. Un muchacho comiendo sopas. Cuadro regalado al señor Peleguer por la reina María Luisa.—Vendido en 2.950 frs.

— *Leonardo de Vinci*, ó mejor clasificado Pablo de Areccio y Francisco Neapoli, de la escuela de aquel. Santa Catalina, de tamaño natural, en pié, con la mano sobre la empuñadura de una espada. Retirado de la venta por no haber ofrecido la suma de 25.000 frs. que se pedía.

— Escuela veneciana gótica. Descendimiento de la Cruz, vendido en 505 frs.

— Jesucristo en el sepulcro. Procedente de la colección del Duque de Bailén.—Vendido en 250 frs.

No conocemos el catálogo que de esta colección se ha formado para la venta, pero recordando los cuadros que tenía el Sr. Pelegrer, que una vez nos hizo el obsequio de enseñarnos con la galantería que le distinguió, echamos de menos algunos Ribaltas, y sobre todo uno de Gallegos, nuestro buen pintor salmantino, á quien suele llamarse el Durero español, cuyo cuadro firmado, sería una joya para nuestro Museo Nacional. Ignoramos cuál habrá sido la suerte de los que no figuran en el boletín de ventas, y deploramos que el de Fernando Gallegos y algunos otros no hayan venido á enriquecer nuestros museos. No es menos de deplorar que una galería como esta, que perteneció á un académico artista, se haya presentado á la venta tan plagada de errores en la clasificación de autores. Confundir á Durero con un discípulo de Roger Van de Weyde, á Juan Van Eyck con un secuaz de la escuela de Memling, y presentar como original de Leonardo de Vinci una tabla que á lo más puede haber sido pintada por algún discípulo suyo; puede pasar solamente en la conversación privada, pero no en un catálogo impreso para que por él salgan á venderse en el mercado del mundo los cuadros que contiene, dando el espectáculo de que los españoles no sabemos distinguir las obras de los maestros más caracterizados.

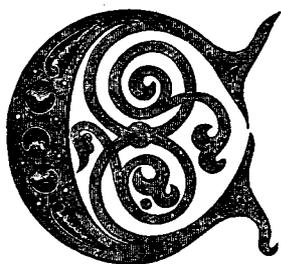
El cuadro de la Escuela de Roger ha alcanzado ciertamente un buen precio, pero en cambio los dos Goyas vendidos en menos de sesenta duros, es bien seguro que aquí hubieran sido mejor estimados.

Falta ahora saber si se venderán también en París las estampas y demás objetos de arte del Sr. Pelegrer en el mismo Hotel Drouot, y si será tan poco lisonjero el resultado como el de los cuadros.

V.

D. SEBASTIAN MUÑOZ.

(Continuacion.)



COPIA los citados documentos D. Juan Agustín Cean Bermúdez en su *Historia* manuscrita del *Arte de la pintura*, tomo VI, año 1824, al tratar de D. Francisco de Herrera el Mozo, y existen originales en el Archivo de Simancas, según terminantemente asegura aquel ilustre é infatigable escritor de bellas artes. Merecen por lo tanto entera fe y hemos de deducir de ellos, como el mismo Cean deduce, que la patria de Sebastian no fué la próxima villa de Navalcarnero, cual siempre se ha creído, sino la ciudad de Segovia. Esta aseveración es incontrovertible si, como aparece, resulta ser una misma persona el Sebastian Muñoz que firma en Roma en Julio de 1680, la petición arriba copiada, y el Sebastian Muñoz de quien nos ocupábamos y cuyo retrato acompaña á este artículo. Para juzgar acertadamente sobre esta cuestión, conviene tener á la vista los datos en que se funda la creencia de ser Navalcarnero la patria de Muñoz. Consisten estos solamente en que D. Antonio Palomino que conoció y trató á nuestro artista, dice al empezar la biografía de este pintor, pág. 433 tomo III, *Don Sebastian Muñoz, fué natural de Navalcarnero y discípulo de Cláudio Coello*, etc. Afirmación es esta muy digna de creerse, puesto que está hecha por un amigo del sujeto en cuestión; pero teniendo en cuenta que Cean Bermúdez dice, lleno de razón y con la autoridad que da la experiencia, hablando de Sebastian en su citado manuscrito inédito de la *Historia del Arte de la pintura*, que «*Don Antonio Palomino su*

coetáneo dice que fué natural de la villa de Navalcarnero, etc., etc., y más adelante refiriendo la muerte de Muñoz añade que *sucedió á los treinta y seis años de su vida, y habiendo pasado á Roma cuando contaba ventiseis, habria sido el de 1680. Ya se ha escrito al hablar de Herrera el Mozo que este año de 1680 residia en Roma Sebastian Muñoz natural de Segovia, jóven aplicado á la pintura, que firmó con otros nueve españoles la representacion que dirigieron á Cárlos II para que estableciese en aquella capital una Academia española como tenian otras naciones la suya. Luego Palomino equivocó la patria de Muñoz haciéndole natural de Navalcarnero. El testimonio legalizado que hemos arriba copiado y afirma que nació en Segovia, parece merecer más crédito y fe que lo que asegura este biógrafo tan avezado á equivocarse.»* Hasta aquí Cean; y muy cierto es que Palomino se equivoca con más frecuencia de la lícita, en datos y fechas de nuestros pintores, pero no es menos verdad que el buen Cean anduvo en esto un poco duro con Palomino, á quien á pesar de sus errores debemos mucho, y á quien más que nadie debió el mismo Cean. Si la gran razon de este último para tachar de error lo que Palomino asegura es que Muñoz estaba en Roma en 1680, la razon no es admisible, pues no hay dificultad, ni ápice de inverosimilitud ni cosa que repugne á la verdad, en que Sebastian Muñoz trabajase en Madrid en las fiestas del matrimonio de Cárlos II, en Enero de 1680, y que estuviese ya en Roma en Julio del mismo año y firmase la mencionada representacion al Rey en compañía de sus nueve compañeros. Antes por el contrario resulta este hecho naturalísimo y muy verdadero, pues que, como el mismo Cean conviene con Palomino, si Sebastian Muñoz pudo ir á Roma merced á lo que ganó pintando en las citadas fiestas que Madrid celebró para solemnizar el matrimonio de los reyes verificado en Enero de 1680, tiempo tuvo sobrado para el viaje y natural es que lo emprendiera inmediatamente y como vulgarmente se dice, con *el dinero fresco*. Si no asistió razon á Cean para acusar á Palomino — porque no dice el año en que Muñoz fué á Roma — y para asegurar que no pudo estar en Madrid Sebastian en aquel

año porque estaba en aquella capital del orbe cristiano, menos razon aún tuvo Cean, y más de ligero partió al asegurar que no pudo acontecer la ida á Roma de Muñoz á los ventiseis años de su edad. La prueba de la ligereza de Cean es muy fácil de hallar. Muñoz muere, segun el dato con que él mismo y Palomino están conformes, en 1690 á la edad de treinta y seis años, luego contaba veintiseis años en 1680.

Volviendo á la peticion mencionada de los pintores españoles, habrémos de decir que cierra aquel expediente D. Diego Ortiz de Zúñiga secretario de nuestra Embajada en Roma, certificando que Jaime Antonio Rodentey es notario público apostólico y que tambien lo es de la Embajada, por lo que se le debe dar entera fe y crédito.

Llegado á Madrid el despacho con la solicitud, durmió algunos meses sin que de ella se acordase el ministro, hasta que por fin en 5 de Diciembre del mismo año de 1680, se resolvió del modo siguiente: *Acordada: que el marqués (nuestro embajador) procure desembarazarse de esta instancia, respondiendo gratamente á los pintores, sin desalentarlos y en la forma que juzgue más conveniente, pues el Erario no está para semejantes desperdicios.* Y tenia mucha razon el señor ministro. No faltaba más sino que estando pobrísimo el tesoro, desperdiciara el dinero en proteger el estudio de las matemáticas y de las artes cuando hacia muchísima falta, lo poco que habia, para celebrar autos de fe, como el que en aquel mismo año de 1680 se celebró en la Plaza Mayor de Madrid en 30 de Junio; auto que tan á lo vivo pintó Francisco Rizi, que tan prolijamente describió Don Joseph del Olmo (1) y con tanto desembarazo grabó Gregorio Fos-

(1) *Relacion histórica del auto general de fe que se celebró en Madrid este año de 1680.* Con asistencia del Rey nuestro señor Cárlos II y de las Majestades de la Reina nuestra señora y la augustísima Reina madre. Siendo Inquisidor general el Excmo. Sr. D. Diego Sarmiento de Valladares. Dedicada á la S. C. M. del Rey nuestro señor. Refiérese con curiosa puntualidad todas las circunstancias de tan Glorioso Triunfo de la Fe, con el catálogo de los señores que se hicieron familiares y el sumario de las sentencias de los reos. Va inserta la estampa de toda la perspectiva del teatro, plaza y balcones. Por Joseph del Olmo, alcaide familiar del Santo Oficio, ayuda de la furriela de Su Majestad y maestro mayor del Buen Retiro y Villa de Madrid.

man, para dejar eterna é imperecedera memoria de la bárbara ignorancia y miserable decadencia de la España de D. Carlos II.

Desairado pues, en su inocente pretension, buscó medios Muñoz de ser discípulo de Carlos Maratta. A los cuatro años de residencia en Roma y treinta de su edad, esto es, en 1684, volvió á España por Zaragoza, donde halló á su maestro pintando la capilla de Santo Tomás de Villanueva en el colegio de la Montería y esperándole para que le ayudase en su obra, como por cartas se lo habia anunciado. Acabados los frescos de aquella capilla, vinieron á Madrid maestro y discípulo, y protegido este por aquel, logró algunas obras y entrar en Palacio con encargo de pintar en el cuarto de la reina la fábula de Angélica y Medoro, que agradó tanto por las figuras como por el ornato. Terminada que fué, tomó parte en las pinturas de la Galería del Ciervo del cuarto de la reina, y en este trabajo enfermó de un tabardillo que puso su vida muy en peligro. Concedióle el rey médico y botica, un plato de su mesa y á más veinte y cinco doblones de una vez y dióle la reina otros veinte, con lo cual y con la voluntad de Dios, recobró la salud despues de haber padecido mucho y por largo tiempo. Sano y bueno pintó en Palacio la fábula de Psiquis y Cupido; obra que le valió al terminarla en 1686 el nombramiento de pintor del Rey con cien doblones de ayuda de costa. Pintor ya de Palacio, retrató á S. M. la reina, y como hubiese agradaado el retrato hizo muchísimos en Madrid que le valieron honra y provecho. Acreditado ya, tuvo en abundancia encargos particulares. La hermandad de San Eloy de plateros de Madrid, mandóle hacer ocho cuadros apaisados de la vida de aquel santo, los cuales no sabemos dónde estarian colocados, aun cuando figuraron en la parroquia de San Salvador de esta córte en una fiesta que en ella celebró aquella hermandad.

(*Se concluirá.*)

G. C. V.

Véndese en casa de Márcos de Ondategui, familiar del Santo Oficio, á la Platería junto á San Salvador. Impreso por Roque Rico de Miranda, año 1680.

EDAD DE PIEDRA.

CASCO Ó LAJA DE PEDERNAL, HALLADO EN LA PROVINCIA DE CÁCERES
POR LOS AÑOS DE 1840.

Nunca temeré ni por consiguiente sentiré, los
progresos hechos en el camino de la ciencia.
(Discursos sobre las relaciones que existen entre
la ciencia y la religion revelada, pronunciados
en Roma por el Ilmo. Sr. D. Nicolás Wiseman.—
Traduccion Española. Madrid 1844.)

I.

En general, y no sin tener en cuenta muchas excepciones, podemos considerar á los objetos prehistóricos repartidos en tres grandes grupos. Los que se hallan en la superficie, y provienen á menudo de un campo de batalla ó de un sepulcro, no hay duda caen debajo del dominio del arqueólogo, el cual puede y debe emplear en ellos su ciencia y el juicio más ó menos á propósito para el caso, que el cielo haya tenido á bien concederle.

Viene despues el período más antiguo, de las cavernas, edad anterior á aquella en que el hombre comenzó á disponer habitaciones para los vivos, ó lugares de descanso para los muertos. Aquí, los restos de la industria humana asociados con los de animales que ya no existen, serán luz y guia del paleontólogo.

En cuanto al período del *Diluvium*, nadie como el geólogo puede enseñarnos los diversos cambios acaecidos desde la más remota antigüedad, hasta nuestros días. (1)

(1) Véanse Lartet y Christy. *Reliquiæ Aquitanicæ*.

Repartida la tarea de los estudios prehistóricos, cual á ello nos persuaden el juicio y la confianza que al presente es fuerza conceder, en especial á la geología; léjos de mirar á esta con el torpe recelo que mueve al labriego á burlarse de los astrónomos, á propósito del *mentir de las estrellas*, es meramente razonable confiar en la verdad de aquellos descubrimientos geológicos que sólo podrian hallar resistencia en la ignorancia más increíble.

Dirémos pues, con M. de Quatrefages, que si la historia del hombre fósil durante todo el período cuaternario, puede aún dar ocasion á que se discutan ciertos puntos, su *existencia*, es á no dudarlo, una de las cosas mejor demostradas.

Refieren buenas ó malas lenguas, que el Abate Vertot, autor de la *Historia de la Orden de Malta* (1726), tenia ya escrito el último sitio puesto á los Caballeros por los turcos, cuando recibió nuevos datos, que, no sólo modificaban, sino tal vez le obligaban á escribir de nuevo la narracion del suceso. Era Vertot, escritor fácil y ameno, pero poco amigo de hacer más de aquello que se habia propuesto. Júzguese cuál seria su conflicto, al ver que el trabajo que acababa de costarle el malhadado sitio, era trabajo perdido.

Con todo, el buen abate no era hombre á quien las dificultades, por graves que fuesen, estorbaran en demasía. Encogióse pues de hombros, y con la llaneza y serenidad más portentosas, exclamó: « Todos esos documentos han venido ya tarde, el sitio está ya escrito; *mon siège est fait.* »

Para quien tenga ya *su sitio escrito*, de sobra están hoy y estarán siempre los estudios prehistóricos. Mas para aquellos, que, aún en medio de las mayores dudas y tal vez dispuestos á negarlo todo, no hallen reparo en acudir á la discusion; así como para los verdaderos *creyentes*, no tememos deje de parecerles oportuno el instrumento de la Edad de Piedra, de que vamos á dar cuenta en EL ARTE.

II.

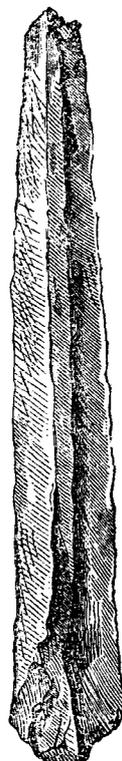
Si damos un golpe con un objeto de metal ó piedra dura, en forma de martillo de cabeza redonda, en el ángulo de pedernal un tanto cuadrado, salta de este un casco, cuya forma semeja al comienzo del cono, quedando al cabo una como hoja de cuchillo, plana por un lado y con lomo más ó menos triangular por el otro.

Tal es el cuchillo ó más bien casco ó laja (*éclat* de los franceses, *flake* de los ingleses), que presentamos al lector.

Le llamamos cuchillo, más bien para darle desde luego á conocer, que por parecernos oportuno semejante nombre.

La equivalencia á la palabra *éclat*, de que se sirven los franceses para nombrar esta clase de objetos, y sobre todo, la forma en que están labrados, nos mueven á proponer los nombres de *casco* ó *laja*.

La definición que da Capmany, diciendo que casco es el que salta de cualquier *cuerpo duro que se rompe* ó revienta, confirma, si no nos engañamos, nuestra opinion. Ni creemos haya tampoco inconveniente en adoptar, con nuestro amigo el Sr. D. Frutos Saavedra Meneses, el nombre de *laja*, equivalencia de *lan-cha*, en cuya forma sale la piedra, y con especial la pizarra que se saca de la cantera en hojas planas y de poco grueso, á manera de tablas. De ambas maneras nos parece bien.



El utensilio que tiene á la vista el lector, es sobremanera importante y el primero de su tamaño hallado en España, ó al menos conservado por cosa digna de atención y estudio.

Por los años de 1840, poseía el referido instrumento el Sr. Sagau, grabador de la Casa de Moneda, así como varias hachas de piedra. Desde aquella época tenía conocimiento de él nuestro amigo el Sr. D. Francisco Bermudez de Sotomayor, del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

No era la época en que el Sr. Sagau poseía semejante objeto, la más á propósito para estudiarle, y aún maravilla cómo pudo formar parte de una colección cualquiera. El Sr. Bermudez de Sotomayor, que actualmente le posee, sólo sabe que un sacerdote de la provincia de Cáceres, había, entre otras cosas, recogido el citado *casco* ó *laja*, el cual pasó despues á manos del Sr. Sagau. Muerto este, y extinguida, según parece su familia, no nos ha sido posible allegar más noticias.

De esa manera, si no podemos explicar la forma y terreno en que se halló, por lo menos, parece fuera de toda duda que proviene de la provincia de Cáceres. La época en que ya formaba parte de la colección del Sr. Sagau, aleja todo temor de

que viniese de Francia, en donde los pocos que más ó menos atinadamente se ocupaban en estudios prehistóricos, eran—como en España al presente— señalados cuando menos por locos.

Los dos grabados que acompañan al texto, uno presentando el objeto de frente, y el otro por el corte, tienen la mitad del tamaño del original. El *casco* ó *laja*, por un lado es completamente liso, si bien de forma combada como lo indica el corte. Por el lado opuesto, es cual puede verlo el lector, así como el corte ó filo.

Al punto ocurrirá el deseo de saber para qué uso estaba destinado el tal objeto. A esto podemos responder con Lubbock. ¿Para qué no serviría? Si un cuchillo puede emplearse hoy en tantas otras cosas que no sean cortar pan; ¿en qué no habría de emplear el salvaje, primitivo poblador de Europa, uno de los pocos objetos de uso diario que tenía y han llegado hasta nosotros?

Tan léjos estaba de servir únicamente de cuchillo, como hoy le comprendemos, que, según los Sres. Christy y Lartet, la forma en que se usaba, era quizá poniéndole por uno de los filos (*one edge*) en una pieza de madera ó asta que sirviese de mango ó asidero. Como quiera, el instrumento de que vamos dando cuenta servía para cortar y raspar, ó más bien de ambas cosas. Los dos cortes estaban irregularmente afilados.

III.

Ibamos á concluir, movidos á ello por la falta de espacio, cuando, por primera vez, hemos visto en un artículo del Sr. D. Buenaventura Hernandez Sanahuja (1) expresada con formalidad la opinion de aquellos, que, ó no creen, ó son en verdad creyentes sobre manera tibios en asuntos prehistóricos. Fáltanos el tiempo; pero como nuestra afición y aun el deber, nos llevan irresistiblemente á semejantes estudios, verémos de contestar al Sr. Sanahuja.

Ante todo, confesamos que dicho señor no ha de impugnar las conclusiones de nuestro amigo el geólogo Vilanova con argumentos *increíbles*, y de aquellos que no se atreverían á hacerle fuera de España, no ya personas de alta representación en el saber, pero ni un maestro de escuela de la más ínfima aldea.

Convenimos desde luego, en que la nueva ciencia ha de estar expuesta á erro-

(1) *Revista de Bellas Artes é Histórico-Arqueológica*. Año II, 20 de Diciembre.

res, en cuanto á las hipótesis; pero olvida el Sr. Sanahuja que cuando el geólogo, halla un objeto de la Edad de Piedra dispuesto en *brecha* y capa geológica *jamás removidas* y á 20 ó 30 metros de profundidad; en resolución, con tales condiciones que es imposible—científicamente—negar lo auténtico de semejante hallazgo, olvida, decimos, que entonces no hay hipótesis, sino meramente verdad.

No puede por lo tanto cometerse error más grande, que decir no ha habido Edad de Piedra, donde está científica y, digámoslo, palpablemente demostrado lo contrario.

En cuanto á lo que el Sr. Sanahuja dice que; «las armas y utensilios en piedra dura no llevan en sí marca ni señal que los distinga; y por ello acaso se tomen por de antigüedad muy remota lo que pudieron traer algunas invasiones kimricas;» semejante aserto es tambien erróneo en su primera parte; porque, cabalmente, cierta clase de objetos no pulimentados y la capa geológica en que se hallan, tienen sobradas calidades que les distingan de las armas y utensilios de la *Epoca neolítica* ó sea de la piedra pulimentada.

Con pesar contradecimos al Sr. Sanahuja; mas por interés de la ciencia, y puesto que al presente comienzan sus primeros albores á extenderse por España, no hemos creído razonable dejar sin respuesta errores que podrian llegar á ser perjudiciales á muchos jóvenes, ya en la edad, ya en el conocimiento, hoy día tan necesario, de los estudios prehistóricos.

FERNANDO FULGOSIO.

MANUSCRITO

DE

DIEGO DE VILLALTA.

(Conclusion.)

Y luego al año siguiente, despues de la batalla naual, se tornó á juntar nuestra armada por la misma orden en la Isla y Puerto de Golfó, y se hizo la jornada de Nauerino, Tierra y Puerto muy principal de los Turcos en la Provincia de la Morea, no léjos de Constantinopla, donde tambien acontecieron grandes fechos y casos muy notables : y porque entonces no pareció cosa conuiniente passar más adelante con nuestra armada, se volvieron todos á Italia : y D. Juan de Austria se fué á Mecina y de allí á Nápoles. Hauia ya por este tiempo y mucho antes de la jornada Naual, apoderádose Auchali baxá virrey de Argel, por orden del Turco, de la ciudad y Reyno de Túnez y quitádose lo y echado fuera del á Hamida Rey Moro de aquel reino, y huyendo vino á la Goleta á valer allí de los Christianos. Y en esta sazón, Muley Hacen hermano de Hamida, se hauia tambien venido á Palermo, ciudad de Sicilia. Y el Señor Don Juan partió de allí con muy buena armada, lleuando consigo á Muley Hacen, é imitando al Emperador Cárlos su padre, conquistó y recobró otra vez aquel reino de Túnez, echando fuera dél á los turcos que de guarnicion lo tenian, y dexando á Muley Hacen con título de Rey gouernador de aquel reino á deuocion del Rey Philippo, con orden que Gabrio Ceruella, italiano, hiciese un gran fuerte en Túnez, dejando para ello la guarnicion de gente bastante para aquel edificio y presidio : y trayendo consigo al rey Hamida, dió la vuelta á Sicilia y Palermo; de donde passó

á Nápoles. Y porque no reposase ni un punto, fué luego llamado por el Rey Phillippo su hermano, y venido en España, partió con presteza caminando disfrazado por Francia á Flándes. Donde fué imbiado por Gouvernador y Capitan General, para la pacificacion y gouierno de aquellos Estados: y hauiendo hecho al principio como llegó algunas cosas señaladas de que él esperaba la quietud y paz de aquellas provincias, le sobreuino una grave enfermedad. De que murió en flor de su juventud, dexando de sí inmortal nombre y eterna fama. Y fué llorado de toda la christiandad y principalmente del Rey Phillippo su hermano: Porque excessiuamente era amado y querido de todos. Truxose su cuerpo en España, donde está sepultado en el Real Monasterio é imperial sepulcro de S. Lorenzo con el Emperador Cárlos su Padre. Y entre tanto que se traen de Sicilia las letras y títulos latinos que este Príncipe tiene esculpidos y la bassa de su estátua para ponerlas aquí como las demás de los Reyes y varones, que ya quedan contados, suppirá el título siguiente que con el demasiado atreuimiento mio va aquí esculpido:

TITULO AL SR. D. JUAN DE AUSTRIA.

EL SEÑOR DON JUAN DE AUSTRIA
 QUE FUÉ HIJO DEL EMPERADOR CARLOS V
 MAX. Y HERMANO DEL CATÓLICO REY
 DE ESPAÑA PHILIPPO II
 DOMÓ LOS MORISCOS DEL REINO DE GRANADA
 Y SIENDO CAPITAN GENERAL DE LA LIGA, VENCÍO
 LOS TURCOS Y SU ARMADA EN LA MEMORABLE
 BATALLA NAUAL DE LEPANTO.
 GANÓ LA CIUDAD Y REINO DE TÚNEZ EN ÁFRICA.
 FUÉ GOVERNADOR Y CAPITAN GENERAL EN LOS ESTADOS
 DE FLÁNDES: DONDE MURIÓ EN LA FLOR DE SU JUVENTUD.
 ESTÁ SEPULTADO EN EL IMPERIAL SEPULCRO DE
 S. LORENZO EL REAL CON EL EMPERADOR SU PADRE.

Termina este elogio de *D. Juan* y descripcion de su estátua, levantada en Mesina, con un dibujo á pluma, colorido, de la citada estátua, pero dibujado con absoluta falta de arte. Así, pues, si de Villalta es este dibujo, como debe suponerse, habré-

mos de concederle mucho amor, aficion é inteligencia en artes, pero tambien hay que negarle el más modesto puesto entre los artistas.

Continúa, pues, pidiendo estatuas, porque *bien merescen la honra de tenerla algunos varones clarísimos españoles de nuestro tiempo*, dice, y con notable verdad. Entre estos trata especialmente del Gran Capitan, el Cardenal Cisneros, Antonio de Leiba, Príncipe de Ascoli, y Hernan Cortés.

Por coetánea, casi, trasladaré aquí la descripción que del sepulcro del Gran Capitan hace Villalta de este modo :

Está el cuerpo de este excellentísimo capitan sepultado en Granada en la capilla mayor del Real Monesterio de la órden de San Hieronymo, donde tiene su sepulcro tanta grandeza y Majestad como cualquiera de los Príncipes de España, adornado de estatuas y figuras de aquellos famosos, y grandes capitanes antiguos Cartaghineses y Romanos, Anibal, Scipion, Sylla, y Marzo, y otros tales, y guardándolo con todos ellos. Pendientes mucho número de banderas y estandartes, ganados en batallas de franceses, de turcos, de moros, y de otras naciones como testigos verdaderos de sus triumphos, y victorias. Y por ornamento en los lados del cruçero de la capilla están dos muy grandes Escudos con las armas del Gran Capitan, y en cada Escudo dos hermosas estatuas, assidas dellos y los tienen en medio esculpidas en piedra, de varones armados de todas armas de aquellos más famosos y valientes capitanes de su tiempo, que le siguieron y acompañaron en todas sus conquistas. Que el uno es aquel fortísimo Diego García de Paredes, y el otro el capitan Nauarro. Y en lo alto de la Capilla mayor sobre el retablo están esculpidos de bulto los doçe Apóstoles con otras muchas figuras de Sanctos del Testamento viejo y nuevo con algunas estatuas de mujeres y varones illustres, notables, antiguas todas esculpidas en piedra blanca, puestas todas las partes y lugares de la misma capilla, que todo es de mucha grandeza y ornato á la sepultura del Gran Capitan. Está su figura esculpida en lo baxo del lado derecho del retablo, hincado de rodillas y armado, y en el izquierdo la duquesa doña María Enriquez, su mujer, puesta tambien de rodillas con un manto derribado de la cabeza, ambos bultos admirables, y bien esculpidos: Y en la parte de esta capilla que mira á la ciudad por de fuera del templo, están muchas estatuas de varones y grandes gigantes que tienen en medio y sustentan los escudos y armas de

este valeroso capitán con letras y títulos que publican el valor, el esfuerzo, las victorias y tropheos, el espanto y temor que con sus hechos incomparables puso á todas las gentes, y naciones del Mundo : q. si bien me acuerdo encima de aquellos escudos están de bulto dos hermosas figuras de las virtudes : al lado derecho la Fortaleza, y al siniestro la Industria, de las quales anduuo siempre adornado el Gran Capitan, y en medio de ellas está esculpido un título con letras grandes latinas que dice así :

GONSALVO HERDINANDO Á CÓRDOBA MAGNO HISPANIARUM DUCI.

GALLORUM AC TURCARUM TERRORI.

Describe á seguida, traducido de San Juan Damasceno, la FIGURA MARAVILLOSA de NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO, y luego de esta manera la del APÓSTOL SAN PABLO :

Por ser yo muy deuoto, y particularmente afficionado ha aquel Vaso escogido de Jesu christo nuestro señor el apóstol sant Pablo y á la lición de sus sagradas epístolas, le tengo por singular patron y abogado mio : y assi quiero celebrar aquí su ymágen y figura aunque no sea de bulto como las demás; porque podrá ser no ofrecerse tam buena ocasion como es la presente para ello, Por estar tan vezina á la de su amado christo que ya queda puesta, y con rrazon podria acusar mi descuydo si no hiciese mencion en este tratado de vn tan gran varon y santo como fue sant Pablo, eligiendo para este propósito el lugar siguiente donde se quenta su martirio.

Entre las muy costosas y rriquísimas tapiçerías quel chatólico Rey de las españas philippo á mandado haser y traer de flandes todas texidas de oro y plata y seda, que son de gran Valor y precio ynestimable y dignos de la rrecámara y ornato de la casa y grandesa de tan alto príncipe quales nunca jamás las á tenido ningun Rey ni señor en el mundo, y que contienen varias historias sagradas assi del Testamento viejo y nueuo y del apocalipsi de san joan como de otras seculares, es vna la que en la capilla de su rreal palacio y alcaçar de madrid á estado colgada la quaresma deste presente año de nouenta y uno, que son seis paños de casos y acaescimientos de Sant pablo, que algunos dellos quenta sant lucas en los actos de los apóstoles, y en uno destos tapices está marauillosamente rrepresentado con mucho artificio el paso de quando en la ciudad de Roma por mandado del maluado



y cruel emperador Neron en la primera persecucion de la iglesia, le fué cortada la cabeça á sant Pablo. Donde está figurado el bendito apóstol hincado, de rodillas, juntas las manos, la cabeça, y ojos leuantados al cielo, los cabellos y barua muy larga y entrecana, y junto á él vn sayon fiero que con la mano yzquierda le tiene asidos y alçados hácia arriua todos los cabellos juntos de la cabeça, y en la derecha vn grande cuchillo, tendido el braço atrás para dar el golpe y quitarle la cabeça; y el santo está assi parado el cuello aguardando que llegue el cuchillo de la manera que lo hemos significado: es figura admirable y paso muy de contemplar con las demás partes que tiene. Está sant pablo uestido vna rropa larga que le cubre hasta los piés, toda entre texida de oro y plata y seda azul, y en una parte ay algunos soldados armados para guarda y auctoridad de la execucion de la justicia, y abaxo y por los lados del sancto apóstol están cinco ó seis cuerpos muertos tendidos en la tierra, cortadas las cabeças y el campo todo vañado en sangre de vnos pequeños arroyos de la corriente que sale por las uenas de las gargantas de algunos varones rromanos christianos, sus discípulos, quel cruel neron para mostrar su fiereza, mandó que juntamente fuesen allí degollados en la presencia y antes del martirio de sant pablo todos desnudos en carnes: y en los lexos del campo del tapis ay vnos árboles uerdes y troncos secos donde están hombres y muchachos subidos en las rramas como mirando la justicia, y en el açanefa en lo más alto está vn título con grandes y hermosas letras latinas, todas texidas de oro que disen y predicán parte del echo y martirio deste ualeroso capitán de Jesucristo, y juntamente egregio predicador y defensor de su sancto euan-gelio.

Integros, parece bien insertar aquí estos párrafos de Villalta, porque precisamente aluden á los preciosos tapices, joyas de incomparable mérito que aún guarda la corona de España. Lástima es, ciertamente grandísima y deplorable, que por causas que nosotros ignoramos no estén ya publicadas mil veces tan admirables joyas, que, como propiedad de la corona, no puede cualquiera, por ejemplo *EL ARTE EN ESPAÑA*, copiar y reproducir para que los goce el mundo y admire tanta riqueza y hermosa obra de arte, así como tambien para que no se pierdan sus líneas y memoria, si algún desgraciado accidente los hiciera desaparecer. El curioso lector habrá comprendido que Villalta alude á los tapices de Rafael, y con esto y con de-

cir la época y punto donde fueron hechos, basta para conocer que son objetos de arte de primer orden en su género.

D. Leonardo del Castillo, autor del *Viaje del Rey N. S. Don Phelipe IV á la frontera de Francia, y desposorio de la Serma. Sra. Infanta de España y solemne juramento de la paz* (Madrid, 1667), nos enseña en la página 226, que *en la pieza primera, despues de esta galería* (la del cuarto del rey de España), *se puso una tapicería de seda y lana de la historia de S. Pablo*, en la casa levantada por España sobre la isla de los Faisanes, para la entrega de la Infanta á su esposo Luis XIV. Sabemos, pues, que estos tapices, que son los mismos que Villalta refiere, hicieron en 1660 el viaje á la frontera de Francia. Y como el Aposentador mayor de Palacio era por su cargo á quien competia el decorado de los aposentos reales de España en aquella solemnidad política, D. Diego Velazquez de Silva, caballero del hábito de Santiago y Aposentador mayor de Palacio entonces, fué quien eligió para la *primera* pieza del cuarto del Rey de España estos tapices, que tanto como Villalta admiraria cuando los escogió para la jornada y cuando los dió tal colocacion.

Y acaba este curioso manuscrito, que de tantas cosas que no conocemos nos da ligera noticia, por describir la imagen de San Gerónimo *esculpida de bulto de mármol* que se guardaba entonces en Santa María la Mayor de Roma. Por curiosidad, más que por otra cosa, nos hemos determinado á publicarlo. ¡Ojala se hallen algun dia las obras de Villalta que desconocemos, y los dibujos que deben acompañarlas!

D. ANTONIO MARÍA ESQUIVEL.

El día 9 de Abril de 1857 á las ocho en punto de la noche, á los cincuenta y un años de su edad, terminaba en Madrid la existencia de un activo y laborioso artista á quien todavía la severa crítica no puede juzgar con imparcialidad.

Nacido en Sevilla el día 8 de Marzo de 1806, fué hijo del capitán de caballería D. Francisco Esquivel y de doña Lucrecia Suarez de Urbina, amantísima madre que habiendo perdido á su esposo el día 16 de Julio de 1808 en la célebre batalla de Bailén, dejándola sin recursos, supo encontrarlos en su corazón para luchar con las mayores privaciones protegiendo y educando esmeradamente al pobre huérfano de quien era el único amparo.

Heredó Esquivel el belicoso genio de su padre, y su corazón joven y entusiasta vacilaba entre la gloria que le ofrecía la vida aventurera del soldado y la más tranquila y no menos cierta del artista: su buena madre que no olvidaba nunca su viudez y temía que el cielo destinase al hijo la misma suerte que al padre, temía también verlo empeñado en las luchas que con la fortuna había de sostener en la otra carrera á que se sentía inclinado. Dormidas ó muertas las artes por el belicoso viento que con furor había soplado sobre toda la Europa, el corazón maternal presentía que no eran ciertamente la paleta y los pinceles los mejores medios para salir del estado de privaciones y escaseces en que hasta entonces habían vivido ambos. Lu-

EL ARTE EN ESPAÑA



A. B.

chaba, pues, por mitigar sus arranques guerreros y artísticos poniéndole siempre delante las ventajas que podían ofrecerle la lucrativa profesión de las letras, y haciéndole ver en lontananza la respetable y tranquila toga del magistrado.

Pero Esquivel era andaluz, nacido y criado en Sevilla, patria de aventureros y de artistas, sus juegos habían sido bulliciosos, sus paseos y horas de ocio se habían dedicado á recorrer los templos y admirar las hermosas obras con que el arte los había decorado, y si bien consintió en renunciar á la carrera militar, persistió en su idea de ser pintor, logrando vencer con su entusiasmo la repugnancia que por ella tenía su madre.

Asistió, pues, desde entonces con asiduidad y aplicación á la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal, recibiendo sus primeras lecciones de D. Francisco Gutierrez, artista sevillano que había adquirido alguna fama por sus felices imitaciones de Murillo.

Adelantaba rápidamente en el dibujo, cuando en 1823 ocurrió el ataque de Cádiz por el duque de Angulema, y nuestro presunto artista, que sólo tenía diez y siete años, volvió á sentir su primer deseo de empuñar las armas, no siendo el último entre sus muchos jóvenes compañeros que arrojando lápices y pinceles y abandonando el hogar paterno, corrieron á contribuir á la defensa del Trocadero, en donde es opinión general, que hemos oído manifestar á algunos de sus contemporáneos, que se distinguió por su incesante actividad y valor, alcanzando, más tarde, en 1840 en premio, la cruz y placa de aquel sitio.

Vuelto á sus estudios, poco tiempo permaneció exclusivamente dedicado á ellos: aquella alma inquieta ansiosa de emociones, tenía necesidad de una ocupación constante, el arte no la llenaba por completo y apenas cumplidos los veinte y un años Esquivel se unía á una joven á quien amaba, pobre como él, pero también como él rica de ilusiones y esperanzas.

Las obligaciones que con su matrimonio había contraído, le hicieron buscar por todos lados el medio de cumplirlas, pero en medio de sus nuevas ocupaciones, poco artísticas, encontró tiempo bastante

para ocuparse del arte que amaba y llegó á hacerse conocer no sólo en Sevilla sino en Madrid á donde habia enviado algunas de sus obras.

Sin embargo, á pesar de lo afanado de su vida, sus recursos eran escasos; era su sueño emanciparse completamente de toda ocupacion que le impidiese dedicarse únicamente á la pintura, y trabajaba con ánsia á fin de reunir los medios suficientes para venir á la córte donde esperaba hallar ancho y productivo campo á su ambicion de gloria y bienestar; pero pasaba dia tras dia sin que viese aumentar sus cortas economías, y quizás nunca hubiera podido hacer su deseado viaje á no venir en su ayuda un verdadero y generoso amigo, el cónsul inglés, Mr. Willians que le proporcionó los medios para ello hácia el año de 1832.

Una vez en Madrid, la Academia de San Fernando, le abrió sus puertas, y en 1.º de Julio de 1832 le nombró académico de mérito, y desde entonces, rodeado de amigos, que su carácter cordial y franco habia sabido ganarle, y, no escaso de obras, determinó fijar aquí su residencia.

Para quien conozca cuál era la principal ocupacion de los artistas en aquella época, será inútil decir que Esquivel pintó entonces un número prodigioso de retratos. Sin despreciar este género, creemos que para el artista que se siente con fuerza para volar más alto y el público sentencia á no pasar de ese límite, debe de ser trabajo cansado, capaz de apagar su sentimiento convirtiéndolo en una especie de máquina. Esquivel debió conocer que la falta de amor á el arte, y la ignorancia de los principios más elementales de él, eran la causa de que la pintura no produjese entonces otra cosa. Con la extraordinaria actividad que le distinguia, no sólo contribuyó á la fundacion del Liceo, sino que en él, encontró ayuda y eco todo pensamiento que tendiera á elevar á el arte y sacarle de la postracion en que estaba sumido.

En el año de 1840, una enfermedad de la vista, le privó de la hermosa luz del dia, pero en medio de su desventura y padecimientos

tuvo el consuelo de ver (cosa rara) cuán verdaderas eran las amistades que en Madrid había contraído: todos y en especial sus compañeros del Liceo, acudieron á aliviar su desgracia. Esquivel, que durante ella no cesaba en sus palabras de expresar su agradecimiento, lo hizo público y patente cuando despues de mucho tiempo y sufrimientos recobró la vista, regalando al Liceo, al cual profesaba un gran cariño, su cuadro de *La caída de Luzbel*.

Desde esta época hasta la de su fallecimiento continuó Esquivel constantemente ocupado de su arte y la enseñanza de numerosos discípulos, no dejando nunca pasar las ocasiones que la casualidad le ofrecía de manifestar cuánto le amaba y de comunicar su entusiasmo á cuantos de él le hablaban, y aún poco antes de su muerte llevado de su genio inquieto fué el principal iniciador de la *Sociedad protectora de las Bellas Artes*, que fundada con un objeto noble y elevado vivió lánguidamente y murió poco tiempo despues de su principal fundador quizás por falta de su apoyo.

No pretendemos hacer un catálogo de sus cuadros. Nuestro propósito se limita por hoy á consignar que Esquivel, como todo artista, comprendió la utilidad, la necesidad quizá de saber grabar al agua fuerte; pero este intento no lo llevó á cabo nuestro pintor con la misma firmeza con que perseveró en el manejo de los colores. Verdad es que, muy débil Esquivel en el dibujo, no hallaría con la aguja y la punta seca el buen efecto y pronto resultado que creía ver en sus lienzos. Considerando sin embargo, la época tan poco aficionada en general á las artes, en que vivió, y el triste y lastimoso estado que entonces alcanzaban las artes de reproducción en Madrid, algo vale, creemos, el agua fuerte que hizo, y en este número de EL ARTE EN ESPAÑA reproducimos.

Ya que no de todos, acordémonos de algunos de sus cuadros, como por ejemplo *La despedida de Agar*; el *David*, que hizo para el difunto señor Santaella; *La Virgen de Belen*; *El sacrificio de Isaac*; *Sta. Teresa y Sta. Isabel*, pintados para la iglesia de Chamberí; otra *Sta. Teresa* para un particular de Chile; *El Salvador*; *Cristo crucificado* y en fin el cuadro llamado *de los poetas* que guarda hoy el Museo Nacional, y que repre-

senta al pintor con paleta y pinceles, enfrente de su caballete, rodeado de todas las notabilidades literarias de la corte de aquel entonces (1846), que oyen leer al poeta Zorrilla una composición.

No es este cuadro una obra maestra, ni mucho menos, pero se nota en él que el pintor lo hizo con amor, sabiendo muy bien que aquel lienzo había de tener con el tiempo mucha estimación. Y no se engañaba en ello, porque hoy día, trascurridos ya veintidos años desde su fecha, ha adquirido grande importancia, porque nos enseña las figuras de eminentes varones que ya no existen, y nos da á conocer el carácter de una época que merece estudiarse, porque entre otras cosas, de ella arranca el renacimiento de los estudios críticos sobre bellas artes, que nosotros cultivamos con tanto cariño, ya que no con algun provecho.

Más cuadros pudiéramos citar, pero baste decir que Esquivel trabajó mucho y dejó muchas obras: además de sus cuadros y retratos que todos conocemos, dejó innumerable cantidad de dibujos y bocetos, grabó aguas fuertes y dibujó litografías; y á las primeras pertenece la que con el presente número damos á nuestros suscritores.

Como hemos dicho anteriormente, todavía la crítica no puede juzgarle con imparcialidad, porque su muerte está muy reciente, pero cuando llegue este caso téngase presente que Esquivel nunca estuvo en Italia, que pintó en España y sólo en España aprendió lo que supo, y que si se puede decir que fué pobre su dibujo, debe tambien de tenerse en cuenta que pobre fué de medios y de tiempo el artista para perfeccionarse en él.

R. S. N.

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

DOCUMENTO NÚM. II.

SIGLO XIII.

Indumentaria. — Orfebrería. — Encuadernacion.

Esto es lo que falló el arzobispo D. Gonzalo (1) de las cosas que fueron del arzobispo D. Sancho su antecesor (2).

Una capa et una casulla de cendal violado de Ultramar con sus orfreses.

— Dos casullas de xame violado con sus orfreses.

— Una casulla & una capa & una dalmatica de diáspero blanco con sus orfreses. Casulla & túnica & dalmática de baldaquí de Venecia con sus orfreses.

Una casulla & tres capas de xame verde con sus orfreses.—
Dos casullas & dos túnicas e una dalmática & tres capas de

(1) Este D. Gonzalo, fué D. Gonzalo García Gudiel, primer arzobispo de Toledo que alcanzó el capelo cardenalicio. Duró su pontificado desde el mes de Mayo de 1280, hasta el año 1299.

(2) Este documento es una prueba muy fehaciente de que no llegó á tomar posesion ó ser realmente arzobispo de Toledo D. Fernando Rodriguez Cobarrubias, puesto que el D. Gonzalo llama su antecesor, no á este D. Fernando, sino á D. Sancho, hijo de D. Jaime I, hermano de doña Violante mujer de D. Alonso el Sábio. Este prelado murió en la batalla de Martos en 1275. D. Fernando Rodriguez Cobarrubias, aunque electo en 1276, parece que renunció en 1280, sin haberse confirmado su eleccion y mucho menos tomado posesion de la mitra.

xame verdejo con sus orfreses. Casulla & capa de *pañó morisco* nielado con sus orfreses.

Tunica e dalmatica de cendal con vias de oro & campo vermesi. Dalmatica de cendal blanco con vias de oro.

Tunica de panno de peso — una capa vieia de emperial. Estola & manipulo de *obra de Ingalaterra*, & otra estola — tres mitras. La una de esmaltes de oro tirado & aljofar: la otra de *obra contrafecha* con aljofar; la otra de oro tirado & de aljofar. —E otras tres mitras blancas. Dos fazalias de diaspio blanco con listas de oro. Dos fazalias de seda blanca con listas de oro, dos fazalias de cataxame blanco. Dos delantales por á altar, el uno istoriado, el otro labrado de seda. Unas fazalias labradas de seda á imagenes por á *prodevocion* (sic). Una toca con listas de oro. Un pedazo de cendal blanco con listas de oro. Una toca vermeia. Un paño de peso por á facistol. Cuatro pares de luas et una arquita de cuero. — Una arquita de plata por á reliquias, con granadas & prasmos. Dos reliquiarios de cristal. Dos cruces de man cubiertas de plata, et una de cristal. Una imagen de marfil et una ampolla de balsamo. Dos ostiarios cubiertos de seda. Una croça de marfil. Dos sabanas labradas con seda por á altar et una blanca de *almast*. Una fazalias labrada de seda por á peynar — otras de Remo por á limpiar manos, sin seda: una alva con aparado vermejo et un amitto & un maniplo, un peine de marfil — dos sabanas blancas de lino por á altar. Dos ciriales de cristal — una cruz labrada de oro e de plata per á *senna* (sic). Una casulla de pano de Torres con aljofares. Una *capa á imajénes* de brosladuria sobre xame vermeio con una brocha de plata. — Libros (1)... Un quadero de fechos de Toledo, que comienza *en guarda del arcidiagno de Toledo*: un enforzado et un libro que dicen *planeta* que traxo *Pedro Perez*. Unas decretales vieias, libriello de Jofredo con cu-

(1) Siguen muchos libros de devocion. Creemos inútil advertir que en estos documentos seguimos cuidadosamente la ortografía de los manuscritos que nos han servido de modelo.

bierta morisca apaiado. Para estas cosas veer & es-
crevir fueron dados por cabildo D. Miguel Xemenes dean, Maes-
tre Jofre arcediano de Talavera, Maestre Johan Dean de Cuen-
ca, Johan Domingues, Pedro Perez, Guillen Alonso Melendez,
Maestre Pedro, Peres de Cibdad Canonigo de Toledo. Et porque
esto non viniese en dubda fueron fechas dos cartas por a. b. c. la
una que toviese nuestro Señor el arzobispo et la otra el cabildo:
Et las dos cartas sobre dichas castiellos et leones et aguilas de
oro con brochas de plata fincaron en la iglesia.

— Pergamino de poco más de quarta de alto y media vara de ancho, letra re-
donda hermosa. — B. N. Cod. Dd. 42 .

G. C. V.

PINTURAS MURALES

RECIENTEMENTE DESCUBIERTAS.

En el antiguo castillo de Brihuega, villa importante de la Alcarria, á cuyas puertas se dió la célebre batalla de Villaviciosa, último lance de la guerra de Sucesion, acaban de descubrirse algunas pinturas murales que ofrecen bastante interés. Aun cuando en mal estado esta fortaleza, y sirviendo hoy de cementerio, se conservan en pié todos sus muros principales, interiores y exteriores y del exámen de ellos puede resultar la afirmacion de que todas, ó la mayor parte de las habitaciones han sido pintadas.

De mayor interés y antigüedad entre ellas es la que existió en el ángulo de la izquierda del cementerio bajo, apoyada en la torre del Homenaje, y en la cual, derribada una mampostería, se halló un zócalo en ángulo, de unas tres varas de longitud total, adornado de curiosas pinturas. Estaban estas divididas en cuatro compartimientos, ocupado el primero por dos figuras humanas al parecer músicos; el segundo con una linda tracería arabesca; el tercero presenta una cigüeña con un pez en el pico, y el último es igual al segundo. El color empleado para el fondo es rojo; las figuras son blancas, y el todo está recamado por dos cenefas de adornos imitando toscamente una série de SS. La pintura está dada al temple y sobre una capa de bastante buen estuco, separada del muro por otra de cal; fué imposible hacer la segregacion deseada para la traslacion del monumento á esta córte, y con gran sentimiento mio quedó expuesto al aire libre, aunque encomendado á personas celosas.

A juzgar por los trajes y por el gusto artístico del castillo, no creo sea aventurado hacer subir esta pintura á fines del siglo xiv. Es su estilo el mudejar, revelado en las tracerías puramente árabes que adornan dos de los cuatro compartimientos.

En este mismo género, y sin duda á imitacion de dicho monumento, se pintaron las tracerías (de puro estilo árabe casi todas) que adornan los zócalos de muchas habitaciones, incluso el salon de la gran torre. Es este de figura semielíptica; columnas adosadas en sus muros y rematadas en capiteles góticos hábil y graciosamente dibujados, los cuales sostienen las fuertes herraduras de la bóveda que convergen en un sencillísimo roseton: por encima de una cornisita de aristas angulares que corre á dos metros de altura, se ven (y en los desconchados que ha sufrido el blanqueo que posteriormente cubrió el salon) trazos dorados de cuya intencion artística no pude cerciorarme por no haber tenido tiempo sino para descubrir á la ligera todos estos restos pictóricos. El zócalo es de negra tracería árabe, diversa en los diferentes muros. En otras habitaciones he visto adornos remedando piñas, rosetoncillos y cenefas de diferentes colores, aunque empleados de peor manera.

El último piso de esta torre, hoy destruido casi por completo hasta en sus paredes, de las que sólo resta la puerta, tambien estuvo pintado y aún conserva un medio grifo al cual la intemperie ha respetado hasta hoy. Cuando estaba á punto de salir de aquella poblacion, supe que debia haber restos pintados, si bien cubiertos por el blanqueo, en los dos muros en que se apoyan las galerías del cementerio bajo.

JUAN CATALINA GARCÍA.

BIBLIOGRAFÍA.

RUDIMENTOS DE ARQUEOLOGIA SAGRADA

Por D. JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO,

Académico correspondiente de la Real de la Historia.—(Lugo, Imp. de Soto Freire.)

No puede negarse que si no tan aceleradamente como de desear fuera, al menos algo va extendiéndose por nuestra patria la afición al estudio de nuestras venerables antigüedades de los siglos medios, despreciadas y vilipendiadas desde que el renacimiento clásico de los Herreras y Toledos hizo entender al comun de las gentes, que fuera de su estilo no podía ser bello ni cómodo un edificio, y que los levantados durante la edad media, y sin sujecion por consiguiente á los inalterables cinco órdenes de arquitectura corregidos y arreglados por Vignola, no eran más que productos de imaginaciones, bárbaras y extraviadas, indignas de un pueblo que en medio de las sangrientas luchas religiosas del siglo xvi, guardaba inalterable la fe de sus mayores, dando al mundo, público testimonio de su celo por ellas, al levantar como por encanto el tan célebre y conocido Monasterio del Escorial. El nuevo edificio tomó parte entre las maravillas del mundo, y quedó como patron, de donde variando la escala, se podía, según las necesidades del programa, sacar un templo, un palacio, un colegio, un hospital, etc. ¡Tanta y tan fecunda es la unidad que presentan los edificios greco-romanos del siglo xvi!

Hasta fines del pasado siglo, siguieron dominando exclusivamente estas ideas, y gracias, cuando algun crítico al dignarse fijar su atención en un monumento anterior al siglo xvi, se contentaba con calificarle como una *antigualla gótica de no mal gusto*. Jovellanos fué el primero que levantó su voz en defensa de estas antigua-

Has, y desde entonces puede decirse que empezó la afición á su estudio, si bien limitado á muy corto número de personas, que las defendían más bien por recuerdo histórico, que no por sentimiento de su belleza; pues de sus mismas plumas salieron los entusiastas y exagerados aplausos á los arquitectos de Fernando VI y Carlos III.

La aparición de la escuela romántica literaria, ha sido en nuestro siglo la voz de alarma que ha hecho volver la vista á una generacion entera hácia los restos de los castillos, de los conventos y de los templos levantados en la edad media; y las poéticas descripciones de muchos de ellos, la necesidad de ilustrar con grabados las ediciones de lujo de los escritores románticos, y el odio á todo aquello que podia sujetar la fantasía del poeta ó del artista, fuéron entre otras las causas que hicieron fijar la atención en aquellos monumentos, por bárbaros y extravagantes tenidos hasta entonces. Iniciado ya el movimiento empezaron las publicaciones de los periódicos artísticos y literarios, en los que á vuelta de muchos versos y no poca prosa, aparece de vez en cuando algun artículo sobre la Catedral de Toledo ó el Alcázar de Segovia. A estos siguieron pronto las descripciones artísticas de algunas de nuestras ciudades más ricas en monumentos, y por fin, hace algunos años que el Gobierno nos va dando á conocer por dosis homeopáticas las joyas del arte español en las magníficas láminas que publica la Comision de Monumentos.

Todos estos trabajos y las importantes obras que sobre la materia han salido á luz en las naciones extranjeras, unidos al mayor desenvolvimiento que en nuestros dias han adquirido los estudios críticos, han hecho que la arquitectura de la edad media vaya conquistando en nuestro país el lugar que se merece; y si por causas independientes de la voluntad de los artistas, no han llegado aún á construirse templos góticos como en Francia, Alemania é Inglaterra, al menos se miran ya con respeto los que existen, y cuando alguna mano aleve profana y pretende derribar alguno, mil y mil voces se levantan contra ella, y generalmente se salva el monumento amenazado.

Una de las clases que más pueden hacer en favor de los antiguos templos es el clero, que teniéndolos á su cargo, puede contribuir eficazmente á su conservacion y hasta á su restauracion, si el estado de los fondos de fábrica ó la piedad de los feligreses lo permiten. Pero para esto hace falta que siguiendo el ejemplo de los sacerdotes extranjeros, se dé á los nuestros la instruccion necesaria para que, conocedores los párrocos de los diferentes estilos arquitectónicos que han florecido en nuestro suelo, impidan las bárbaras restauraciones y revocos que con el aparente objeto de hermohear los templos, no solamente los afean, sino que los desnaturalizan, haciendo

desaparecer de ellos una gran parte de sus bellezas. Urgente es por demás, proporcionar al clero español obras baratas y en las cuales pueda empezar á conocer los principales elementos de las artes que pasaron, á apreciar las bellezas de los edificios y objetos del culto puestos á su cargo, y á ir finalmente, extendiendo entre sus ovejas el gusto de esta clase de obras tan generalizado ya por el extranjero, sobre todo entre los jóvenes que en él se dedican á la carrera eclesiástica.

Este es el objeto del libro escrito y publicado por el Sr. Villaamil y Castro, objeto que no podemos menos de aplaudir y considerar como muy digno, y tal vez hoy el primero que debe ocupar las plumas de los escritores de arqueología y bellas artes. El estar dedicado el libro á S. Emma. el Cardenal Arzobispo de Santiago, nos hace esperar que probablemente á estas horas ya lo habrá leído la mayor parte de los párrocos de aquella diócesis y que tal vez no se pasen muchos años sin que veamos los frutos que de él recogen las provincias gallegas tan ricas en monumentos de toda especie.

El autor de la obra de que nos estamos ocupando, despues de encarecer en su prólogo, con gran copia de citas, la conveniencia que para el sacerdote presenta el estudio de la arqueología sagrada, y de enumerar con inusitada franqueza las obras nacionales y extranjeras que para la redacción de su libro ha tenido presentes, reseña sucintamente en la introduccion las épocas en que han florecido cada uno de los diferentes estilos arquitectónicos, clasificándolos ordenadamente y dando á conocer sus caracteres dominantes. Doce hojas escasas ocupa esta introduccion, que en nuestro parecer debia ser la parte más interesante del libro, por ser á la vez el fundamento y la síntesis de él, y, á decir verdad, hubiéramos preferido que preocupándose menos el autor de los términos técnicos, y de la letra bastardilla, hubiera dado á sus lectores algunas ideas acerca de las relaciones que entre los varios estilos existen y cómo insensiblemente se han ido modificando unos elementos é introduciendo otros nuevos en un estilo existente, hasta llegar á dar vida al que habia de reemplazarle. De esta manera creemos hubiera aparecido con más unidad su, por otra parte, recomendable trabajo.

La arquitectura, primera de las artes bellas, por razon de antigüedad y de la cual son las demás del diseño consecuencias necesarias; que habiéndolas cobijado y dado calor en su infancia, continúa prestándoles sus formas y caracteres y sirviéndoles de campo abierto donde presentar á la admiracion pública las obras producidas por el génio de sus artistas, ocupa con justicia la mayor parte del libro; y es tambien la primera de que se ocupa el autor. Partiendo de lo simple á lo com-

puesto, da este á conocer primeramente los principales elementos de la construcción, como son los arcos, arcadas, bóvedas, apoyos, capiteles y basas. Describe en seguida los materiales y ornatos que se emplean en aquella, y finalmente se ocupa despues del estudio de los templos católicos, analizando primeramente sus plantas y disposiciones interiores, y dedicando el cuarto y último capítulo de la primera parte á la descripción de sus fachadas, torres, puertas, contrafuertes, etc. Mas variedad ofrece la lectura de la segunda parte, en la que, aunque muy ligeramente, se ocupa de las demás bellas artes, dando á conocer las vicisitudes de la pintura, escultura, iconografía, simbología, orfebrería, etc. Al tratar de la primera de todas estas, da una brevísima noticia de las diferentes escuelas y pintores más notables de ellas, con las fechas de su nacimiento y muerte.

Los dos capítulos siguientes están consagrados á describir los accesorios del templo, ocupándose en el primero, de aquellos que como los altares, púlpitos, etc., no son de fácil ni mucho menos frecuente traslación, y en el segundo de los vasos sagrados, relicarios, alhajas y libros. Tanto este capítulo como el siguiente, en que el autor se ocupa de las ropas necesarias al culto, telas suntuarias, vestiduras sacerdotales, etc., tratan de una materia de las más interesantes para el conocimiento de la historia de las artes españolas; pero al acabar de leerlos no hemos podido menos de sentir que el autor, probablemente por razones independientes de su voluntad, no haya estudiado con detenimiento los ricos ejemplares que de orfebrería, tejido, etc., debe haber en los templos de su vecindad, pues nada nos dice de ellos. Esto no nos sorprende, ni pretendemos hacer por ello un cargo al Sr. Villaamil y Castro, pues desgraciada y prácticamente conocemos los obstáculos casi insuperables que, con cortas excepciones, se presentan en nuestra católica España á todo el que desee estudiar, dibujar y dar á conocer las innumerables obras de arte que guardan nuestras catedrales en sus tesoros y bibliotecas.

Un apéndice sobre la música sagrada, un vocabulario francés-español de algunos términos técnicos de arquitectura y dos índices completan las 260 páginas útiles de que consta el libro, cuyo texto aclaran dos láminas en piedra, hechas en la litografía de Marquerie, en esta córte.

No está ciertamente el libro que acabamos de reseñar exento de defectos, pero ni son tantos ni tan grandes que debamos insistir sobre ellos, y sobre todo la modestia y laboriosidad del autor merecen de sobra la benevolencia de nuestra crítica; pero por amor á la verdad y á las artes españolas nos es preciso decir con entera

franqueza nuestra opinion sobre la obra del Sr. Villaamil y Castro, que hemos leído con interés, teniendo solamente, al volver la última página, que lamentar que no haya el autor seguido el camino más fácil y trillado siquiera, pero más propio en nuestro concepto para dar idea de lo que fué el arte en los siglos medios y de que le dan ejemplo los manuales extranjeros. El «tratar cada artículo de por sí separadamente como los artículos de un Diccionario,» tiene gravísimos inconvenientes en el caso actual. Sin duda el autor recordando el libro de M. Violet-le-Duc, y encantado con su doctrina ha querido imitarle hasta en la forma, sin tener en cuenta que aquel es ya la suma de todos los estudios que sobre la arquitectura francesa del siglo XI al XVI se han hecho; y que redactado con una gran extension le ha sido fácil á su autor dar ideas muy completas de los objetos y estados del arte en sus diferentes períodos, habiendo artículos que como los de *arquitectura*, *catedral*, *construccion*, son cada uno un folleto, y sin embargo, á pesar de ser indudablemente la mejor obra entre todas las de su clase, no sirve para empezar por ella el estudio de la historia del arte, ni para hacer nacer la aficion y el gusto á la arquitectura gótica, siendo sin embargo una obra sin igual para aumentar el caudal de conocimientos adquiridos anteriormente en otras que se ocupan de la materia con otro método más filosófico y apropiado á la enseñanza. No basta, en nuestro concepto, dar á conocer las formas de cada elemento arquitectónico en cada uno de los diferentes estilos; es preciso dar idea de lo que ha sido el estilo en sí y con relacion á los que le han precedido y reemplazado en la historia del arte. Cuando se escribe de arqueología en «una nacion donde esta ciencia es muy poco cultivada y casi desconocida,» no se puede empezar por dedicarla un Diccionario; en nuestro concepto, lo que hay que publicar es un libro en que con la mayor claridad y concision se den ideas precisas y terminantes de las vicisitudes del arte, de las causas de la desaparicion sucesiva de los diferentes estilos y de su sustitucion por los subsiguientes, demostrando las bellezas y defectos de cada uno: en una palabra, llevando aunados el estudio histórico del arte con el crítico, para que de este modo, obligando al lector á reflexionar sobre el texto, le facilite la retencion de él, é insensiblemente se irá aficionando al estudio, procurará adquirir obras más extensas y sobre puntos determinados del arte y aumentar con ellas el caudal de sus conocimientos.

Entre las varias y numerosas causas que han impedido en España los progresos rápidos de la arqueología, es una muy principal la circunstancia de estar escritas en idiomas extranjeros la totalidad de las obras de este ramo que pueden servir de guia á los que se dedican á esta clase de estudios; esta dificultad insuperable para

aquellos que los ignoran, es grande tambien aún para los que los comprenden, pero que ajenos al arte del constructor, ignoran los términos técnicos empleados por los artistas españoles: y como por regla general en España los arquitectos ó ingenieros son los que por rara casualidad escriben de bellas artes, así se ven la mayor parte de los artículos y libros que con estas tienen relacion, atestados de palabras extrañas, de las cuales la mayor parte tienen equivalencia exacta en nuestro idioma.

A obviar esta dificultad ha venido el Sr. Villaamil y Castro en el vocabulario francés-español colocado al fin de su obra; pero mirado tal vez por su autor como parte muy secundaria de ella, no ha empleado en él toda la minuciosidad y esmero que en nuestra opinion merece el asunto, y de ahí resulta el haberse dejado en francés palabras que como *agrafa*, *console*, *dôme*, y algunas otras tienen en cualquier Diccionario su exacta equivalencia en grapon, cartela, media-naranja, etc.; el no haber explicado con frases, otras que como *jubé*, no la tienen, y que traducido *jube*, queda ininteligible para el que no conoce el idioma francés; y finalmente, y esto es más grave, haber traducido algunas variando por completo su significacion castellana. Para no ser prolijos, sólo le citaremos dos: *Galbe* y *Plafond*. Traduce el autor la primera por *entasis* y la segunda por *paflon*, resultando de aquí que *galbe*, que significa en francés, segun Capmany, Gálibo: «corte gracioso y proporcionado que se da á alguna pieza de adorno, ensanchándose hácia arriba», significa para el Sr. Villaamil y Castro, «la hinchazon ó panza que forman algunas columnas en su primer tercio», y que *plafond*, «cielo raso, el techo trabajado en esta forma» (*Capmany*), significa para el autor «el vuelo ó salida plana que se le da á la cornisa, por la parte inferior ó á otra moldura cuadrada» (*Matalana*).

Con sentimiento hemos tenido que señalar estos defectos hijos únicamente, seguros estamos de ello, de haberse el Sr. Villaamil fiado más de lo conveniente de los términos técnicos empleados en algunas obras de bellas artes, sobre todo en las descripciones artísticas y pintorescas de nuestras principales ciudadés y monumentos, en los cuales parece que sus autores sólo se propusieron acumular palabras raras y extrañas que no figuran en ninguno de los Diccionarios de arquitectura publicados hasta el día, ni en el de la lengua, pero que dan al discurso un cierto aire de erudicion y suprema sabiduría, que en aquellos tiempos felices en que se escribieron y en que se creía siempre al autor de un libro de bellas artes por su palabra, debía encantar al lector y facilitarle su estudio con el *conopio* y la *ojiva túmida*, la *imafrente* y las *arcaturas*, el *albanecar* y el *arrocabe* y tantas otras voces á cual más peregrinas aplicadas muchas veces á objetos que nunca han tenido los nom-

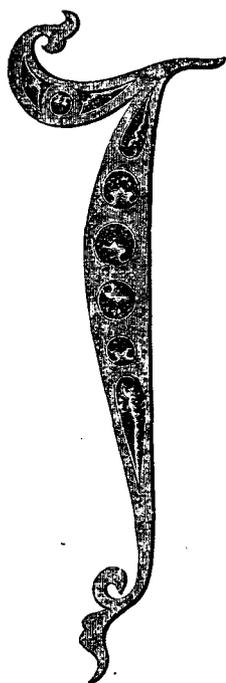
bres con que en estas obras se las distingue, y cuyos autores nos traen siempre á la memoria á el D. Hermógenes de Moratin. Sea pues más cauto en lo sucesivo el Sr. Villaamil y Castro, y lea con alguna desconfianza las obras de ciertos autores aunque tengan fama de sábios y ocupen puestos en las Academias y Comisiones Arqueológicas, que no son sábios todos los que parecen y tienen por sus destinos obligacion de serlo.

Reasumiendo, pues, para terminar nuestro artículo, dirémos que los *Rudimentos de arqueología sagrada* que ha escrito el Sr. D. José Villaamil y Castro forman un libro que merece ocupar un puesto en las bibliotecas de los amantes de las bellas artes españolas, como un ensayo feliz que creemos que el autor corregirá y ampliará con esmero, si como le deseamos, se agota pronto la primera edición de su obra.

E. DE MARIÁTEGUI.

LOS GABINETES DE ESTAMPAS,

SU UTILIDAD.



A hace algunos meses que dos acontecimientos de gran importancia para el arte tuvieron lugar en España, la creación de un Museo arqueológico fué el uno, y el otro la adquisición por el Estado de la colección de estampas y dibujos reunida por el académico D. Valentin Carderera.

EL ARTE EN ESPAÑA, que desde su aparición viene ocupándose de los estudios que tienen relación con el primero, y que abriga la presunción de creer que ha contribuido alguna cosa en difundir el gusto hacia ellos, lo ha hecho también más de una vez de la necesidad indispensable que el arte sentía de un gabinete de estampas, en donde el artista, el arqueólogo, el historiador y hasta el artesano, encontrasen ancho campo y copioso material para sus estudios.

Creendo firmemente que los libros no pueden decirlo todo, y que á veces una ojeada rápida sobre una estampa evita incertidumbres y torcidas interpretaciones de un texto que aunque sea muy claro, siempre es

confuso en las descripciones ; nosotros , que hemos seguido paso á paso la influencia que en otras naciones más dichosas ha tenido en el arte industrial la adquisicion por el Estado , para ponerlas á la disposicion del público , de las colecciones de objetos de arte reunidas por particulares , no podemos menos de aplaudir hoy con todas nuestras fuerzas estos faustos sucesos y de ocuparnos de ellos en estas páginas , elevando nuestra humilde voz , á fin de que como otros muchos que auguraban para el arte un porvenir risueño , no sean estériles sus resultados.

Hay por desgracia en España personas , y algunas de una ilustracion poco comun , á quienes hemos oido con sorpresa preguntar para qué sirven las estampas , y nada tendrá de extraño que otras muchas en los tiempos de economía que corren , al saber el precio en que el Estado ha comprado la coleccion del Sr. Carderera , lo consideren como un despilfarro digno de censura : á ellas pues , y para tratar de desvanecer esta equivocada idea , harémos algunas observaciones que de otro modo estarian de más en las páginas del ARTE , conocidos como nos son sus habituales lectores.

Un gabinete de estampas , es un riquísimo Museo en donde el pintor , el grabador , el arquitecto y el escultor van á estudiar la obra completa de los célebres artistas que en su arte han sobresalido , y que si bien es cierto que en él no pueden contemplarse en todo su esplendor , porque no le es dado al grabador hacer milagros , con los cortos medios de que puede disponer para la reproduccion de los objetos ; no lo es menos que en el pequeño volúmen de una cartera pueden admirar con fruto el dibujo , la composicion , el arreglo de las líneas , la ornamentacion y las demás cualidades que caracterizan toda la obra de un artista , siguiendo paso á paso el desarrollo de su genio desde su primer rasguño á su última ó más acabada produccion , riqueza que á ser posible reunir la original en cualquier parte , no bastaria para pagarla la renta de muchos años de una nacion poderosa.

Un gabinete de estampas es un manantial inagotable para el arqueólogo y el historiador. El monumento destruido por el tiempo ó por la mano airada del hombre , el sepulcro , las antiguas joyas y alhajas que la codicia ó la necesidad destruyeron , cuando no la incuria y la ignorancia ; la repre-

sentacion en el papel por un testigo ocular de sucesos notables, batallas, fiestas, ceremonias y hasta esos acontecimientos efimeros que tienen poco valor para un pueblo y muchísimo para su posteridad; los trajes, las costumbres, todo esto nos ha conservado el grabado, y permite á los que á estos estudios se dedican reconstruir los siglos pasados con una verdad que en vano procuraríamos sacar de los libros solos.

No creemos que haya una sola persona que despues de la ligera reseña que acabamos de hacer, y meditando un poco sobre todo el bien que á las ciencias y al arte en general puede hacer un buen Gabinete de Estampas, lo crea innecesario en una nacion civilizada y culta, porque aunque considerado el arte por algunos como un lujo supérfluo, la historia contemporánea nos hace ver bien claro que contribuye, y no poco, á la riqueza de la nacion en donde brilla con todo su esplendor, verificándose que si como en los Estados-Unidos puede ser rica careciendo de Bellas Artes, la que las posee y abraza con amor, y las desarrolla con entusiasmo, es tambien rica por ellas.

Pero dejando á un lado las reflexiones que acabamos de hacer, suponiendo que es completamente indiferente la utilidad que las estampas pueden reportar á los que se dedican á la pintura, escultura, arquitectura y la historia, la geografía y las ciencias naturales, al autor y al actor, y en fin, á cuantos se ocupan y viven de las Ciencias y Bellas Artes, ¿podrá nadie negar el beneficio que está llamado á ejercer en las artes industriales un establecimiento de este género? Hoy que en todo oficio es casi una necesidad absoluta empezar aprendiendo el dibujo, es innegable que en él encontrará el ebanista, el herrero, el bronceista, el alfarero, el encuadernador, el platero, el armero y todos cuantos se emplean en la construccion de los objetos necesarios para la vida y comodidad de las familias, hermosos modelos que imitar, purificando el tosco gusto que entre nosotros reina, los mil que allí encontrarán de todas épocas, desde los puros y severos adornos del arte griego, á los graciosos y elegantes del siglo pasado, formarán con su vista y su estudio por medio del lápiz, la educacion del artista, y esta no podrá menos de reflejarse en las obras que de sus manos salgan, creando no sólo un gusto que nos falta, sino una porcion de industrias de que carecemos.

Muchos ejemplos pudiéramos citar en apoyo de esta opinión. No hace mucho tiempo que la Francia compraba y ponía á disposición del público una parte de las riquezas que contenía la célebre colección del marqués Campana, y poco después los productos de su industria demostraban la influencia que su exposición había tenido. Bronces, porcelanas, muebles y hasta los objetos más insignificantes, respiraban el sentimiento del arte griego, del romano, del etrusco, que tan notablemente representados se hallaban en aquel admirable Museo, cuya reunión costó á su entusiasta poseedor la deshonra y la ruina.

Francia, que debe á él el gusto exquisito de las formas y adornos que tienen los mil objetos que fabrica, la preferencia que el público de todas las naciones les concede, que ha conseguido este efecto á causa del infatigable ardor que emplea en fomentar el estudio del dibujo y poner á disposición de sus artistas industriales, no sólo numerosas y bellas estampas, sino los mismos objetos antiguos que aquellas representan, comprándolos á gran precio y guardándolos en sus numerosos Museos, que publica á ínfimo precio obras y periódicos exclusivamente destinados á este objeto, llegó á hacerse casi dueña absoluta de todos los mercados del mundo. Celosa Inglaterra, aunque tarde, conoció la causa del mal que aquejaba á su industria; no era esta la inferioridad de sus productos, por el contrario, en lo general las materias empleadas y su solidez ofrecían mayores garantías de duración, sino su falta de gusto, ó por mejor decir, de estilo, y para remediarlo, creó á toda costa, sin reparar en gastos ni sacrificios, un Museo que ya es notable, á pesar de los pocos años que cuenta de vida. Comprendió la industria francesa el reto, y lo aceptó contestando con la creación de la *Union Central de las Bellas Artes aplicadas á la Industria*, y organizando la magnífica exposición retrospectiva del arte industrial.

Ante esta noble lucha de dos naciones vecinas, ricas y poderosas que en medio de las complicaciones de su vasta política ambiciosa de dirigir los destinos del mundo entero, encuentran tiempo para ocuparse del progreso de las artes que han de contribuir á su poderío, procurando aumentar sus mercados y con ellos la riqueza patria, nosotros hace mucho tiempo permanecemos con los brazos cruzados, ocupados únicamente de

nuestras miserables luchas de partido que absorben y esterilizan la inteligencia de nuestros mejores ingenios, dejamos perderse ó arrebatarnos por extranjeros las riquezas que nuestra España encierra; nadie se ocupa de los restos que nos dejaron el arte romano, el gótico, el árabe; se cree hacer algo con crear comisiones que nada pueden, unas por falta de inteligencia, otras de medios, y con la publicación de un libro cuyo costo hace su adquisición imposible, aunque por el interés de sus láminas y texto fuese de indispensable utilidad; se critica todo gasto que tenga un objeto exclusivamente artístico, mientras no se repara y aún se aplauden otros de una inutilidad reconocida por todos, y como no tiene donde aprender ni quien le enseñe, el artista que emprende una obra de arte industrial, se inspira para ella en el renacimiento francés, porque nadie le ha dicho que esta resurrección del arte se verificó en Italia, de donde la importaron artistas de aquel país, y á donde fueron en su busca los de todas las naciones, que luego le acomodaron á las exigencias é ideas de cada pueblo, que fué en el nuestro donde se conservó quizás más puro y con un carácter esencialmente español desconocido en Europa, y sobre todo, porque siendo los viajes caros y no teniendo como hemos dicho, modelos donde estudiar el arte patrio, le es mucho más económico y cómodo hacerlo en los numerosos libros que nuestros vecinos publican, cuando no en alguna mala litografía comprada en el Rastro.

Nosotros que cuando vemos estampado en el papel ó en las conversaciones el atraso en que vivimos, nos contentamos con echar mano al libro de nuestra historia y arrancar algunas páginas que enseñamos diciendo lo que fuimos, tiempo es ya que dejando en paz al pasado, nos ocupemos del presente y pensemos en el porvenir: hora es ya de procurar emanciparnos de la tutela extranjera, bajo la que vivimos desde hace tanto tiempo, y así como bastó una ligera protección á las Bellas Artes para que pudiésemos demostrar patentemente que aún tenemos pintores y escultores, bastará, estamos seguros, ocuparse seriamente de los medios de favorecer el arte industrial, para que á su abrigo se cree, lentamente es verdad, pero lleno de fuerza y de vida, y llegará un día en que lleve sus productos á luchar con los de otras naciones, ofreciendo la nove-

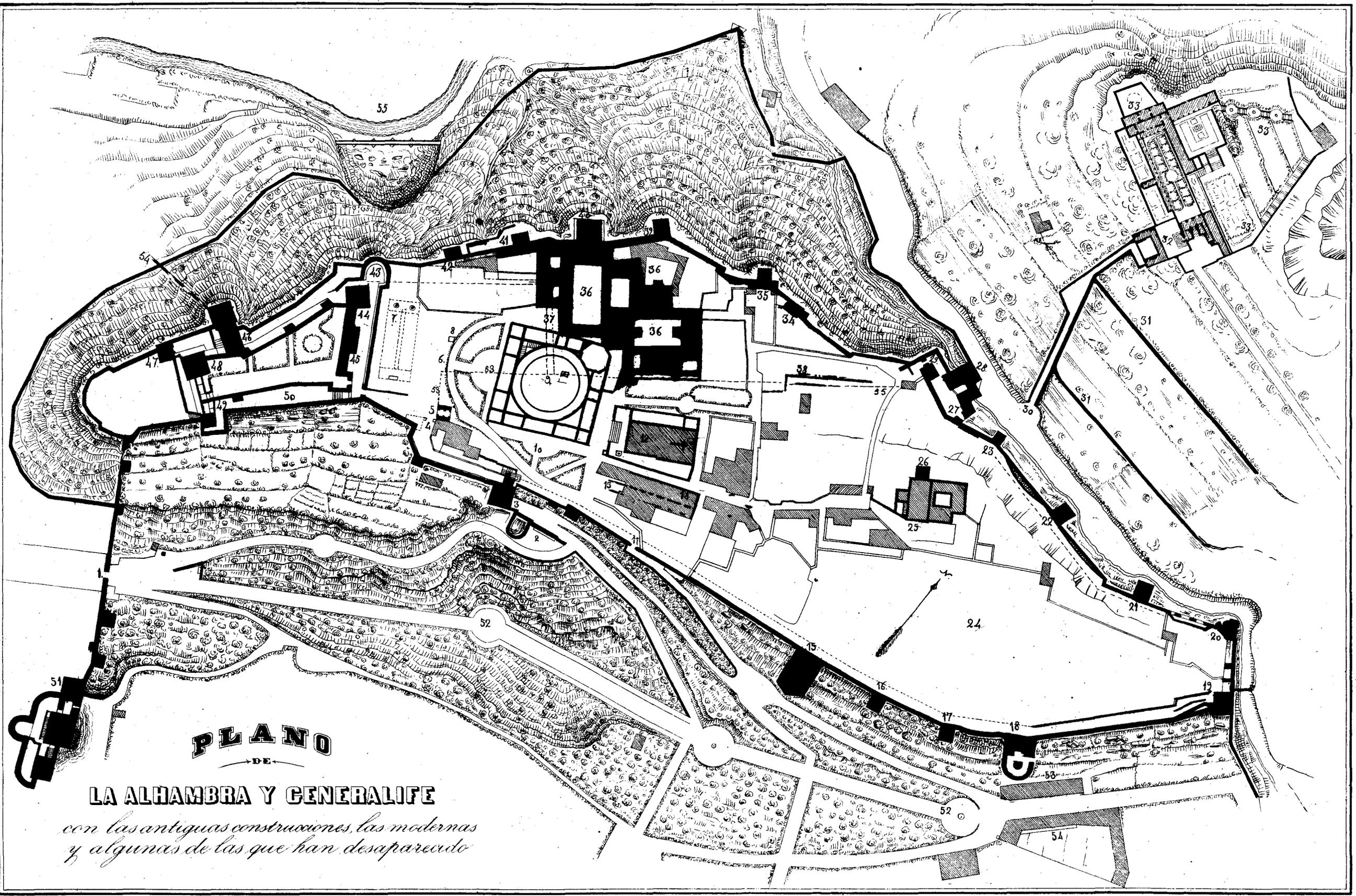
dad que puede al presentarse adornado con las nuevas galas que le ofrecen el arte árabe y el cristiano-mahometano, tan poco conocidos y tan mal estudiados por los pocos extranjeros que visitan á escape nuestra hermosa patria.

No creemos necesario extendernos más para que hasta los más ignorantes y reacios, pero que amen su bienestar, ya que nada les digan los cuadros y las estatuas, comprendan la utilidad de las estampas y de todos los objetos que con frecuencia se suele oír llamar trastos viejos.

Un paso agigantado se ha dado en el buen camino con la realización de los dos acontecimientos que motivan este artículo, pero nada se habría conseguido si hubiésemos de permanecer tranquilos creyéndolo hecho ya todo. Dejando á pluma más competente que la nuestra ocuparse del Museo Arqueológico, otro día lo harémos del Gabinete Nacional de Estampas, para dar aunque no sea más que una ligera idea á nuestros lectores de cómo se hallan organizados estos establecimientos en las naciones que los poseen, y cuál es nuestra opinion sobre la manera de ordenar y clasificar las colecciones que forman los particulares.

Tanto estas como aquellos deben de organizarse desde el principio de una manera sencilla y ordenada, no tan sólo para que el servicio sea lo más cómodo posible, sino para evitar que los aumentos sucesivos que las colecciones han de tener, creen una confusion peligrosa y á veces irremediable, y sobre todo para que la exhibicion y entrega en los gabinetes públicos de esas codiciadas y frágiles joyas de papel, ofrezca gran seguridad, y evitar los actos vandálicos impropios de una nacion culta, de que hemos tenido ocasion de hablar y probar tristemente al describir en las páginas de EL ARTE EN ESPAÑA el libro de dibujos de *Aniello Falcone*.

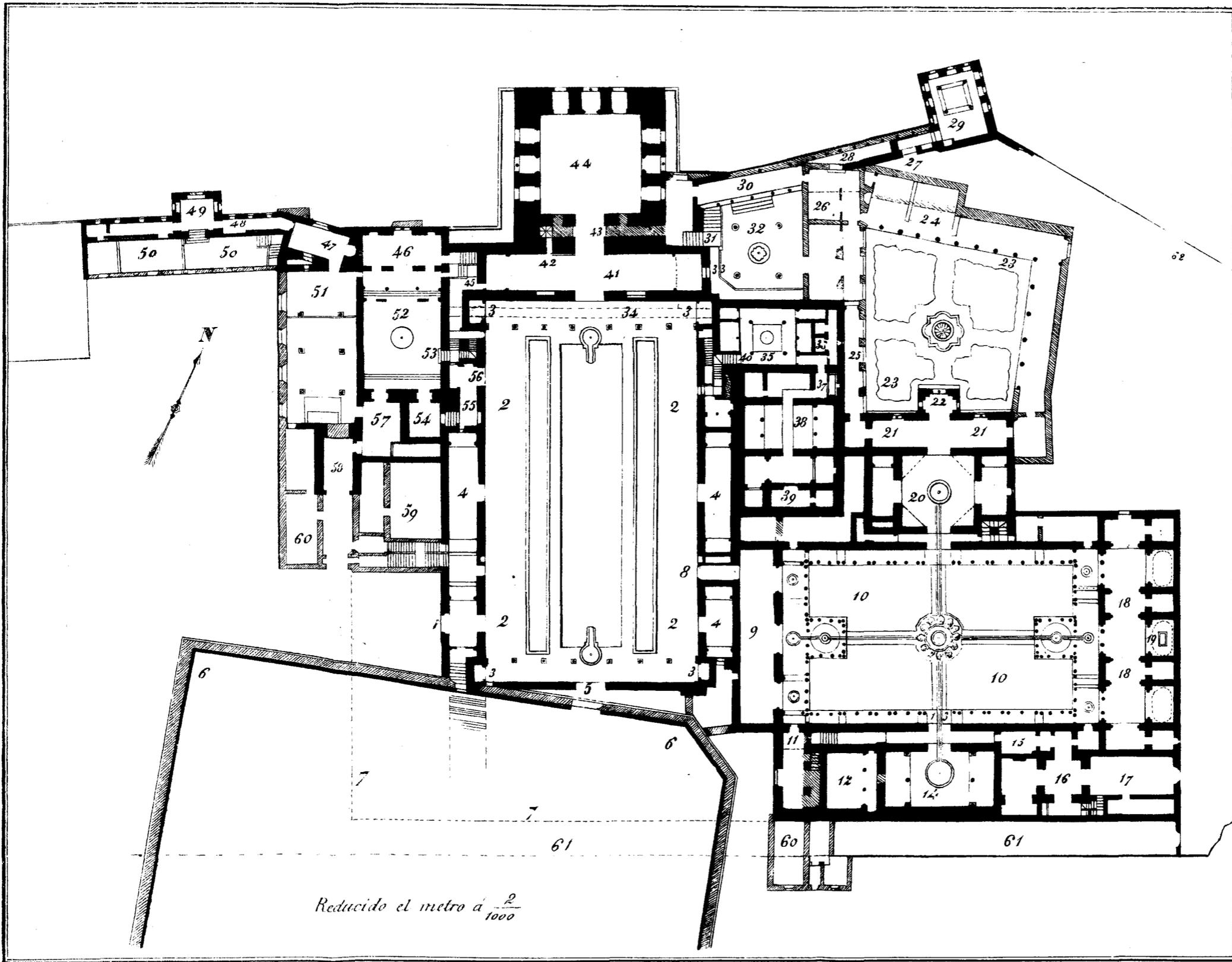
R. SANJUANENA.



PLANO
DE

LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

*con las antiguas construcciones, las modernas
y algunas de las que han desaparecido*



Reducido el metro a $\frac{2}{1000}$

R. CONTRERAS. Dibujó. Es propiedad.

A. SANCHEZ. litógrafo de S. M. S. Manas

PLANTA DEL PALACIO ARABE DE LA ALHAMBRA,
 con la indicacion de las construcciones antiguas y modernas.

MEMORIA

SOBRE LA ANTIGUA FORMA DE LA ALHAMBRA.

Uno de los más renombrados emperadores de Alemania al imprimir cierta grandeza á la historia militar de nuestro país, plantó sus reales un día sobre los blancos pavimentos del Alcázar granadino y dejó una huella indeleble en el centro de los rojizos baluartes de la dominacion musulmana. Este monarca dispuso que respetando la belleza del palacio y de los Naseritas (1) se le construyese uno aún más grandioso, pues no podia como rey cristiano hallarse holgadamente hospedado en los *alhamíes* y alcobas fabricados para la misteriosa vida del Harém. A consecuencia de tan poderosa voluntad, se principió á levantar el palacio de Carlos V al mismo tiempo que restauraban torres y muros, derribaban almenas, mutilaban los palacios y hacian baterías y baluartes, amurallando puertas y enterrando viaductos del adarve de circunvalacion, de tal manera, que se modificó profundamente el aspecto de la Alhambra y desde entonces no pudo descubrirse lo que habia sido y lo que correspondia sin género alguno de duda á los diversos períodos de su fundacion y crecimiento.

El historiador y el artista han buscado en vano los vestigios de aquellos monumentos y los restos de los edificios derruidos por la presion de una gloriosa reconquista. Han querido construir este formidable castillo

(1) Archivo de la Alhambra. Legajo 104.

rojo, poblado de palacios y cubierto de jardines, y la fantasía de los escritores sólo ha conseguido mágicas descripciones, más para halagar el sueño querido de las tradiciones heróicas que para buscar la verdadera enseñanza del arte, de las costumbres, de la vida íntima de una raza que en tan poco tiempo habia desarrollado tantos gérmenes de caballerismo, de refinamiento y de galantería.

En la dificultad de hacer el estudio de tan memorable época, la más simple contemplación sucedió á las averiguaciones científicas, se escribieron las más soñadas descripciones sin criterio alguno artístico, se aplaudió el celo de los que habian borrado más las huellas de la antigüedad y levantado sobre viejos cimientos, edificios ostentosos é inútiles, y así se fué perdiendo la originalidad característica del recinto que describian, hasta parar lógicamente en el olvido y en el desprecio de lo que debieron conservar y venerar con noble orgullo.

¿Cómo concebir de otro modo la desaparición de la mitad de los monumentos árabes de la Alhambra en el corto período de cuatro siglos? Guardada por monarcas poderosos, habiendo atravesado las dos épocas más brillantes de nuestra gloriosa historia, y constándonos la existencia de muchas reales cédulas que recomendaron su conservación permanente, ¿á quién debemos censurar el tenaz empeño de destrucción que de tal modo hizo desaparecer su primitivo aspecto? Quizá á nuestros mismos artistas del renacimiento, á los que para construir el palacio de Carlos V, prefirieron plantarlo encima de una parte del alcázar árabe; á los que dieron el informe que hemos visto para derribar la gran mezquita y hacer un simple edificio de mal gusto que pudo construirse cerca del mismo paraje sin arruinar aquella. Y aparte del influjo de los artistas que hubieran podido aconsejar el respeto á tales obras, y aparte también del odio inspirado por la rebelión, habia el interés de la comodidad que en todos tiempos ha impelido á los alcaides ó gobernadores á habitar los palacios antiguos y á destruir otros para utilizarse de los materiales en obras de puro capricho. Es singular pues, por más que sea penoso decirlo, que durante dos ó tres generaciones de celebridades artísticas y literarias pasáran sin alabanza ni estudio las obras singulares que poblaron nuestro suelo du-

rante muchos siglos, que tanto demostraban el desarrollo de la riqueza del país, y que tal carácter imprimieron á la civilizacion española.

Cuando por la fundacion de las Academias de nobles artes podia haberse esperado con fundamento que nuestros artistas estudiasen aún como asunto de erudicion el perfeccionamiento de una arquitectura que se habia desarrollado con más éxito entre nosotros que en ninguna parte del mundo, y que habia creado el arte mudejar, nos hallamos que sólo una comision especial á la que asoció su nombre en una célebre Memoria el ilustre Jovellanos, vino á Granada para hacer planos y dibujos de los monumentos musulmanes, y nos legó una crítica que se fijaba principalmente en comparar la grandeza, la magnitud, la regularidad, la armonía de las construcciones greco-romanas, con lo afilegranado, lo fantástico, lo aparentemente desordenado, lo tortuoso de las de los árabes. No vieron lo filosófico y expresivo de ellas, ni lo que podia aprovecharse para el arte nacional, antes que vinieran celebridades extranjeras á utilizarlo en propio beneficio. Era aquel un tiempo en el cual el clasicismo todo lo tenia invadido y se llamaban bárbaros los más brillantes monumentos de la arquitectura gótica.

Honroso fué siempre para la Academia de San Fernando el mandar hacer por vez primera copias de los edificios árabes de Córdoba, Sevilla y Granada; pero el resultado contribuyó á oscurecer más y más el estudio de los monumentos de la Alhambra. Miraron á través de un principio equivocado y con la crítica del renacimiento, las obras creadas con otro espíritu. Tuvieron la pretension de añadirle fachada exterior á el alcázar, de regularizar sus líneas hasta cuadrangularlo por todas partes, y se dijeron: aquí está el espacio que debia ocupar el ala derecha del edificio; otro patio de los Leones debia existir que hiciera simetría al primero, y así deduciendo consecuencias arbitrarias dibujaron una Alhambra de pura fantasía, segun las líneas cruzadas á manera de emparrillado que tanto se admiran en el Escorial ó en los cláustros y naves de muchos edificios de dentro y fuera de España; pero con esto mismo demostraba la Academia todo lo que podia hacerse en aquel tiempo; recordó que habia en España un arte más genuino que ninguno, y hasta indicó la influencia poderosa

que habia ejercido en los siglos posteriores. No obstante, todo conspiraba contra la fama de unos monumentos que se miraban con horror por los mismos que se extasiaban á la vista de sus preciosidades, y todo tambien influia á quitarles su aspecto y á que descollara siempre el palacio mandado hacer por Cárlos V, como lo más selecto y suntuoso que se habia construido en aquel siglo. Bajo las inspiraciones de esta escuela, hemos hallado informes en el Archivo de la Alhambra de suma respetabilidad, que acreditan nuestros asertos.

No entraba entonces por mucho la historia del arte en la formacion del gusto. Se habia intentado muchas veces excluir de la enseñanza de los pueblos el arte relacionado con el carácter y con las costumbres, y en España, donde no brillaba de un modo absoluto ninguno de los géneros arquitectónicos importados con las diversas invasiones, era más censurable el afan que se habia visto en esa época por desacreditarlo.

Hubiéramos comprendido este ódio tratándose quizá del árabe de Córdoba y Sevilla por su trascendencia bizantina, pero hacer con el de Granada el mismo análisis, era desconocer lo que en este habia de puro, de original y de ageno á las tradiciones del Oriente. Mas no son nunca los mejores críticos aquellos que juzgan sus propias obras, porque en tanto que se condenaba entre nosotros su estudio, venian á buscarlas y á dibujarlas los artistas de otros países, buscando nuevas impresiones y nuevos medios que pudiesen servir al creciente desarrollo de la humanidad en todos los siglos y en todas las civilizaciones.

Con efecto: no se trata hoy de saber si el edificio que mandó hacer Cárlos V en la Alhambra era más simétrico, más robusto ó más grandioso que el alcázar de los Naseritas, ni si el informe de Juan de Herrera sobre su utilidad era ó no era justo. Hoy con más afan que nunca, se quiere arrancar á la antigüedad sus secretos, depurar la historia, descubrir en el arte el motivo de su creacion, el destino que cumplia, la expresion muda de sus ornatos, el sentimiento de la raza que lo inspiraba, lo que hay de curioso, de saludable, de inteligente en la contemplacion de sus maravillas y en la aplicacion y uso de todo lo que puede mejorarse, sustituirse é imitarse. Por eso debió emprenderse antes el estudio de lo que era la Al-

hambra de los árabes, y no la Alhambra rectangular y simétrica del renacimiento, con todo lo que se ha podido suponerle sin verdadero juicio.

Nosotros que nos hallamos hoy obligados á conservarla mediante el solícito esmero con que atiende S. M. la Reina á la restauracion de esta preciosa joya de su Real Patrimonio, hemos tenido ocasion de averiguar lo que hay de exacto ó de equivocado en muchas de las publicaciones españolas y extranjeras que se ocupan de su planta y disposicion; hemos consultado manuscritos, hemos desenvuelto ruinas, buscado cimientos, y hallado líneas de murallas que estaban cubiertas de escombros, y aunque hay mucho que hacer todavía, hemos querido anticipar la publicidad de nuestro incompleto trabajo, con el deseo único de borrar tantos errores y llamar la atencion de personas más competentes á tan útil investigacion. Con tal propósito acompañamos los dos planos adjuntos, sin los cuales era inútil nuestra tarea.

El primero, corresponde á todo el recinto de la Alhambra. Aparte de lo que contiene la explicacion impresa al márgen donde hemos publicado los nombres de muchos objetos que lo habian perdido, vamos á relatar la extensa trasformacion que experimenta, remontándonos á los años anteriores á 1526. No entraremos por la puerta Judiciaria para seguir la costumbre de los que creyeron que fué esta la entrada principal y única. Lo vamos á considerar en más directa comunicacion con la ciudad antigua, por la parte donde se hallaban los palacios principales de los Walíes y de las familias de los reyes granadinos, que era la Alcazaba Cadima. Desde el número 54 del plano se ven las líneas, apenas hoy conservadas, que van á unirse con la torre de las armas, donde hay una puerta de pocos conocida, que entrando por ella conduce, número 16, á un camino de adarve, que va por el 43, y la línea de puntos directamente, al palacio árabe. El cubo avanzado, número 43, es obra posterior á la conquista, y se observa que el piso de la entrada de la torre de las Armas está casi al mismo nivel que la puerta antigua del palacio árabe que hemos ahora descubierto y que publicaremos despues. Se observa fácilmente que suponiendo con fundamento construidos despues de la conquista las dos grandes cisternas óaljibes que se señalan de puntos con el número 7, hay un espacio vacío ó

gran plaza inscrita en la línea de puntos números 53, el 37 y el 42 por un lado, y las torres 44 y 45 por otro. Aquí no se han encontrado más construcciones árabes que un aljibe número 8 de dos naves ó bóvedas, y á tan grave profundidad, que aún suponiendo rebajado el pavimento de este espacio, como indudablemente lo estaria, cinco metros, siempre resulta el aljibe en disposicion de haber llenado su objeto, en la antigua planta. Hemos visto para establecer nuestra opinion, que el terreno de todo este sitio está compuesto de escombros procedentes de la construccion del palacio del Emperador, cuyo edificio número 9, suponiéndolo no hecho en el plano, deja comprender la línea de color que va desde la puerta del Vino (número 5) hasta el 9, y donde habria una muralla que separaba una parte de la Alhambra que llamaremos la Alta, porque está en su parte cinco metros más elevada sobre la planta ó nivel de la otra porcion ocupada por el palacio árabe y el citado espacio de la plaza del Pablar, hoy de los Algibes. Esta denominacion de Alhambra Alta consta en algunos escritos antiguos que se hallan en el archivo de este Real Patrimonio.

Fijarémos pues las ideas demostrando de este modo la significacion de la puerta del Vino, pues servia de paso á una poblacion separada completamente de la casa Real que se comunicaba con la ciudad por la puerta Judicial exclusivamente (número 3). De este modo la habitacion de los Monarcas, el Harém y todo ese recinto de palacios, parte conservados y parte no, que hay bajo la línea de puntos hasta el número 55, era independiente, cercada de un foso por el Sur, y de murallas y bosques por el Norte y Poniente, y tenia sus comunicaciones privadas con Generalife y otros sitios de recreo por la puerta de Hierro y torre de los Picos (números 28 y 29), y con la ciudad antigua por la torre de las Armas (46) bajando á pasar el rio Darro por el puente Arabe cuyos restos se ven todavía.

La llave que hay grabada en la clave de la puerta del Vino, indica bien, segun la costumbre musulmana, que era la puerta de una poblacion, y luego se observa que la alcazaba ó recinto comprendido en los números 43 al 50 era el fuerte ó ciudadela completamente defendido en todos sus lados, y por último, estaba aislada esa tercera seccion del palacio de los Reyes, con su especial ingreso inmediato al número 37. Véase pues detenidamen-

te cuánto varía con estas investigaciones el aspecto y distribución del conjunto, y cómo se la desnuda de las transformaciones colosales que sufrió en el siglo xvi.

Habia pues, una población numerosa en la Alhambra; alta, extendida, hasta su extremidad del lado de Oriente, en la cual se comprendía la casa de la Justicia que ocupaba lo primero entrando por la puerta del Vino: así consta del archivo citado; la casa del Cadí, cuyos restos existen, la gran mezquita, las casas de los Abencerrajes, cuyos títulos están citados en el legajo 24, y que estaban contiguas á las que poseyó D. Alvaro de Luna, la casa de los Infantes, luego convento de San Francisco, y el campo hoy cubierto de escombros (núm. 24) donde hemos hallado los cimientos de las líneas de casas y calles que se han dejado arruinar; era el pueblo que hay siempre al lado de las cortes musulmanas, compuesto de soldados de fortuna, de Ulemas, de Santones, de Sultanas olvidadas, de hijos y parientes de reyes que viven de las rentas de la Corte, y que su elevada ascendencia no les permite ir á habitar entre el ruidoso y menudo comercio de los traficantes y artesanos de aquellas populosas ciudades.

Esta población aristocrática vivía, sin embargo, ceñida por una segunda muralla concéntrica á la primera ó exterior, cuyos restos descubrimos y lleva la dirección indicada en la línea de puntos que parte de la torre Judiciaria y pasa por los núms. 11, 15, 16, 17 y 18, y luego vuelve á verse en el 21, 22 y 23. Era un camino embovedado en su mayor extensión, que daba vuelta y seguía toda la circunvalación de murallas y torres, y que ponía toda la fortaleza á disposición de la fuerza armada sin tener que atravesar la parte poblada del recinto. En algunas excavaciones que hemos hecho desde el núm. 11 al 18 hallamos el camino cubierto, y por el lado de la torre de las Infantas y la Cautiva, están á la vista algunos trozos de este viaducto. La puerta de la torre de los Siete Suelos y la de las Cabezas hoy determinadas, están cubiertas al nivel del fondo de dicho camino. Los restos de la casa del Marqués de Mondéjar (38) son cimientos de los edificios que desde el palacio alcanzaban hasta la puerta de Hierro (antiguamente del Homénaje), y nótese en todo este espacio de color sobre el plano, que si bien se han arruinado construcciones que en él se encontraban, á juzgar por los in-

numerables restos que se hallan enterrados, distínguese, núm. 35, un cuadrilongo bien prolongado que era un dilatado estanque de los que construían en el centro de los patios y muy semejante al de los Arrayanes. Es de todo punto acertadísimo suponer la extensión de estos palacios según la planta designada por la línea de puntos (55), pero sin regularidad ni simetría, sujetándose á las desigualdades del mismo, en pabellones aislados, que cada uno componía un lugar habitable para una porción de esas numerosas familias que llenaban los alcázares moriscos.

Bajo este punto de vista puede solamente concebirse el interior del palacio árabe del Alhambra, no esperar en él un conjunto de líneas simétricas, ni el anillo de una recta para terminarlo como el de Carlos V y tantos otros, ni las fórmulas que modulaban el tamaño imprescindible de todos los detalles, ni los repetidos troncos ó brazos estirados y torcidos de esas atrevidas é imponentes construcciones de la edad media, nó; la casa del árabe tiene retratada su vida, está amoldada á sus deseos y á su lascivia, y varía en tantas proporciones como es inconstante en el uso de sus sentidos. Al lado de una habitación cuya grandeza no igualó nunca la espléndida majestad de los cuartos romanos, hallamos el alhamí estrecho y un pasadizo no más alto que el hombre que lo atraviesa. Mírese con detención el 2.º plano adjunto y se verá que no hay una puerta medianamente grande para entrar al patio de los Leones, mientras las hay de las más hermosas y elevadas para dar paso á un pequeño diván que apenas puede contener el ajuar de una persona. En casi todos los edificios importantes de otro género se hallan las partes relacionadas con el todo, pero aquí ¿qué relación hay entre el patio de Arrayanes y el de la Mezquita? ¿Entre estos y el de los Leones? ¿Entre los techos estalactíticos de las Dos Hermanas y el arteson de lados planos como facetas de un diamante de la Sala de Embajadores? Aquí una gigantesca cúpula y una torre levantada como cabeza del gran patio con un ingreso central é imponente; pero el todo sin una puerta de decoración exterior, guardado en el fondo de edificios sin ostentación en la fachada, sin lujo, sin un magnífico ropaje de rica ornamentación que envuelva las preciosidades engarzadas en sus rincones y entresijos. ¡Cómo se adivinan entre sus muros las costumbres peculiares

de raza! El árabe cariñoso y galante, el árabe cruel y tirano; para cada virtud y para cada vicio de su existencia hay una forma, un lecho, una especie de urna para abrigarlo y contenerlo. Estudiemos los edificios de nuestra civilizacion moderna, y veamos si pueden definirse del mismo modo.

Resulta pues, que en una época de exclusivismo artístico como la ya citada, y cuando se encargaron á los mejores artistas del renacimiento las reparaciones de muchas ruinas del palacio árabe, procedieron siempre á ellas guiados por la preocupacion de convertirlo en una forma regular, simétrica, recta y proporcional, despojándolo de las pequeñas alcobas, de sus garitas, divanes, estrechos pasadizos, y de todo cuanto en su juicio se oponia al sentimiento clásico y majestuoso del greco romano. No distinguieron que en la planta del edificio que recorrían se hallaban comprendidos tres palacios, y los pusieron forzosamente en comunicacion; dijeron que no podia haber más centro posible que el eje tirado por el estanque grande y sala de Comareh, y rompieron los muros, destruyeron las escaleras y las bóvedas subterráneas de comunicacion, añadieron construcciones, condenaron la antigua puerta, y abrieron la que hoy existe donde cuadró mejor á sus extraviadas opiniones. En prueba de lo que decimos, todavía están en el archivo de la Alhambra todos los proyectos que se mandaron hacer para estas obras, y otros datos pueden consultarse en los muros del edificio que hemos visto detenidamente con motivo de nuestras restauraciones. Hemos dicho que en lo que se conserva hoy habia tres palacios distintos, y sabemos por viajeros del siglo xvi que habia dos alcaides en tiempo de los moros, los cuales guardaban dos palacios. Y si el ilustre Mármol no tomó noticia de más de dos, ni carecemos hoy de los datos que asignan las mismas razones á la existencia de tres, hay una real cédula (1) que dice: «Póngase un alcaide ó capitán en cada uno de los castillos y alcázares de la Alhambra» lo cual prueba que estos eran muchos.

Aparte, pues, de los que han sido destruidos segun indicamos ocupándo-

(1) Legajo 14 del Archivo. Incluida indiscretamente en el legajo 24 del Archivo.

nós del plano anterior, tenemos á la vista la planta donde se ven tres construcciones adyacentes, formada la una por los números desde el 15 hasta el 58; la otra por lo que comprenden los números del 1 al 8, y del 31 al 44; y la tercera desde el 9 al 22. Obsérvense estos tres grupos y se hallará que no corresponden absolutamente en sus líneas de muros, ni en sus centros, ni en las dimensiones de sus cuartos, ni en su forma y disposicion, y que cada uno constituye un edificio aislado que satisface á las necesidades de su tiempo, y que no tienen relacion tampoco en el género de sus adornos como indicaremos.

Uno de estos grupos, el primero citado, es el de construccion más antigua. La forma del arco de herradura del tiempo del Califato de Córdoba, el fintel cuadrado de algunas puertas, el capitel bizantino, el artesonado plano, el ornato seco y sin enlace, semejante al de Túnez y Egipto, el alero de los kioskos del Oriente en algunos casos, pilastras en vez de columnas, menos desenvoltura y grandeza, todo indica que esta parte fué la primera que se construyó y que pasaron lo menos cien años antes de la construccion del segundo grupo.

Este ocupa el centro todo con la sala de Comarch, segundo período de ~~grandeza para el arte de los árabes, lo mismo que para su historia, últimos del siglo XIII.~~ Aquí está retratada la época de la fundacion de la dinastía Nazerita, portentosa civilizacion que ofrecia España á los que venian á ella en busca de ciencia y de adelantos. Esta es la verdadera casa del árabe, la planta más característica de sus edificios en Cáiro, en Damasco, en Féz, en los últimos tiempos de Córdoba y en Granada: el ingreso á la sala de Embajadores es ya grandioso y tiene toda la majestad que puede pedirse.

El tercer grupo no se parece ya á los anteriores. Es el patio de los Leones y cuartos adyacentes, época florida del arte musulman, más fantástica y caprichosa, de planta regular y de variada decoracion. No se encuentran en ninguna parte del mundo ejemplares más bellos de arcos, de techumbres, de columnatas; este alcázar por sí es un poema, donde se siente el aroma y la inspiracion de una época deslumbradora por el lujo, debilitada por los placeres, de costumbres dulces, de imaginaciones ardientes

que desmoronaba el imperio de los musulmanes, y preludiaba el abatimiento de la raza y la postracion de su grandeza. Este edificio cerrado por todas partes tiene un estrecho pasadizo núm. 8 por única entrada. Termina por el gabinete de Lindaraja y por la sala de la Justicia, y todas las demás construcciones de los núms. 23 al 26 fuéron hechas despues de la conquista con el torpe propósito que hemos ya consignado al principio de este estudio.

Tales son estos tres alcázares unidos hoy y que tan claramente se distinguen al analizar la planta de ellos. Nosotros hemos buscado las comunicaciones que los unian, y sólo hallamos una estrecha puerta para cada uno, cuya construccion indica que fué hecha para uso privado de los moradores sin ostentacion de ningun género.

Los que como hemos dicho antes (1), querian darles una forma más simétrica, echaban siempre al emperador Cárlos V la culpa de lo que habia hecho desaparecer para levantar su inútil obra, y nosotros tambien hemos informado en este debate. Pero conviene fijar bien las ideas y la suma de responsabilidad que tuvieron los conocidos artistas de aquel monarca. Investigaciones recientes, hechas sobre el terreno, y la prolongacion de algunas líneas de cimientos de los subterráneos del palacio del César, nos han puesto en la posibilidad de marcar todo lo que fué destruido del palacio árabe. Véase la línea de puntos núms. 7 y la 6. Esta última es continuacion del foso que aislaba el alcázar morisco que hoy existe en el núm. 61. Es fácil demostrar que habia edificios en el ángulo que se señala, porque aún quedan las puertas de entrada, algunos cimientos y el terreno removido sólo en el espacio que comprenden las líneas, mientras lo restante es terreno de aluvion con capas de cristalización calizas y cuarzosas de suficiente dureza para no poder equivocarse tan fácilmente con los trabajos hechos para cimentar el palacio de Cárlos V. Los únicos departamentos subterráneos que tiene este edificio se hallan en el citado espacio, pues hay un desnivel de cuatro metros y medio en la planta de estos dos monumentos en

(1) Lozano, en la publicacion de la Academia ya citada.
EL ARTE EN ESPAÑA.—TOMO VII.

el único ámbito ceñido por las líneas señaladas con los puntos; una razón más para poder fijar lo que pudo destruirse por este lado, y la poca importancia que podrían tener las supuestas habitaciones de invierno que todo el mundo lamenta.

Falta demostrar lo que significa esa construcción incoherente de los números 28 y 29. No se puede formar una idea de la causa de estas irregularidades más que haciéndose cargo de que la Alhambra ocupa toda la cúspide de un cerro bastante escarpado por el Norte y Oriente, y sobre el cual se hizo un cerco de murallas y torres que seguía próximamente á la misma altura de nivel todas las sinuosidades del terreno. Los edificios que describimos están como acostados (si se nos permite la frase), apoyada su cabeza ó más importante habitación en una de las torres del circuito. De aquí que sea imposible la uniformidad de las líneas de construcción, y que la idea más exacta que se hace de ellos sea la de que los cuartos son fortalezas, y que entre estos pabellones de líneas rectas, hay espacios que cubrían jardines como el que suponemos desde luego en todo lo que ocupa hoy los patios de Lindaraja y de la Reja ó Prision. Explicado esto, se nota que la torre del Mirah, era independiente, con su puerta especial que hemos descubierto, y sin ese corredor que hoy conduce á él, hecho en el año de 1556.

Nos hemos resuelto á publicar este estudio como hicimos con los descubrimientos de las inscripciones del patio de los Arrayanes, porque aún en nuestros días cunde esa equivocada pretension de suponer todo el palacio árabe bajo una sola planta, con la mitad de sus cuartos perdidos y con el palacio de invierno derribado. Creemos haber demostrado que no hay nada de eso, y que ni las publicaciones por otro lado interesantes de Lozano, Jones, Pranquey, etc. han desvanecido tal error. Nosotros nada hemos aventurado al deshacer errores y conjeturas, porque basamos nuestro trabajo en documentos del Archivo de la misma Alhambra, donde se encuentran los proyectos de muchas de las reformas que se han hecho durante muy cerca de cuatro siglos, y en los mismos fragmentos hallados en las localidades que se mencionan.

Creemos también que cuanto se haga por esclarecer los puntos dudosos

que ofrecen los monumentos árabes de España, redundará en gloria del país que posee el más envidiado y sublime recuerdo de la civilización agarena.

Granada, 30 de Noviembre de 1867.

RAFAEL CONTRERAS.

EXPLICACION

DEL

PLANO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE.

1. Puerta de las Granadas.— 2. Pilar de Carlos V.— 3. Puerta Judiciaria.—
4. Puerta Real, *hundida desde el año de 1670*.— 5. Puerta del Vino, *segunda entrada á la Alhambra alta*.— 6. Plaza del Pablar.— 7. Donde están las cisternas ó aljibes.— 8. Aquí hay un gran aljibe árabe.— 9. Palacio de Carlos V.—
10. Plaza de los Álamos.— 11. Puerta de los Carros, *moderna*.— 12. Santa María, *antes mezquita*.— 13. Restos árabes.— 14. Restos de la casa del Cadí.—
15. Torre de las Cabezas.— 16. Torre de la Bruja.— 17. Torre del Capitan.—
18. Torres de los Siete Suelos.— 19. Torre del Agua, *restos destruidos*.—
20. Otras torres destruidas.— 21. Torre de las Infantas.— 22. Torre de la Cautiva.— 23. Torre del Candil.— 24. Campo ocupado antes por casas árabes.—
25. San Francisco, *palacio de los Infantes*.— 26. Sala árabe del mismo.—
27. Puerta de Hierro.— 28. Caballerizas y cuarteles.— 29. Torre de los Picos.—
30. Antiguo camino de Generalife.— 31. Murallas árabes.— 32. Puerta de Generalife.— 33. Palacio de Generalife.— 34. Mezquita.— 35. Torres de las Damas.—
36. Palacio árabe.— 37. Su entrada.— 38. Restos de la casa de Mondéjar.—
39. Torre del Mirah.— 40. Torre de Embajadores.— 41. Torre de los Puñales.— 42. Torre de las Gallinas.— 43. Torre moderna.— 44. Torre del Homenaje.— 45. Cuarteles.— 46. Torre de las Armas.— 47. Torre de los Hidalgos.—
48. Torre de la Vela.— 49. Torre de la Pólvara.— 50. Adarves.— 51. Torres Bermejas.— 52. Paseos y alamedas.— 53. Línea de demarcación entre el Palacio destruido y la Alhambra alta.— 54. Restos de muralla del camino y entrada antigua de la Alhambra.— 55. Línea que enlaza el antiguo palacio con la Puerta de Hirero.

EXPLICACION

DE LA

PLANTA DEL PALACIO ÁRABE DE LA ALHAMBRA.

Todo lo que está trazado en negro corresponde á las construcciones hechas por los árabes, y lo que se ve rayado pertenece á los edificios que se han hecho desde la conquista de Granada hasta nuestros días.

Las líneas de puntos señaladas con el núm. 7, indican la parte de Palacio árabe que fué derribada para construir el Palacio de Carlos V.

1. Puerta moderna del Palacio.— 2. Patio de los Arrayanes.— 3. Alhamies y divanes del patio.— 4. Aposentos, *alcobas*, donde habitaban los árabes.— 5. Puerta que comunicaba con los cuartos destruidos para hacer el Palacio de Carlos V.— 6. Muro exterior de este Palacio, hecho entre los años 1527 al 1550.— 7. Línea que marca la porcion destruida del Palacio árabe.— 8. Comunicacion con el segundo Palacio dedicado al harem, y guardado por otro Cadí.— 9. Sala que se hundió y estuvo decorada en otro estilo y que debe restaurarse próximamente.— 10. Patio de los Leones.— 11. Pasadizos á cuartos árabes ruinosos.— 12. Un aljibe y un patio encima.— 13. Puerta antigua de los Abencerrajes.— 14. Sala de Abencerrajes.— 15. Comunicacion con la Ráuda.— 16. Ráuda ó enterramiento de algunos Monarcas granadinos, *hoy desmantelado*.— 17. Patio de las Ceremonias.— 18. Sala del Tribunal, con algunas antigüedades notables.— 19. Una fuente hallada en la Alcazaba.— 20. Sala de las Dos Hermanas.— 21. Sala de los Naranjos.— 22. Gabinete de Lindaraxa.— 23. Patio hecho con las columnas de la mezuquita. La taza superior de la fuente es árabe.— 24. Cuartos que habitó don Felipe I y su esposa.— 25. Pasadizos modernos.— 26. Salas del tiempo del Emperador.— 27. Puerta á la torre del Mirah.— 28. Corredor moderno.— 29. Torre del Mirah, modificada con pinturas italianas. *Su antigua planta está en el piso bajo*.— 30. Corredores modernos.— 31. Escaleras y cuarto modernos.— 32. Patio de la Reja. *Nunca fué prision de Doña Juana*.— 33. Sala del Tesoro. Son subterráneos de las salas altas.— 34. Viaducto de entrada á los baños.— 35. Sala de los divanes. Destruida en 1610. *Hoy restaurada*.— 36. Retretes. *Destruídos*.— 37. Pila de desagüe.— 38. Cuartos sudoríficos, de abluciones y pilas.— 39. Caloríferos. *Hoy destruidos*.— 40. Escalera antigua, *en restauracion*.— 41. Sala de la

Barca, con restauraciones de últimos del siglo XVI. — 42. Escalera que conduce á las almenas. — 43. Fábrica del siglo XVI, rellenando los pasadizos. — 44. Sala de Embajadores ó de Comareh. — 45. Comunicaciones modernas. — 46. Sala más antigua. Desde este número principia lo que correspondia al antiguo Palacio de los Walies. — 47. Santuario de la mezquita del Palacio. Hoy cambiada completamente. — 48. Galería antigua. — 49. Torre de los Puñales. — 50. Arcos de un patio destruido. — 51. Sala árabe: luego oratorio para los Reyes Católicos. — 52. Patio de la Mezquita. — 53. Escalera moderna. — 54. Sala de recepción. — 55. Pasadizos de la entrada principal. — 56. Puerta de ingreso al patio. — 57. Zaguán. — 58. Portal antiguo con la entrada principal del Palacio, recientemente descubierta. — 59 y 60. Edificios modernos. — 61. Foso que separaba el Palacio del resto de la Alhambra. — 62. Continuación de las murallas de la Alhambra.

LA CATEDRAL DE SANTIAGO

SU HISTORIA Y DESCRIPCION,

SUS ACCESORIOS Y MOBILIARIO.

Es la *Catedral de Santiago* una de las más curiosas del orbe y de las más importantes de España, y el primero de los monumentos de estilo *románico* que el tiempo y los hombres han respetado. La forma peregrina y notable extensión de su planta, la severa uniformidad y majestuosa robustez de su construcción, la completa armonía de todas sus partes que felizmente se conserva en el interior, y más que nada, la riqueza iconográfica que encierra su incomparable pórtico, al que los ingleses han hecho recientemente la debida justicia, concediéndole el singular honor de reproducirle en escayola, para enriquecer con esa joya más el Museo Británico, después de haber confesado Mr. Street que era una de las mayores glorias (*greatest glories*) del arte cristiano, creemos que justifican sobradamente la suma importancia artística, por pocos de los naturales reconocida, que en nuestro sentir tiene la *Basilica Compostelana*.

La historia de este mismo templo encierra también grandísima importancia y ofrece circunstancias poco comunes en la historia de las demás catedrales. Por lo regular en todas ellas un rey, un príncipe ó un magnate, y más á menudo un prelado, aparece como su fundador ó edificador, á cuyas expensas, muchas veces, y siempre merced á su iniciativa y esfuerzos se llevó á cabo la construcción. Con la de Santiago sucede precisamente lo contrario: en una calamitosa época de incesante y general perturbación, cuando á un prelado aprisionado con todo rigor, como Vistruario (1032); depuesto por el Papa, como Diego I (1088); ó por un legado,

como Pedro II (1090), sucedía un codicioso administrador seglar que no atendía sino á agoviar con multiplicadas exacciones á los míseros vasallos del feudo del Obispo de Santiago; y cuando los mismos canónigos, que debían ser guardianes (*dispensatores*, dice la Historia Compostelana) de la dignidad eclesiástica, padecían tal necesidad que, aún en la *canónica*, carecían del indispensable sustento, y cubiertos de miserables vestidos, como si fuesen agenos á toda regla (*consuetudo*) de la doctrina eclesiástica, cantaban en el coro desordenadamente (*inorditate*) las alabanzas á Dios; entonces aparece la catedral compostelana levantándose majestuosa sobre sus solidísimos cimientos, echados por una mano desconocida: de algun varon eminente, sin duda alguna, que presentía la grandeza á que no tardaría en llegar la Iglesia Apostólica, tras de dias de tantas desventuras como lo fuéron, en particular los del episcopado de Diego I Pelaez (1070-1088) durante el cual se comenzó la Catedral.

Agena, pues, de todo punto á influencia alguna directa de determinada persona, é hija por otra parte de las más elevadas ideas y más escondidas aspiraciones de la sociedad que la ideó y comenzó, la catedral de Santiago encarna en sí completísimamente el ideal dominante en los compostelanos del siglo XI, el encumbramiento hasta el mayor grado posible de la iglesia de Santiago: ideal realizado á los pocos años con tal proximidad á su perfeccion, que la iglesia de Santiago regida por su primer Arzobispo llegó en el primer tercio del siglo XII á competir en cierto modo con la romana; pues de autoridad civil, militar y eclesiástica, bien respetable se vió investido D. Diego Gelmirez; de *cardenales* se consiguió ver rodeado y dió motivo con su fastuoso aparato á que se dijese al Papa en son de queja, que como él se vestía para recibir las ofrendas de los peregrinos.

Cierto es, sin embargo, que unos cuantos años despues de darse principio á la construccion de la basílica compostelana, ocupaba ya la sede un varon de gran virtud y relevantes prendas. Fué este Dalmacio, que de monje de Cluni hicieron su Obispo el clero y pueblo de Santiago en 1094, á instancias de D. Alfonso VI y de su yerno el conde D. Ramon, y que de este Obispo fué inmediato sucesor D. Diego Gelmirez: ambos á dos celosísimos del engrandecimiento de su iglesia, de quienes debemos suponer que recibiría, y recibió seguramente, no pequeño impulso la obra de la catedral; ya que no pueda adjudicarse á ninguno de ellos ni el trazado ni el pensamiento del plan de la obra, por ser muy anteriores á esos prelados, habiéndose comenzado la iglesia como dejamos dicho, en tiempo del Obispo D. Diego Pelaez.

Al progresivo y veloz desarrollo que tomaba de día en día, por todo el cristianismo, la peregrinación á Santiago, y á las continuas relaciones que ligaban á esta Apostólica Iglesia con la romana y al frecuente roce del clero de la una con el de la otra, debemos atribuir, si no el grande y elevado pensamiento que revela el majestuoso y soberbio plan de la basílica compostelana, al menos los principios místicos, litúrgicos y artísticos á que se sujetó. Esto bien lo demuestra la analogía más ó menos marcada que presentá con otras construcciones del extranjero, como la iglesia de San Fermin de Tolosa, y el *domo* y la iglesia de San Pablo á *ripa d' Arno* de Pisa: estas últimas en cuanto á la forma de cruz de su planta, pero no por lo que toca al arte propiamente dicho, ni aun al sistema mismo de la construcción.

Manifestación pura y espontánea de la floreciente civilización gallega del siglo XII, anticipada ya en el anterior como el brote prematuro de planta vigorosa aparece antes de concluir el sombrío invierno anunciando la proximidad de la risueña primavera, la Catedral de Santiago es la personificación del espíritu mismo, que despojó á la antigua Iria de la sede episcopal para colocarla en Compostela; que dió el pábulo á sus Obispos, que los hizo exentos de toda otra dependencia que la del mismo Papa, y que más tarde los convirtió en metropolitanos; que reconcentró por un momento es verdad, toda la vida de la nación en aquella misma localidad; que acumuló en la *arca* de Santiago los increíbles tesoros, donde más de una vez mendigaron los reyes de Leon y de Castilla, y en particular el después emperador Alfonso VII, los necesarios recursos para atender al sostenimiento de la cruzada española; que consignó en libérrimos fueros los derechos de los canónigos y de todos los compostelanos, y las consideraciones que merecían y respeto á que eran acreedores el piadoso peregrino y el laborioso traficante; que estableció la paz, siquiera fuese temporalmente, haciendo respetar *la tregua de Dios* con el halago de las indulgencias y el terror de la excomunión; que infiltró en el mismo pueblo cierto amor á la independencia, un celo algo excesivo y susceptible por la conservación de sus franquicias, y un odio que demasiado irritable á la tiranía que se manifestó, en fin, también en todas las demás construcciones civiles y religiosas con que por entonces mismo se enriqueció Santiago.

Todo esto no era efecto en su mayor parte más que del pasmoso desarrollo alcanzado por la peregrinación á Santiago. Aquel continuo movimiento de gentes de todas clases, de todas condiciones, de todos hábitos, de todas ideas y de todas nacionalidades, que acudían á la Jerusalem de Occidente, bastaba por sí solo, sin

duda alguna, para producir un nuevo y significativo grado de cultura y para ocasionar un adelanto tan notable en la civilización de la localidad como le causaron las Cruzadas muy poco después en la civilización europea.

El *arte* mismo de los Cruzados en Palestina y el de Galicia en el siglo XII, tales analogías encierran y tales puntos de contacto el uno con el otro tienen, que la fachada meridional de la Catedral de Santiago ofrece idéntica disposición que la que se construyó en la iglesia del Santo Sepulcro, durante la dominación de los cristianos en la Tierra Santa.

Son también los edificios agregados á la basílica compostelana, los accesorios del templo y hasta las reconstrucciones en él practicadas, otros tantos reflejos de la sociedad contemporánea de cada uno de ellos. El soberbio *palacio* que forman el claustro y las dependencias y capillas que le rodean, es el monumento de la reforma clerical, pregonada más tarde en el Concilio de Trento: la reconstrucción del coro representa las innovaciones litúrgicas por aquel tiempo llevadas á cabo; y las capillas del Pilar y de la Comunión, ostentosa y frívola la una, severa y pesada la otra, marcan bien característicamente dos épocas harto diferentes: los reinados de Carlos II de Austria y Carlos III de Borbon.

HISTORIA Y DESCRIPCION.

I.

Primeras construcciones. — Iglesias monacales. — La CORTICELA.

Tres reconstrucciones, que fueron otras tantas grandes y sucesivas ampliaciones, sufrió la catedral de Santiago en menos de tres siglos, desde que se labró la primitiva iglesia en tiempo de D. Alfonso el Casto, hacia 825, hasta que se comenzó por cuarta vez la actual en 1078.

Del templo construido por Alfonso II, gobernando la sede iviense Theodomiro, y después de haber reconocido por sí mismo el Monarca el sitio en que se mostraba descubierto recientemente el sepulcro del Apóstol Santiago el Zebedeo, nos dice el privilegio concedido á la iglesia de Santiago por Alfonso III, en 899 (1), que

(1) Este privilegio se encuentra en los apéndices del tomo XIX de la *España Sagrada*. Estaba en Oviedo y no inspira toda la confianza necesaria para darle como legítimo á todas luces.

era obra pequeña de piedra y barro (*expetra et luto opere parvo*). Pobre y mezquina debía ser en verdad la tal iglesia cuando calificación tan desdeñosa merecía, en un tiempo en que ensalzaban los crónicas, con pomposos elogios, construcciones harto modestas, y en que poco necesitaba un templo, por consiguiente, para que se le llamase obra magnífica y muy hermosa.

Así fué llamada (*pulcherrima*), por Sampiro, ó por su adicionador D. Pelayo de Oviedo, la que en reemplazo de la primitiva hizo construir Alfonso III á instancias del Obispo iviense Sisenando I.

Comenzóse en 896, y fué consagrada con notable solemnidad tres años despues en 899, y para mayor suntuosidad de la fábrica hizo el Monarca trasportar de la destruida *Aucca* y de otras partes de España, los mármoles que sus abuelos traieran por mar y emplearan en la construcción de hermosas casas, cuyos mármoles (segun en el mismo privilegio de 899 se dice), se colocaron en la portada occidental, la principal de la iglesia, conservándose el mismo dintel que tenia la iglesia vieja, por ser como las obras antiguas de admirable escultura. En la puerta de la izquierda junto al oratorio de San Juan Bautista y mártir (el Baptisterio), que tambien se hizo entonces á cimientos y se construyó de piedra limpia, se pusieron seis columnas con sus basas, donde se hizo la bóveda de la tribuna (*aboluta tribunalis*), y otras columnas esculpidas (*columnas sculptas*) sobre las cuales estaba el pórtico, é hicieronse además diez y ocho columnas (todo segun el mismo privilegio), de las piedras (*quadras*) y cal, traídas de Oporto, con otras columnitas de mármol.

Destruída completamente esta iglesia á consecuencia de las incursiones de normandos y mahometanos, fué preciso reconstruirla por segunda vez; lo que hizo el Obispo llamado S. Pedro de Mosoncio auxiliado del rey de Leon, Bermudo II, *in melius*, es decir, mejor que antes estaba, segun el crónicon del Silense, muy poco despues de haberse retirado el famoso hágile Almanzor, llevándose las puertas y las campanas de la iglesia en hombros de cristianos para colocarlas, como efectivamente se colocaron, en la gran Aljama de Córdoba por trofeo de su destructora y memorabilísima expedición.

(Continuará.)

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA

DEL ARTE ESPAÑOL.

DOCUMENTO Núm. III.

SIGLO XIV.

Orfebrería. — Sigilografía.

Copia del testimonio que dió D. Juan de Aragon, Arzobispo de Tarragona y antes de Toledo, de unas alhajas que se reservó de esta iglesia hasta que se proveyese de otras como ellas. Fecha 6 Marzo 1332. B. N. Dd. 42, pág. 49.

Nouerint universi quod nos Iohannes miseratione diuina Sancte Alexandrine Sedis Patriarcha, ac administrator in spiritualibus et temporalibus sancte ecclesie Tarraconnensis, a sede apostolica deputatus, tenore presentium fatemur et recognoscimus quod de iocalibus et ornamentis Capillarum Ecclesie Toletane que apud nos nuper erant, Duo frustra ligni Domini de sacrario dicte Toletane Ecclesie per nos recepta que in quadum cruce auri nostri poni fecimus necnon et quamdam pulchram nuthram cum multis lapidibus pretiosis et margaritis in cappella nostra de beneplacito Archiepiscopi Decani et capituli dicte Toletane Ecclesie donec de consimilibus nobis, providerimus, iussimus reseruari. In quorum Testimonium presentes nostras literas fieri nostrique siggili appenditity unanime fecimus roborari. Datum Tarrachone VI die mensis Martij. Anno Domini Millesimo

CCC tricesimo secundo. G, Bj. vidit. Br. de Fontibus Man. Domini. Patriarche vidit.

Pergamino de una cuarta en cuadro. Letra menuda cuadrada. Pende sello redondo de cera encarnada, ó mejor lacre. De un lado está sentado en medio un prelado vestido con palio y por brazo de la silla dos leones: tiene aureola como Santo, en torno de la cabeza: en la mano derecha, levantada, un libro abierto en que se lee: *S. Acisclus*. Debajo de un arco otro obispo de rodillas. A los lados dos obispos en pié con báculo, con aureola y sin palio: al lado del que tiene á la mano derecha se lee: *S. PETRVS*. El de la izquierda está perdida. Tambien está la orla muy mal tratada, y sólo se lee *//// DRIN SEDIS //// CHEADMIN //// RIS //// RACONECCE*. En el reverso hay un sello menor, como una peseta, en que se descubre una estatua, maltratada, en un retablo, y en la orla, *ORA PRO NOBIS ////*

v

VENTA

DE

LA COLECCION DEL SEÑOR CEPERO.

El boletín de las ventas de objetos de arte verificadas en el Hotel Drouot de Paris, nos da noticia de la que acaba de efectuarse en el próximo mes de Febrero, de la galería de cuadros antiguos que poseyó el Excmo. Sr. D. Manuel Lopez Cepero, dean que fué de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

Segun el citado periódico nos dice, hallamos que los herederos del Sr. Cepero han vendido veinte y nueve cuadros españoles, obteniendo por ellos en conjunto ciento cuarenta y dos mil setecientos treinta y dos reales, reduciendo á napoleones los francos que por ellos han dado los aficionados. El éxito de la venta considerado en conjunto, nos parece satisfactorio, aun cuando la cantidad quede muy mermada deduciendo los gastos, comisiones; anuncios, etc. Pero si paramos mientes y vemos que figuran en ellas obras de Murillo, Velazquez (?) Pacheco, Berruguete (?) Zurbaran y Goya, asombra y mucho, tan poco precio. ¿Y cómo no ha de asombrar ver que se han vendido Murillos á 1.900 rs.; Velazquez á 3.116 y dos de Berruguete por 2.622? Y no se diga que es por falta de aficionados, puesto que un Murillo ha logrado 38.000 rs. Pero desaparece el asombro y halláanse muy naturales los precios altos y los ínfimos, si se supone que pocos de aquellos cuadros son de los autores á quienes se atribuyen. De no ser cierta esta suposicion, que para nosotros lo es, hay que tener por locos á los compradores, ó mejor y con más juicio pensando, al que vende un cuadro de composicion, legítimo de Murillo, aunque

mida no más de medio metro de ancho, por 1.900 rs. Yo por lo menos estoy dispuesto á comprar por doble cantidad cuantos verdaderos Murillos se me presenten á este precio.

Hé aquí detalladamente los cuadros españoles vendidos y sus precios reducidos á reales, que copiamos de *L' Chronique des beaux arts* del domingo 23 de Febrero próximo pasado.

BERRUGUETE (ALONSO). Santiago, San Andrés y San Márcos. San Bartolomé, San Pedro y el devoto. Tabla, al. 0.30, an. 0.56. Vendido en reales vn. 2.622.

CESPEDES (PABLO DE). La Concepcion. Tabla, al. 1.38, an. 0.90. Vendido en reales vn. 3.344.

GOYA (FRANCISCO). Retrato de mujer, con un perrito en los brazos. Lienzo: alto 0.81, an. 0.58. Vendido en 3.876 rs. vn.

JIMENEZ (J). El yelmo de Mambrino. Otro: El descomunal combate de don Quijote con los pellejos de vino. Firmados ambos. Jimenez. Lienzos: alto 0.40, an. 0.59 cada uno. Vendidos los dos en 7.600 rs. vn.

MAZO MARTINEZ (JUAN BAUTISTA DEL). Patio interior de una ciudadela. Otro: puerto de mar y entrada de una plaza fortificada. Lienzos al. 0.60, ancho 0.69. Vendidos en 1.976 rs. vn.

MORALES (LUIS DE). Jesus con la cruz. Tabla, al. 0.20, an. 0.17. Vendidos en reales vn. 1.064.

MURILLO (BARTOLOMÉ ESTÉBAN). El divino Pastor. Proviene el cuadro de la galeria del Excmo. Sr. D. M. Larrazabal, de Sevilla. Lienzo, al. 1.05 ancho 0.77. Vendido en 38.000 rs. vn.

Idem. Ecce Homo. Lienzo, al. 0.60, an. 0.50. Vendidos en 15.276 rs. vn.

Idem. La Inmaculada Concepcion. Lienzo, al. 0.66, an. 0.55. Vendido en reales vn. 11.856.

Idem. Moisés golpeando la roca. Lienzo, al. 0.27, an. 0.51. Vendidos en reales vn. 5.396.

Idem. Milagro de los panes y los peces. Lienzo, al. 0.27, an. 0.51. Vendido en reales vn. 1.900.

Idem. Vision de San Antonio. Lienzo, al. 1.55, an. 1.07. Vendido en reales vellon 7.676.

- MURILLO (BARTOLOMÉ ESTÉBAN). Muerte de San Pedro Arbues, primer inquisidor de Aragón. Lienzo, al. 1.00, ancho 0.80. Vendido en 5.700 rvn.
- Idem.* El desayuno del fraile. Lienzo, al. 0.55, an. 0.92. Vendido en reales vellon 2.926.
- Idem.* Bautismo de Jesucristo. Lienzo, al. 0.50 an. 0.64. Vendido en reales vellon 1.710.
- Idem.* Santa Rosa de Lima y el niño Jesus. Lienzo, al. 0.48, an. 0.35. Vendido en 2.318 rs. vn.
- Atribuido á MURILLO.* La educacion de la Virgen. Otro: San José y el niño Jesus. Lienzo, al. 0.35, an. 0.28. Vendido en 1.368 rs. vn.
- Idem.* El sueño de Jesus. Lienzo, al. 0.72, an. 0.65. Vendido en 7.220 rs vn..
- Escuela de MURILLO.* La Virgen orando. Lienzo, al. 0.88, an. 0.60. Vendido en 1.672 rs. vn.
- Idem.* Cristo bendiciendo. Vendido en 1.501 rs. vn.
- Idem.* La Concepcion. Lienzo, al. 0.80, an. 0.63. Vendido en 1.938 rs. vn.
- PACHECO (FRANCISCO). La calle de la Amargura. En la parte inferior á la derecha en una banderola, la firma: FRANCISCO PACHECO, *fecit a.º* 1589. Tabla, al. 0.72, an. 0.54. Vendido en 5.054 rs. vn.
- VELAZQUEZ (D. DIEGO). Cuatro personas de pié, hablando debajo de un arco. Lienzo, al. 0.64, an. 0.82. Vendido en 3.116 rs. vn.
- Idem.* Conejos y cerdos de la India. Estudio. Lienzo, al. 0.48, an. 0.35. Vendido en 1.387 rs. vn.
- VILLAVICENCIO (PEDRO NUÑEZ DE). La Virgen con el Niño en los brazos. Lienzo, al. 1.10, an. 0.80. Vendido en 1.634 rs. vn.
- ZURBARAN (FRANCISCO). La Virgen de las Mercedes. Lienzo, al. 1.40, ancho 1.06. Vendido en 4.902 rs. vn.

No somos de los que deploran ni mucho menos, que cuadros españoles de gran mérito, y de nuestros primeros pintores, se vendan en el extranjero; antes al contrario lo celebramos, y ojalá que fueran muchos más y mejores los lienzos españoles que guardan los Museos extranjeros; así nos conocerían mejor, y por fuerza, sino de grado, nos darian el alto puesto que nos pertenece. Pero lo que sí lamentamos por que en ello nos para perjuicio, lastimando la fama de nuestros maestros, es que se vendan en Paris como obras de los primeros pintores de España, y por españoles, lienzos que sólo sean cuadros de escuela, ó imitaciones acertadas, porque si bien

es cierto que en los precios que alcanzan llevan el resello de su errada clasificación, no es menos verdad que consta para siempre el desprecio hecho del nombre de un artista de primer orden:

G. C. V.

EDAD DE PIEDRA.

Á PROPÓSITO DEL ARTÍCULO PUBLICADO CON ESTE TÍTULO
EN EL NÚMERO ANTERIOR.

Léjos de tener por imperdonable delito el no creer en la verdad de los Estudios Prehistóricos, preferimos ver negada su importancia, antes que dudosamente defendida. Como no se trata en ellos de mera arqueología, sino que son muchas las ciencias que han de ir á una para lograr el resultado apetecido, habrá de perdonarnos el arqueólogo, cuando á la geología acudamos para la solución de un problema que sólo ella puede dar. De igual manera acude el geólogo al químico, siempre que el caso lo requiere.

Al ocuparse en su Revista nuestro amigo el Sr. Tubino, con cuya amistad nos honramos, en el modesto artículo, relativo á la Edad de Piedra, que hemos publicado en el ARTE, dice aquel apreciable escritor, que no duda contestará cumplidamente el Sr. Sanahuja, etc. etc. Mucho nos placen las palabras del Sr. Tubino, pues nos anuncian que persona tan competente é ilustrada como el Sr. Sanahuja, tendrá la bondad de poner claro lo que nuestro escaso entendimiento no ha comprendido bien, por menguado sin duda.

Hasta aquí creemos haber comprendido al Sr. Tubino, pero no en el último párrafo que nos dedica, el cual dice, al parecer, algo contrario á lo anterior, y en tal forma, que imaginamos debe de haber en ello error de imprenta, como nuestro amigo se convencerá, con sólo comparar lo último con lo anteriormente escrito.

F. FULGOSIO.

D. SEBASTIAN MUÑOZ.

(Continuacion.)



AZON tiene el autor del *Diccionario de los más ilustres profesores de las bellas artes*, al afirmar que la patria de nuestro pintor fué la ciudad de Segovia y no la próxima villa de Navalcarnero. Además de la propia aseveracion del mismo Muñoz, hay, en abono de la opinion de Cean, que no consta

partida de bautismo con semejante nombre en los libros parroquiales de la iglesia de Navalcarnero. ¿Cómo pudo entonces, se dirá, equivocarse de tal modo Palomino, amigo que fué de nuestro artista? Quizá pueda hallarse la causa de este error en que habiendo sido los Muñoz una de las familias segovianas que se establecieron siglos atrás en aquella villa, no faltaran en ella personas del mismo apellido en tiempo de Sebastian que quizá estuvieran con él emparentadas y á quienes visitara con frecuencia, merced á la poca distancia que de la córte está aquel pueblo y que por tal circunstancia le creyera Palomino de él natural; así como tambien puede nacer de esto mismo que hoy todavía se señale en Navalcarnero la casa donde vivió Muñoz; tradicion que puede ser muy cierta.

Ignoro yo si por encargo particular ó por devocion al santo de su nombre, pintó Muñoz en el año de 1687 el precioso cuadro del *Martirio de San Sebastian*, lienzo que mide 2.72 de alto por 2.13 de ancho, obra colorida

de mano maestra y de dibujo mejor del que comunmente se usaba en los tiempos de nuestro artista. Admiró Madrid esta pintura en una de las públicas exposiciones que en las fiestas del Corpus era costumbre celebrar no tan solo en la córte sino tambien en muchas capitales; costumbre que aún hoy día no ha desaparecido en algunas provincias. Que no pintó Muñoz el cuadro para Convento ó Iglesia, parece natural suponerlo, puesto que nos asegura Palomino que en su tiempo, cuando publicaba *El Museo Pictórico* año de 1724, pertenecía el lienzo al *muy aficionado* á la pintura D. Francisco Mezcorta. De poder de este aficionado llegó el lienzo, no sé si directamente ó pasando antes por otras manos, á figurar en la Sacristía de la iglesia del Convento del Cármen descalzo de esta córte, donde lo vió Cean, citándolo así en su precioso *Diccionario*. Este mismo autor nos enseña, en su obra manuscrita é inédita de la *Historia de la pintura*, que en el año de 1824 estaba el cuadro en la Real Academia de San Fernando, con otros muchos procedentes tambien del secuestro de los bienes de las órdenes religiosas. El cambio acaecido en la política de España el año anterior al últimamente citado, llevó el cuadro otra vez á su Convento, pero no para que en él posara largo tiempo. Su Alteza el Serenísimó Señor Infante de España y Portugal D. Sebastian Gabriel, grande inteligente y artista tambien y amantísimo siempre del arte español, hubo de prendarse de la belleza de este hermoso lienzo, obra maestra de un pintor castellano desgraciadamente malogrado. Además de la belleza artística, grande en este cuadro, interesaba tambien á S. A. por la circunstancia de representar al santo de su nombre, y así, reunidos ambos alicientes, el religioso ó devoto y el puramente estético, aparecia el lienzo tan importante, era tan simpático y se presentaba tan lleno de interés al Sermo. Sr. Infante, que adquirió de la comunidad de Carmelitas mediante muy respetable suma, la obra maestra de Muñoz. Nuevas vicisitudes políticas llevaron el cuadro al Museo Nacional, donde permaneció hasta que, devuelto á su dueño, pudo gozarlo cómodamente el público aficionado, en la muy rica y selecta, si no muy numerosa galería de cuadros de S. A., abierta en la casa palacio que habitó en la calle de Alcalá, hoy ocupado por el Ministerio de Ultramar. Ahora S. A., como siempre deseoso de contribuir de todas maneras y por todos los medios,

sin evitar sacrificio y sin arredrarse ante ningun obstáculo, al mayor esplendor del arte nacional, prepara solícito nuevo lugar donde pueda el público admirar y el artista aprender, las obras españolas y extranjeras tan bellas y tan cuidadosamente conservadas que posee.

Y no es esta sola la obra que S. A. tiene de Sebastian Muñoz, quien puede decirse pertenece á S. A., porque sólo S. A. le posee y sólo en su galería puede conocersele. No hay en verdad medio de hablar de Muñoz sin haber visto la galería del Infante. Al lado, pues, de este famoso San Sebastian, pueden colocarse el boceto y el cuadro de las exequias de la esposa de Carlos II. Curiosa es por demás la historia de estos dos cuadros: hé aquí cómo la describe Palomino, testigo quizá de toda ella, segun la verdad con que la salpica de minuciosos detalles:

«Acaeció la muerte de la Reina, en lo más florido de sus años, de una
»cruel apoplejía en el de 1689, y á los veinte y siete de su edad: y habiendo
»S. M. determinado enterrarse con el hábito del Cármen (como se ejecutó)
»quiso el Convento de Carmelitas calzados de esta córte dejar perpetuada
»esta memoria; y así le mandaron á dicho D. Sebastian pintar el cuadro
»de este funeral en la misma forma y aparato que estuvo puesto el real ca-
»dáver en Palacio; lo cual ejecutó Muñoz con grande estudio y acierto,
»procurando hacerlo todo por el natural: de suerte que los reyes de armas,
»el sacerdote y el acólito que están allí, todos son retratos de los mismos su-
»jetos, que asistieron en dicha funcion. Y habiéndolo llevado al Convento,
»como el simulacro de la reina, ya por difunta, ya por lo extraño del tra-
»je, ya por lo escorzado y diminuto, segun la distancia en que se suponía,
»no conformaba con las especies que todos tenían de cuando viva, todos á
»una voz con el Prior, comenzaron á despreciar el cuadro, y diciendo que
»no estaba la reina parecida; y así que, no estándolo no lo habían menes-
»ter. El pobre mozo que se halló con toda una comunidad á cuestas, sin
»bastarle razones para convencerla, y casi perdido el trabajo de un cuadro
»de tanto estudio, subió en términos de desesperacion, que resolvió á con-
»vocar todos los pintores del rey y otros de crédito, á ver si podia su voto
»y aprobacion contrastar el dictámen de la comunidad. El P. Prior (que
»entiendo lo era el Reverendo P. Maestro Barrientos) que vió toda aquella

»turba pintoresca, dijo: Señores, ¿para qué es esto? Vds. entenderán mejor
»que yo de lo bien pintado y organizado segun arte; pero de si está ó no
»está parecida la reina, no sólo yo, pero cualquiera entiende tanto como
»Vds.—A esta razon del Prior todos enmudecieron: sólo un compañero de
»Muñoz, dijo:—Padre Reverendísimo, el no parecerse ese retrato á la reina
»cuando vivia, es la mayor perfeccion que tiene: porque la reina cuando
»difunta no se parecia á sí misma, cuando viva. Dijo el Prior con gran risa:
»—Señor mio, ese argumento, tan agudo como sofisticado, seria muy del caso,
»como Vd. estuviese aquí á todas horas para decírselo á cada uno que
»llegue á ver el cuadro.—Y si yo hallase medio (replicó el dicho) para que
»haya quien á todos lo diga, ¿será bastante para que el cuadro se quede
»en casa?—Como eso pueda ser, voy contento (dijo el Prior juzgando impo-
»sible la empresa.—Pues ponga D. Sebastian (dijo el compañero) en aquel
»vacío (señalando el sitio donde está) una medalla con el retrato de la
»reina, como estaba en vida, que la traigan dos cupidillos llorosos con un
»lema que dé á entender que la diferencia que hay de aquel retrato al otro,
»es la que hay de lo vivo á lo muerto.—Pareció bien á todos y al P. Prior
»la proposicion, y así se ejecutó y se puso por lema: *Nec semper lilia*
»*florent*: y está hoy colocado el dicho cuadro junto á la puerta que sale de
»la iglesia de dicho Convento al cláustro chico.»

«Y creo que le dieron por él sólo 200 ducados, que no es la mitad de su
»precio; pero él decia que como el cuadro quedase allí, mas que no le
»dieran un cuarto; en que se califica lo desinteresado, modesto y honrado
»de su natural, que verdaderamente lo era.»

(*Se concluirá.*)

G. C. V.



EL ARTE EN ESPAÑA



Juan
Agüero

Estimado

RETRATO DE PACHECO.

Tanto valdria como negar la luz del sol, desconocer la nueva vida, el notable desarrollo que, á pesar de las calamidades que desgraciadamente llueven sobre nuestra España desde hace más que mucho tiempo, está adquiriendo cada dia el tranquilo y sosegado estudio de la historia y la práctica de las bellas artes entre nosotros. Aquí, donde es raro que el esfuerzo y la voluntad de un solo individuo y mucho menos las de algunos, pocos ó muchos reunidos en sociedad, logre llevar á cabo alguna idea que tenga por objeto realizar un hecho pura y exclusivamente literario ó artístico, y por el cual no haya medio, ni se quiera que lo haya, de lucro ó especulación, ha sido preciso que la mano protectora del gobierno diese el ejemplo primero. Por fortuna, este impulso ha sido benéfico, y merced á él hace doce años que el público ha tenido ocasion de saborear el placer que proporciona la contemplacion de las bellas artes, de conocer cuán digno de admiracion y de respeto es su cultivo, lo mucho que honran y distinguen á una nacion sus glorias artísticas, y el alto grado, en fin, de civilizacion y cultura que supone la práctica, estudio y crítica de las nobles artes. Los beneficios de aquella proteccion hoy los estamos tocando, hoy estamos ya recogiendo los frutos que produce aquella semilla comenzada á sembrar hace una docena de años. Si nuestros museos se hallan cuajados de gentes los dias de pública entrada; si con frecuencia se llama á oposiciones ya oficiales, ya



particulares, para ejecutar obras de arte; si en las academias, en los colegios, en los ateneos hay cátedras públicas de la teoría, de la historia ó de la filosofía de las bellas artes; si se publican revistas como la que estas líneas contiene, y como otras muy apreciables, aunque de distinta índole editorial; si la prensa toda dedica constantemente parte de sus columnas á la crónica del arte; si nacen mil controversias sobre el juicio distinto que se forma por unos ó por otros de este ó aquel cuadro, estátua, templo, ó monumento artístico; si los libros de historia ó de literatura se publican llenos de facsímiles, retratos ó estampas; si los admiradores ó aficionados, así como los artistas y los críticos de bellas artes nos hallamos divididos en distintos grupos, por razon de pertenecer á distintas escuelas, sosteniendo por ende con el propio ardor meridional, contoversias animadas, dentro de la dignidad que el terreno del estudio exige; si ha sonado ya la hora de inaugurar el museo de arqueología y de tener un gabinete de estampas, todos estos efectos tienen su verdadera causa en el desarrollo que ha adquirido, y adquiriendo sigue en el público español el gusto, la aficion, el amor á las bellas artes. La masa general ha comenzado á gustar de un manjar que no se habia acordado que existiese, hasta que una y otra vez ha visto que se le ofrecia con insistencia. Lo ha hallado grato, sabroso, ha gozado con él y aficionándose va paulatina pero seguramente á sus goces. Y de esta aficion, por pequeña que hoy sea, nace ó toma grandísimo crecimiento el amor y deseo con que nosotros, los que empuñamos la pluma para escribir sobre las artes, perseveramos en nuestra grata tarea. El número de los libros, folletos ó artículos sueltos escritos y publicados en Madrid desde el año de 1856, sobre bellas artes, aun cuando es insignificante comparado con lo que en las capitales de otros países se han dado á luz en iguales tiempos, es infinitamente mayor que cuanto se ha escrito en España sobre la materia hasta aquella fecha. Si esto acontece en la córte por efecto de estar reconcentrada en ella lo principal de la vida artística y literaria del país, tambien á las provincias ha llegado la benéfica influencia, y así vemos exposiciones retrospectivas, libros sobre bellas artes y arqueología, concursos para pintar cuadros, para aclarar dudosos puntos de la historia del arte, y hechos, en fin, que la atestiguan. El esfuerzo individual crece y se

arraiga aún en los más indiferentes, mientras que en los de ánimo más esforzado llega á producir importantes efectos. Amantes de su patria y deseosos de que las glorias de las escuelas de pintura, y los hombres eminentes de ellas sean conocidos y apreciados en su justo valor, dedícanse algunos escritores á dar á conocer la vida y las obras de aquellos artistas, y entre los que á tales trabajos consagran parte de su tiempo, merece mencion y es digno de alabanza el Sr. D. José María Asensio, de Sevilla.

Cosa conocida es de los lectores de *EL ARTE EN ESPAÑA*, la adquisicion que este señor hizo de gran parte del libro de retratos dibujados por Pacheco, y en estos momentos publicándose está en la *Biblioteca de El arte en España*, bajo el título de *Pacheco y sus obras*, un libro en que el Sr. Asensio ha de dar á conocer al público, bajo su doble aspecto literario y artístico, á su paisano y pintor favorito. Con este libro, pues, y con el otro original del mismo Pacheco que ya hemos dado á la estampa, nada ha de quedar por saber de cuanto hoy se conoce que atañe al pintor sevillano. Eruditos literatos por una parte y el Sr. Asensio por otra, en el mismo concepto y como crítico de bellas artes, retratada dejan el alma y las obras de Pacheco. Nada faltará ya que desear, nada más que conocer el rostro de Pacheco, que publicar su retrato. Todos sabiamos que el retrato existia, porque el mismo Pacheco nos lo dice. En nuestra edicion de *El arte de la pintura*, tomo I, pág. 256, nos hace saber que acabó de pintar, *por el año de 1614, un lienzo grande de la historia del Juicio universal, en precio de 700 ducados, para el Convento de Santa Isabel de esta ciudad de Sevilla*, y en el mismo tomo, pág. 263, describiendo parte del cuadro, añade: *el monton que está más cerca de nuestra vista de esta parte derecha, contiene nueve figuras grandes, con variedad de edades, de carnes y de rostros. La principal y entera está de espaldas; es un mancebo hermosísimo, junto á una hermosa mujer, y ENTRE ESTOS DOS PUSE MI RETRATO FRONTERO HASTA EL CUELLO (pues es cierto hallarme presente este dia), y tambien siguiendo el ejemplo de algunos valientes pintores que en ocasiones públicas entre otras figuras pusieron la suya y de sus amigos y deudos.*

Pero ¿dónde estará este cuadro del *Juicio final*, que no se halla desde hace algunos años en la iglesia de Santa Isabel? Dónde encontrar esta obra

de arte tan curiosa é importante, así por contener el retrato de su autor, como por ser al mismo tiempo quizá la obra maestra que salió de sus manos, ó al menos aquella á que él mismo dió más importancia, ya por su forma y composicion, ya por la erudicion que en su desempeño desplegó? Era para el Sr. Asensio una cuestion de honra literaria hallar el cuadro del *Juicio final*. Poseedor de gran parte de la mejor obra de Pacheco, ocupado en la grata tarea de estudiar al artista y al literato, catalogando sus obras todas, así pintadas como escritas, tratando, en fin, de aquilatar la importancia real é histórica del ilustre andaluz, hacia falta que su libro llevara á la cabeza el retrato de Pacheco. Asensio, pues, como no podia menos de suceder, dió con el paradero del cuadro, lo halló en París en poder de un señor sacerdote, y logró que este señor permitiera que se calcara cuidadosa y esmeradamente el retrato de Pacheco. En el mismo momento que el calco llegó á manos de Asensio, salía de Sevilla por el correo en carta certificada para nosotros. Este calco grabado al agua fuerte en *facsimil* por el Sr. Jimeno, es el que hoy reproducimos en EL ARTE EN ESPAÑA. No nos es lícito extendernos en consideraciones de ningun género sobre este retrato, porque habiendo de acompañar al libro de Asensio, y debiendo ocuparse allí de él con la detencion que exige, adelantariamos especies que mucho mejor que nosotros sabrá sentir y apreciar el Sr. Asensio. Bajo el retrato hemos hecho grabar una firma de Pacheco que de Sevilla nos ha enviado nuestro amigo, y de la cual dará detalles en su libro. Tenemos, pues, que agradecer este nuevo servicio prestado á la historia del arte por el Sr. Asensio. Y si despues de esto vemos en breve plazo publicado el libro de retratos, el nombre de Asensio será inseparable del de Pacheco, y la nueva gloria que este adquiere por la publicidad que á sus obras sábia y convenientemente comentadas de Asensio, habrá tambien de alcanzar al estudioso crítico.

Y ya que por primera vez á luz sale el retrato de Pacheco, parece bien que le acompañen las redondillas que al mismo hizo el festivo Baltasar de Alcázar (las cuales tomamos del tomo I, col. 80 del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*) que dicen así :

BALTASAR DE ALCÁZAR AL RETRATO DE FRANCISCO PACHECO.

Pacheco es este que debe
 llamarse Fénix por sólo
 favorecido de Apolo
 y de las hermanas nueve.

Dejóle el cielo encargada
 la perficion y hechura
 de la divina figura
 por Apéles principiada.

Con artificiosa pluma
 saca del sepulcro al hombre,
 dándole vida y renombre
 que el tiempo no lo consuma.

Y así, sin igual alguno,
 usa el oficio de Dios,
 por estar entre los dos
 partido el poder del uno.

Su pincel levanta el vuelo
 hasta el ángel Micael
 y de allí sube el pincel
 hasta parar en el cielo.

Donde pinta en aquel puesto,
 seguro de no tener
 quien se le puede oponer,
 no siendo Dios el opuesto.

Allí sujetó la idea
 de su arte no vencida,
 deseada, mas no habida
 jamás de quien la desea.

Y él, glorioso de tenella
 con ingenio soberano,
 va sacando de su mano
 divinos traslados della.

Y así no es de humano intento
 lo que Pacheco nos pinta;
 de otra materia es distinta
 de celestial fundamento.

Pues con destreza invencible
 lo que es espiritual,
 dándole retrato igual,
 le forma cuerpo visible.

Su vida en suma nos dice,
 que le debe el Bétis sacro
 levantar un simulacro
 que su memoria eternice.

Porque saque por la hebra
 despues la posteridad,
 que no menos que á deidad
 la Vandalia le celebra.

G. C. V.

LA COMISION
DE
MONUMENTOS HISTÓRICOS
Y ARTÍSTICOS
DE LA PROVINCIA DE GRANADA.

¡Cuán grato es para EL ARTE EN ESPAÑA llenar sus páginas con el relato de hechos contemporáneos que revelen cariño, respeto y afición á las artes nacionales! Podrá pensarse, por quien al azar haya leído algunos números de esta revista, que es grato entretenimiento y primordial propósito de nuestras plumas sacar á plaza, seguido siempre de su correspondiente san benito y consecuente pena, la barbarie ó el error que en materias de bellas artes y su historia andan por harta desgracia, con demasiada frecuencia sueltos por nuestras provincias y tambien por nuestra coronada villa. Pero no hay tal cosa, ni posible es que tal placer exista, porque, ¿cuándo se ha preferido el dolor al placer? Y dolor grande, pero muy grande es el que sentimos y el que con nosotros siente todo hombre civilizado y por ende amante de las bellas artes y de cuanto á ellas atañe, al ver que la ignorancia ó la indiferencia destruye ó abandona venerandos monumentos de nuestras glorias pátrias, dando pruebas de no conocer lo que son, lo que valen y lo que deben apreciarse objetos y hechos que demuestran el grado de cultura que ha logrado en cortos momentos un pueblo que ha sabido expresar y sentir la belleza. ¿Cabe goce en ver herido ó ultrajado un objeto de nuestro cariño? imposible; el goce, el placer, la satisfacion consisten en verle reverenciado, estimado y por todos acatado y querido. Tal placer nos proporciona en materias histórico-artísticos la *Comision de monumentos de Granada*; sentimiento grato que nos mitiga el dolor que produjo

en nuestro ánimo un hecho deplorable que otra Comision de monumentos permitió perpetrar, y lo que más nos conduele, que aún despues de consumado pretendió justificar y enaltecer. ¡Qué contraste entre las Comisiones de monumentos de Granada y de Toledo! Qué noble y saludable ejemplo ofrece aquella á todas las *Comisiones* de España, con su exquisito celo y verdadera inteligencia!

Querer es poder dicese vulgarmente como un axioma, y si alguna vez lo ha sido ciertamente es esta en que *la Comision de monumentos* de una provincia escasa de recursos, sin grandes medios de aumentar su industria, su agricultura y su comercio, consigue de la Diputacion Provincial la suma de mil escudos anuales para su gasto; cantidad, que si bien en realidad pequeña, es grande y mucho en atencion á las que en las demás provincias se acostumbra. Pero Granada mantiene todavía en pié vivas y vigorosas sus tradiciones literarias y artísticas, y sólo así se pueden explicar los trabajos tan importantes que en breve plazo ha logrado realizar *la Comision* en todas y cada una de las muchas cosas encomendadas á su cuidado. Tal nos enseña la *Memoria de las actas y trabajos de la Comision de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Granada, desde su instalacion de 20 de Mayo de 1866, hasta fin de 1867, leida en sesion de 15 de Diciembre de este mismo año, por su Vice-Presidente el Excmo. Sr. D. José de Castro y Orozco, Marqués de Gerona, etc., y programa de premios para 1868. Publicado todo por acuerdo de la misma Comision. Granada, 1868.*

Integra debiéramos trasladar á nuestras columnas esta Memoria, no tanto para dejar en ellas consignado el galardón que ha merecido con su actividad é inteligencia la Comision de Granada, cuanto porque sirva su insercion de saludable ejemplo, de noble estímulo á todas las *Comisiones* de España. Pero ya que causas materiales nos impidan insertarla íntegra, cuidaremos de dar á conocer aquellos párrafos que directamente atañen á la parte de trabajos de conservacion é inquisicion de objetos de bellas artes; trabajos los más principales que deben ocupar á las *Comisiones*.

El Sr. Marqués de Gerona, despues de encomiar el noble y generoso apoyo prestado á la Comision por las autoridades todas de Granada, despues de manifestar el entusiasmo y ardiente fe con que todos los individuos de la Comision emprendieran las tareas, que ya era hora de dar á conocer al público, enumera los trabajos llevados á cabo por el orden y manera siguiente :

«La Comision ha dado cima al proyecto de formar un inventario de todos los

cuadros que existen en el Museo Provincial. Pendientes estos establecimientos de una nueva organizacion, anunciada oficialmente, no se ha creído autorizada para proseguir en la prolija tarea de clasificar facultativamente los 518 cuadros que han resultado en sus salones; pero será siempre un verdadero servicio prestado á la provincia el haber recontado su riqueza artística, preservándola tal vez de lamentables extravíos.»

Con toda seguridad la nueva organizacion no ha servido hasta ahora más que para evitar que la *Comision* de Granada tuviera ya á estas fechas su catálogo corriente. Por nuestra parte y en nombre del público español que gusta de las artes, rogamos á la *Comision* que persevere en su noble propósito, que se crea autorizada para todo trabajo que redunde en provecho del arte y de su historia, y que contribuya á dar algun viso de ilustracion y exquisita civilizacion á este pobre país que tan bárbaro é incivilizado aparece, considerado al través de ciertos hechos y de ciertos abandonos.

Y continúa el Sr. Marqués de Gerona:

«La relacion artística, ó sea la estadística monumental de Granada, está ya concluida, especialmente en cuanto á los edificios árabes, que son los que la hacen tan famosa dentro y fuera de nuestra España. Ha sido imposible extender los trabajos á todos los monumentos de la provincia, porque la *Comision* carece de brazos auxiliares fuera de la capital, bien que la ayuden en sus propósitos algunos artistas y literatos entusiastas.»

«No debo pasar adelante sin decir en justo elogio de nuestro compañero el Señor Don Rafael Contreras, á quien cupo en suerte tan árduo trabajo, que este laborioso artista ha logrado rectificar los planos de la Alhambra, publicados por hábiles arquitectos en el siglo pasado, bajo la inspeccion y á costa de la Real Academia de San Fernando.»

En efecto, y no debemos insistir nosotros sobre la importancia de los descubrimientos del Sr. Contreras, porque en el número anterior de nuestra revista, hemos tenido la honra de publicar el artículo y los planos en que este consumado conocedor de la arquitectura de los árabes españoles, da cuenta de sus hallazgos y demuestra sus consecuencias.

Por desgracia del Arte y de su historia, la nueva organizacion dada á los Museos arqueológicos, ha conseguido privarnos en estos momentos del que nos hubiera ya presentado la *Comision* de Granada, á juzgar por las siguientes líneas :

«La evacuacion de varios informes, pedidos por el Gobierno, muchos trabajos preparatorios para la creacion de un Museo Arqueológico (proyecto contrariado, tambien, por el nuevo reglamento, que los somete á distinta inspeccion y dependencia), é incesantes reclamaciones para preservar, en lo posible, de una ruina inminente las puertas árabes de Granada que se desmoronan por instantes, á causa de la fragilidad de su construccion, han invertido gran parte de vuestro tiempo durante el período que abarca este resúmen.»

Muy necesario es indudablemente, que donde las Comisiones de monumentos no se distingán ni por su celo ni por su inteligencia, se adopten medios de entregar los Museos, así puramente artísticos como arqueológicos, á manos que con mayor amor y conocimientos los traten; pero cuando las Comisiones de monumentos son como las de Granada, ¿á qué mejores manos podrá encomendarse la instalacion, clasificacion y conservacion de los Museos?

«Permitidme que llame especialmente (continúa diciendo la Memoria), la pública atencion sobre dos medidas de conservacion, que merecerán, á mi juicio, los elogios de todos los amantes de las ciencias y de las artes».

«En la Capilla Real de Granada, famosa sepultura de los Reyes Católicos, se custodian, como sabeis, la espada de Fernando V, el cetro y corona del mismo y de su esposa, y otras memorias muy notables de entrambos soberanos. Estas joyas históricas se guardaban fielmente en la sacristía de la iglesia; pero carecian de un aparato de exposicion conveniente, para que el viajero las tuviese á todas horas á la vista, sin necesidad de profanarlas diariamente con el contacto, no siempre esmerado, de servidores y curiosos.»

«La Comision, á propuesta de su celoso individuo el Sr. D. Ginés Noguera, dispuso la construccion, á expensas de la misma, de un elegante aparador, que reuniese todas las condiciones de seguridad y de decoro, propios de los muebles de esta clase; y se lo ofreció generosamente al Ilmo. Cabildo, quien aceptó el artístico presente con señaladas muestras de gratitud, acordando tener siempre una de sus llaves á disposicion de este cuerpo científico.»

«*La concha no es digna de la perla*, segun la poética expresion de una de las inscripciones de nuestra Alhambra; pero si el don no es rico, es al menos un respetuoso homenaje rendido por el celo más desinteresado á las glorias históricas de nuestra patria, y una garantía contra temibles contingencias.»

La Comision no se contenta con explorar el terreno del Arte y conservar dignamente sus joyas, sino que llevada aún mucho más allá, en alas de su amor pátrio, ha conseguido formar un verdadero monumento, de importancia suma y que demuestra cuánto es su celo y cuán bien sabe lo que se debe estudiar y conservar.

«Las antiguas ediciones de los cronistas de Granada, y las de los muchos autores que se han ocupado de nuestra historia y monumentos, están hace años agotadas, y á veces, sólo á muy alto precio, se consigue adquirir en el mercado algun incompleto ejemplar de semejantes obras.»

«Nada más propio de una Comision conservadora de las antigüedades de Granada que estimar en todo lo que vale el *libro viejo*, y crear una biblioteca donde se dispense afectuosa y preferente hospitalidad á los escritores que tratan de las materias que deben ser especial objeto de sus estudios. Esta biblioteca ó sea *Monobiblia Granadina* existe ya para satisfaccion de los curiosos, y consta de más de 200 volúmenes impresos y manuscritos, todos raros, muchos preciosos, y alguno hasta notable, en la historia de la tipografía española.»

«La *iconografía granadina* tampoco ha pasado desapercibida para la Comision, puesto que ha acordado formar un catálogo de los retratos célebres, existentes en Granada, con objeto de poseer este dato precioso para la historia y para la biografía, y hasta para las ciencias fisionómica y frenológica, en cuanto sean verdaderas ciencias, y no arte de hacer juicios temerarios, segun la picante expresion de un escritor del siglo XVIII. Pasan de trescientos los ya descubiertos (gracias al celo de los Sres. D. Ginés Noguera y D. Diego Manuel de los Rios, encargados de esta tarea), ora dentro del Museo, ora diseminados en los edificios públicos de la capital. Hacer relacion de todos ellos no cabe dentro de los límites de esta Memoria: básteos saber que presentan una coleccion tan curiosa como hetereogénea de personajes españoles y extranjeros, de santos y de pecadores.»

«El retrato de María, Madre de Dios, pintado, segun la piadosa tradicion por San Lúcas, resulta no léjos de los que presentan á los Reyes Moros de la familia de Alhamar, segun quiere tambien otra tradicion profana, persistente en Alhambra. El del ilustre jurisconsulto español Covarruvias, al lado de los del Cardenal Baronio y del famoso Canciller de Inglaterra Tomás Moro: los de los Santos Juan de Dios, Teresa, Francisco Carociolo, Juan Bautista de la Concepcion, y el Venerable Talavera, primer Arzobispo de Granada; el del famoso D. Pedro Guerrero, que tanto se distinguió por su virtud y letras en el Concilio de Trento, y los de todos los prelados sus sucesores, no muy distantes de los del maligno Quevedo, del no nada edificante Conde-Duque de Olivares, y de los de las favoritas de los pintores granadinos, Atanasio Bocanegra y Juan de Sevilla. Y los de estos mismos artistas y de sus compañeros los Ciézares, Ardemans, y el cartujo Cotan; y los de los historiadores Pedraza, Chica, Mohedano y Echevarría revueltos, por último, con el Gran Capitan Gonzalo Fernandez de Córdoba, con los de los reyes y príncipes de la dinastía austriaca, con el del Pulgar el de las Hazañas, con el del gran Cardenal Gimenez de Cisneros, y con los de toda aquella brillante cohorte de héroes y de caballeros que acaudillados por los Reyes Católicos vinieron á la conquista de Granada.»

«¡Magnífica, aún cuando abigarrada coleccion de figuras que pasan majestuosamente por delante de nosotros, excitando unas veces nuestra benévola sonrisa, otras un respetuoso saludo, y no pocas la reverente genuflexion, debida á la santidad y al heroismo!»

Tras de estos trabajos se enumeran algunos puramente arqueológicos, que son muy de estimar, aún cuando por sus resultados no se hayan conseguido todavía señales de evidencia, relativamente á ciertos puntos oscuros de la geografía granadina en los primeros siglos de la Iglesia.

De los Apéndices que á la memoria mencionada siguen, copiaremos los siguientes:

RETRATOS HISTÓRICOS.

«No se hace mencion en esta Memoria de otros muchos retratos de personajes del siglo pasado y del presente que se custodian, segun costumbre, en los antiguos colegios de Granada. Apenas habrá un hombre político importante de los que siguieron su carrera en esta ciudad en la época referida, cuyo retrato no aparezca en la casa donde recibió su educacion literaria. Saavedra, el célebre Ministro de Hacienda, el Obispo Barcia, tan conocido por sus sermones, Martinez de la Rosa, Búrgos, el Cardenal Bonel y Orbe, y otros, encabezan esta série de españoles ilustres.

»En cuanto á retratos de fundadores de casas religiosas, escritores y venerables de los antiguos conventos, es copiosísima la coleccion. Entre los primeros está el de la venerable Constanca, hija de Pedro II de Aragon, fundadora de la religion de Trinitarias, y *esclarecida en milagros*, segun se dice al pié del propio retrato.

»El laborioso y entendido oficial de la secretaría de la Comision D. Manuel Guruceta ha prestado importantes trabajos en esta materia, formando el catálogo razonado de todos los retratos que existen dentro del Museo, y en el colegio de Niñas Nobles de esta ciudad.

»En la sacristía de la actual parroquia de Santa Escolástica, antiguo convento de Santo Domingo, se conserva un retrato que, segun su propia inscripcion, es el de Fr. Luis de Granada. El sitio donde se encuentra, y el proceder el lienzo del Convento donde hizo su profesion religiosa el venerable granadino, garantiza seguramente su autenticidad.»

DIEGO DE SILOE.

«Se han realizado durante la impresion de esta memoria las esperanzas de descubrir la habitacion de Diego de Siloe. El Sr. D. José Cotta y Serna, relator de esta Audiencia, con una atencion y celo patriótico que le honran, se ha apresurado á poner en noticia de la Comision, que la casa en que moró el célebre arquitecto de nuestra Catedral es la que dicho señor posee en la calle llamada de la Botica del Ángel, núm. 5.

»En efecto: de los títulos mostrados por dicho caballero, resulta que uno de sus antecesores compró en 9 de Enero de 1646, por ante el escribano del número Francisco Ledesma, la finca de que se trata, al monasterio de San Gerónimo, po-

seedor de un patronato fundado por Diego de Siloe; diciéndose literalmente en la relacion de dominio *que aquellas casas fuéron las mismas que vivió dicho Diego de Siloe*. Esta referencia se repite en varias escrituras posteriores.

»Diego de Siloe era muy caritativo y rico para su época, pues declaró en su testamento otorgado en Granada á 17 de Octubre de 1563, ante Diego Rivera, escribano público, que habia hecho donacion al hospital de San Juan de Dios (entonces de Juan de Dios y administrado por los referidos monjes Gerónimos) de doscientos cincuenta mil y pico de maravedís. Tambien declaró que habia dado al convento de San Francisco por vía de limosna quinientos cincuenta mil maravedís; y mandó que su segunda mujer Doña Ana Bazan (casada despues con Juan de Maeda) tomara del cuerpo de sus bienes otra tanta cantidad como importaban aquellas dos donaciones. Poseía, además de las casas de su morada, otras fincas, y muchas alhajas y censos; y le debia el duque de Sessa por sus salarios como arquitecto de San Gerónimo y otras obras, cerca de un millon de maravedís, segun resultaba de sus apuntes. (Extractos del archivo de Beneficencia de Granada, remitidos por D. Manuel Gomez Moreno.)

»La Comision en vista de los documentos exhibidos por el Sr. Cotta, de los cuales aparece en forma auténtica cuál fuese la casa en que indubitadamente vivió Diego de Siloe, entre las varias que por mera tradicion reclaman en Granada este honor, ha acordado poner en aquella una lápida conmemorativa y excitar el celo del Excmo. Ayuntamiento para que mude el nombre de *calle de la Botica del Ángel* (nacido del accidente transitorio de estar enfrente de una oficina de farmacia, que hoy no existe, y cerca del convento de las monjas del Ángel) en el histórico y respetable de *Diego de Siloe*, así como el del nuevo trozo de la calle de Santa Paula en el glorioso de *Alonso Cano*.»

ALONSO CANO.

«El Sr. Gomez Moreno encontró en los padrones de la antigua parroquia de Santiago, respectivos á los años de 1666 y 1667, que fué el del fallecimiento de Alonso Cano, la partida de entierro del mismo, y su nombre inscripto, como vecino residente en la calle del Postigo de San Agustin, hoy refundida en la de Santa Paula. Faltaba averiguar el número de la casa, pues entonces no le tenian las de Granada; y aquel laborioso aficionado á las antigüedades artísticas ideó y acometió la ímproba tarea de venir recorriendo empadronamientos hasta formar la série sucesiva de todas las personas que han sido asentadas en los de Santiago, bajo el mismo número que se daba hace dos siglos al vecino *Alonso Cano*; número que no era de casa, sino de padron, único usado entonces para esta clase de documentos. Como contra-registro, hizo lo mismo con todos los números laterales próximos; y por este método, seguro mas penosísimo, llegó hasta la moderna numeracion; apareciendo, en fin, naturalmente, la designacion de la casa que se buscaba, que es la que tiene el número 10 en la nueva calle de Santa Paula.

»Es de advertir, que Alonso Cano tenia habitacion para trabajar en la torre de

la Catedral de Granada, segun consta de otros documentos; pero esta habitacion destinada probablemente para residencia temporal ó para verdadero taller, no impedía que tuviese tambien casa aparte, como consta en efecto que la tenia al tiempo de su muerte, por el documento auténtico referido.

»Debe observarse igualmente, que segun la partida que consta en los libros de la parroquia de Santiago, Alonso Cano murió el 5 de Octubre de 1667; pero en los del Sagrario, donde se extendió tambien nota, por haberse sepultado en la Catedral como prebendado de la misma, se dice que falleció el dia 16 de dicho mes y año.

»La Comision que ha debido la averiguacion de la casa de Alonso Cano, y otras muchas noticias que constan en estas mismas adiciones y en el libro de sus actas, al celo del referido Sr. Gomez Moreno, ha acordado en justa recompensa, concederle la distincion de que pueda asistir á sus sesiones académicas, y proponerle á la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, para que se sirva nombrarle su corresponsal, y como tal, individuo de la propia Comision.»

PEDRO DE MENA Y MEDRANO.

«La partida de bautismo de este gran escultor, cuyas obras se confunden con las de Cano, existe en la parroquia de Santiago, hoy refundida en la de San Andrés; y dice así:

»En la iglesia parroquial del Señor Santiago de esta ciudad de Granada, á 20 dias del mes de Agosto de 1628, asistido de mi licencia, el maestro Juan de Canderroa bautizó á Pedro, hijo de Alonso de Mena y de doña Juana de Medrano su mujer. Fué su compadre el P. Miguel de Matencio: testigos Juan de Montoya y Luis Fernandez, vecinos de Granada.—Licenciado Morata.—El maestro Canderroa.—Por testigo.—Juan de Montoya. (Copia remitida por el Sr. Gomez Moreno).»

La Comision de monumentos de Granada, no sólo cumple con amor su cometido, conservando los monumentos de la provincia, creando otros nuevos con restos dispersos y presentando algunos de ellos á la pública espectacion con seguridad y respetuosa decencia, sino que estudiando é inquiriendo la historia y vida de los ilustres granadinos que fuéron brillo y esplendor de su patria, nos revela datos, nos enseña detalles de sumo valor para la historia y de gran cariño y respeto para el aficionado.

Pero aún va más allá la Comision, y en ello se hace más acreedora á mayor encajecimiento. No satisfecha con sus trabajos, siempre con el pensamiento fijo en el descubrimiento ó esclarecimiento de aquellos hechos ó datos oscuros de su historia artística ó monumental, abre un concurso para dilucidar aquellos asuntos de mayor interés para la historia artístico-científica de Granada. Hé aquí el

PROGRAMA DE PREMIOS.

«La Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Granada, deseosa de fomentar por cuantos medios estén á su alcance la afición á los estudios artístico-científicos propios de su instituto, ha acordado otorgar premios por medio de público certámen en el presente año de 1868.

»Serán objeto de los referidos premios las memorias ó trabajos que traten de cualquiera de los asuntos siguientes :

»1.º Exposición razonada y juicio crítico de todas las opiniones sostenidas por los eruditos acerca del primitivo asiento de la celeberrima Iliberi, en la antigua Bética.

»2.º Etimologías vascuenses de los nombres geográficos de la provincia de Granada, con tal que sean presentadas por orden alfabético, y en número y forma conveniente para servir de dato apreciable en las investigaciones históricas sobre los aborígenes del país.

»3.º Historia de los nombres de las calles y sitios públicos de Granada, por igual orden alfabético ú otro que parezca más conveniente, con las tradiciones locales más populares de los mismos, ó sea un *Callejero crítico-anecdótico de Granada*.

»4.º Biografías y juicio crítico de las obras de doce ó más artistas, escritores ú hombres célebres, naturales ó vecinos de Granada y su provincia, que no consten en las colecciones biográficas publicadas hasta el día; ó que, si constaren, presenten juicios ó datos muy importantes y desconocidos.

»5.º Colecciones (en conjunto ó por separado, pero siempre en número razonable) de manuscritos, papeles históricos, inscripciones, medallas, romances y poesías populares, referente todo á Granada y su antiguo reino, que no aparezcan vulgarizadas en las obras y compilaciones clásicas, nacionales ó extranjeras.

»6.º Plano topográfico de Granada árabe en 1492, con citación de los datos históricos ó monumentales en que su autor se apoye.

»Para que los premios ostenten un carácter simbólico, adecuado al de los temas propuestos, alusivos todos á la historia y antigüedades de este país célebre, y de la *muy nombrada y gran ciudad de Granada*, según la apellidaron los Reyes Católicos; ha acordado la Comisión que consistan en una granada de oro con granos de rubíes, para cada una de las tres obras de desempeño superior entre los seis asuntos designados; y otra de oro sin rubíes, para cada uno de los restantes, con tal, empero, que reúnan todas condiciones de verdadero mérito histórico, y estén escritas en estilo propio y castizo. El oro será del legítimo que arrastran las arenas del río Darro, igual al de las coronas que Granada ofreció á sus Reyes Carlos I de Austria, y la excelsa D.^a Isabel II de Borbon, cuando se dignaron visitarla.

»No podrán optar á estos premios los que sean Jurados elegidos por la Comisión para la clasificación de los trabajos.

»Las obras deberán venir manuscritas, en idioma castellano, con letra clara y correcta ortografía, y estar en poder del Secretario de la Comisión para el día

1.º de Octubre de 1868. Los autores usarán de un lema en vez de nombre; y manifestarán este y el lugar de su residencia en pliego cerrado, que no se abrirá hasta despues de la calificacion del Jurado, inutilizándose en el acto los de los que no hubiesen obtenido premio alguno.

»La Comision se reserva acordar la impresion á sus expensas de las obras que creyere conveniente segun las circunstancias; en cuyo caso entregará á sus autores un número proporcionado de ejemplares. Tambien se reserva otorgar por vía de accésit segundos premios, que consistirán en granadas de plata de las minas de Sierra-Nevada, si así lo exigiesen el número y mérito de las obras presentadas.

»La adjudicacion de premios se hará en sesion pública y solemne, que tendrá lugar dentro del año de 1868 en el Palacio árabe de la Alhambra, ó en cualquiera otro de los edificios monumentales de Granada.

«Granada 15 de Enero de 1868.—El Marqués de Geroná, Vice-Presidente.—Bonifacio M. Riaño, Vocal Secretario.»

Persevere la Comision en su comenzada tarea, no dé paz á su buen deseo, continúe en su noble y honroso propósito, y reciba del público la más cordial enhorabuena, el más sincero pláceme en nombre de las artes, de la historia y de la honra nacional.

LA REDACCION.

LA CATEDRAL DE SANTIAGO,

SU HISTORIA Y DESCRIPCION,

SUS ACCESORIOS Y MOBILIARIO.

HISTORIA Y DESCRIPCION.

I.

Primeras construcciones.— Iglesias monacales.— La CORTICELA.

(Continuacion.)

Las dimensiones de esta iglesia eran tan reducidas, por lo que resulta de lo que de ella se dice en la *Historia compostelana* (lib. I, cap. 78), que no ocupaba más que el crucero, la bóveda inmediata á él y la parte del ábside hasta detrás del altar mayor de la actual, y no tenia de ancho sino lo que hoy tiene la nave mayor: de modo que no pasaba de unos 30 metros de largo por 10 escasos de ancho. Teniendo en cuenta lo que dice el Silense, debemos creer que la anterior iglesia, construida por el rey *Magno*, era todavía más pequeña; y de sospechar es que aún lo sería más la primitiva, y que no excedería en extension á sus contemporáneas la *Cámara Santa* de la catedral de Oviedo, la basílica de San Tirio, inmediata á ella, y la iglesia de Santullano, extramuros de esta misma ciudad.

El obispo Eresconio cuando fortificó la ciudad de Santiago para defenderla de los normandos, que á mediados del siglo XI volvian á molestar al país con sus correrías, levantó dos torres junto á la catedral, ó en ella misma, donde medio siglo despues habia dos altares dedicados á S. Antonino y S. Benito, y esta es la postrera noticia que tenemos de las construcciones antiguas de la catedral de Santiago anteriores al edificio actual.

Lugar hay á sospechar que la iglesia de Santiago fué servida en un principio por monjes, sin ninguna ó sólo muy ligera intervencion del cabildo iriense, aunque sí bajo la autoridad y gobierno del obispo. Sobre esto puede darse como cierto (por-

que así consta de una concordia que Alfonso VI hizo en 1077, entre el obispo iriense Diego I Pelaez y el abad Hagildo del monasterio de Antealtares); que Alfonso el Casto, despues de venir á reconocer el sepulcro del Apóstol, hizo construir no una, sino tres iglesias; la una sobre el sepulcro del Apóstol; otra dedicada á S. Juan Baptista, ó sea el Baptisterio; y la otra, no pequeña (*non modicam*), con tres altares de S. Salvador, S. Pedro y S. Juan apóstol, en la cual puso al abad Ildefredo con doce monjes, encargándoles la custodia del cuerpo del Apóstol, y que sobre él cantasen los divinos oficios y celebrasen misas frecuentemente.

Aquí se dice con toda claridad que el sepulcro, y por consiguiente la iglesia que sobre él se construyó, se encomendaron al abad Ildefredo y á sus monjes, y uniendo á esto la circunstancia de que la iglesia de Santiago, construida por Alfonso el Magno, tenia, segun el privilegio de 899, los tres altares de S. Salvador, S. Pedro y S. Juan Apóstol, además de el del Bautista ó del Baptisterio, los mismos que la otra, se ha de creer que esa iglesia se edificó en reemplazo de las otras dos, que, además del baptisterio, construyera el rey Casto; de cuyas dos iglesias es de presumir que se encargaron distintos monjes, de los que unos debieron pasar más tarde á la *Corticela* (1), á pesar de lo que de las noticias históricas consignadas en la concordia de 1077 se desprende.

Sólo de ese modo se explica que, habiendo permanecido los monjes en el monasterio de Antealtares, que estaba pegado á la iglesia del Apóstol (*per Ecclesiam ad Monasterium transitus sine aliquo interstitio habeatur*), hasta que por virtud de lo pactado en la referida concordia se retiraron al sitio que hoy ocupa el monasterio de benedictinos de S. Payo, se confirmase á los de S. Martin Pinarío —en una donacion que D. Ordoño II y la reina doña Elvira los hicieron en 912— la posesion de la iglesia de *Santa Marta de la Corticela*, donde dicen los dolentes que estuvo primero el monasterio, con sus altares de S. Estéban, S. Silvestre y Sta. Columba, cementerio, siervos, etc., etc. Y si es que efectivamente las dos iglesias estuvieron servidas por distintos monjes, y que de ellas hizo una sola Alfonso el Magno, ó más bien el obispo Sirnando I, los monjes de la una, la *Corticela*, debieron retirarse entonces á S. Martin Pinarío; cuyos monjes se dice en el privilegio de 912, como acabamos de ver, que antes estuvieran en la *Corticela*. Del mismo modo que se retiraron estos monjes de la iglesia del Apóstol, se retiraron más tarde los de Antealtares, despues de hecha la concordia de 1077, y casi al

(1) *Corticela* ó *Cortis menor*, átrio menor. Hoy capilla agregada á la catedral.

mismo tiempo los unos que los otros del servicio de ella, pues aunque los de la Corticela se fuéron á S. Martin, no por eso dejaron el servicio de su iglesia antigua, á la que siguieron asistiendo constantemente á echar las horas, hasta que á fines del siglo x se les labró iglesia en su monasterio, para evitarles la molestia que se les originaba, gobernando la sede iriense el obispo D. Pedro, dicho de Mosoncio.

Fuese ó no, como dejamos indicado, es indudable que la Corticela era una iglesia monacal, y debemos tener por seguro que su fábrica es anterior á la de la catedral; pues de haberla construido despues de estarlo la iglesia principal, en cuyo tiempo parece que ya no tenia aplicacion, no se la hubiese puesto tan alejada de ella, que para ir de una á otra hay que atravesar un pasadizo de 12 metros y subir otros tantos escalones.

Sus caractéres arquitectónicos poco abonan, no obstante su antigüedad; pero á todas luces revelan que la capilla ha sufrido distintas restauraciones en diversas épocas. Compónese de un cuadrilongo de 12 metros de ancho por 5 de largo, dividido en tres naves por dos arcos semicirculares, á cada lado, apoyados en las paredes y en una sencilla columna aislada; y de un ábside, cuadrilongo tambien, en el lado oriental, del mismo ancho que la nave central (6 metros). Enfrente de él, y al otro extremo de esa misma nave, se abre la puerta principal que conduce á la iglesia, adornada exteriormente con su correspondiente portada semicircular, y abocinada de jambas acodilladas y cuatro columnas en cada una de ellas, adornada de varios follajes, y destacándose en el entreaarco la *Adoracion de los reyes*, en alto relieve; asuntos muy prodigados en las construcciones de la Edad media, de la ciudad de Santiago. El resto de la capilla carece completamente de ornamentacion, excepto los follajes, poco caracterizados y harto sencillos, de las dos columnas aisladas que hacen el oficio de pilares divisorios de las naves, y de las que guarnecen las paredes del ábside.

No nos autorizan, por tanto, los caractéres que actualmente presenta su fábrica para concederla grande antigüedad, y mucho menos la respetable que algunos la han abjudicado, considerándola contemporánea de la catedral edificada por Alfonso III, en el supuesto de que cuando engrandeció la iglesia, aumentaria esta capilla: cual lo pensó el Padre Florez, sin más apoyo que el de una ligera sospecha.

Hoy sirve la capilla de la Corticela de parroquia para los vizcainos y extranjeros residentes en Santiago.

(Continuará.)

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.

DOCUMENTOS INÉDITOS
QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA
DEL ARTE ESPAÑOL.

DOCUMENTO NÚM. IV.

SIGLO XIV.

Orfebrería.—Indumentaria.

De las cosas que tiene el Arzobispo Don Gonzalo de la Iglesia de Toledo que le dió el Cardenal Don Gil en Aviñon.

Registrata est enim in inventario meo suis locis.

Estas son las cosas que nos D. Gonzalo, Arzobispo de Toledo, recibimos de Don Gil, Cardenal de la Iglesia de Roma, nuestro antecesor, las quales son de la Iglesia de Toledo.

Primeramente una cruz de oro con piedras et con su pie de plata sobre dorado, labrado á las armas del Patriarcha Don Johan, Arzobispo que fué de Toledo.

Iten un encensario de plata pequenno. Iten, una arqueta de ebano en que están estas cosas que se siguen. Primeramente un pontifical en que está un zafir grande y muy noble con piedras en derredor. Iten otro pontifical de un topas grande y noble con piedras en derredor guarnidos en oro.

Iten otro pontifical guarnido en plata con esmeraldas et sobre dorado. Otro pontifical de un camafeo guarnido en plata so-



bre dorado. Otro pontifical de una piedra ballax con esmeraldas en derredor. Otro pontifical pequenno fecho como de sortiia de una piedra zafir claro. Uno camafeo guarnido conmo de sortiia. Otro camafeo. Otro pontifical pequenno que está en una perla de Aliofar. Una Asiva en que está un zafir. Un camafeo sin verdugo. Piedras sin verdugo, que son siete. Un camafeo pequenno. Mas quatro verdugos sin piedras. Quarenta y una sortiias guarnidas entre grandes y pequennas, con dos diamantes. Iten un decreto bueno que fué del Arzobispo Don Ximeno. Iten un Misal. Iten una capa et tunica et tunicella de Xamete blanco, con sus adobos. Iten un amito con orofres labrado á Imagenes. Una estola y manipulos labrado á Imagenes y forrado en cendal yndio. Unas lunas vieias con orofreses labrados con perlas.

Todas estas cosas sobre dichas otorgamos nos el Arzobispo Don Gonzalo sobre dicho, que tenemos de la nuestra Iglesia de Toledo. Et por que esto es verdat mandamos faser este Memorial, estando presentes Martin Gonzalez, Capiscol de la nuestra Iglesia, et Johan Elias, Chantre de la Iglesia de Leon, et Diego Lopez nuestro Camarero. Et robrámosle de nuestro nombre et mandamosle seellar con nuestro sello secreto. Fecho en Alcalá de Fenares diez y ocho dias de Enero era de mill et trescientos et noventa y un años.—Archiepiscopus.

COMPENDIO
DE ARQUITECTURA

Y

SIMETRÍA DE LOS TEMPLOS,

CONFORME Á LA MEDIDA DEL CUERPO HUMANO,
CON ALGUNAS DEMOSTRACIONES DE GEOMETRÍA.

RECOGIDO

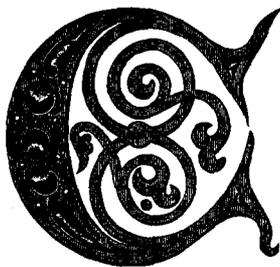
DE DIVERSOS AUTORES NATURALES Y EXTRANJEROS

POR SIMON GARCÍA,

ARQUITECTO NATURAL DE SALAMANCA.

AÑO DE 1681.

PRÓLOGO.



OPIOSO caudal de datos para la historia y conocimiento de las artes españolas encierra la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, colección tanto más útil, cuanto á su inmensa riqueza en obras de todo género reúne la facilidad que para registrarla detenidamente, ofrecen la amabilidad é inteligencia de los encargados de ella por una parte, y por otra la publicación de su índice, copiado para su uso particular por el difunto Sr. Gallardo, y dado á luz en el tomo segundo del *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*. Ya conocen nuestros lectores algunos de aquellos, y con la ayuda de Dios, creemos que no será

el último éste que ahora les presentamos, esperando le considerarán como nosotros, muy digno de ver la luz pública.

A nuestro querido amigo el infatigable averiguador de la historia de Aragón, D. Toribio del Campillo, somos deudores de la, para nosotros, preciosísima noticia de que en la Biblioteca Nacional existía un manuscrito con plantas y algunos detalles góticos, y cuyo título nos relató casi exactamente. No habían pasado muchas horas, cuando el Director de EL ARTE EN ESPAÑA, después de visto y mandado copiar el manuscrito, nos invitaba, honrándonos con ello más que merecemos, á dirigir su publicación total ó parcial, según lo creyésemos más conveniente. Al siguiente día empezamos nuestro trabajo, y ahora confieso ingénuamente, que al leer la portada, ver la fecha en que el tal compendio fué escrito, y considerar que el desconocido arquitecto SIMON GARCÍA había vivido en el reinado tan antiartístico de Carlos II, desconfié de su mérito y dudé de su bondad. Afortunadamente á la vuelta de la portada, y en cabeza de los autores consultados para la composición del libro, leí con placer: «*Rodrigo Gil de Ontañón, que fué el que plantó y prosiguió la Santa Iglesia de Salamanca, y de quien es mucha parte de este compendio, como se verá en el capítulo XII.*» Con esto supe á qué atenerme, y al recordar que Rodrigo Gil de Ontañón conoció á algunos de los arquitectos del siglo xv, cuyos conocimientos y tradiciones artísticas debían serle familiares, como hijo de Juan Gil de Ontañón, que pertenece á dicho siglo, de quien dice Cean que *era maestro de tanto crédito y fama, que le buscaban de todas partes para consultas y encargos de obras de consideracion.* Se desvanecieron mis dudas, y con esperanzas fundadas de encontrar algo bueno y nuevo para mí, comencé el exámen del libro.

Forma éste un volúmen en 4.º de 141 fólíos, los dos últimos de índice, y además la portada, escrito con una letra muy clara, y provisto de un sinnúmero de figuras bastante bien delineadas que aclaran sobre manera el texto; todas las páginas están encerradas en un filete formando rectángulo, y las márgenes están llenas de citas y de operaciones aritméticas; está encuadernado en pergamino, y á lo largo del lomo se lee en caracteres de la época: «Simon García.» Su signatura es *Aa 125*.

Nada hemos podido averiguar acerca de la vida y obras de este Simon García, copiante más que autor del presente libro, sobre todo en la parte que se refiere á la arquitectura gótica, y aseguramos esto, porque además de otras razones que verán después nuestros lectores, y de su repetida asercion de que la mayor parte del compendio es de Rodrigo Gil de Ontañón, no se concibe que un hombre que trabajaba en los últimos años del

siglo xvii, escribiese nada práctico sobre arquitectura gótica y plateresca, pues nada podía hacerle añadir su propia experiencia á los cuadernos de los arquitectos de los primeros años del siglo xvi que por cualquiera causa hubieren llegado á sus manos. Leyendo con detencion los seis primeros capítulos del libro, se ve que su autor ha hecho muchas veces lo que en ellos explica, que cree difícil le entienda aquel á quien falte «la experiencia, la práctica, la profesion de la cantería y la ejecucion ó el haberse hallado presente á algunos cierres de crucería, para hacerse capaz en el asiento de ella y de los combados....» Ahora bien: ¿es posible que escriba esto el que no ha podido dirigir ni mucho menos proyectar obras de esta clase? Cierto es, segun confesion propia, que Simon García trabajó diez y ocho años en la catedral, desde los doce de su edad, bajo la direccion de varios maestros, y en particular de *Juan Setien Guemes*, montañés; pero esto debió suceder mucho tiempo despues de la muerte de Juan de Rivero Roda, acaecida en 1600, director que habia sido de la fábrica once años, durante los cuales se levantaron el crucero, la capilla mayor y las naves laterales, no dejando á sus sucesores del siglo xvii gran cosa que hacer, sino fué el mutilar y trastornar la catedral vieja, sin necesidad las más veces, para la terminacion de la nueva. Además, si se comparan las plantas de las catedrales de Segovia y Salamanca con las plantas del presente libro, se verá fácilmente los grandes y numerosos puntos de semejanza que entre unas y otras existen. Estas razones y otras que omitimos, porque se desprenden naturalmente de la lectura del manuscrito, nos hacen creer que el autor de la parte gótica de él es Rodrigo Gil de Ontañon, último arquitecto gótico de España, arquitecto que fué de las catedrales de Salamanca y Segovia, y que trabajó mucho en su arte, pues segun consta en su testamento, otorgado en Segovia el dia 27 de Mayo de 1577 ante Anton Martin, y publicado por Cean (tomo I, pág. 315 y siguientes); además de las obras referidas trazó y dirigió las iglesias de Hontiveros, Nava del Rey, la de San Julian en la ciudad de Toro, las de Santa Eufemia de Becerril, de Castromocho y de Villaumbrales en el obispado de Palencia, la de Santa María de la Mota, y algunas capillas en las parroquias de Villavieja, Tamames y Villaama de los Escuderos. Tuvo tambien parte en la delineacion de las trazas que hizo en 1521 Pedro de Ibarra para la obra del colegio mayor de Santiago de Salamanca, vulgo del Arzobispo. Suya es tambien la fachada del colegio mayor de Alcalá de Henares, bella en su estilo y proporciones, y que demuestra que si Rodrigo Gil, como dice Llaguno, no llegó á conocer las proporciones de la arquitectura greco-romana, fué como artista muy superior al tan ce-

lebrado y fecundo constructor Juan de Herrera, que ya trabajaba en El Escorial diez años antes de la muerte de Ontañón, acaecida en Segovia el día 31 de Mayo de 1577, dándole sepultura detrás del coro de la catedral, que labró y dirigió en su mayor parte.

Siendo Rodrigo Gil de Ontañón el autor de la parte gótica y plateresca de nuestro libro, por demás es decir que no vamos á encontrar en él las reglas y trazas observadas por los arquitectos de los buenos tiempos de la arquitectura gótica, ó como la llamaban nuestros antepasados con grán lógica, *de la obra de mazonería ó crucería*; habiendo el autor, lo mismo que su padre, practicado la arquitectura en un período de transición en que el estilo gótico estaba ya en completa decadencia, modelos de esta clase ha de presentar el autor á sus lectores, y con efecto, tales son los que el presente libro encierra. Pero á pesar de esto, y de que no dejamos de conocer que hubiera sido mucho más útil el descubrimiento y publicación de algun libro técnico escrito por algun arquitecto del siglo XIII; como de estos libros es muy problemática la existencia, y hasta la fecha no tenemos noticia de ninguno, bueno será que conozcamos los procedimientos y trazas de los últimos arquitectos góticos, explicados por ellos mismos, que por lo menos mucho nos han de ayudar en nuestras investigaciones sobre la parte técnica de la arquitectura del siglo XIII, bastante desconocida aún, á pesar de los importantes trabajos de M. Viollet-le-Duc, inteligente arquitecto, fecundo escritor y conocedor profundo de la arquitectura gótica, hácia la cual vuelven hoy los ojos en el mundo civilizado todos los hombres para quien es un anacronismo y casi una profanación el adorar á Cristo en un templo de Baco ó de Vénus Citherea.—Y en verdad que les sobra la razon, que puestos á imitar, no es más difícil copiar una iglesia románica ó gótica que un templo griego ó romano; y más fácil y natural es adornar los miembros de nuestra arquitectura con hojas de encina, de cardo, pámpanos ó piña, que no con hojas de acanto, de almez ó yerba coronilla, y de tantas otras que la inmensa mayoría del público, de los arquitectos y de los escultores no han visto vivas jamás. La arquitectura contemporánea, sin relacion artística de ninguna especie, desconociendo su mision, ecléctica por excelencia y erudita en demasía, no encuentra, en medio del torbellino de nuestra civilizacion universal y ecléctica á su vez, ni la manera de identificarse con los progresos de esta, ni el molde en que ha de vaciar sus concepciones, ni el modo de reflejar fiel y cumplidamente las ideas de nuestro siglo. Prueba de esto son las construcciones que en Paris, como en Berlin y en Lóndres, como en Madrid, se han levantado desde hace algunos años, y por si esto no basta, re-

cuérdese que no hace tanto tiempo que la Academia de Munich propuso premiar al inventor de un nuevo estilo arquitectónico. ¡Feliz idea, que demuestra la que tiene la Academia de Munich de la manera cómo han nacido los diferentes estilos arquitectónicos!

En el estado actual de las artes en Europa, preciso y urgente es buscar el medio de devolverlas su antiguo esplendor, popularizándolas y aplicándolas á todos los objetos de nuestro uso, pues cuando en la fabricacion de estos se ha prescindido de toda idea artística, como ahora generalmente sucede, no hay duda que el sentimiento de lo bello ha desaparecido del público, y á este es al que es preciso educar, para que sepa despues exigir á los artistas todo aquello á que tiene derecho en el terreno del arte. No creemos empresa fácil convencer á ninguna de nuestras elegantes y opulentas damas de que entre todos los modernos objetos que adornan sus habitaciones, adquiridos á precios exorbitantes, no tienen ninguno tan bello como lo eran los más usuales y comunes entre las mujeres de los menestrales de los siglos XIII y XIV. Y esto, sin embargo, es una verdad, elocuente y recientemente comprobada en la última Exposicion de Paris, que es preciso decirlo, aunque duela, ó mejor para que duela, á ver si así se trata de una vez de buscar y poner remedio que saque á nuestras artes en general del estado de postracion en que hoy se encuentran.

Este, para todos en general, pero más especialmente para la arquitectura, no es otro que estudiar profunda y concienzudamente los monumentos arquitectónicos de la Edad media; pero este estudio hoy ya es preciso hacerle más como arquitecto constructor que como arqueólogo, y en lugar de vistas pintorescas, es preciso medir y dibujar geoméricamente las proyecciones del mayor número posible de edificios de esta clase, compararlas, estudiar su composicion, analizar las reglas que en su construccion se han seguido, comprender su espíritu, y hecho esto, procurar la aplicacion de los nuevos principios así descubiertos á la satisfaccion de nuestras necesidades presentes, y con esto, si las otras artes ayudan por su parte, más pronto ó más tarde llegaremos á formar un estilo mejor ó peor, pero que al menos tendrá carácter y unidad, condiciones, que con levísimas excepciones, faltan á todos nuestros modernos edificios, tanto aquí como en el extranjero.

La publicacion de cuantos manuscritos antiguos se encuentren que tengan relacion con la arquitectura de ese período, es otra de las cosas que debe llevarse á cabo, no omitiendo diligencia para darlos á conocer, divulgando su doctrina, comentada á ser posible, por más que á primera vista parezca de poca utilidad práctica su contenido, ya bajo el punto

de vista técnico, ó como dándonos á conocer la organizacion, la vida íntima y los trabajos diarios de esas asociaciones de artistas legos que han cubierto á Europa de catedrales y castillos que serán la admiracion constante de las generaciones futuras. Ningun documento, ningun objeto, nada, en fin, que tenga relacion directa ó indirecta con las artes ó los artistas de la Edad media puede despreciarse, todo lo que se encuentre debe popularizarse; y así lo ha comprendido el Director de EL ARTE EN ESPAÑA, al inaugurar desde este año en su Revista la nueva seccion de *Documentos inéditos para la historia del arte español*, y al publicar el presente libro sin reparar en gastos ni sacrificios de ningun género, en un país como el nuestro, donde desgraciadamente pocas personas se interesan por la historia ni el porvenir de nuestras artes.

El Compendio de arquitectura y simetría de los templos de SIMON GARCÍA es una enciclopedia de aritmética, geometría, arquitectura y perspectiva, de la cual sólo publicamos íntegros los seis primeros capítulos con sus figuras, por ser los únicos que se refieren á la arquitectura gótica; y á continuacion, insertaremos el índice completo del libro, y en los capítulos en que haya alguna noticia ó idea digna de notarse, la copiaremos tambien, y al fin del libro un vocabulario de todas las palabras de arquitectura empleadas por el autor, olvidadas ó poco usuales en nuestros dias. De esta manera creemos haber conseguido el que nuestros lectores en pocas páginas y en poco tiempo conozcan la parte más importante y curiosa de la obra, ofreciéndoles que no quedará sin publicar del manuscrito texto ni figura que no sean muy conocidos, por estar publicados varias veces y en distintas obras no raras ni curiosas.

En cuanto á la utilidad inmediata que este libro puede prestar, no sólo á los artistas, sino hasta á los aficionados, es palpable, pues en él verán unos y otros las proporciones de la arquitectura gótica claras y detalladas, y cómo conocida una cualquiera de sus dimensiones salen por reglas sencillas todas las de la planta y alzado, inclusa la altura de las torres; verán tambien los distintos modos de replantear los templos, modo de trazar las montañas de las bóvedas de crucería, reglas que tenian para determinar los gruesos de los estribos, y otros varios detalles de construccion; los nombres de las diferentes partes de una iglesia gótica, olvidados hoy en su mayor parte, y otros datos y noticias curiosas que en él se encuentran. Los escritores de bellas artes no serán los que menos datos en-

cuentren en el libro de SIMON GARCÍA, sobre todo aquellos que, como los autores de los discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción del Excmo. Sr. Marqués de Monistrol, se presentan como paladines del arte gótico en el siglo XIX. Tal vez su lectura les evite usar términos como los de *arcos dobles y formeros* en vez de *fajon ó pripiaño, forma ó formalete*, que nos parecen más dignos de figurar en un discurso tan lleno de verdadera doctrina y erudición, como lo es el del Illmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, á pesar de su rebuscada forma. El texto del libro de García es claro en general, por cuya razón hemos excusado en lo posible las notas aclaratorias, y la mayor parte de las voces que forman el vocabulario final están definidas por el autor en su obra. El manuscrito se ve que lo dejó el autor en disposición de imprimirse, si bien creemos que no quedaria inédito contra su voluntad, pues desde el cap. VII en adelante, más que una obra de SIMON GARCÍA, es una copia hecha por él de todos los autores conocidos y comunes en aquella época, y siendo los seis primeros capítulos en nuestro juicio de Rodrigo Gil de Ontañón, poco ó nada le queda suyo al firmante del manuscrito; este último, en nuestra opinión, no es más que un cuaderno arreglado y ordenado para uso exclusivo de su autor, y en el cual copió lo que podía interesarle y estaba esparcido en el Vitrubio traducido por Urrea, en Torija, Leon Bautista Alberti, Fr. Lorenzo, Cristóbal de Rojas, etc., como tendremos ocasión de demostrar más adelante. De todos modos, derecho sobrado tiene á nuestra gratitud y á que se conserve su nombre al frente de este libro, el que nos ha conservado las únicas noticias que conocemos de los procedimientos técnicos de nuestra arquitectura de la Edad media, y el único tratado que sobre la materia hemos visto impreso ni manuscrito en ningún idioma, pues el Album de Villard de Honnecourt, arquitecto francés del siglo XIII, publicado hace diez años por A. Darcel, á pesar de lo bien comentado y del interés arqueológico que presenta, no es más que un cuaderno incompleto de croquis, cuya esmerada publicación, si el autor la viera, tal vez no le agradara tanto como á nosotros, y no da, bajo el punto de vista técnico, la luz que da el libro de García, por más que este arquitecto nos haya sido hasta hoy desconocido y tengamos la seguridad de que fué menos artista que el francés Villard de Honnecourt.

Réstanos también decir, que aunque en la portada y en la última página se lee la fecha «Año 1681», el manuscrito no pudo acabarse sino algunos años más tarde, pues al fólío 52 de él dice el autor, entre otras cosas: «... para que en este año de 1683....» Es, pues, probable que García empezara á formar su compendio en 1681, no acabándole sino tres ó

cuatro años más tarde ; pero no encuentro la razón que pudo tener para estampar en la última página la fecha de cuando empezó su obra , que ya consta en la portada , y no aquella en que la terminó , lo cual parece más lógico , y sobre todo más verdadero. Afortunadamente, esto es de poca importancia para la obra, por cuya razón nos hemos limitado á hacer constar el hecho sin más comentarios, reservándonos hacer por notas al texto los que creamos de absoluta necesidad, ya para su mejor inteligencia, ya para señalar los libros de donde el autor tomó lo que para la confección de su libro creyó útil ó necesario.

20 de Mayo 1868.

EDUARDO DE MARIÁTEGUI.

COMPENDIO DE ARQUITECTURA Y SIMETRÍA
DE LOS TEMPLOS, CONFORME Á LA MEDIDA DEL
CUERPO HUMANO, CON ALGUNAS DEMOSTRA-
CIONES DE GEOMETRÍA.—AÑO DE 1681.
RECOGIDO DE DIVERSOS AUTORES
NATURALES Y EXTRANJEROS,
POR SIMON GARCÍA, AR-
QUITECTO NATURAL
DE SALAMANCA.

Los autores que han concurrido con sus dichos y doctrina á la composicion de este Compendio, citados unos de otros, son los siguientes :

Rodrigo Gil de Ontañon, que fué el que plantó y prosiguió la Santa Iglesia de Salamanca, y de quien es mucha parte de este Compendio, como se verá en el capítulo XII.

Vitrubio.—Rentisno.—Plinio.—Darocensis.—Filandro.—Viñola.—Euclides.—Alberto de Sansonia.—Pomponio Gaurico.—Marco Acolo.—Lúcas Aburga.—Alberto Durero.—Juan de Arfe.—Ovidio.—Sebastiano.—Galeno.—Séneca.—Doctor Francisco Fernandez.—Aristóteles.—Santo Tomás.—Covarrubias.—S. Isidoro.—Quintiliano.—Vejecio.—Casaneo.—Platon.—Doctor Mateo Fernandez.—Higinio.—Josefo.—Lampridio.—Suetonio.—Moya.—Cataneo.—Leon Baptista.—Andrea Paladio.—Columela.—Daniel Bárbaro.—Gil Gonzalez Dávila.—El Patriarca.—Arquímedes.—Tomás Bravardius.—Joaquin Forcio.—Sauno.—Cristóbal de Rojas.—Fr. Lorenzo.—Pitágoras.—Fr. Juan de Ortega.—Nicolás Capúrnico.—Tolomeo.—Boecio.—Jorgio Balla.—Jacob Fabro.—David.—Bicencio Escamoci.—Andrés de Céspedes.—Budeo.—Torija.—Libro IV de los Reyes.—Campano.—Jordano.—61.

Todos estos se toparán en las márgenes.

COMPENDIO DE ARQUITECTURA

Y SIMETRÍA DE LOS TEMPLOS.

CAPITULO PRIMERO.

QUE TRATA DE LA COMPOSICION DE LOS TEMPLOS.



A composicion consta de medida, la razon de la cual todo arquitecto es obligado á saber diligente y justamente, y con ella la analogía de la misma composicion, porque ¿qué es proporcion? Proporcion es una comodulacion de las partes de todos los miembros, de la cual se saca la razon de todas las medidas. Y así dice Vitrubio, que no será hecho con razon de composicion, si careciese de medida, ningun edificio; todos los miden, y hacen sus piés y mensura, dándoles sus tamaños y gruesos, y anchos y altos, aunque si les preguntan por qué razon lo hacen, no lo dirán. Aquí se prueba lo que él dice en el capítulo primero, que há menester fábrica y racionacion, y que el que alcanzare la una sola es como el que alcanza la sombra de una cosa, y no la cosa. Para esto es de saber que entre los antiguos hubo un concilio y ayuntamiento, deseosos de saber por qué razon fabricaban tanto, que nosotros, negligentes y enemigos del saber, que es nuestra profesion y arte; y en este ayuntamiento, segun el arquitecto Rentisno, se hallaron de Grecia y de Egipto, hebreos y caldeos y latinos. Y siendo todos juntos, vinieron á decir que los edificios fuesen repartidos por el menor mundo, que era el cuerpo del hombre, porque en él hallaban todas las razones y medidas de máquinas orgá-

Vitrubio,
libro 1.º cap. 1.

Concilio.

Rentisno
arquitecto.

nicas, y en él hallaron dos cuerpos regulares, que es cuadrado y redondo Y así dice Vitrubio, que fué mandado en este concilio, que desde allí adelante, todos los artistas labrasen y rigiesen por la medida del cuerpo humano. Y que el que saliese del cuadrado ó redondo fuese amonestado por inhábil, porque el tal cuerpo contiene en sí la dicha medida, y para dar reglas y razones del uso, midieron el dicho cuerpo y le dividieron en diez tamaños, que hallaron tener diez rostros, y cuatro codos, y ocho cabezas, y ocho palmos y seis piés. Y tambien llamaron rostro á la mano, porque tiene la décima parte del altura, en la cual tiene dos cuadrados de largo y uno de ancho. Tiene el cuerpo desde los piés, ó plantas, hasta la travesa de los hombros cuatro anchos de los que tiene de un hombro á otro; el pié es de un ancho y tres de largo, la cabeza es cuadrada y el oído es centro; el rostro es partido en tres partes: á la nariz desde la barba, desde el entrecejo al nacimiento del cabello, y aquella derivacion que hace la calavera es otro tercio. Esta medida nos enseña Vitrubio, que dice fuéron ordenadas en aquel concilio, y así entre ellos fué dividido el cuerpo de una estátua, y cada uno llevó su parte que hacer, y que de allí á cierto tiempo se juntasen, y cada uno llevase su parte que le habia cabido. Uno llevaba media cabeza, otro una mano, otro un brazo, otro una pierna. Así fué viniendo á juntarse; y hallaron que venia tan justo, como si en una pieza fuese escultado. Fué cosa tenida de los grandes en mucho el trabajo que habian tomado. Y mandaron que se hiciesen monedas que hubiesen los mismos nombres, como fué que por el rostro que tiene una décima parte del cuerpo, se hizo mandar hacer una moneda que valga diez blancas. Y porque el pié tiene seis partes, hicieron que tuviese el mismo valor esta moneda; pues si está claro que el número fué sacado de los artículos del cuerpo, y que significan á él con justa causa, debemos que sea significado al repartimiento de los templos. Vitrubio en el tercero libro de Arquitectura....

Medida
del cuerpo
humano.

Vitrubio.

Monedas.

Vitrubio
lib. 3.º cap. 1.º

CAPITULO II.

QUE TRATA DE ESTAS MEDIDAS PARA COMPONER LOS TEMPLOS, Y LE REPORTE EN ROSTROS DE LA ALTURA Y ANCHURA.

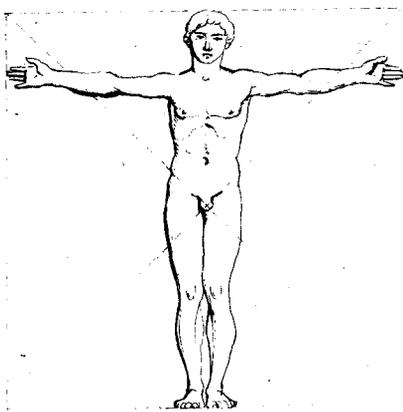
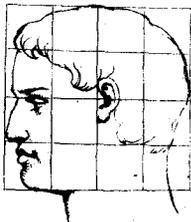
Filandro.
Alberto Durero



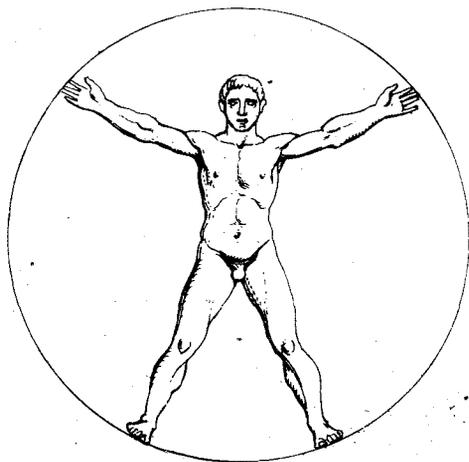
FILANDRO en el un tercio, que son treinta, da tres á cada rostro. Alberto Durero le reparte en cuatro cada un tercio, que son cada rostro, doce; y toda la figura ciento veinte minutos. Él tiene razon, porque hay medidas que no caben en un rostro, ni en un tercio, y en los dichos minutos caben todas. Así, muchos escultores, guiándose por lo de Vitrubio, le dan el bracico igual con el brazo, diciendo que la cabeza da rostro y medio, y no lo hace. Tambien le dan la pierna con el muslo, y no es igual, y por haber ciertos yerros, pondré aquí las ciertas medidas, las cuales, para las naves y largos de templos, y altos y gruesos de pilares y estribos, servirán, y aunque aquí en pequeño están, no por eso dejarán de ser para en grande, usando de la regla de tres.

Medida de la cabeza.

Por esta figura podemos probar la medida de la cabeza cómo es cuadrada y el oído es centro. — Por esto tomó nombre el capitel y la cabecera de un templo; y si es cuadrado, su eligimiento, significa la traza que ha menester para ser hecho; y si es redondo, toda la cabeza, compuesta de pelo ó cabello; y si ochavado, las ochavas



que hace el perfil. Por las dos siguientes figuras se muestra cómo es cuadrado y redondo el hombre, y cómo es centro el ombligo, y en la figura del cuadrado es centro el genital.



Ahora, pues, he mostrado la figura, será bien dividir los tamaños que tiene por los dichos cuartos de rostro. Ya he dicho que tiene de alto diez rostros, y cada rostro tres tercios, y cada tercio se divide en cuatro partes, de suerte que tiene cada rostro doce cuartos, y toda la figura ciento veinte. Pues digamos que la cabeza tiene

Division
de la estatura
humana.

quince desde la barba á lo alto de la coronilla, los cuales tres cuartos tiene lo que es de la cabeza, y los doce el rostro. Esto es lo que una capilla cabecera requiere de pared y estribo, teniendo doce de hueco, tres de salida en cada ángulo. Hay de la barba á lo alto del pecho nueve cuartos; hay hasta do dicen la penilla, á un hueso que está debajo de las tetas, catorce cuartos; y á la línea de las tetas, doce; de esta línea hasta el ombligo, otros doce; hay de allí hasta el genital, otros doce cuartos; de manera que tiene sesenta cuartos la mitad; los huesos de la pierna son iguales, los de arriba y los de abajo. Tiene más la pierna cuatro cuartos, que es lo que tiene del tobillo á la planta del pié, mas si se mide del genital, tiene dos cuartos más el muslo, mas no es cierta medida, porque si tuviese más cerradas las piernas, no vendria bien; así que la natural medida es la de los huesos: tienen de punta cuatro cuartos, los otros cincuenta y seis tienen las cañas; el hueso de la cadera seis cuartos. Ni éste, ni el de las rodillas, no ocupan á la grandeza. Por éste se saca que si se hace cimborrio, los pilares torales han menester más grueso, así como há menester éste más fuerza para el cimborrio del cuerpo, así lo ha menester en un templo, y así se le da respectivamente. No tendremos necesidad de tratar de la medida de las es-

Capilla cabe-
cera.

Pilares torales.

paldas, pues para lo que pretendemos, no hace al caso.—El cuerpo, como dicho es, tiene de ancho dos rostros, medido de esta manera : que puesta la punta del compás entre las dos presillas del pecho, hasta donde se liga el hueso de la espalda, hay doce cuartos; y de allí á la punta del codo, hay diez y nueve cuartos; y de allí á la muñeca hay diez y siete cuartos. Tiene la mano doce cuartos; tienen los dedos la mitad, digo el de enmedio. Todo esto se entiende en los huesos, de manera que tiene el brazo desde la punta del dedo mayor, hasta donde se liga el hombro, cuarenta y ocho cuartos; tienen los otros doce, la mitad del cuerpo; tiene de punta el hombro cuatro cuartos, que es un tercio de los tres en que se divide el rostro; tiene el codó tres cuartos; la muñeca dos cuartos, en la cual están ligadas cabezas de huesos.—Estos sirven de pilares para la nave mayor y colaterales y hornacina, y de no llevar pilar, pared; por manera que dirémos que el cuerpo es nave mayor, y hasta el codo, colaterales, y de allí á la muñeca, hornacinas; y la mano hasta las rayas de los dedos, para capillas particulares; y los dedos, pared y estribos.—De aquí y por estas medidas se pueden fabricar cualesquier templos, así de una nave, como de tres, cinco y siete, y tomar de las dichas medidas, como más hiciere al propósito de la disposicion del tal templo, respecto del pueblo en que se hace; porque no habrán menester en un pueblo de cien vecinos un templo de tres naves, ni de cinco, sino de una nave, y aquella con su brazo de crucero para donde se recoja la gente, será bien.—Algunos avisados modernos suelen mirar la gente que hay en el tal pueblo, y si es de trato, que tengan entendido que se aumentarán, y conforme á regla de ganancias, de diez á veinte, ó de treinta por ciento. Suelen dividir la grandeza, dando á cada vecino su sepultura de siete piés de largo y tres de ancho, y más otra tercia parte de los que así salen. Supongo que es para un pueblo de cien vecinos, que son ahora, y sácase que en cien años aumentarán treinta, son ciento treinta, pues cada uno de siete de largo y tres de ancho, son tres mil seiscientos cuarenta cuadrados, habiéndole añadido la una tercia parte para la disposicion y paseos; pues de esta manera se podrá ver qué haya de tener un templo para el tal pueblo, porque si fuere como paralelógra-

Pilares.

Nave mayor.
Colaterales.
Hornacinas.Capillas parti-
culares.

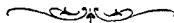
Pared y estribos.

Parecer de algu-
nos modernos.

mo, puédese saber qué piés cuadrados tiene y la longitud y la latitud que há menester; dirémos que le cabrán treinta de ancho y ciento veinte de largo á su lado ó nave, y más un tercio de pié; en esto no será menester mirar de estos rostros. Así que por esta regla se podrán hacer otros cualesquier.—Por la figura presente se podrá, digo se muestra de la manera que se hace un templo de una nave con su brazo de crucero, que es para cualquier pueblo mediano. Ha de tener este templo de largo ciento cincuenta piés; tiene de ancho sesenta; la nave mayor tiene treinta, que es tanto como dos rostros; las colaterales, que son dos, tienen á quince piés; las cuatro capillas de crucero abajo tienen á veinte y dos piés y medio; ha de subir á la clave del arco propiño setenta: alto de la torre sin aguja, cien piés.

(Se continuará.)

TEODORO FELIPE DE LIAÑO.



Singular destino es el de algunos hombres que habiendo empleado toda su vida en trabajos útiles, con los que adquirieron justa celebridad, apenas desaparecen del mundo, bórrase esta insensiblemente de la memoria de sus contemporáneos, dejando á la posteridad un confuso recuerdo, mientras otras adocenadas medianías que tuvieron la audacia ó la fortuna de hacer sonar en su elogio las cien trompas de la fama, parecen acrisolarse con el tiempo, llegando á alcanzar una reputacion no merecida, que la costumbre más que el mérito asienta sobre sólidas bases.

Pero si la historia de las ciencias nos presenta numerosos casos de esta verdad, en ningun ramo del saber humano los vemos repetirse con más frecuencia que en la historia de las Bellas Artes, en donde víctimas de la modestia ó de la intriga, encuentra el espíritu investigador que agita nuestro siglo sumidos en la profunda sima del olvido, los nombres de muchos artistas de verdadero mérito, que se complace en sacar á la luz del dia en medio de los aplausos de los amantes del arte.

Cuando en las escuelas extranjeras, tan conocidas y estudiadas, sobre todo la Italiana, encontramos ejemplos como el que nos ofrece el veronés *Zelotti*, condiscípulo de *Pablo Veronés*, que siendo muy superior á éste

en la pintura al fresco, y su compañero en la mayor parte de las importantes obras que en su tiempo se pintaron en Venecia, hemos visto eclipsado hasta el punto de haber sido atribuidas y aún grabadas como del *Veronés*, las célebres pinturas que para el techo de la sala del Consejo de los Diez pintó en el palacio ducal de Venecia; nada debe extrañarnos que en España, donde hasta el día apenas hubo quien de las Bellas Artes se ocupase, se haya no sólo oscurecido la memoria de ciertos artistas, sino hasta desaparecido por completo, esperando para su resurrección que difundido el gusto por este género de estudios, dejen también de existir los incomprensibles obstáculos que hoy cierran á los pocos que del arte se ocupan, los archivos de nuestras catedrales y otros establecimientos, tan ricos en documentos artísticos.

Estas y otras reflexiones que suprimimos por no alargar esta introducción, y porque son conocidas de cuantos se ocupan de estudiar el arte patrio, se nos ocurrían al considerar las pocas noticias que de *Liaño* existen, que tratábamos de reunir en cabeza del Catálogo de las aguas fuertes que grabó, tan poco conocidas en España.

Limitase Pacheco á decirnos que fué discípulo del *gran retratador Alonso Sanchez Coello*, y á mencionar con elogio sus pequeños retratos que le hicieron digno del nombre de *Ticiano pequeño*, y Palomino consignando, que lo celebra el anterior en su *Arte de la Pintura*, que era natural de Madrid, y que murió á los cincuenta años de edad en el de 1625, no nos da noticias de su vida y obras.

Tampoco Jusepe Martinez nos proporciona muchos más datos; sin embargo, en sus *Discursos practicables* encontramos alguno nuevo, y por él sabemos que murió rico y honrado de todos cuantos le emplearon y conocieron, que adquirió gran celebridad en el género de pintura que cultivó, y que no tuvo otro discípulo que una hija, á quien enseñó también su profesión y manera, que hizo obras capaces de confundirse con las de su padre.

Reuniendo Cean Bermudez cuantos datos le proporcionaron las obras de *Mosquera de Figueroa*, *Butron Pacheco*, *Diaz del Valle*, *Palomino* y *Gori*, pudo ser algo más extenso que los anteriores, y en efecto, en la ligera

biografía que de nuestro artista hizo en su apreciable *Diccionario*, no sólo corrigió la edad que Palomino suponía tenía á su muerte, sino que cita una de sus obras, el retrato de *D. Alvaro de Bazan*, primer marqués de Santa Cruz, pintado en el año de 1584, y el epitafio que su amigo Lope de Vega le escribió á su fallecimiento en Madrid, y dice así :

Yo soy el segundo Apeles
En color, arte y destreza,
Matóme naturaleza
Porque le hurté los pinceles :

Que le dí tanto cuidado,
Que si hombres no pude hacer,
Imitando hice creer
Que era vivo lo pintado.

Fundándose Cean en la fecha del retrato, demuestra claramente que debió de morir *Liaño* de más edad que la de cincuenta años, pues á ser así, su nacimiento correspondería al de 1575, y en el de 1584 sólo tendría nueve años cuando lo pintó, y ni es posible que en tan corta edad dominase ya su arte, ni que fuese conocido ni inspirase al marqués suficiente confianza para encargarle una obra destinada y pedida nada menos que por un Soberano.

Pero el dato más importante para nuestro objeto que en el *Diccionario* de Cean hallamos, es la sospecha que manifiesta tener de que este artista hubiera estado en Italia, añadiendo para corroborarla *si es el autor de unas estampas grabadas en aquel país, que representan ciertas figuras en pié con variedad de trajes, firmadas Teodoro Felipo de Liagno*.

Esta duda que Cean tenía cuando escribió la biografía de *Liaño*, á fines del pasado siglo, había desaparecido por completo en principios del actual. En 1.º de Noviembre de 1819 empezó en Madrid á escribir el *Catálogo raciocinado de las Estampas*, que poseía, y en el índice alfabético de grabadores, única parte que de este importante trabajo conocemos, y creemos existe, no vacila ya en llamar español á *Teodoro Felipe de Lia-*

ño, prueba evidente que en el trascurso del tiempo que medió entre ambos trabajos, había adquirido la certidumbre de que las estampas eran de *Liaño*, y que éste se llamó *Teodoro*.

En el año anterior de 1818 habiáse publicado en Viena el tomo XVII de *El Pintor-grabador*, que el célebre iconófilo Adam Bartsch empezó á dar á luz en el de 1803, y en él ocupaba *Liaño* un puesto entre los pintores italianos del siglo xvi; pero aunque mezclado con ellos, el sábio autor de la obra tenia cuidado de expresar en una introduccion, que figuraba á la cabeza del Catálogo de los grabados de nuestro pintor-grabador, las noticias que conocemos por las obras de Pacheco y Palomino, poniendo en guardia á los aficionados contra las inexactas noticias de algunos autores de catálogos que solian confundir al pintor español con el romano *Filippo Liano di Angeli*, llamado *Filippo Napoletano*.

A pesar de que la opinion de este sábio grabador aleman es de indisputable autoridad para cuantos se ocupan de la historia del grabado, como Heineken, que escribió antes que él, había atribuido las estampas de nuestro pintor á el italiano, y su obra, por ser la primera, fué recibida con avidez por los aficionados, incurrieron algunos despues en el mismo error. Basta leer la noticia que este autor da de *Filippo de Angelis*, para convencerse de que ignorando la existencia de un artista español que llevó un nombre parecido, quiso conciliarlo todo acudiendo al sencillo medio de fundir los dos en uno. Afortunadamente Bartsch corrigió la mayor parte de los errores, que eran muchos, que Heineken cometió en su *Diccionario de Artistas*, y como si no bastara su opinion, vino á afirmarla y robustecerla la de Brulliot, Bryan y Renouvier, el segundo de los cuales tiene cuidado de afirmar que Heineken cometió un error al privar de su obra grabada al pintor español.

Entre los escritores más modernos, el único que todavía continúa confundiendo á *Liano* con *Liaño* es Le Blanc, antes de saber la desagradable impresion que su libro produjo entre los aficionados, que esperaban de su experiencia y conocimientos una obra completa y purgada de los errores que sus antecesores habían cometido, nos sorprendió verdaderamente su opinion contraria á la de los sábios iconófilos cuyos nombres

acabamos de citar, pero despues que por nosotros mismos vimos en su *Manual* faltas más graves y de mucho más bulto, despues que supimos la historia de este libro y cómo habia sido escrito, noticias que eran del dominio público, y que sin duda influyeron algo para que la publicacion se suspendiera, nada extrañamos que siguiese todavía la antigua y errada opinion de Heineken.

Pero si todo lo dicho no bastase á revindicar para nuestro artista las estampas que hoy nadie le niega, bastaria para convencer á los más reacios, una sencilla observacion. *Filippo Liano di Angeli*, nacido en Roma, hijo de un pintor italiano y de familia italiana, conocido por su nombre de *Liano* en Roma y Nápoles, donde se educó, no tenia razon ninguna para adular ni cambiar su nombre al pasar de una ciudad italiana á otra de la misma península donde se hablaba el mismo idioma, y si las estampas que se le atribuyen fuesen suyas, es más que probable que las hubiese firmado con el nombre que era más conocido que el suyo, con el de *Filippo Napoletano*, que todo el mundo le daba. En cuanto al artista español, todas las probabilidades están en que hiciera el sus pirado viaje á Italia, Meca de los artistas de aquella época, sin cuya peregrinacion no habia salvacion posible; probable es tambien que aleccionado con los consejos y ejemplo de su maestro, aprovechase allí bien el tiempo estudiando sus pintores favoritos, y entre ellos al gran Ticiano, que lo era de Alonso Coello, y más que probable, es decir, casi cierto, que al llegar á Italia y ejecutar allí una obra de la clase de la que nos ocupa, hiciese lo que la mayor parte de los artistas extranjeros, italianizando su nombre y cambiando para ello la letra española ñ de su apellido por las italianas gn de igual sonido.

Creemos haber demostrado que las estampas que vamos á describir pertenecen y son obra de *Liaño*, y por consiguiente que este artista estuvo en Italia y se llamó *Teodoro*. Nada dirémos, para ser más breves, de su obra, pintada ya en las columnas de esta Revista; el Sr. Cruzada Villaamil, al tratar de este artista lo ha hecho con el acierto que sabe, y ha manifestado que no es en los Museos públicos donde se encuentran los retratos que le dieron fama, ni en las colecciones particulares se atri-

buyen á su verdadero autor; sólo dirémos en apoyo de su opinion, que recordamos haber visto dos magistralmente pintados en la coleccion de nuestro querido amigo y maestro D. Vicente Camaron, que los aficionados creian de Velazquez, pero que su propietario, con el buen juicio é inteligencia que le distinguia, creyó siempre obra de Liaño.

Pasemos, pues, á describir las aguas fuertes que nuestro pintor-grabador nos ha dejado, que segun la opinion de Bartsch, que es tambien la nuestra, se distingue por un dibujo correcto y un estilo fácil é inteligente en el manejo de la aguja.

CATÁLOGO

DE LAS OBRAS

GRABADAS POR TEODORO FELIPE DE LIAÑO.

1. *La predicacion de San Juan en el desierto.*

Alto o, 500.—Ancho o, 389.

En el centro de la estampa el Precursor sobre una colina dirige la palabra al pueblo que atento escucha su voz al pié de ella. Dos hombres apoyados en una piedra cuadrada, están hablando delante á la derecha. En el fondo del lado opuesto se distingue una ciudad y al otro lado varios caballeros cubiertos de armaduras.

Esta estampa ha sido atribuida á *Juan Bautista Fontana*. *Brulliot* no la cita, pero sí lo hace con elogio *Renouvier*. *Bartsch*, á quien seguimos,

después de hacer constar la falsa atribución que hemos mencionado, dice que es un error, que pertenece á nuestro artista y que esta *soberbia estampa* es lo mejor que contiene su obra.

Segun *Le Blanc*, existen dos estados de esta estampa.—1.º Antes de retocar la plancha.—2.º Con los retoques hechos á buril y con el nombre *Nic. Valesio*.

El mismo autor nos dice que fué vendida en su primer estado en la venta Sternberg 1 $\frac{5}{6}$ thaler y en 6 thalers en la venta Weigel. En el 2.º estado se vendió con las mismas colecciones, en la primera en 1 thaler y en la segunda en 2 thalers.

2 á 13. Coleccion de doce estampas que representan soldados y moros.

Alto 0, 115.—Ancho 0, 093.

2. Soldado que tiene puesto un sombrero adornado con una gran pluma, visto por la espalda y llevando una lanza en las manos.
3. Un moro visto de espaldas y vuelto hácia la derecha, apoyado en una lanza de cuyo hierro penden dos cordones con borlas. De sus hombros cae un ancho alquicel con gran capucha.
4. Soldado que marcha precipitadamente hácia la izquierda llevando en la mano derecha su sombrero adornado con plumas.
5. Visto de frente y vuelto hácia la derecha un moro de pié se apoya con la mano izquierda en la que tiene una lanza sobre un escudo ó adarga, y está cubierto con un alquicel cuya capucha le cubre la cabeza.
6. Otro moro tambien en pié un poco vuelto á la izquierda con el brazo de este lado apoyado en la cadera, el capuchon del alquicel que termina en punta le cubre la cabeza.
7. Un soldado visto de frente con una lanza en la mano derecha y la izquierda detrás de la espalda; y de cuyo costado derecho pende una espada grande.
8. Un soldado con coraza y casco, con el cuerpo vuelto á la derecha y la cabeza un poco á la izquierda con una gran espada en la mano de este lado que lleva apoyada en el hombro y la mano derecha á la espalda.
9. Soldado en pié y visto de frente, lleva un capotillo y el sombrero adornado con varias plumas y una de estas en la mano izquierda.
10. Un soldado visto de perfil hácia la derecha, con la mano izquierda tiene una pica y la otra apoyada en la cadera.

11. Soldado vuelto á la izquierda casi de perfil, apoyado con la mano derecha en una lanza y la otra sobre la cadera.
12. Moro en pié visto de frente cubierto con un alquicel que oculta su brazo izquierdo, y la mano del otro lado sobre la cadera, cubierta la cabeza con un turbante.
13. Un hombre desnudo visto de espaldas que dispara una flecha hácia la derecha, vestido únicamente con un cinturón del cual pende de un lado una aljaba y del otro un sombrero con plumas.

Le Blanc, que titula esta colección *Soldados y moros en traje español antiguo*, nos dice que existe en dos estados: el 1.º con las señas del editor *Gio Orlandi for. in Napoli*, y el 2.º con el título *Capricci et habiti militari di Filippo di Liagno Napoletano, novamente date in luce da Giuseppe de Rossi in Roma, 1635*.

Esta segunda edición fué indudablemente la que indujo en error á *Heineken*. El editor romano *Rossi*, al adquirir las planchas las dió á luz con el nombre de *Liaño Napoletano* ignorando quizás que el pintor de este apellido era español, la circunstancia de llamarse *Filippo Liano di Angeli, Filippo Napoletano*, ha sido la causa de la falsa atribución de estas estampas, que si el editor hubiera creído de su compatriota, no hubiera ni equivocado el nombre ni dejado de darle el suyo por completo, con el que era conocido como pintor romano añadiendo, llamado *Il Napoletano*.

En el primer estado se vendió en la venta *Sternberg* en 4 $\frac{2}{3}$ thalers, y en el 2.º en la de la colección *Stengel* en 4 florines y en la de *Weigel* en 8 thalers.

Bartsch, que no describe más que el primer estado, hace constar que además de nombre del editor napolitano *Gio Orlandi for in Napoli*, todas las estampas que componen esta colección están firmadas. *Teodor Filippo de Liagno inv. et fecit.* en la parte inferior con excepción de la última núm. 13 que no tiene ninguna letra.

14 á 28. *Esqueletos de varios animales. Colección de quince estampas.*

Alto 0, 142.—Ancho 0, 086.

Las cinco estampas que se describen las últimas son apaisadas, pero tienen las mismas dimensiones que las otras que son por alto.

14. La muerte con alas, sentada en una piedra cuadrada con la mano derecha levantada y en ella un reloj de arena, en la parte superior de la estampa y en una banderola, se lee: *Horarum fallax Mores—tibi cura datur*, y en la piedra que le sirve de asiento. *Al' molto Ill. et Ecc. S^{re}. Gio-uanni Fabro Lynceo—Surur^e. Teodor filippo d'liagno D. D.*
15. La muerte con una bandera grande que se dirige hácia la derecha. En una piedra cuadrada en la parte inferior de la izquierda se lee: *Mors signum extollit—Sceptra ligog. manus.* y á la derecha *Felippo Lia. f*
16. Esqueleto de un ánade. Léese en la parte superior: *Anseres Augusti, Romanismorte Calendes gratus eras olim gratus ob excubias*, y en la parte inferior de la derecha: *Ocha* y la letra *F*.
17. Esqueleto de un conejo. En la parte superior tiene escrito: *Vivus ut offossis latirare cuniculos*, etc., y en la parte inferior á la izquierda: *Coniglio.*
18. Esqueleto de una rana. Lleva escrita la estampa en la parte superior: *Quanta inimicitia mortalibus* etc., y en la izquierda de abajo: *Granochio.*
19. Esqueleto de un buho. En la parte superior se lee: *Infelix Bubo dirum*, etc. y en el medio de la inferior: *Cuculio.*
20. Esqueleto de un camello. Léese en la parte superior: *Haec tibi post* etc, y en la parte inferior en el medio *Camello* y á la derecha la letra *F* inicial indudablemente del segundo nombre del autor, que no sabemos cómo *Bartsch* dice que no pudo darle significacion.
21. Esqueleto de una garza. En la parte derecha inferior se lee: *Ardea piscatrix avis est* etc., y debajo la letra *F*.
22. Esqueleto de un caballo. Tiene escrito en la parte superior de la estampa: *Stat sonipes bellator Equus* etc., y en el medio de la inferior la palabra: *Cauallo.*
23. Esqueleto de un murciélago. Léese en la parte superior: *sum Mus, Sum Volucris*, etc., y á la izquierda en la inferior: *Pipistello.*
24. Esqueleto de una tortuga. En la parte superior se lee: *Structuram miror quoties*, etc., y en el medio de la inferior *Testuggine.*
25. Esqueleto de un jabalí. Léese en la parte superior: *Y. fera Sus, dente acuas*, etc., y en la parte inferior á la izquierda: *Cignale.*
26. Esqueleto de un cuadrúpedo cuyo nombre no se expresa. En la parte superior se lee: *Cum furtim hic subeas quadrupes nec veste corustes, Nomen ut haut habeas, haec tibi poena datur.*
27. Esqueleto de un pez. Lleva escrito en la parte inferior *Me prisici ignorant, Juvenes dixere Caponen, Forsam ero cytharus, mulus ego, aut cuculus* y á la derecha: *pesce Cappone.*
28. Esqueleto de un raton. Léese en la parte superior: *Mus septem hic* etc., y en la izquierda de la inferior la palabra: *Topo.*

Le Blanc no menciona esta coleccion, pero *Brulliot* dice que las quince estampas que segun *Bartsch*, acabamos de describir, son parte y no toda la coleccion que se compone de veinte estampas. No habiéndolas visto ni encontrado su descripcion en libro alguno, lo hacemos solamente constar.

29. *Ninfa sorprendida por un sátiro.*

Alto o, 122.—Ancho o, 167.

Acostada en el suelo al lado del Amor en medio de un país, y vista por la espalda, es sorprendida por el lascivo habitante de los bosques. En la parte anterior de la derecha se ve una piedra colocada indudablemente para recibir una inscripcion que no ha sido grabada, pues no se ven en la estampa señales de letra alguna.

Bartsch asegura que á pesar de ser en opinion de algunos atribuido á *Ticiano* el dibujo, esta estampa ha sido inventada y grabada por *Felipe Liaño*.

30. *Ninfa acariciando á un sátiro.*

Compañera de la anterior, tiene las mismas dimensiones.

Acostada en el suelo al pié de un árbol al lado del sátiro, lo acaricia excitada por el Amor que sentado en el curvo tronco de otro árbol los mira. Como en la estampa anterior se ve en esta en la parte anterior de la derecha, un cartel destinado á recibir alguna leyenda ó inscripcion.

R. SANJUANENA.

MAMOTRETO ARTÍSTICO ⁽¹⁾.

El mamotreto es para la ciencia lo que el album es para el arte. Hubo un tiempo en que la ciencia prescindió del album y el arte del mamotreto; en la actualidad la ciencia necesita muchas veces una ilustracion icónica, y el arte una descripcion literaria. Es que hay cosas que se piensan y no se imaginan, y otras que se imaginan y no se piensan; es que la ciencia y el arte deben auxiliarse mutuamente.

Estas ideas, al paso que pueden dar razon del título con que trataremos varios puntos relativos á las artes del dibujo, no dejan de tener relacion con la cuestion que forma la materia del artículo siguiente :

ARTÍCULO PRELIMINAR.

¿Existe una teoría estética de las artes del dibujo?

¿Es necesario conocer esta teoría para cultivar esas artes con provecho?

El cultivo de las artes del dibujo exige dos clases de conocimientos : unos estéticos y otros prácticos. Los estéticos enseñan los principios y reglas para la produccion, despertando el gusto para sentir la belleza, y haciendo adquirir criterio para conocer los defectos, así de las obras propias como de las ajenas, y para saber tomar de la naturaleza lo conveniente. Los prácticos consisten en el manejo de los

(1) El Sr. D. José de Manjarrés, nos remite desde Barcelona para su insercion el siguiente artículo.

materiales, en la educacion de la vista y en el cultivo de nuestra imaginacion, sensible para saber ver y conocer esa naturaleza, como único modelo que el artista debe consultar.

La teoría estética es hija de la práctica. La práctica en las Bellas Artes principió á regirse sólo por el sentimiento ; pero los resultados hubieron de ser tardíos y hasta casuales ; por lo mismo fué necesario buscar medios para facilitar la produccion y para hacer que esta fuese razonada. Hubieron de hacerse experimentos : estos dieron motivo para que se hicieran ensayos : los ensayos verificaron principios, y sistematizados estos hubo de quedar constituida la teoría estética. Ahora bien : ¿habrá quien quiera retroceder á los primeros tiempos del arte para hallar los principios mismos que la experiencia ha dado ya por inconcusos? ¿No seria esto retrogradar, ó cuando menos apartarse del camino de los adelantos? Y sin embargo, hay quienes niegan la necesidad de conocer las teorías estéticas para cultivar el arte.

No es posible sin cerrar los ojos á la luz de la razon poner en duda la necesidad que el artista tiene tanto de los conocimientos prácticos como de los estéticos. Sin los prácticos, fácilmente puede el hombre elevarse á regiones á donde los medios materiales que el arte necesita no pueden alcanzar haciendo imposible el arte mismo, esto es, imposibilitando la exteriorizacion de la idea, negando á esta toda forma sensible. Para el cultivo del arte es conveniente ser filósofo, pero es preciso tambien ser artista. Pero así como el artista no debe quedarse en la region de las abstracciones, tampoco debe encerrarse en los estrechos límites de la práctica ; porque sin los estudios estéticos del arte puede quedar reducido á oficio, puesto que su cultivo no se fundará más que en el manejo de los materiales y en saber ver con precision la Naturaleza, careciéndose del criterio suficiente para darse razon de lo que de ella debe tomarse y de lo que de ella debe descartarse. Es indispensable tener conciencia de lo que se va á producir, de los medios por los cuales se produce y del fin para el cual se produce.

La falta de conocimientos estéticos ha traído al arte, considerado en general, un falso modo de cultivarle. Reducido el arte á la habilidad técnica ó á la destreza en el modo de ejecutar, ó simplemente á buscar un efecto, se han elevado los procedimientos á una categoría que no les corresponde ; y se ha especializado el cultivo del arte, más por pobreza de génio que por facilidad de talento ; de modo que dentro de una misma esfera artística, las especialidades han llegado á ser rivales. El arte es uno : los modos de expresion sí que son varios. Pero esta variedad no des-

ata, ni afloja siquiera, los vínculos de los varios modos de expresion. La arquitectura, la escultura y la pintura difieren entre sí respecto del modo de expresarse, pero están unidas por un lazo procedente de la unidad de origen, siendo partes de un todo, y no pudiendo considerarse tan independientes una de otra que puedan desconocerse mutuamente.

En efecto, no puede concebirse que un artista arquitecto, escultor ó pintor desconozca las teorías estéticas de las tres formas que en la esfera de lo plástico puede el arte revestir. El que construye el edificio ¿por qué no ha de estar impuesto en los principios que rigen en escultura y en pintura, á fin de conocer las condiciones de estas dos formas plásticas que puede necesitar para la caracterizacion de su obra? El que esculpe una estatua, ¿por qué no ha de conocer las condiciones de la arquitectura para saber acomodarse á las del edificio? El que pinta un cuadro ¿por qué no ha de conocer las condiciones de una y otra de estas dos formas para no destruir el efecto del conjunto? Y el arquitecto, el escultor y el pintor, ¿por qué no han de tener un lenguaje comun para poder entenderse mutuamente y constituir juntos un todo, contribuyendo cada cual con el contingente de su expresion respectiva? Ha habido una época en que los artistas plásticos lo mismo trazaban el plano de un edificio monumental que tomaban el cincel y los pinceles; y sin remontarnos á Fidias, que en el siglo de Pericles tomó parte en todos los trabajos artísticos que se ejecutaron, desde el Júpiter Olímpico hasta los tapices que cubrieron las paredes del templo que cobijó tal estatua, la época del renacimiento de las artes, en el siglo xvi de Jesucristo, ofrece mil ejemplos de artistas plásticos que así idearon monumentos arquitectónicos como cincelaron estatuas y pintaron cuadros y dirigieron trabajos industriales. En la época fioreciente del arte griego no hubo esas diferencias de profesion entre los artistas plásticos: todos fuéron designados con el nombre de *arquitectos*, porque iban comprendidos en una misma clase de ciudadanos. Esta clase la constituían los *tectones*, que vale *operarios ó trabajadores de manos*; y por excelencia, los que si bien trabajaban con las manos pero la accion de estas estaba supeditada por la del génio, fuéron llamados *arquitectones*, que vale *primeros, principales ó superiores tectones*.

Es preciso ponerse en guardia contra los que niegan la necesidad de las teorías estéticas en el cultivo del arte. Estos empíricos propalan tales ideas, ó por adquirir popularidad so pretexto de lo que ellos llaman *libertad del génio*, ó por temor de verse aventajados por los que han de sucederles en el cultivo del arte. Esos hombres saben que siempre halaga el amor propio de los incautos la frase: *os bastáis*.

á *vosotros mismos*, añadiendo, que las teorías embotan el génio y le detienen. ¿Acaso el génio no necesita reglas que le dirijan? ¿Es que esos hombres ignoran en qué consiste el génio, ó llevan torcida intencion? Llaman *génio* al desborde de la imaginacion, á un espíritu de contradiccion á todo lo regulado, ordenado, correcto y armónico. Si en esto consistiese el génio, no importaria que no se fomentase su desarrollo, porque seria un elemento de desórden y de confusion. Tambien suelen llamar *génio* á una productividad por solo sentimiento: lo cual es negar al artista la *conciencia artística*, y el *criterio* que tanto necesita para hacer y para corregir. El artista necesita tener génio; pero el génio no consiste ni en un espíritu atolondrado, ni en una productividad inconsciente. El artista á más de tener génio, debe tener conciencia de lo que hace; debe ser inteligente y muy instruido. El arte nace del sentimiento y se dirige al sentimiento, pero se engendra en la Razon, y por lo mismo debe tambien satisfacerla. Si hubiese un hombre cuyo génio y talento fuesen capaces por sí solos de elevarse á la altura de grande artista, ese no debiera temer los principios ni las reglas; antes al contrario, unos y otras estarían de acuerdo con sus ideas. Y si estos principios y estas reglas le detuviesen, seria prueba de que la aptitud era incompleta, seria prueba de su indocilidad; y el caballo indócil, que no puede domarse, nunca podrá ser caballo de regalo, por buena que sea su estampa. Aunque hubiese génios y talentos tan privilegiados que no necesitasen aprender principios ni reglas, esos serian excepciones; y no hablamos con excepciones sino con generalidades. Y de todos modos los conocimientos que pueden adquirirse con el estudio de la teoría estética, pueden hacer recomendables los talentos generalidades, y concienzudos los génios excepciones. De esta manera la produccion artística nunca será exagerada, ni extravagante, ni absurda, ni casual ó contingente.

Los detractores de las teorías estéticas se han valido de mil medios para presentarlas como cosa inútil: ¿qué quieren decir todas las anédotas en las que se refiere que el haberse observado las reglas ha hecho producir una obra insulsa ó sin efecto, ó que el haberse separado de ellas ha dado por resultado una obra digna de elogio? Seria preciso saber si toda obra de arte que se ha tenido por produccion arreglada á los verdaderos principios, ha sido fiel á estos en todos sentidos, ó si su observancia estaba bien armonizada y equilibrada. Seria tambien preciso conceder que todo lo que produce efecto desde el primer momento es lo mejor, porque las circunstancias pueden intervenir por mucho en este efecto; y un efecto de circunstancias no es la mejor garantía de bondad. Tambien deberia saberse si en la obra



en que se ha querido ver inobservancia de reglas, existe con efecto tal inobservancia : pues si ha habido algun génio que haya demostrado con la práctica tal efecto con tal inobservancia, habrá demostrado la falsedad de un principio y habrá sentado otro nuevo , pero esto no será haber echado por tierra las teorías, antes al contrario, será haberles dado mayor extension.

Guardémonos pues de creer que las teorías estéticas sean una traba para el génio. Reynold las compara á esas fuertes armaduras que son para el guerrero endeble un embarazo y para el robusto una defensa y hasta aun mayor realce.

J. MANJARRÉS.



DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

UN ESCULTOR DESCONOCIDO.

SIGLO XVI.

Todas las investigaciones encaminadas á la adquisicion de noticias relativas á la existencia de artistas desconocidos y al aumento progresivo del rico catálogo de varones ilustres que con sus obras inmortalizaron sus nombres, y se hicieron dignos de recuerdo imperecedero, hallarán, no lo dudamos, favorable acogida en cuantos se dedican al estudio de las artes.

Obedeciendo á este pensamiento, vamos á sacar del polvo del olvido el nombre de un artista hasta de ahora ignorado. Tal es Francisco de Avellaneda, escultor. La relacion que más abajo insertamos está tomada de un libro manuscrito, por un tal D. Lázaro de los Cobos y Miranda, libro interesante por las muchas noticias que registra, respectivas en su mayor parte á Madrid. Al ofrecer á nuestros lectores ciertos curiosos episodios de la vida de este artista, quisiéramos poder señalar algunas de las muchas obras que dejó repartidas en la córte, segun nos dice el autor antes citado. Mas en la imposibilidad de detallarlas y de comprobar con hechos la fama adquirida por Francisco de Avellaneda, habrémos de contentarnos por hoy, y hasta tanto que la casualidad nos depare medios seguros de aquilatar su mérito, con la narracion que hace Miranda en su manuscrito indicado, que con otros más de importancia coleccionó D. José Cuesta, y posee en su librería su hijo D. Angel, amigo nuestro.

AÑO DE 1568.

En este año, y en el dia 18 de Julio, murió en esta córte, repentinamente, Fran-

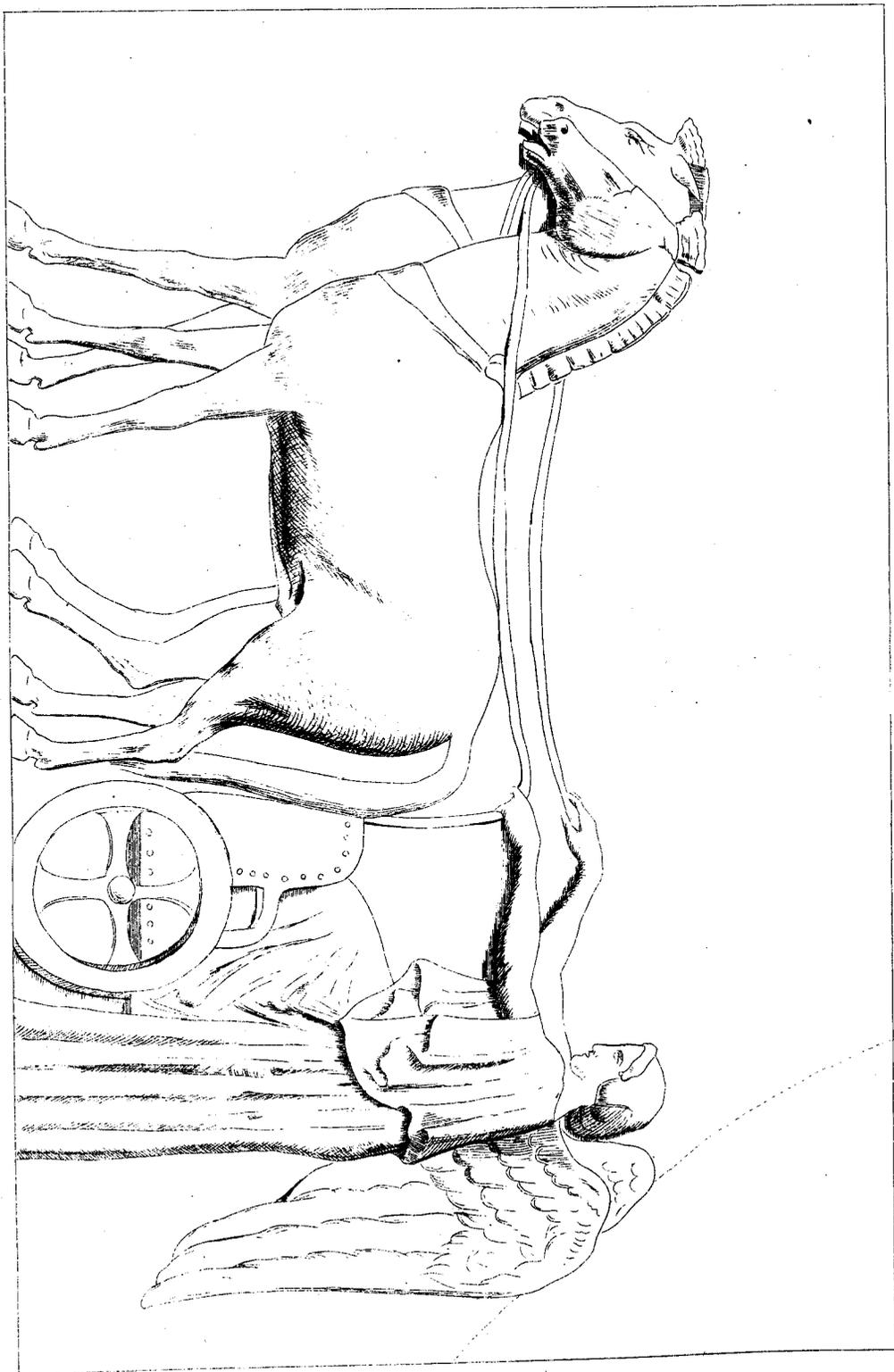
cisco de Avellaneda, de ciento diez y siete años y veintin días; habia sido uno de los escultores más famosos del reino.

Las obras que dejó de su mano son unos preciosos monumentos que acreditan su grande habilidad. Las fuerzas que alcanzó no tuvieron competencia. Fué tres veces casado. A la segunda mujer la encontró una noche con un amigo suyo, habiendo fingido antes una ausencia á Toledo por quince días, pero no salió de Madrid por ver si podia justificar así los recelos que ya tenia. Para esto, se previno antes de llaves maestras, que pudiesen facilitarle sigilosamente la entrada en su casa, lo que en efecto hizo la noche expresada, y habiendo encontrado á su esposa y al infiel amigo en los términos referidos, les traspasó muchas veces los pechos con una daga, y habiéndolos dejado en la misma cama, llamó á su suegra, que vivia inmediata á su casa, diciéndola acababa de llegar de Toledo, y que á su hija le habia dado un accidente. Con esto se pasó á Portugal, donde permaneció un año, al cabo del cual se indultó, y regresó á su casa. Al año y medio volvió á casarse, y el dia de su boda, en el acto de la comida, dijo á la novia, á presencia de los convidados, estas palabras: « El acto presente es para mí de tanta solemnidad y alegría, que así como lo hago con las palabras, me precisa manifestarlo con las obras, y para ello voy á regalarte, mujer mia, una alhaja tan preciosa como digna de tu estimacion: lo que te encargo es que no se pase un dia sin que la veas, que en ella encontrarás un espejo el más precioso que mudamente te sepa dirigir á la perfeccion, sin darte lugar á que ni con el pensamiento ofendas á tu esposo.»

Causaron mucha admiracion en todos los circunstantes estas razones del novio; pero la tuvieron más cuando vieron que este sacó de una caja la alhaja tan decantada, y que esta era la misma daga con que dió muerte á su otra mujer, en la que estaba todavía bien clara la sangre.

Murió, como se ha dicho, de repente, estando concluyendo una efigie de San Antonio, que le habia encargado para su oratorio la duquesa de Uceda.

V. POLERÓ.



Bajo-relieve griego, en el palacio de los Duques de Medinaceli.



Bajo-relieve griego, en el palacio de los Duques de Medinaceli.

DOS BAJO-RELIEVES ⁽¹⁾.



ON dignos de admiracion los antiguos monumentos que D. Fadrique Afan de Rivera, uno de los descendientes de los duques de Alcalá y de Medinaceli, adquirió al tornar de su peregrinacion á Tierra Santa, por donacion del Papa Leon X, en el año de 1519. Guardóse en Sevilla la parte principal de ellos en el palacio llamado *Casa de Pilatos*,

y la otra parte, si no tan numerosa quizá más exquisita, se trajo á Madrid para que sirviera de adorno al palacio de los duques de Medinaceli.

Algunos de los objetos más interesantes, previo el galante permiso de su ilustre poseedor, hice dibujar, por cuenta del Real Museo de Berlin, cuya Direccion liberalmente me ha permitido que los publique, grabados tal como se ven en las adjuntas estampas. La procedencia de estos bajo-relieves es incierta, pero se podrá suponer, por el carácter griego de las esculturas, que hayan sido adquiridos por aquel peregrino en Oriente ó en la misma Grecia; mas como carecemos de datos que nos lo demuestren, parece más probable que hayan venido de Italia con todos los demás objetos que componian la mencionada coleccion.

(1) Traducido del italiano y calçadas las dos láminas de las que acompañan el artículo original del doctor Hübner.

I. El primer bajo-relieve, lám. 1.ª, es de mármol fino griego, y mide 0,83 de ancho por 0,50 de alto. Está perfectamente conservado, menos la punta del pié derecho del primer caballero. El piso sobre que los caballos descansan, se restauró sin gusto ninguno y en forma semicircular..... Figúranse en este primer bajo-relieve dos caballeros griegos, jóvenes, vueltos á la derecha. Consiste su traje solamente en una clámide, que, puesta de la manera acostumbrada, cubre la espalda y el brazo izquierdo. El caballo, al parecer, llévanlo ceñido por una cinta estrecha. El primer jinete tiene sencillamente con la mano izquierda la brida, que no está indicada en el mármol segun costumbre del arte antiguo. Parece que al mismo tiempo tiene cogido debajo del brazo derecho un baston ó vara; al menos no se explica de otro modo la parte de clámide que á la espalda se eleva formando un gran pliegue. Esta y el brazo derecho se ven enteramente desnudos, porque el brazo, con un movimiento muy natural, se levanta para acariciar al caballo, posando la mano entre las dos orejas, sobre la crin, calmando así la inquietud del animal. Por consecuencia de este movimiento, la clámide cae formando hermosos pliegues sobre la grupa del caballo, dando motivo al artista para presentar desnuda, con bello perfil, toda la figura del caballero. El caballo que apunta las orejas y tiene recogida la cabeza, á causa de las riendas, presenta un perfil demasiado encorvado, y no puede decirse que el artista haya estado feliz en esta parte, y mucho menos el dibujante. Los dos caballos marchan al paso y levantan la pierna izquierda y la pata del mismo lado, expresando con su movimiento que se hallan algo inquietos. Los detalles están hechos con libertad, aunque no siempre con tanta correccion como se ve de ordinario en las obras griegas, especialmente en los relieves y pinturas de los *vasos*. El segundo caballero da mayor libertad á las riendas, que tiene en la mano izquierda, y que extiende y levanta mientras el caballo encoge el cuello y alarga la cabeza, despues de haberla levantado. Cubre al jinete la clámide todo el brazo izquierdo y el antebrazo derecho mientras deja descubierta la parte superior. La mano derecha reposa oculta sobre el muslo. El movimiento del caballo parece en general el mismo del primero, y sin embargo, hay alguna diferencia.

El escultor habrá debido figurar, en su obra, una fila de jinetes, unos detrás de otros, porque si sólo hubiera querido hacer dos caballeros, habría dado más variedad á estos. Deberémos por lo tanto comprender que esta sencillez es una prueba de la ingenuidad del arte en su mejor época, en la que se desprecia ó abandona el efecto externo. Aunque la postura de la cabeza de ambos jóvenes es casi igual, no por eso el conjunto deja de ofrecer bella armonía de líneas.

II. El segundo relieve, lám. 2.^a, es de mármol griego puro, pero de grano más grueso, que ha sido causa para dar mayor libertad y menos refinamiento á la ejecucion. Mide de ancho 0,45 por 0,30 de alto, y le falta un trozo en el ángulo superior del lado derecho, que le ha llevado parte del ala de la figura. Es esta una Victoria en el acto de subir á la *viga* (carro), y está vuelta á la izquierda. Su traje consiste en una túnica dórica sin mangas, que cae á su peso formando pliegues regulares y derechos: la parte superior de la túnica se repliega y ofrece mayor variedad en la disposicion de los pliegues, principalmente por el movimiento del brazo izquierdo. Ambos brazos están levantados con las manos extendidas, teniendo una rienda en cada una; y está muy bien entendiendo el movimiento de las manos. El pié derecho tiénele ya sobre el carro, mientras todo el cuerpo parece recogerse para alzarse sobre este pié y subir á la *viga*. La idea de este movimiento, tan bien inventado como ejecutado, es digna de la mejor época del arte griego. Los cabellos de la Victoria, á lo que parece, están casi cubiertos con un lienzo, en el que quizá tengamos que reconocer la *ἀπισσοσφεδόνη* conocida en otras obras griegas, puesto que cuelga por detrás, á causa del peso de las ricas trenzas, mientras parece anudado sobre la frente, por manera que sólo por delante los cabellos circundan la frente, á modo de diadema. El carro, cuya rueda tiene cuatro rayos en cruz, es ligero, como se usa en las carreras, y está guarnecido con clavos en todos los bordes. Los dos caballos están tranquilos: solamente el movimiento de las cabezas y bocas indican que los animales conocen ya que el auriga está presto para montar. La crin es corta y tiesa, y se ve entre las orejas un gracioso tufo. Alrededor del pecho y del cuello, ancho y corto, propio de los caballos áticos y corintios, corre un ancho

pretal, al cual debía estar atado el yugo. Las riendas llegan hasta la boca, pero ni el bocado ni la cabezada están indicados. La posición de las patas de los caballos es como la de los anteriores, esto es, levantando los remos de un solo lado. La falta de una indicación precisa de los ojos se hace sentir menos en el mármol que en el dibujo. Sin duda alguna esta escultura procede de un célebre original griego, sea cabalgata ó grupo, que debían ser frecuente para el uso *agonístico*, el cual se hacía con semejante representación.

E. HÜBNER.

(Trad. de G. C. V.)

LA CATEDRAL DE SANTIAGO,

SU HISTORIA Y DESCRIPCION,

SUS ACCESORIOS Y MOBILIARIO.



II.

CONSTRUCCION.

Separados los monjes del servicio del Apóstol, y verificada la completa traslacion de la sede iriense á Santiago, que confirmó Urbano II pocos años despues, pensóse en reedificar la catedral compostelana bajo un plan vastísimo, extendiéndola en todas direcciones alrededor del renombrado sepulcro, objeto ya de la continúa asistencia de los devotos peregrinos.

Comenzóse la obra en V IDVS JULII ERA ICXVI, 11 de Julio de 1078 (1), como dice la *Historia compostelana*, lib. I, cap. 78, y confirma la inscripcion, que parece renovada, de la puerta de la *Plateria*, donde se lee :

ERA	Q
I C	F
XVI	O
V IDUS	
ILII	
M	

Con objeto indudablemente de no interrumpir el culto tributado al Apóstol, empezóse, y se siguió la obra, sin derribar la iglesia vieja, conservándolo, por el

(1) Por lo general se pone el principio de la reedificacion de la catedral en 1082, porque en la misma *Historia compostelana*, lib. III, cap. 1.º, se dice que á los *cuarenta y seis años* de

contrario, dentro de la inmensa capacidad de la nueva (*intra immensam nave Ecclesie capacitatem*) (1); y así es que en el altar mayor de ella fué donde colocó D. Diego Gelmirez, en 1102, el cuerpo de S. Fructuoso (que extrajera por *piadoso latrocinio*, de la iglesia de S. Víctor, junto á Braga) segun la misma *Historia compostelana* (2), dice: (*ad altare S. Salvatoris in majori ejusdem ecclesie crypta positum est*), porque todavía no estaba concluida la cabecera de la nueva iglesia.

En 1105 ya debía estarlo, cuando se consagró, y por consiguiente estaba construido el nuevo altar mayor con los de Santa María Magdalena, S. Salvador, S. Pedro, S. Andrés, S. Fructuoso, S. Juan Baptista, S. Juan Apóstol y Santa Cruz, y S. Miguel en lo alto (*in sublimis*). Esta consagracion de tantos altares, los más de los cuales sabemos que estaban, y algunos están todavía en los ábsides menores, nos revela que ya debía estar construida toda la cabecera del templo, pues el ábside antiguo era seguramente el *habitaculum* que la misma *Historia compostelana* dice fué derribado, no sin cierta oposicion de los canónigos, y al ábside actual alude sin duda alguna cuando añade que el altar quedó expuesto por todas partes á la vista de los fieles (*taliter extracto-altari-quoniam humanis visibus ex omni parti patebat*) (3); y no menos cuando especifica que se hicieron gradas para subir al altar y se allanó el pavimento; que debió ser tal vez, no sólo el del ábside mayor, sino el de todo el deambulatorio y de los ábsides menores. Es de creer, por consiguiente, que esta fué la primera parte que se construyó de la iglesia nueva, y la primera tambien que se derribó de la vieja; la cual no se extendia, como hemos dicho, sino muy poco más de lo que coge el altar mayor, pues todo lo restante del ábside, el deambulatorio y lo que hoy ocupan las capillas del Salvador, de S. Pedro y S. Juan Apóstol, y las inmediatas, era, hasta 1077, cláustro de los monjes de Antealtares, el que habia que atravesar para ir al cementerio situado en lo que hoy se llama *La Quintana*.

Por los capiteles de las columnas de la entrada de la capilla del Salvador, la

haberse empezado la nueva iglesia se dió principio á la construccion del cláustro, la que fué, segun la cronología puesta por el Sr. Florez, que está allí y en otros pasajes, errada á todas luces, en 1128.

(1) *Hist. comp.*, lib. I, cap. 78.

(2) *Hist. comp.*, lib. I, cap. 15.

(3) *Hist. comp.*, lib. I, cap. 18.

central de las del deambulatorio, corre una inscripcion, que ni está tan clara ni es tan fácil examinarla, como se necesitaba para poderla traer sin recelo en apoyo de nuestra opinion, de que aquella parte fué la primera que se construyó de la catedral. Léese en ella, sin embargo, claramente: REGNANTE PRINCIPE ADEFONSUS CONSTRUC MORUS TEMPORE EPISCO ... QUM HOC OPUS FUIT.

Forzoso es confesar que no se percibe el nombre del obispo, pues si algunos han creído leer *Didaci*, no ha faltado tampoco á quien le pareciera ver *Sueri*; y siendo así, se referiria á los fines del siglo XII, reinando Alfonso y siendo arzobispo D. Pedro Suarez de Deza, y solamente á la reedificacion de aquella capilla. Si es que no se refiere á la edificacion, que segun Castela (1), se hizo á expensas de los reyes de Francia.

La obra de la catedral sufrió un percance despues de 1110, arruinándose una parte de ella, en el acto de estar D. Diego Gelmirez administrando justicia en lo alto (*in fabrica ecclesiae B. Jacobi super crates in sublimi*) (2), tal vez en la galería, quedando el obispo y otro, solos, sobre un pedazo de viga, mientras los demás circunstantes cayeron abajo por efecto del repentino hundimiento del piso.

A los treinta y cuatro años de haberse empezado la reedificacion, en 1112 (3), fué preciso derribar la iglesia vieja, porque amenazaba inminente ruina, quedando desde entonces libre y desembarazada la parte más interesante de la nueva, que ya debia hallarse en buen estado, pues en seguida hizo D. Diego componer el coro, y mandó colocar dos púlpitos ó ambores á los lados. Es de suponer que esto no se hizo hasta fines del año, porque las juntas del concilio celebrado en el mismo de 1112, se tuvieron en la iglesia vieja; porque se dice que los Padres reunidos apenas cogian en el local. Las torres construidas por el obispo Cresconio se derribaron tambien al mismo tiempo que la iglesia vieja.

Las circunstancias políticas fuéron tan poco favorables para la prosecucion de las obras de la catedral, que en vez de continuarse la construccion con la necesaria tranquilidad, era preciso, con frecuencia, atender ante todo á la defensa de las personas, y la obra de la iglesia habia que convertirla en una fortaleza. Así sucedió en 1116, cuando surgió cierta desavenencia entre la reina doña Urraca y el obispo compostelano, por lo que este hizo poner en estado de defensa las tor-

(1) *Hist. de Santiago*, fól. 424 vuelto.

(2) *Hist. comp.*, lib. II, cap. 53.

(3) *Hist. comp.*, lib. I, cap. 78.

res y la obra misma de la iglesia (... *jubet muniri terras et opus B. Jacobi*) (1).

Al ver los compostelanos, poco despues, que se acercaba la reina con grueso ejército, decidida á domar la soberbia de que estaban poseidos, unos trataron de ocultarse, alguno se puso en salvo, merced á ingenioso subterfugio, y otros se acogieron al sagrado de las iglesias, y en particular de la catedral. Trató la reina de que se les extrajera del asilo, pero el obispo no accedió sino á que se les hiciese dejar las armas; lo que fué motivo de que se trabase la lucha dentro de la misma iglesia, y que toda la ciudad se pusiese en armas y por todas partes se aprestasen las gentes al combate. La catedral fué asaltada diferentes veces (*expugnatur ... crebris assultibus*); volaron las piedras, saetas y dardos (*saxa, sagitæ*) por encima del altar, y concluyóse por incendiar la iglesia, que como estaba cubierta en gran parte de tablas y ramaje (*miricis et tabulis*), daba abundante pasto al devorador elemento. La reina y el obispo se refugiaron en la torre de las campanas (*turrim signorum*), y á ella tambien pusieron fuego los insurrectos; donde tal intensidad tomó, que las vigas y tablas todas se quemaron, y el metal de las campanas se vió correr fundido. La reina alcanzó su salvacion en cambio de los groseros insultos del populacho, y el obispo la debió á una *vilisima capa* que le prestaron, y á un crucifijo, con el que se tapó su cara, que le trajo el abad de San Martin.

Si es que por entonces sufrió la obra de la catedral mayor interrupcion de la que indispensablemente tuvo que experimentar con tales sucesos, no debió ser muy larga, sin embargo, porque despues de haber atendido, el ya arzobispo D. Diego, á surtir de agua á la ciudad, acudió á proveer de cláustros á la catedral, cuando estaba ya terminada la mayor y principal parte de ella, á los cuarenta y seis años de haberse comenzado la obra, que resulta el de 1124; cuya falta de cláustro se dice era muy notada de los peregrinos. Por entonces, y por lo que se desprende de ciertos pasajes de la *Historia compostelana*, y de otros escritos poco posteriores, formaban parte del palacio arzobispal las naves superiores ó galería de la iglesia, designada comunmente con el nombre de *palatium ecclesiæ*. Allí habia tambien varios altares, y sobre el pórtico de la fachada de la iglesia, saliendo á la derecha, dispuso D. Diego Gelmirez la capilla arzobispal, para evitarse la molestia de ir y venir del coro, bajando y subiendo; la cual consagró en conmemoracion de san Pedro Apóstol, S. Gregorio, S. Benito y S. Antonino; como memoria, estos dos

(1) *Historia compostelana*, lib. I, cap. 109.

últimos, de los altares dedicados á ellos que habia en las torres de defensa construidas por el obispo Cresconio, que fueran destruidas cuando la iglesia vieja: todo segun en la *Historia compostelana* se dice (1).

En ese mismo año de 1124, pedian unos canónigos en Italia para la obra de la catedral, y sábase que de ella estaba encargado, hácia 1129, el maestro Bernardo, tesorero de la misma iglesia, pues el arzobispo le eximió de ir en peregrinacion á Jerusalem, como tenia dispuesto, por cierto cáliz de oro que donó á la iglesia, y encargándole, por remision de sus pecados, todo lo que se habia de tratar, disponer y anteponer en la obra de Santiago (*et totum ecclesiæ B. Jacobi opus illi in suorum peccatorum remissionem, tractandum et disponendum et anteriorandum commisit*) (2).

De nuevo fué víctima la iglesia de las agresiones tumultuarias de los malcontentos compostelanos, en 1136, á los veinte años de haber estallado la rebelion, que tan terribles deterioros ocasionó en ella, y especialmente en la torre de las campanas. Dirigíanse los ataques de los insurrectos al mismo arzobispo D. Diego, y buscábanle con tal insistencia, que habiéndose refugiado bajo el altar del Apóstol, allí mismo le apedrearon desde las galerías, ocasionando lamentable estrago en el ciborio y mesa del altar, y debiendo el arzobispo su salvacion únicamente á haber cerrado las rejas del altar los fieles canónigos que le acompañaban.

Continuaba la obra de la iglesia algunos años despues. La del cláustro, que estuvo suspendida algun tiempo, y que en 1134 (3) se le dió nuevo impulso, ofreciendo el arzobispo cien marcos de plata y dando treinta de presente; no estaba terminada todavía en 1137 (4), pues en él prometió el emperador dar doscientos áureos anuales para que el cláustro se hiciese. Cuando al año siguiente, seducido el emperador por los émulos del arzobispo, dice la misma *Historia compostelana* (5), á quien venimos citando, mandó que no se tocase á las alhajas y caudales del Apóstol (*ut Altaris munera et arca B. Jacobi intacta conservaretur*), uno de los mayores inconvenientes que se encontraron para cumplir la órden imperial y el principal motivo porque al arzobispo tanto disgustó, fué porque la magnífica obra

(1) *Hist. comp.*, lib. II, cap. 25.

(2) *Hist. comp.*, lib. III, cap. 8.

(3) *Hist. comp.*, lib. III, cap. 36.

(4) *Hist. comp.*, lib. III, cap. 52.

(5) *Hist. comp.*, lib. III, cap. 53.

del Apóstol quedaria desamparada (*tum quia B. Jacobi opus magnificum deficeret*). Y así fué que en cuanto se revocó la orden, al poco tiempo se dispuso en seguida pagar con largueza las soldadas de los maestros y artífices de la obra que trabajaban continuamente (*magistros et artifices in opere B. Jacobi jugiter insudantes, de muneribus et Ecclesiæ eleemosynis de soditata rrout vatis exigebat, largissime placaret*) (1).

Con esta terminan las noticias que sobre la construcción de la catedral nos suministra ese incomparable monumento de la historia patria, sañudamente vilipendiado por algunos escritores, malavenidos con algunas de las curiosísimas noticias históricas que allí se dan, y más que nada con la brillante luz que derrama sobre ciertas cosas y determinadas personas.

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.

(*Se concluirá.*)

(1) Dos fechas se señalan comunmente á la terminacion del cláustro: la de 1533 y la de 1546. Nosotros la ponemos un año antes de este, en la suposicion de que la inscripcion que trae Cean Bermudez, en sus Adiciones á las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, de Llaguno y Amirola, que es la que dejamos copiada, y que no hemos podido hallar en la *obra vieja*, donde dice está, la puso con la fecha errada: 1245 por 1545. Fecha que concuerda con las noticias históricas y con el lenguaje mismo de la inscripcion.

COMPENDIO DE ARQUITECTURA

Y SIMETRÍA DE LOS TEMPLOS.

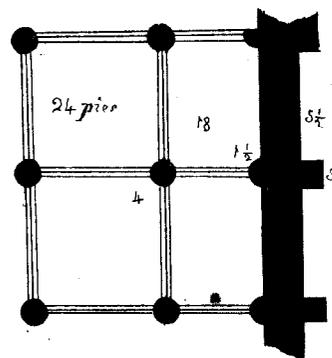
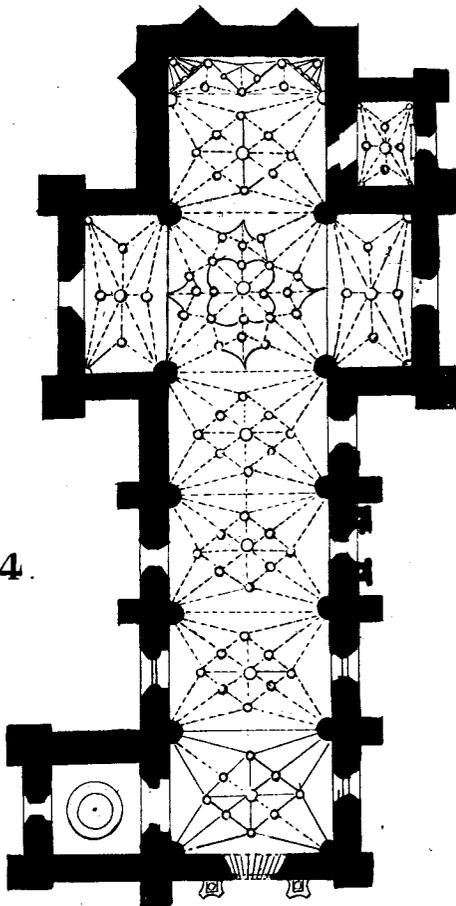
(Continuacion.)

Por esta figura podemos entender que la nave mayor es el cuerpo, y el

crucero las manos, el cual es por medio ancho del cuerpo. — Salida de estribos y grueso de paredes medido con el medio pilar, once pies.

Por esta figura de abajo señalada con el n.º 5, se podrá entender el repartimiento de la mitad de un templo de manera que sale la nave mayor por veinte y cuatro pies, y la colateral por diez y ocho, el pilar cuatro; el medio pilar uno y medio; la pa-

F^a 4.



F^a 5



red cinco y medio; el estribo cinco; que son tanto como la mano, que le caben doce, de alto ha de tener sesenta y dos piés, como en las reglas de alturas se verá.

Este templo, señalado con el n.º 6, muestra la medida que tiene un templo

para un lugar de mediana vecindad.

Consiste, despues (*además*) de la nave mayor que tiene treinta piés, del brazo que tiene quince y de las capillas de entre estribos á siete y medio; aquí no es menester fuerza de estribos, si no es en el brazo, salvo acompañamiento para las paredes, la cual regla adelante mostraremos. Las dichas capilletas sirven de enterramientos y ornatos, y como suban á un peso con las otras capillas, sirven sus arcos de formas, y es galano y de menos costa que si quedasen bajas; porque ha de haber, cuando (*queden*) bajas, dos órdenes de ventanas y dos coronamientos; y el chapado que de ellos sale, es necesario que sea de piedra, y este chapado ha de ser que traslape la una (*piedra*) en la otra, porque el agua no lo disipe ni gaste. En el diseño (*figura*) de subir edificios se verán las diversidades de esto y de otras cosas. Tiene el templo cinco mil quinientos ochenta y dos piés y medio cuadrados el todo, fuera torre y subida de tribuna.

El templo siguiente es muy provechoso y de admirable mensura y proporcion (1); las tres naves son como cuatro con tres. Y así dirémos que

(1) Todo este párrafo comprueba lo que en nuestra introduccion deciamos acerca del autor de esta parte del libro de Simon García; pues el manuscrito autógráfo que tenemos á la vista está lleno de equivocaciones, entre las cuales la mas notable es que refiriéndose á la figura 9.^a el

Lee el cap. 5.
fól. 20.

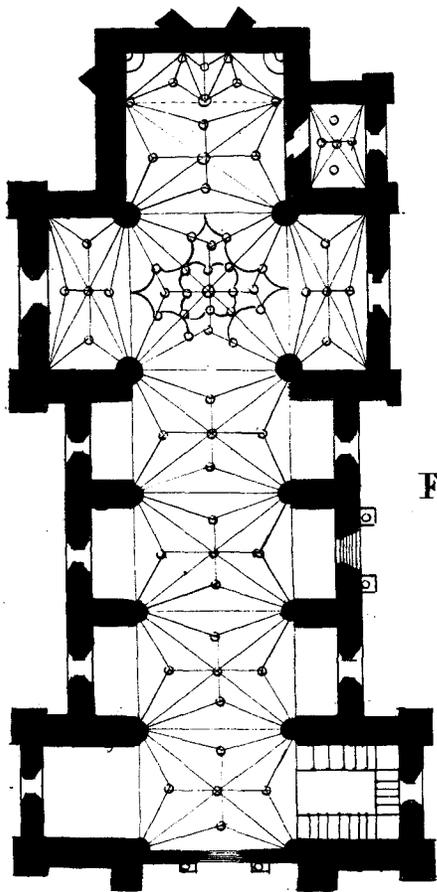


Fig. 6

Chapado.

tiene cuarenta la nave mayor y cada colateral treinta piés. Su altura es en cualquiera polo diagonal de la mayor, que segun la proporcion, tiene cuarenta y dos y treinta y seis, ochenta y cinco avos (1). Su montea es en longitud desde G hasta E, el rampante á regla; y desde la mayor clave hasta la hornacina, como desde A hasta E es curva; el diámetro del cual rampante son cien piés; tiene de estribo, contando lo que le cabe del cuadrado al pilar que pega con la pared, por cincuenta y un piés cuadrados y más dos tercias de pié, porque le cabe una línea de quince y quince treinta y un avos, de la cual sale al tercio por el ancho cinco piés y medio, y en largo diez piés y dos doce avos que vale la dicha área, la cual convertimos en pilar y estribo; entiéndese con lo que toma la pared que tambien se llama estribo. Sube el cimborrio de más de los cuarenta y dos piés y treinta y seis ochenta y cinco avos, cincuenta piés. Por dentro es capaz para infinita gente, es fuerte por estar entre las capillas que se ven, y subir sobre macizo, cuya montea pondré adelante por ser curioso. G H E, son puertas; S A son sacristías de la capilla mayor; las P son capillas particulares, y las S son sacristías. Tienen de estribo estas capillas, como la R, siete piés y un tercio. La razon es que tiene el crucero que sale de S y P los dos medios cruceros por circunferencia treinta y dos piés, y tienen sus terceletes, uno veinte y seis, y otro veinte, que son cuarenta y seis: tiene el crucero de P treinta y cuatro piés. Sus dos terceletes á veinte y cinco, que son cincuenta; no se deja de contar el crucero, aunque no le haya, sino es cuando se cierra el casco de ladrillo: pues sube este pilar hasta capiteles treinta piés, quítasele por los terceletes y cruceros, por lo que roba la moldura, la una tercia parte. Suman ellos ciento cuarenta y dos piés; restando el un tercio, quedan noventa y cuatro piés y trece veinte y dos avos. Juntado treinta que sube esta capilla hasta capiteles, montan ciento veinte y cuatro y dos tercios largos. Su raíz cuadrada es once y tres veinte y tres avos; partiendo esta raíz en tres partes vienen al tercio tres y dos tercios

Mitad de la raíz cuadrada.

copiante lo quiere explicar sobre la 7.^a, que no es más que una variante de la 6.^a; en ambas faltan las letras que cita el autor, y que indudablemente estarían en el manuscrito de Ontañon.

(1) Otra equivocacion: la diagonal de la nave mayor no tiene 42 y $\frac{36}{85}$ piés de longitud, sino 50; la diagonal de la nave colateral es la que tiene 42 y $\frac{36}{82}$ piés de longitud.

largos, los cuales tres tenga de ancho el estribo, y los siete piés y un tercio tenga de largo con pared. Considérese más que en este templo ha de haber dos torres que tienen treinta piés cada una por lado. Por causa de los fuertes vientos y el sitio del templo estar en alto, se cuatroduple, porque el viento no le empezca con furia, que sumado hace ciento veinte; para saber qué groseza tengan los pilares por lo alto de arriba, será de estos ciento veinte piés la raíz cuadrada, su mitad será lo que cabe á cada grueso de pared, la cual raíz son once piés, por manera que, puesto en el ángulo, le viene los cinco y medio, y así á los otros ángulos. Para el estribo, se parte la suma de toda la altura de estas torres, se les da otros treinta piés para agujas y ramales, de (que todo suma ciento cincuenta) cuya raíz cuadrada son doce piés y un cuarto, su mitad es seis y un octavo, que tanto le cabe de estribo, y esto ha de tener cuando sea en lo último de la cornisa. En la otra de los ciento veinte piés, añádasele, pues, á estos piés dichos de estribo, y paredes lo que hubiere de recoger en taluses y cornisamentos (*y á los demás darás tambien*) orlas de molduras. Tambien otros diestros arquitectos y aritméticos añaden á este alto de los estribos la semicircunferencia que tiene la media naranja que lo cierra en lo supremo, que en esta traza propuesta le sale veinte y tres piés escasos, que juntos con ciento cincuenta, hacen ciento setenta y tres, su raíz son

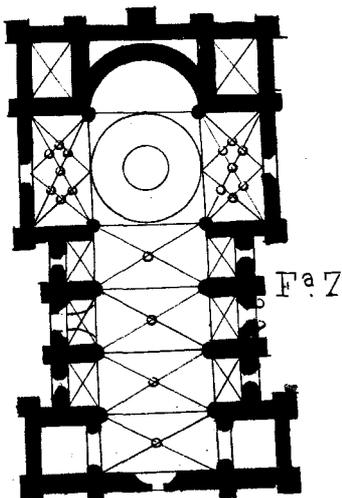
trece y cuatro treinta y un avos, su mitad son seis y medio poco más, y esta es una de las más llegadas á razon de las que se hallan escritas. De más de esto se le añade la orla; porque lo dicho es el macizo y netos que ha de quedar con lo supremo.

Alto de la nave mayor setenta y cinco piés.

Alto de cimborrio á capiteles, cuarenta y tres.

La tribuna, veinte y cinco.

La torre, ciento veinte.



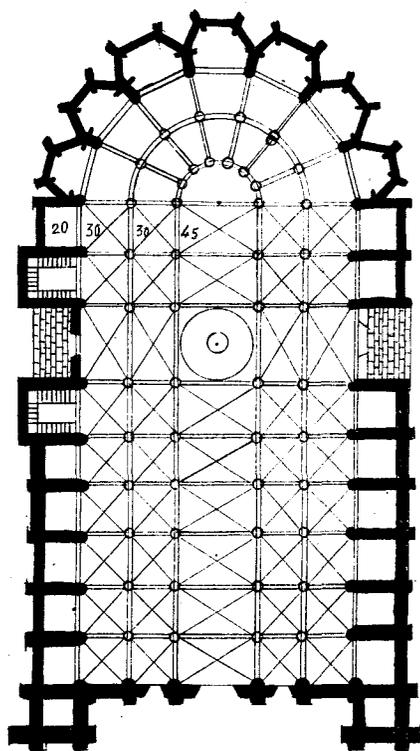
Grueso de paredes.

Estribo.

Talus y otras molduras.

Esta planta siguiente fig. 8 muestra ser de cinco naves, es forma dupla, no está medida por la razón del cuerpo humano, sino por vía de geometría, y la razón que tiene en su medida es esta: hasta donde mueven las vueltas circulares es forma sexquialtera, tres á dos piés; la misma proporción tiene la nave mayor con las colaterales, y las colaterales con las hornacinas, porque la proporción que tiene la nave mayor á la colateral, esa misma tiene la colateral á la hornacina. Y la colateral es media proporcional, que tanto monta multiplicar la colateral por sí misma, como multiplicar la mayor por la hornacina.—Pruébolo.—La mayor tiene nueve cantidades, y la colateral seis; la hornacina cuatro; pues multiplico nueve por cuatro, son treinta y seis; pues multiplica el seis por sí mismo, vale otros treinta y seis, por donde se prueba ser el seis media proporcional. Ahora, pues tenemos repartidas las naves, será bien repartir las capillas, y ha de ser de esta manera, pues que la grandeza que hay desde A hasta B es sexquialtera, es

La colateral es m.^a proporcional entre hornacina y mayor.



F a 8 .

menester de mirar cuáles dos proporciones la componen y veráse de esta manera: de seis á cuatro es sexquialtera, pues entre seis y cuatro busca un medio proporcional aritmético, que será juntando seis y cuatro y son diez, su mitad son cinco, pues pónganse de esta manera los números seis, cinco, cuatro, y quedará dividida en una sexquiquinta, que es como de seis á cinco, y en una sexquicuarta, que es como cinco á cuatro, pues ahora suma estas dos proporciones por la regla de sumar proporciones, y val-

Sexquialtera.

Sexquiquinta.

Sexquicuarta.

drán una sexquialtera, que es de lo que se compuso. El modo de sumar

las proporciones es que se pongan como para multiplicar, así: $\frac{6}{5} \frac{5}{4}$. Y $\frac{30}{20}$.

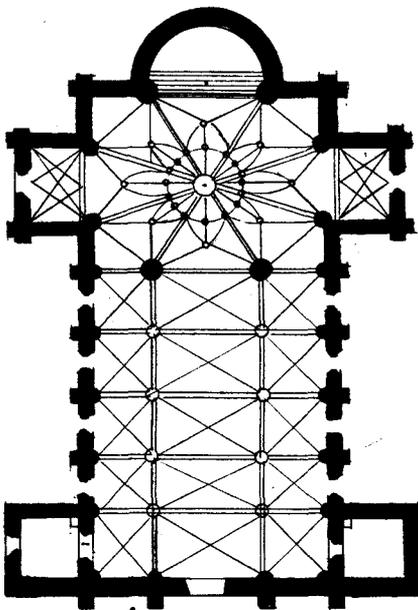
dirás cinco veces seis son treinta, cuatro veces cinco son veinte, y los dos números harán una sexquialtera, que es de lo que se compuso esta proporción.

(Lee el cap. 61.)

Alto de la nave mayor, ciento treinta y tres.

Cimborrio á capiteles, sesenta y seis.

Las torres, doscientos.



Fª 9.

Alto de la nave mayor, sesenta y seis.

Alto del cimborrio á capiteles, treinta y siete.

Alto de las hornacinas, cuarenta y seis.

Alto de las torres, ciento veinte.

CAPITULO III.

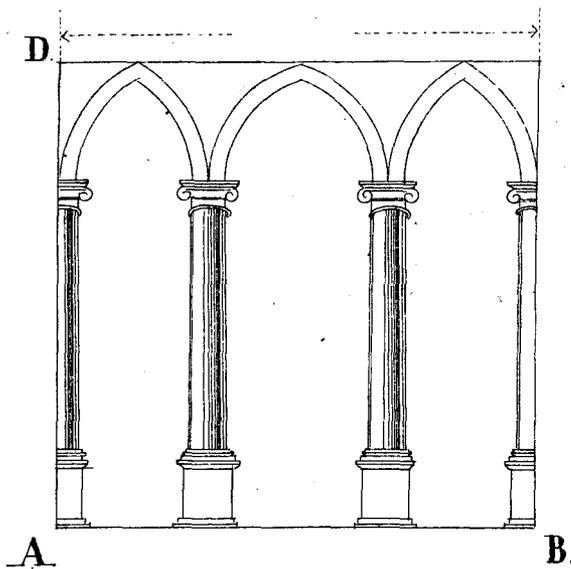
QUE TRATA DE LA ORTOGRAFÍA Y MEDIDAS DE LOS TEMPLOS.



ESTA — pues que sabemos la Inografía — que sepamos la Ortografía, que son planta y montea. Teniendo hecha la planta de tres ó cinco naves, es regla que suba tanto como tiene de ancho; que si hubiere colaterales y hornacinas ó colaterales solas, que tanto como todo fuere de ancho (*el templo*), tanto suba de alto la nave mayor; porque si miramos á un cuerpo humano, es tanto de ancho como de largo ó alto. Y las colaterales se suelen dejar debajo de los capiteles, así como los brazos debajo de la cabeza y nascen de los hombros. — Cuando van á un alto significa que el tal cuerpo es sin cabeza: todo es fuerte y bueno estando bien fabricado y monteado y estribado; la cual regla de estribos se pondrá adelante para que se sepa sacar con razon. Esta figura demuestra la manera de subir un edificio de tres

Regla general.

Cuerpo sin cabeza.



F^o 10.

naves, segun se halla en el cuerpo humano. Tambien podrán ser las hornacinas al peso de las colaterales, significando que está con los brazos en cruz; pero mejor será que estén d'ebajo, como están las colaterales de la mayor, y por la regla dada se pueden hacer. Estas de aquí abajo figura 10 significan á

Con los brazos en cruz.

un peso: dáseles de vuelta cinco tercios escasos que tiene desde los hombros á lo alto de la cabeza. Cuando un templo de tres naves sube á un alto, como el presente, se supone que es un cuerpo sin cabeza, porque si medimos lo que tiene desde A hasta B, que es de codo á codo—como en las fojas pasadas se dió por regla en el distribuir por el cuerpo humano, — así hallaremos ahora que esta mensura que en latitud desde el punto A hasta B es lo que hay desde A hasta D, llegará á la oyuela del pecho, ó primer hueso. Dándole bajo de la cinta ó genital dos rostros, hallamos en latitud cinco rostros, y en altitud otros cinco, que vienen á ser alto con ancho.

Fuerte. Yendo así á un alto es el edificio más fuerte, porque todo se ayuda uno á otro, lo cual no hace cuando la principal sube más, porque es menester que desde la colateral se le dé fuerza á la mayor, y desde la hornacina

Arbotantes. á la colateral, lo cual se da con arbotantes. Y hácese así (*cuando*) no se puede subir á un alto, ó por menoridad de gastos, ó por las luces que, si fuesen á un alto, no se le podrian dar que gozase (*de ellas*) más que á la una nave.



CAPITULO IV.

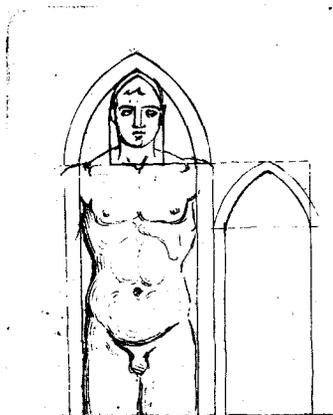
QUE TRATA DE LUCES, TORRES Y CARACOLES.

Figura de luces.



E suerte que podrémos decir de esta figura de luces señalada con la A, que el cuerpo es la forma ó arco que tiene seis tercios de hueco y cinco de alto, y la cabeza es la lucera ó ventana que tiene tres de hueco, que tantos tercios tiene de ancho la cabeza.

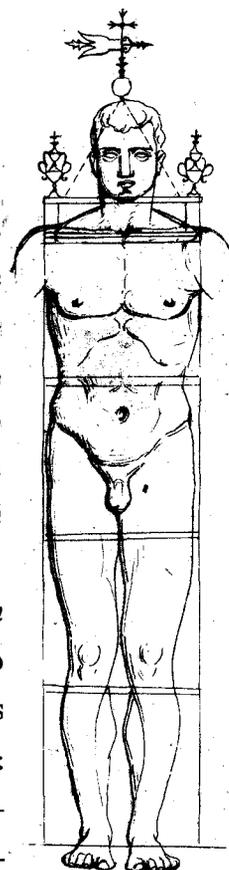
Tambien demuestra esta figura al peso que han de quedar las colaterales, que es al de los capiteles de la mayor, como



demuestra la línea muerta de los puntos. Y si el templo fuere de cinco naves, darle—por quanto es más ancho—de más alto el ancho de las hornacinas, y en estas quedarán las superficies de las claves de sus arcos al peso de los capiteles de las

colaterales. Es regla general que otro tanto como tuviere de ancho un templo, tenga de alto, *ora sea de una, ora de dos, ora de tres, ó cinco, ó siete naves.*

En órden á las torres digo que es muy necesaria (*la torre*) en cualquiera templo, porque no se hace ninguno que deje de tener torre para el uso del organico, pues para ser bien fabricada, se podrá hacer de esta manera: la torre significa un cuerpo entero sin brazos; los brazos la iglesia ó templo; pues siendo esto así, ya sabe-

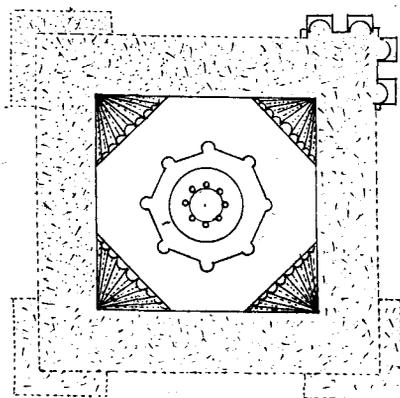


Regla general.

Torres.

Cimientos. mos que si medimos del un hombro á el otro que (*hay*) dos rostros, y de allí bajo (*hasta*) de los piés tiene ocho y un tercio, el cual tercio, que es de los

Cuádrupla proporción.

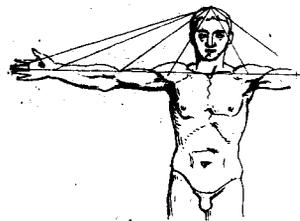


Aguja ó pirámide.

Planta de la torre de la figura 14.
Manpostería ó manpuerto, puesto á mano. Covarrubias fól. 99.
Vitrubio.

F^a 13.

Los frontispicios que se hacen sobre las puertas, son muy diversos. Vitrubio les da la novena parte, que es echando (*una línea desde*) el alto de la cabeza y pescuezo tomada el anchura desde el principio de los dedos; sube la sexta parte echándola de las manos raíz del brazo; sube la quinta parte escasa; echada del codo, sube la tercia parte, de un hombro á otro y es como un arco á todo punto, como esta figura lo demuestra claramente. El prudente arquitecto puede escoger y hacerlo á su gusto como mejor le pareciere y más airoso si no hay algun impedimento.

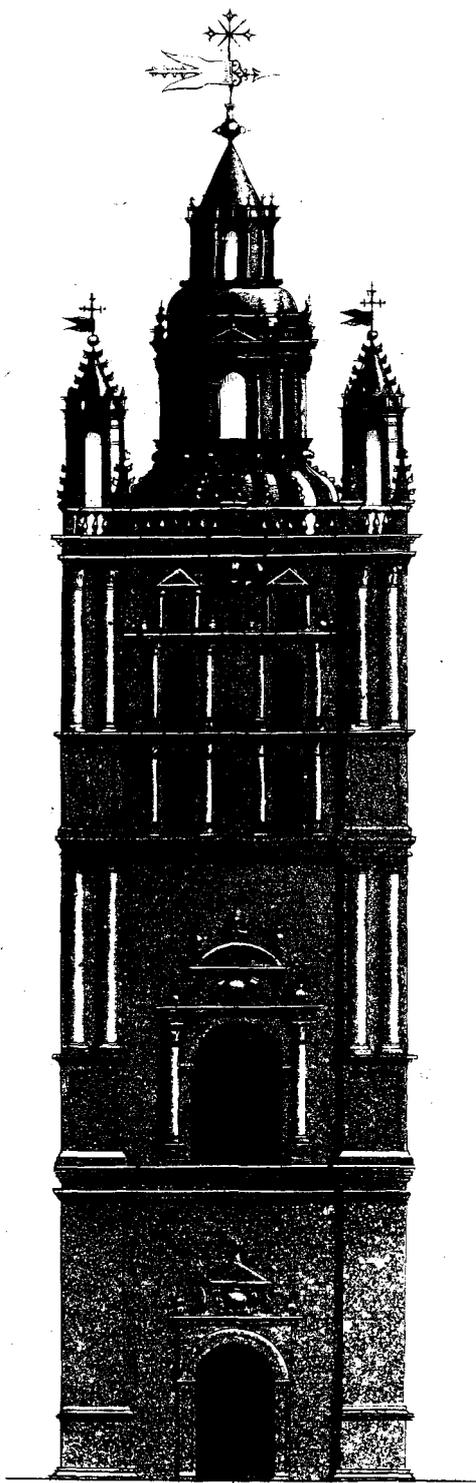


Los caracoles ó husillos que se suelen hacer en estas plantas y edificios, porque vaya medido todo con la razon del cuerpo humano, se harán de esta manera: que tendida una figura con los brazos abiertos, lo que tiene de ancho la cabeza, que son tres tercios como dicho es, tenga de cabeza el dicho caracol ó husillo, y siendo caracol por tener el ojo abierto, se le podrá dar el ancho de la cabeza de claro, y más su grueso conforme una tercia parte de la anchura del mismo ojo (*de la escalera*); lo que tiene de allí á la mano es el ancho de los pasos, los cuales han de ser de una altura medida (*tal*) que vengan á conformar dando una vuelta por cima de la puerta, porque no ocupen ni queden altos, que es feo, ni bajos, que es

La cabeza.

Grueso de la moldura.

Una vuelta por cima de la puerta.



Ec.

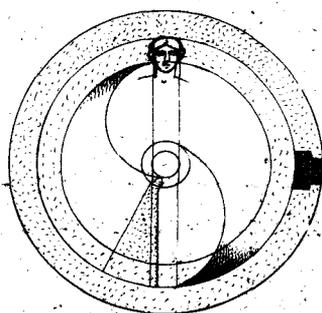
SIMON GARCIA .

COMPENDIO DE LA ARQUITECTURA Y SIMETRIA DE LOS TEMPLOS .

FIGURA . 14 .

falso. Comunmente se le suele dar una cuarta de alto ó una quinta de vara, esto quede segun la disposicion; lo que tiene de allí de las manos desde la punta al cabo de los dedos, significa pared; si le sacaren fuera la groseza del ojo, pueden licenciosamente darle fuera de los dedos la pared. Y así lo muestra esta figura.

Alto de los
pasos.



CAPITULO V.

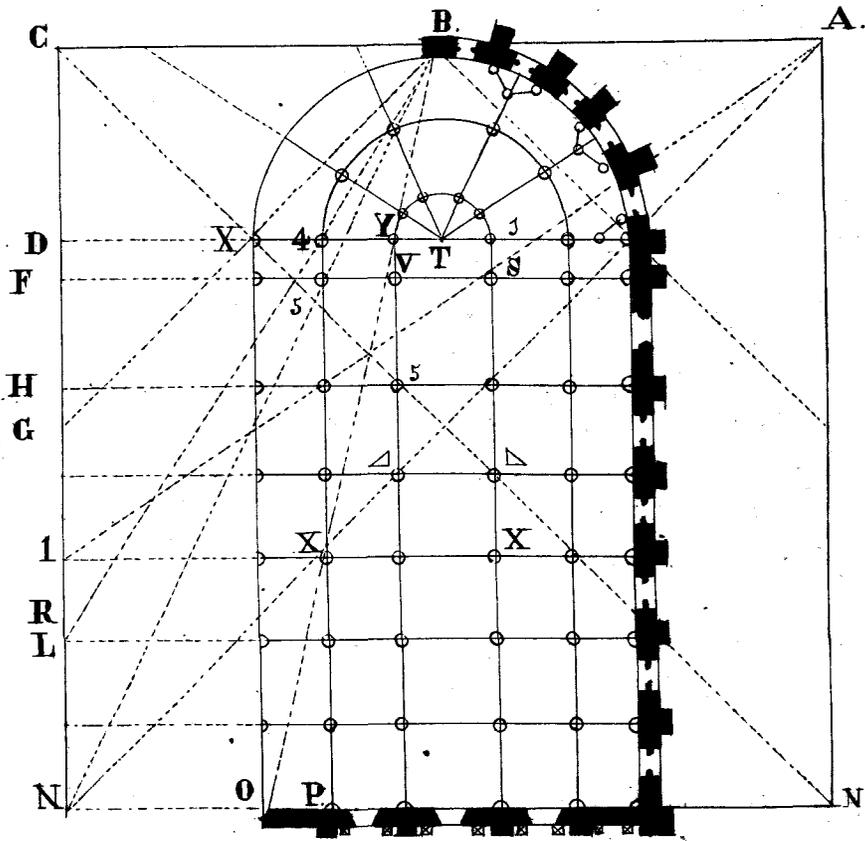
QUE TRATA DEL REPARTIMIENTO DE LOS TEMPLOS POR GEOMETRÍA.

Vitrubio.



ABEMOS tratado de la composición y repartimiento de los templos por la analogía, según la llama Vitrubio, que es la medida del cuerpo humano. Pues ahora será bien por la geometría darle la misma medida; porque el que no entendiere la mensura del cuerpo humano, se aproveche de estas líneas.—El templo siguiente es formado de cinco naves con sus cabeceras; la medida de la fábrica será que se haga un cuadrado de toda la longitud que hubiere de llevar, ó se doble el ancho que hubiere de tener, que será todo uno; y formado este cuadrado se tire de un ángulo á otro, como desde A hasta N y de N á C. Ahora parte por medio la línea C N y tira desde B, que es también el medio de la línea A C, y tirando desde B hasta G hallarás que se cruza con la línea diagonal que echaste en el punto X, y hallarás ser el un cuarto de la línea. Pues baja paralelas de uno y otro cabo y esto será el ancho del templo. Pues para dividir las demás naves toma el un cuarto de la línea y échale desde N hasta G, y hallarás venir en R; tira desde R hasta B una línea oculta, y donde se cruzare con el nivel ó paralelo del punto X T y se cruza en P $\frac{1}{4}$ aquella distancia que hay desde $\frac{1}{4}$ á X, aquello le viene de ancho á la tal nave, como muestra la línea P $\frac{1}{4}$; ahora tira otra línea desde B hasta O, que será el $\frac{1}{4}$ que echaste de N hácia G, échale de N hácia N y vendrá á O; pues tira la dicha línea y hallarás que corta la trasversa D X $\frac{1}{4}$ el punto Y, saca paralelos $\frac{1}{4}$ y tendrás 3 distribuciones del ancho. Pues para la repartición de las capillas, toma el un tercio de la línea A N y échalo de N hácia O y viene en el punto Y, y mira donde corta la línea I, $\frac{1}{4}$ la que habrás tirado desde A hasta I y será en el punto S; pues circunda desde T á Y, y lo que causa esta circunión, con más, lo que hay desde V hasta Y, ó desde S á I, ó desde D á F, será

la capilla mayor. Luego para el repartimiento de la capilla más abajo, que viene á ser el crucero sobre el cual cuadrado se hace el cimborrio, mira dónde se cruza la diagonal CN con la línea RB y es en 5, pues lo que hay de V á 5 ó desde F á H, tendrá el crucero. Para la capilla siguiente mira



F^o 17.

dónde se cruzan las diagonales con los paralelos que es en esta señal ► triángulo, ó desde H á M, esta distancia tenga esta capilla que es el coro. Para la reparticion de las cuatro capillas del coro abajo, mira dónde se cruza la diagonal A N con la línea P 4, y hallarás que en el punto X, pues aquella distancia que hay de X al ► tenga cada una de las cuatro naves. Para repartir las capillas de la cabecera, mira dónde se cruza la línea R B con el segundo círculo, y es en 8; la distancia que hay de 8 á 8 es el ocha-vo del medio, que por respecto al retablo es mayor. Para los otros dos di-vide por medio desde 8 á 4, y tira todas estas líneas á T, y advierte bien



en esta distribución y departimiento que con esta órden se podrán hacer otras muchas cosas.

La siguiente planta muestra la forma que un templo de tres naves ha de llevar, lo cual se hace formando un cuadrado perfecto de la anchura que queramos que tenga y á este tirarle sus dos diagonales como las líneas B D

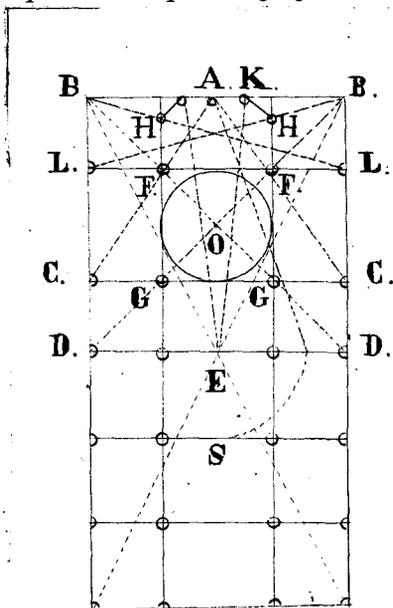


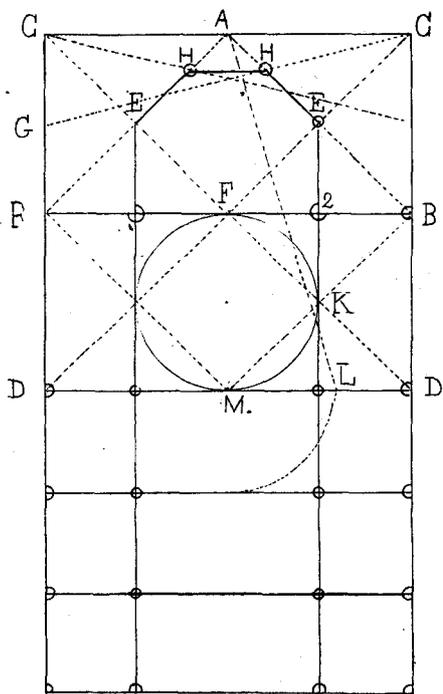
Fig. 18.

muestran, y donde se cruzan en O será el centro del crucero. Ahora reparte la línea recta B D en cuatro partes, y la una échala desde D hácia B y llegará á C, parte por medio la línea B B y será en A. Pues tira una línea desde A hasta C y hallarás que se cruza en F; pasa una línea paralela con la línea B A B, lo cual será L F F L; pues baja una línea paralela de cada parte B L C D, las cuales serán H F G; pues mira dónde se cruza con la diagonal B D y hallarás que en G pasa la dicha línea de punto á punto, como muestra, y servirá del ancho

del crucero. Pues tira ahora una línea desde el ángulo B hasta el medio de la línea que tiene la señal O, y mira dónde se topa con la que viene desde B L C D, y hallarás que es en M, pues esto será el largo del templo que tendrá duplo; para su division tira una línea desde A, á donde se cruza la línea B E M y hallarás que en P; pues tira desde allí hasta A y topará en la línea D E D que será en R, toma lo que hay de E hasta R, y hallarás que tiene tres divisiones, la cual una llega hasta S, y de esa grandeza serán las capillas. Para la cabecera tira una línea del punto L al punto B, y donde se cruza en la línea F G, que será en H, pasa una línea de H hasta H, y lo que hubiere de allí hasta la L será el espacio de la sacristía, como las señales H N L F muestran; ahora mira dónde corta la línea que tiraste desde B H L á la línea A F G, y hallarás que en I; pues tira desde E hasta I y venga á topa en la línea B A B y será en K; pues tira de K hasta H, y lo que cortare será el ochavo, que si la quisieres

hacer por bajo en planta cuadrada, podrás. Y á capitel sobre pechinas volverla, y tendrá la dicha forma que parece en el diseño.

El siguiente templo tiene la fábrica del que hecho un cuadrado perfecto como en los precedentes, se tiren sus líneas diagonales, como muestran C D, y adonde se cruzaren en F pasa una línea FB; ahora tira desde B hasta A y mira dónde se cruza con la diagonal C F D, y será en E; tira otra desde E hasta E y llegue hasta G, las cuales lleva paralelas como parece, y tendrá la forma que las tres naves requieren. Pues mira lo que hay del número 2 al número 3 L y pártelo por medio, y tira una línea, la cual pasará por K y llegará hasta M; pasa una línea D M D y será el ancho del crucero; pues tira desde K hasta A otra que llegue á la línea D M y vendrá en L, toma lo que hay desde L hasta M y mira dónde alcanza y hallarás que en N; tresdó-

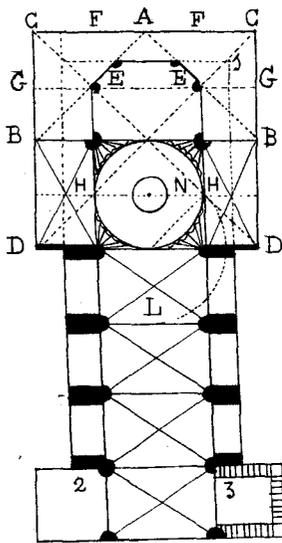
F^o 19.

blalo y tendrás doblado que será lo que el mismo cuadrado, y de esta mensura serán las distribuciones.

Para el ochavo tira desde C hasta G y mira dónde corta la línea A B y hallarás que en H; pues tira desde H hasta H y aquello será su ochavo y la forma que le causa la línea A B.

A las plantas precedentes las he querido dar de largo doblado que el ancho, por parecerme que es bueno y conveniente; y aun muchos modernos prácticos vienen en este propósito, aunque algunos lo niegan. Cada uno haga á su propósito, con que vaya debajo de fundada razon. El siguiente templo muestra la forma que ha de tener, siendo de una nave con

su brazo de crucero, llevando los estribos por la parte de adentro, en aquella distancia se hacen entierros y señorean mucho la obra. Para un templo de religiosos me parece ser más conveniente que no para un pueblo particular, pues que siendo para un monasterio salen los monjes ó frailes á decir misa á todas estas capilletas, lo cual ha de tener sus entradas rotas en los estribos porque no vayan á decir sus oficios saliendo por la nave mayor, que seria deshonesto. La fábrica es que formando su cuadrado como en las plantas pasadas, se tire de un ángulo á otro como desde C hasta D y adonde se cruzare se tire una línea como las dos B B muestran. Ahora tira desde A hasta B y mira dónde se cruza con la línea diagonal C D que será en E; baja una línea F E S, y de esta anchura será la nave mayor, y lo que hubiere desde B hasta D será el brazo de crucero. Pues cruza una línea de G á F y cruzará en 1; baja paralelas y de aquella manetud serán las capilletas; pues tira del punto 1 á la misma division que está del otro cabo, y lo que cortare será la forma del ochavo, y lo que la línea B E A causa. Para la grandeza ó largo, pon la

F.^a 20.

una punta del compás en el punto R, y la otra en N y mira dónde alcanza, que será en L; pues cuatro dobla esto, y aquella longitud tendrá, y la una capilla señalada con el número 2 y la otra 3, sirven si fuere para en pueblo y la iglesia parroquial, de torre y subida de tribuna; en donde fuere la torre, puede estar la pila del bautismo.

CAPITULO VI.

SOBRE LOS TEMPLOS Y SUS ALTURAS. CON REGLAS GENERALES.



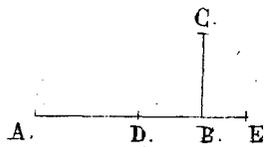
TRATAREMOS de algunos templos antiguos para que, con el favor de Dios en los que compusiéremos mostremos sus proporciones por sus reglas; pondremos en este capítulo algunas formas de templos de los aprobados por esper- tos Arquitectos. Siguiendo á Marco Vitrubio, Petrarca de la arquitectu- ra, decimos que fundando un templo que tenga la proporción de las medi- das humanas, se hará de esta manera. Queremos fabricar la planta de un templo de cinco naves; pues por regla general tomamos el cuerpo por nave mayor y los brazos por colaterales y hornacinas. Colateral se dice la nave que junta con la del medio; hornacina llamamos á la nave ó capilla que junta con la colateral apartada de la mayor; pues tómesese la magnitud ó grandeza que en latitud ha de tener este templo, y esta se divida y reparta en doce partes la mitad y la otra mitad en otras doce, que serán veinte y cuatro, una de las cuales será partida en cuatro partes bien justas y esta medida esté aparte; pues siguiendo la regla dicha, la nave mayor tendrá seis partes y estas han de estar en la línea de enmedio, que significa tres á un cabo y tres á otro. Las colaterales caben á cuatro partes y dos minu- tos, de los cuales dijimos que pusiesen aparte, y estas cuatro partes y dos minutos se le den al lado diestro y al siniestro de la mayor; lo que queda- re de las dichas divisiones (que fuéron veinte y cuatro) será para lo que han de tener las hornacinas, como en este libro, capítulo segundo, mues- tran. Mas por ser, como es el templo de que tratamos, tan principal, con- viene llevar brazos, lo cual se le añade demás de las dichas veinte y cuatro partes estas seis, las cuales se les da tres á cada parte, con las cuales divi- siones queda formado en cuanto latitud el templo, segun el ancho del cuerpo humano, que son las mismas treinta cantidades que en el segundo

Regla general.

Distribucion de un templo.

capítulo dijimos había de tener en la figura de diez rostros. Queriendo mostrar la mensura de la dupla, decimos que reducido á números tenga longitud doscientos piés y latitud cien piés, por la razón dicha tendríamos por medio proporcional la latitud, y será el alto del templo cincuenta piés hasta donde mueven las vueltas, porque tanto monta multiplicar ciento en sí que es latitud juzgado medio proporcional, como multiplicar doscientos de longitud por 50 de altitud, que todo monta diez mil. Plinio en el libro tercero, capítulo 23, tratando de la altura de las columnas, dice : «*Antigua ratio erat colunarum altitudinis tertia pars latitudi nun de lubri.*» Esta razón trae Vitrubio en el libro cuarto, capítulo séptimo, tratando sobre el areustilo, mas esta forma areustilo por ser el género toscano, era equidistante el largo con el ancho, y por eso se trababa del ancho solo y no del largo, aunque Vitrubio le da una quinta parte más al largo que al ancho ; mas en este ejemplo ni en los demás, no se ha de tener respecto á solo el ancho ni á solo el largo, mas al medio de las dos extremidades ; porque si sacamos el tercio de una dupla del ancho, corresponde poco segun el largo ; y si sacamos el tercio del largo es mucho segun el ancho, por donde probamos haber de sacar esta verdad de las dos extremidades. Ejemplo : verbigracia : longitud en este ejemplo dimos doscientos piés y la latitud ciento, juntas son trescientos, cuyo medio aritmético por la razón dada en las medidas proporcionales, serán ciento cincuenta, cuya tercera parte es cincuenta, y como es dicho, corresponde el largo con el alto, y el ancho es medio proporcional, que es lo mismo que el tercero de los antiguos como está dicho. Para sacar esta línea por virtud de líneas geoméricamente, será de esta manera, como el ejemplo de esta hoja precedente muestra la longitud que será B A, que tiene doscientos piés de largo, la latitud será B C, que tiene ciento, la cual línea será que haga ángulos rectos en el punto B. Sobre la línea A será puesto el compás el un pié y el otro circundando alcance en el punto A y C, el cual

Fig. 21



De la altura.

Plinio.

Lubri, era la viga que se ponía por tirante. Vitrubio.

Medio aritmético V. el cap. 62.

De la altura.

centro es D, y con la circuncion señala en el derecho de A B y será en E, la cual B E es altura de la dicha columna, que tiene las dichas cincuenta cantidades.

Las continuas proporciones tienen ciertos términos, así como 160—80—40—20, aquí muestra el diapason su valor. Largo del templo ciento sesenta; ancho 80; la nave mayor 40; la colateral 20. Las anchuras juzgan cuanto proporcion el alto entre ochenta, que es el todo del ancho del templo, y 40, que es la mayor nave, se saque un medio proporcional aritmético el cual es sesenta; tanto ha de tener hasta lo sumo del arco en la parte cóncava, y tiene su nacimiento de cornisa en los cuarenta piés, y de ahí abajo su friso y arquitrave y capitel. En cuanto el largo lleva el crucero cuadrado con cuarenta y la cabecera treinta, y las demás á treinta que serán tres repartimientos. Abranse las colaterales el largo al ancho en proporcion sesquiáltera tres á dos, y las de la nave mayor cuatro á tres, que es sesquitercia, que junta sesquiáltera y sesquitercia, valen la dupla, que es de que se compuso esta proporcion. Pues que se ha tratado del repartimiento y de todos sus intervalos, será bien tratar de la groseza de los pilares y salida de estribos porque todo quede medido y proporcionado. Pues volviendo á tratar de la groseza de los pilares, digo que se tomen los piés que tienen por el ancho la nave mayor que son cuarenta y treinta que tiene la capilla de abajo, y sùmense y serán setenta, junta con estos setenta lo que ha de subir esta columna que son cuarenta piés y serán ciento diez, la raíz cuadrada de ciento diez serán diez $\frac{10}{21}$ avos, su mitad son cinco $\frac{5}{21}$ avos, tanto tenga de diámetro la tal columna por la parte de abajo, y esto es lo más cercano á razon. Para saber la salida del estribo, toma los piés de circunferencia que tienen todos los miembros que acuden al estribo, esto se entiende la mitad de cada miembro que es en los terceletes hasta las claves, y los cruceros hasta la clave mayor, y el arco hasta su mitad, y esto se reune todo junto y de la suma saca la tercia parte; que es lo que roba al molde ordinariamente, la tercia parte, y si más ó menos robare, sácalo al respecto de como fuere; y esto se reste de lo que montó la suma de lo otro. Hecho esto, mira lo que sube el estribo, y lo que fuere júntalo con la suma de lo que quedó de la resta; de esta saca la raíz cuadrada, y

Diapason.

Medio proporcional aritmético.

Sesquiáltera
3 á 2.Sesquitercia
4 á 3.

V. el cap. 61.

Intervalo es distancia.

De los pilares.

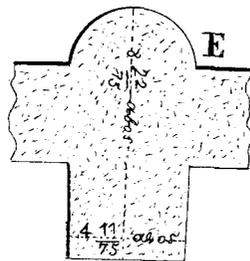
Raíz cuadrada.
V. el cap. 64.

Roba al molde la tercia parte.

Ancho del estribo. lo que saliere á la raíz se parta en tres partes, la una tendrá de ancho el estribo, y las otras dos tendrá de largo con el medio pilar y pared y salida de estribo. Ejemplo de la plática: Decimos que cuatro terceletos que ayuden al medio pilar, vienen á tener noventa piés por circunferencia; tienen los cruceros que son dos, hasta la clave mayor, á treinta y cuatro piés cada uno que suman sesenta y ocho; tiene más el medio arco quince piés, de manera que sumados todos, montan ciento setenta y tres; de estos se ha de restar la tercera parte que es lo que roba el molde. Pues restando de $173 - 57 \frac{2}{3}$ quedan $115 \frac{1}{3}$; junta ahora la altura de este estribo que son cuarenta piés, con los $115 \frac{1}{3}$ y montarán $155 \frac{1}{3}$; la raíz cuadrada de esto es $12 \frac{11}{21}$ avos; esto se parte en tres partes, y la una se le dé al grueso del estribo como dicho es; pues partiendo $12 \frac{11}{21}$

La raíz en tres partes. avos, que fué la raíz, en tres partes, viene á la una parte cuatro piés y $\frac{11}{75}$ avos, pues tanto tenga de grueso el tal estribo. Lo que resta hasta doce y $\frac{11}{25}$ avos, que son ocho piés y $\frac{22}{75}$ avos, tenga de salida este estribo contando del medio pilar y grueso de pared y salida de estribo; y esto es lo que podrá sustentar lo que embotan los arcos. Aquí podrá el artífice añadirle un poco más, porque más vale que lleve de más que de menos; pero esto es lo que podrá sustentar como está

En lo supremo. dicho. Y esto se entiende que es lo que ha de quedar de área en lo supremo, que será un paralelogramo como el señalado con E. Además de esto se le ha de añadir por bajo lo que disminuye el talus y otros chapados que se suelen echar en dichos estribos. La planta de que hemos hablado en la foja antecedente está á la vuelta de esta. (Fig. 23)

F^a 22

SOBRE LOS ESTRIBOS.

Probado hé muchas veces á sacar razon del estribo que habrá menester una cualquiera forma y nunca hallo regla que me sea suficiente, y tambien

lo he probado entre los arquitectos españoles y extranjeros, y ninguno parece alcanzar verificada regla, mas de su solo albedrío; y preguntando por qué sabremos ser aquello bastante estribo, se responde porque lo há

menester, mas no por qué razón. Unos le dan el $\frac{1}{4}$ y otros, por ciertas líneas ortogonales lo hacen y se osan encomendar á ello, teniéndolo por firme. Una he yo trabajado, y es de esta manera. Formada la manetud del arco que supongo ser á medio punto, en el medio del dicho arco, que es un cuarto de círculo, forma un cuadrado de lados iguales, como la figura siguiente muestra, y desde A, (Fig. 24) que es el centro del arco y ángulo del cuadrado, tira una línea hasta el ángulo C, y donde se cruza esta línea con la vuelta del arco que será en D, y en el ángulo B pon la regla, y pasa

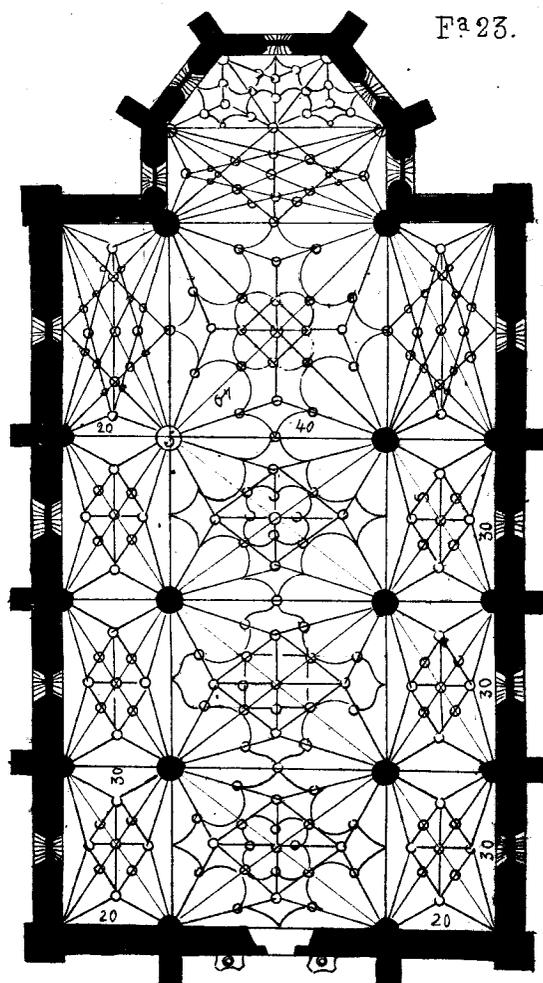
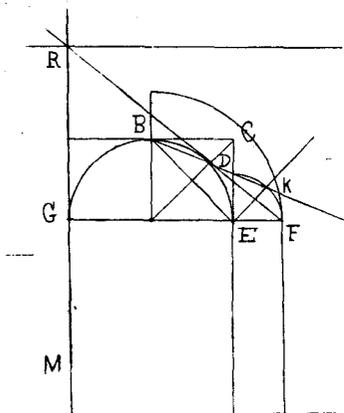


Fig. 23.

esta línea recta á la larga oculta, pues ahora tira desde B hasta E otra línea, y del ángulo E saca una ortogonal que haga ángulo recto con la línea B E, y mira adónde se cruza con la línea B D y hallarás que en K. Pues pon el un pié del compás en el punto F y el otro en K, y teniendo quedo en E mira dónde alcanza en el diámetro A E y hallarás que en F; pues dirás que aquello es lo que le toca cuanto á regla al tal arco de estribo. Y si quisieras saber que tanta carga se le podrá encomendar al tal arco con el di-

cho estribo, saca una línea perpendicular por la eleccion del pié derecho, paralela con el hueco del dicho arco, como muestra la línea G M, despues



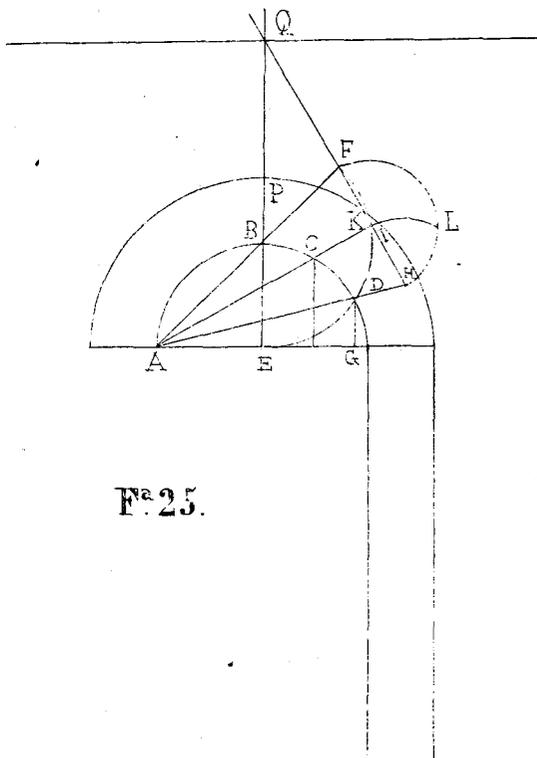
F.º 24

asienta la regla en F D y mira dónde corta la línea G M, y hallarás que en el punto R; pues pasa una línea transversal á nivel que cause ángulo recto con la línea G M, y aquello se puede bien fiar, que ni será mucho trabajar, ni tampoco holgar, ni estará demás el estribo.

OTRA REGLA.

Parte el un cuarto de la circunferencia en tres partes y baja plomos, despues tira de A hasta B y C y D, despues lo que hay

de B á E ponlo de B hasta F, y lo que hay de D á G ponlo desde D hasta H, pues tira desde H á F una línea y cortará la línea A C en I, pues pon la punta del compás en B y la otra en E, y alcanzará en K y de allí circunda con la cantidad que hay desde la K hasta H F y con esta distancia desde H señala en L despues baja perpendicular paralela con el semidiámetro como L M N muestran. Para saber lo que se le podrá encomendar, toma lo que hay de P á Q, y aquella carga podrá sostener sin que haya menester más estribo ni esté supérfluo.



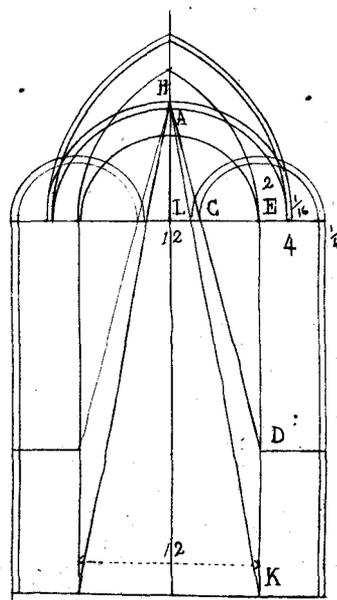
F.º 25.

OTRA REGLA GENERAL.

Divide el diámetro en tres partes iguales, y por cuanto segun regla de analogía, le viene un sexto, ponlo en superficie que supongo ser A y C (fig. 26), tira de A hasta C y cortará el plomo paralelo en D, y eso es el pié derecho, y lo que hay de C hasta E es la magnitud, y si ha de subir tanto y medio que es de dos de hueco, tres de alto, se le dé la una quinta parte á la rosca que será en H; pues tira desde H hasta K y cortará el diámetro en L, y lo que hay de L á E es lo que le cabe, y si más sube se le dé por la razon de la regla de tres, diciendo, si doce piés que este arco tiene de hueco vienen

Regla de tres,
Lée el cap. 24.

á la rosca dos, de tanto qué le vendrá? ni más ni menos; la salida de este mismo estribo, será por regla de tres, diciendo: si de doce de hueco vienen cuatro y un ochavo de salida de estribo, de tanto qué vendrá? esto es subiendo su cuadrado de pié derecho más si es que sube tanto y medio, como si tiene doce de hueco diez y ocho de pié derecho, tenga de rosca la una quinta parte que serán dos piés y más $\frac{2}{5}$ que será haciendo un pié cinco partes y tomar las dos; de manera que le viene de los dichos doce piés, dos piés y $\frac{2}{5}$, esto es de rosca, y de aquí se sacará para otro; y sabida la rosca, será sabida la grandeza



F^{ca} 26.

del estribo, usando la regla de tres, y sabido el hueco y alto de pié derecho por la dicha regla de tres, se sabrá la rosca yestribo.

OTRA REGLA POR ARISMÉTICA

CON ALGUNAS ADVERTENCIAS NECESARIAS.

No contentándonos con lo dicho por ser el arismética una disciplina que no recibe engaño, y como estos estribos no lo permitan nos será forzoso aprovecharnos de ella. Si un arco que tiene por diámetro catorce piés, su arco tiene veinte y dos por circunferencia, subida una línea del

centro á la circunferencia que haga ángulos rectos con el diámetro, parte el diámetro en dos partes y viene á tener once piés, lo que sube de pié derecho es tanto como tiene de hueco, que es catorce piés; juntándolos con once, montan veinte y cinco, raíz cuadrada de veinte y cinco son cinco, tantos piés tenga de estribo. Esto hallamos lo más cercano y racional de

Vitrubio.

todas las reglas, no obstante que Vitrubio le da la mitad del diámetro por estribo en las puertas que propone en el cuarto libro de Arquitectura. De lo dicho se advierte que la mitad del arco se junte su valor de dicho medio arco, con el valor de todo lo que sube de pié derecho, y de ello se saque la raíz cuadrada, y que este estribo ha de ser de la groseza del mismo arco.

Lo que se ha de procurar en un templo es que los arcos sean delgados, la razon de lo cual tratarémos adelante con el favor de Dios, y esto conviene que sean así, porque quien ofende á los estribos es los arcos, la razon por ser gruesos y pujar derechos contra los estribos, lo cual no hacen á los estribos mal los cruceros ni terceletes, así por ser delgados, como por estribar oblicuamente. El estribo no solamente sustenta á el arco de su capilla, más tambien á el arco de la colateral y la mayor, las cuales si fueren hechas á un alto, ayúdale mucho el arco de la una á la otra, como el de la colateral á la mayor, mas si fuere más baja la colateral que la mayor, el pilar sobre que carga há menester más grueso que cuando va la una al peso de la otra. Dicen algunos que montean debajo de un rampante, y no la tengo por acertada montea, de más que debajo de un rampante no puede ser monteado un templo, como lo prueba Darocensis, y es claro, porque aunque sea un cintrel que tenga trescientos piés de largo, si le ponen que sea lo supremo la cabecera y que llegue á los piés, no tendrá altura desde el suelo, y si le ponen en el medio del crucero, quedará muy baja la capilla mayor y las que le siguen; si va á regla de los piés á la cabecera, no puede tener caida la nave colateral, porque eso no es ser un rampante, en una línea; porque si en longitud es recta, y en latitud curva, son dos rampantes y no uno solo; mas si tirada una línea curva con la caida que quisiéremos, formamos dos monteas cuadradas, ya no es un rampante, que son tres; uno el largo y dos el ancho; cuando hubiere de ser ha de ser debajo de dos líneas, una en el largo recta á nivel (esto es bueno) y otra en el

Los arcos delgados.

Rampante.

Darocensis.

Para montar una capilla.

ancho curva. Y que lo supremo de la colateral, sea el arco que topa con la mayor á manera de capialzada, y de esta manera no há menester tan grueso el pilar, que se sustenta el dicho pilar con el estribo que está fuera en las paredes; donde há menester más estribo es en los piés, porque le encomendamos toda la furia de toda la obra. Pues queriendo buscar la intrínseca razon y la inprobable causa, convendrá mirar la manera de la montea que el tal templo tiene, y qué miembros ofenden al tal estribo, y sabido, se hará junta y liga de aquellos miembros en cuanto á sus líneas curvas, y juntándole lo que sube la columna ó pilar, restando lo que roba el molde y sacando la raíz cuadrada y haciendo todas las circunstancias arriba dichas, quedará fuerte, seguro, hermoso y como le toca; advirtiendo que las particiones que de la raíz se hacen, han de quedar en lo supremo ó superior de arriba, y en lo bajo ó inferior se le ha de añadir para taluses y demás adornos.

Liga de miembro para sacar el estribo.

DE LO QUE TOCA Á CADA MIEMBRO.

Por cuanto vemos que en las capillas que se hacen de crucería, es bien que se sepa la grandeza que han de tener las claves, y qué gruesos los miembros, por cuanto vemos muchas que se arruinan, ó por ser las claves muy pesadas, más de lo que los miembros pueden sustentar, ó por ser tan livianas que la gravedad de los miembros las levantan y hacen sentimientos, y dicen haberse apartado las paredes, lo cual es falso; porque á la pared no la puede el casco de la capilla apartar, por mala que sea la montea. Los tejados suelen algunas veces, cargando sobre las claves, ofender por la carga que tienen; otras veces suelen ofender estribando contra las paredes, los cuales perjuicios se evitan con subir las paredes tan altas como la clave mayor, de manera que los tirantes no carguen sobre las claves ni casco, y cargando sobre una caja bien enlazada en los ángulos, puesta esta caja en las líneas de dentro de la pared, y en esto estribando el tejado, no puede ofender. Como trae Vitrubio, lib. 5, cap. 1, y en este compendio mencionamos cuando tratamos del ancho que habian de tener las naves, de lo cual nos resultan las grandezas y gruesos de las capillas; y arriba dijimos, tratamos y dimos reglas de lo que habia de subir, y por qué razon. Pues

Tejados.

Armaduras.

Vitrubio.

Distribucion de los miembros por los dedos de la mano.

para tener regla general (que es lo que pretendemos), se entenderá que el dedo polus se tenga por el arco, y el index y el ánulo, por terceletes, y el de enmedio por crucero, y el auriculi por forma; y para saber qué proporcion tengan estos con la mano, son la mitad de las onzas de estos dedos, que es el largo de la uña de cada dedo, la cual tiene proporcion con la mano en esta manera: el polux, un décimo de la largueza de la mano; el index y el ánulo una de catorce partes; el del medio, una de doce partes; el auriculi, una de diez y ocho partes; pues una nave compuesta de dos manos, porque aunque dijimos en la analogía que desde el hombro al codo es para colateral, aquí no se ha de entender sino de un hombro á otro que tiene dos rostros que es el largo de dos manos, (como tambien se ha de entender que aunque es regla que las colaterales queden al alto de los capiteles de la mayor, se entiende que hayan de quedar algo más bajas, porque el armadura de los tejados no embarace las luces). Y volviendo á los dedos digo: que partiendo el largo ó lado de la capilla en veinte partes, una será el alto del arco pripiaño, y que el largo partido de este lado en veinticuatro partes, una será el alto del crucero, y el terceletete una de veinte y ocho, y la forma una de treinta; y de esta manera serán proporcionados, segun lo que trabaja cada uno. Adviertase que esta regla damos, subiendo la capilla de pié derecho tanto como tuviere por lado, y si más subiere se le añade por regla de tres, y si menos se le disminuya; no obstante que si la montea fuere apaynel, por la mesma regla de tres, se le acreciente segun bajare. Si fuere prolongada, no se tome el lado mayor, ni el menor mas júntese y pártase por medio, y de aquello se saque esta regla. Ejemplo: supongo ser una capilla que tiene por un lado veinte, y por otro treinta, juntos son cincuenta, la mitad son veinte y cinco; pues de esto se ha de sacar y repartir lo dicho.

Analogía.

Alto de los miembros.

Capilla prolongada.

Miembros que sustentan y los que son sustentados.

En las claves se han de entender los miembros que sustentan y los que son sustentados; porque los que son sustentados, se han de restar de los que sustentan; cónocese en que los que sustentan, nacen de los jarjamentos, y los que son sustentados nacen de las claves. Tambien hay claves que sustentan y otras que son sustentadas: las que están en el arco del crucero ó del terceletete, son sustentadas, y las que están en los últimos fines de los

arcos de los terceletes ó crucero, sustentan todas. Pues queremos saber una capilla que tiene de lado veinte piés, tiene de crucero veinte y ocho piés, tiene por circunferencia cuarenta y cuatro, y otros cuarenta y cuatro del otro arco de crucero son ochenta y ocho piés, resta lo que es sustentado como el rampante, y hallo en sus cuatro medios doce piés, quitados de ochenta y ocho, quedan setenta y seis; de esto saca raíz cuadrada, y vienen á la raíz ocho piés y $\frac{12}{75}$ avos. Si pesare quintal el pié de crucero, la clave mayor pese ocho quintales y $\frac{12}{17}$ avos de quintal.

Peso de cruceros
y de claves.

Y porque esta materia que tanto importa quede bien explicada y ejemplizada, pondré á la vuelta una demostracion en que se entienda esto cuanto me sea posible, aunque estas cosas podrán ser difíciles de comprender faltando en quien las procura la experiencia, la práctica, la profesion de la cantería y la ejecucion, ó el haberse hallado presente á algunos cierros de crucería, para hacerse capaz en el asiento de ella y de los combados que son aquellos lazos que van de claves á claves, y del modo de bulearlos para revirar sus moldes que todos son sustentados como tambien todas sus claves, como no sean las de los extremos de cruceros y terceletes como ya es dicho, harále falta la experiencia para el tirar de los cordeles, para el cortar las mazas de las claves al alto que cada una requiere, para sacar los jarjamentos y avanzar cada miembro por su línea como le toca respecto de su vuelta, y en apartándose cada uno con su grueso, cortar los salmeres, y para otras muchas circunstancias tocantes á esto que por la demostracion no se podrán explicar, mas haré todo lo posible porque quede claro.

Las dos C C (fig. 27) son la clave mayor, una en planta y otra en la vuelta, las G G jarjamentos, uno en planta y otro en vuelta por avanzo como demuestran las líneas de los puntos que pasan á nivel de un lado á otro; las D D son la línea curva diagonal que hace el casco de la capilla, y á aquel peso van las losas que llamamos plementería y cargan sobre aquellas orejillas que hace el crucero y allí se ve lo que cuelga la moldura que es una de veinte y cuatro partes del lado de la capilla como dicho es, lo que se ve de la diagonal arriba, es la cola que llevan cruceros y claves. Aquel moldecito jairado que se ve en la vuelta, es de los combados, y lo que hay del uno al dos es lo que se requiere bulear para que su moldura caiga á plo-

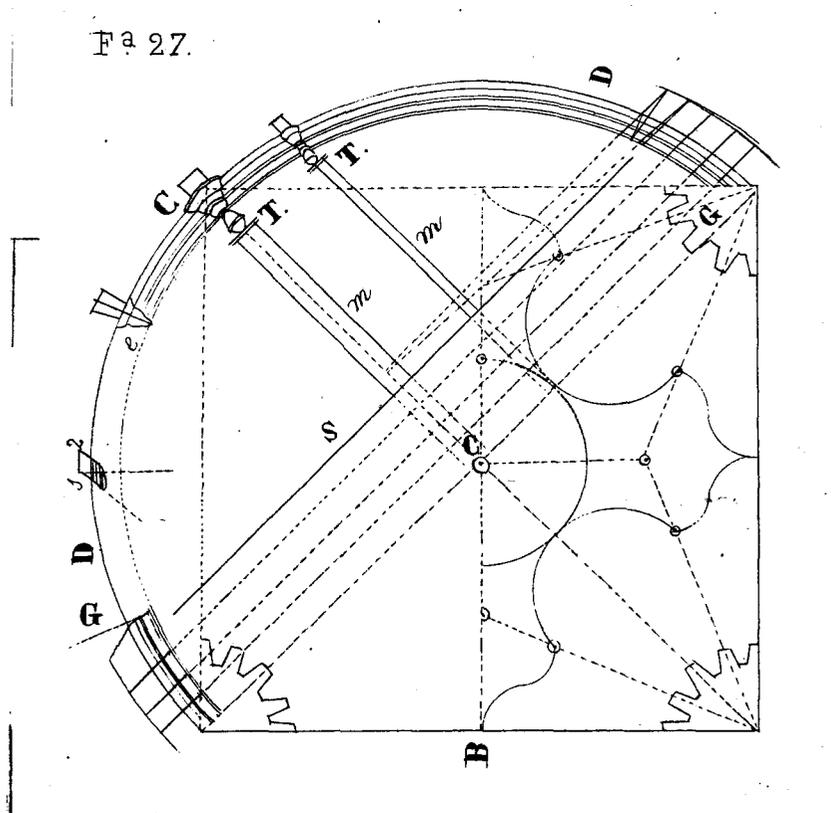
Plementería.

Combados.

Buleo.

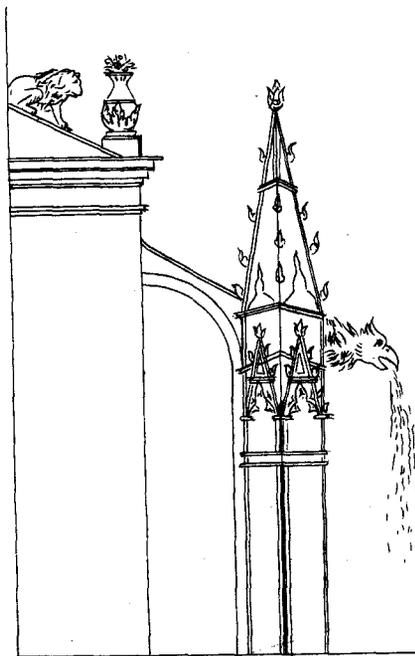
mo, y este buleo es más ó menos, conforme se aparta de la clave mayor.

- Mazas. Las *m m* son las mazas ó piés derechos para asentar las claves antes que crucero alguno. Para cortarlas al alto que requieren, se les toma en esta manera: el andamio se hace á el nivel de donde comienzan á mover las
- Andamio. vueltas que significa la diagonal de la planta *G G*, y porque allí estará bajo por hallarse los jarjamentos con sus avanzamientos más altos y no se alcan-
- Andamio 2.º zará á asentar los cruceros sobre ellos, se hará otro segundo andamio como *S*, y este tan cuajado de fuertes tablones, que en ellos se puede trazar, delinear y montar toda la crucería, ni más ni menos de lo que se ve en la planta. Esto hecho y señaladas todas las claves en su lugar, sobre
- Perpendículo. los tablones dejar caer perpendículos, de la vuelta á ellas; esto es para las que están en los cruceros ó diagonales; mas para las mazas de todas las
- Cercha. otras será así: puesta la clave mayor al alto que le toca, harás una cercha tan larga que alcance desde *B* á *C*, que es desde el pié del gallo á la clave



mayor con la vuelta de la diagonal, y desde estas cerchas dejar caer plo-

él, y unos monos, leones ó grifos sentados en su grueso. Irán las piedras últimas treslapadas, para que el agua no haga daño. No fué mi intento más que rematallos, y así no mostré la moldura del pié.



F^a 30.

CAPÍTULO VII. — *De los cinco órdenes de Arquitectura y en particular de la Toscana* (fólio 27).

Despues de explicar las cosas en que consiste la arquitectura que son tres: ordenacion, disposicion y lustre ó hermosura, y de hablar de la inografía, ortografía y escenografía, ó sean planta, montea ó alzado, y perspectiva, divide la arquitectura en sagrada, militar y pública, y «*siendo para el ornato de lo sobredicho menester la orden de las cinco columnas que son...*» enseña las proporciones de los órdenes siguiendo á Vignola, y termina el capítulo con una digresion sobre lo que es arte en general y en particular, en qué se distingue de la ciencia y del oficio, cuáles son artes liberales, cuáles mecánicas, razones por qué se llaman así, &c.

(*Se continuará.*)

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA

DEL ARTE ESPAÑOL.

MEMORIAL

DE ALGUNAS COSAS NOTABLES QUE TIENE LA IMPERIAL CIUDAD DE TOLEDO, DIRIGIDO Á LA C. R. M. DEL REY DON FELIPE DE AUSTRIA, MONARCA DE LAS ESPAÑAS Y NUEVO MUNDO. POR LUIS HURTADO MENDOZA DE TOLEDO, RESPONDIENDO Á LOS MUY ILUSTRES SEÑORES JUAN GUTIERREZ TELLO CORREGIR Y TOLEDO, AL PLIEGO QUE LE FUÉ DADO DE LA INSTRUCCION DE S. M. ACERCA DE LAS DILIGENCIAS QUE MANDÓ HAZER PARA LA IMPERIAL HISTORIA DE LOS PUEBLOS Y COSAS MEMORABLES DE ESPAÑA. AÑO DE 1576.

(Biblioteca del Escorial ij L. 4 (1)).

CAPITULO XXXII.

Del sitio y asiento de Toledo y de sus cercas y murallas.

El sitio deste pueblo, asiento y fundación, se declaró y está respondido en el capítulo diez y siete, que como dicho es, está en alto en cinco montes, de vna piedra cárdena javalina, cuyas subidas son cuestas difícilísimas avnque en sus contornos con discreta yndustria se van haziendo llanas sus çercas. Por la parte del rio son ynस्पunables como dicho es profundísimas, y de peña tajada, y por la parte de la vega dijacerina piedra, fuertes y altísimas, anchas y torreadas en tres órdenes vnas entre otras, entre cada vna de las quales, están algunos pequeños burgos

(1) De este precioso códice, copiamos los capítulos siguientes, que son datos que para el censo general de España que mandó hacer Felipe II, dió la ciudad de Toledo.

y arravales que por adiciones de lo vacuo desta ciudad sean hecho, mas estos están tan cercados y guardados como la misma ciudad, y por la mayor parte ácia este llano de la vega, ay casas fortísimas de los mas poderosos, generosos y leales cavalleros del mundo que tienen casi en presidio la última çerca desta çuidad, adornando su delantera con gran fortaleza y hermosura; delante de todas estas çercas, á la parte llana de la vega están muy anchísimos y espaçiosos terraplenos donde puede estar y jugar todo género de artillería seruida de los mismos muros, y estos terraplenos han sido por luenga edad de tiempo con lo superfluo de la çuidad de tal manera formados ques ynpusible ser minados por parte alguna, porque hasta el muro son altísimos y de tierra deleznable, y dende el muro de tierra diamantina.

CAPITULOS XXXIII Y XXXIV.

De los castillos, torres y fortalezas, armas y presidios que ay en la dicha çuidad y de los aleydes dellos.

Las fortalezas deste pueblo segund está fundado casi le son superfluas, mas porque si en algund tiempo por trayçion fuere acometido, tiene en medio y en lo más alto dél el fortísimo alcázar; quel ynvictísimo Cárlos quinto le paró, y su felixísimo subzesor Felipe segundo prosigue, de tanta fortaleza y hermosura que dubdo yo en alguna parte del mundo hallarse semejante; pues, de mas de ser fortísimo de su piedra y materiales y estar en la suprema parte questá, es tan hermoso y abitabile que pareze palacio y casa de deleyte : es mucho mas lo que tiene fabricado en su profundidad, metido en las entrañas de la tierra, que en lo que en alto se pareze de mas deste las murallas de la çerca primera y segunda y terçera; á estançias tienen otras puertas con fortísimos cubos y torres intercalares: con puertas caldiças como son la puerta de la cruz, donde está la ymagen de nuestra señora de la Esperança, ques la parrochia de San Vicente mártir, se yncluye, y agora la del cruçifixo y del mártir San Vicente se llama la puerta de la Herrería, donde estaua el sancto crucifixo y agora sant Ylefonso, la torre de çinco esquinas á la puerta nueva, la torre de antequera, la puerta de visagra, que agora es de sant Evgenio, la torre del Thesoro, la torre de los avades, la puerta del canbron que agora es de Santa Leocadia, la torre de Sancto Agustin : la puente de San Martín, que agora es de San Julian, la torre del alcurnia. La puerta de la torre de San Se-

bastian; la puente de alcántara que agora es de Nuestra Señora; la torre de perpiñan y otras muchas torres y cubos sin número que van muy espesos en el espacio de las dichas çercas, y sobre la puente el castillo de Sant Seruando é Sant Feruantes, que avnque el lienço de hácia la çiudad está arruynado, en algun tiempo le fué á la ciudad luzidísimo ángel custodio y querria con el fauor diuino solo sacar desta declaracion, que en alguna parte dél se fundase hermita del ángel de la guarda, pues es patron é protetor de la dicha çiudad, y en alguna parte de España no conozco yglesia ni hermita desta vocaçion: las munijiones y armas questos presidios y fortalezas tienen, entiendo que son bastantes para cada vno por no ser de mi profesion no las é visitado ni ynquirido, dará quenta el alcayde del alcázar, el magistrado del senado de Toledo, y las que tiene le bastan. Porque nunca Toledo fué por armas entrado, sino por pacto, y esto se saue de todas las historias y naçiones que le señorean.

Los alcaldes destas fortalezas prouee el del alcázar su magestad. Los de las puertas y puentes solia proueer el juez ó corregidor que á Toledo se enbia, y los demas de las torres particulares, pone el mayordomo de Toledo ansi para seguridad y limpieza dellas como para aprobechamiento de los dichos muros. Los probechos son muy pocos, dará quenta el administrador de los propios de Toledo las preheminiçias que tienen: el de alcázar é puertas son mas ó menos segund su Rey les haze merced.

CAPITULO XXXV.

De la forma y traças de las casas deste pueblo, y de qué materiales están fundadas, y de qué parte se proveen.

Las casas deste pueblo son de varia arquitectura, porque vnas están fundadas sobre las cepas de las antiguas, ansi áraves como de godos y ebreos, y otras sean edificado de nuevo. Las antiguas tienen grandes couedas y caualleriças de piedra berroqueña y cal y ladrillo labradas, y ençima vn patio losado de la misma piedra, y unos grandes y altos palacios con mucha labor musayca y ebra, ansi en los hiosos de las paredes como en las puertas y maderas, y siguese hasta el tejado sus paredes de cal y canto, ó tapiería; y las mas destas no tienen piezas en alto ó si tienen palacios y corredores en el primer alto, no tienen segundo; las modernas tienen algunas bouedas de ladrillo y cal, ó cubiertas de madera, y el primer alto

dende el çimiento del patio es de ladrillos y cal y piedra, y dende allí arriua dos ó tres altos de piés, y carreras de madera, y los cerramientos de yeso y ladrillo, tienen patios y dos ó tres órdenes de corredores, dejando por la mayor parte descubiertos al medio dia por donde les entre el sol, su covertura es de madera y tejas, é por mas hermosura y claridad terrados solados de ladrillo; es fortísima la obra que en estas casas haze la madera del pino y del yeso y ladrillo, porque acontece en muchas casas subir sobre el patio seys ó siete altos vno sobre otro, á cuya causa por ser esta ciudad convatida de los vientos, dura pocos años esta trabazon de que las paredes no suben de cal ó piedra ó ladrillo de asiento hasta arriua; otras casas y tiendas ay de ofiziales y tratantes, que por ser en plazas, mercados y calles de negoçios las hazen muy pequeñas y sin patios, á rratos, tan estrechas que mas parecen jaulas de páxaros que moradas de hombres; estas tienen chico ámbito y suelo, y suben en gran altura, cuyas escaleras casi parecen subir á gavias de navío; los materiales para estas casas, como dicho es, son la mayor parte de acarreo; la madera de cuenca, por el rio, la cal de sonseca y lugares al medio dia, el yeso de yepes y lugares al oriente, el ladrillo y teja se labra cabe la çuidad al oriente, la piedra está muy basteçida, y avn casi en la misma çuidad se saca de los algibes y çisternas que en ellas se cauan.

CAPITULO XXXVI.

De los edifiçios señalados modernos y antiguos que ay en la dicha çuidad.

Los edifiçios señalados deste pueblo por la mayor parte son yglesias, monesterios y ospitales, y casas de deuoçion, el mas principal es el sanctísimo y memorable templo de la sancta yglesia de Toledo nuestra Señora de la Deçension que para solo él hera menester un libro, y con hazer sumario en lengua latina, le hizo bien grande el doctor Blas Ortiz, canónigo y vicario de la sancta yglesia, lo que yo podré declarar de sus prebendas y ofiziales, diré en suma quando lleguemos al capítulo quarenta y ocho. El segundo edifiçio es el supremo alcáçar, de quien avemos dicho en el capítulo treynta y cuatro; terçero edificio es la real casa de San Juan de los Reyes, que los reyes católicos don Fernando y doña Ysael labraron y fundaron. El quarto el monesterio de Sant Pedro mártir, de frailes dominicos. El quinto el ospital de Santa Cruz, que labró el cardenal don Pero Gonçalez de Mendoza. El sexto el ospital de Sant Juan Baptista, que fundó el cardenal don Joan Tavera.

El séptimo las casas arzobispales. El octavo el monesterio de Sancto Domingo el Real, que en la parrochia de San Vicente se yncluye. El noveno Sant Juan de la Penitencia, que labró don Fray Francisco Ximenez, Cardenal y Arçobispo de Toledo. El dέzimo las casas del secretario don Diego de Vargas. El undέcimo las casas de don Pedro de Silua, caballero de la hórden de Sanctiago, alférez mayor de Toledo. El doudécimo las casas que va labrando don Fernando de la Çerda, çaballero de la hórden de Alcántara, que segund su prinçipio y demostraçion entiendo que exçederán á muchas de las que hemos contado: demás desto discurriendo por parrochias, se hallarán otras muchas ansí de antiguos solares y generosos mayorazgos como de notables edificios en la de Sant Vicente: las de don Francisco de Riuera, señor de San Martin de Valdepusa, donde está una quadra con otras quatro quadras por retraymientos, una de las mas insignes de España, y tiene quarta y quatro piés de cada quadro: dizen la hiço vn moro con promesa de liuertad, y que no se le cumpliendo se cortó él mismo la mano: la casa de la sancta ynquisicion, en la qual ay al presente tres ynquisidores, el doctor Juan Llanos de Valdés, el doctor Antonio Matós de Morona, el licenciado Quiroga: el promotor fiscal, ques el licenciado Soto Cameño: tres secretarios, que son Julian de Alpuche, Juan Alonso Muñoz, Sancho Ordoñez. Un juez de bienes confiscados. El liçençiado Grabiél de Quemada, alguazil mayor Juan Ruyz de Ávila, el Reçeptor Francisco Lopez Valtodano, el abogado del fisco, el liçençiado Gutierrez, el abogado de los presos, el liçençiado Alonso de Pineda, notario del juzgado, Márcos de Ayala, notario del fisco, Gaspar de Cadahalso, nuncio Juan de Arze, alcayde Pero Gomez de Stemiana, portero Juan Rodriguez de Pyxiar, proueedor Benito de Saavedra, y el dicho alcayde de la cárçel perpétua, y procurador del fisco, portero del juzgado Alonso de Rueda, un médico, un çirujano, de mas de los quales siruen á los dichos señores; setenta y cinco familiares, gente linpia y honrrada, tres capellanes, sin otros comisarios, y otros familiares en cada lugar deste distrito: las casas del obispo de Ávila, que labró el dicho obispo, y agora las poshee Hernand Suarez Franco: las casas del regidor Juan de Herrera: el monesterio de Sancta Clara, de la hórden francisca: las casas de don Pedro de Ayala, señor de Pero Moro: las casas de don Joan de Guzman, que conpró y poshee don Pedro de Riuera, caballero de la hórden de Sanctiago y mayorazgo de San Martin y Malpica y Parla y Valdepusa: las casas de don Pedro de Mendoza, que antiguamente fuéron cárçel de córte y están en el prinçipio desta parrochia de San Vicente, sobre la puerta fortísima que está cabe la cruz, en cuya tutela se á de poner vn Cruçifixo

en lugar de una cabeza de piedra de una mora que de allí seguía, y de la otra parte que sube á la çiuðad se á de poner San Vicente mártir, que sube á la dicha parrochia, demas de lo qual debajo de la dicha puerta está de pinzel vna ymágen de nuestra Señora de la Esperanza con su lámpara, en Sanctiago del Arrabal ay la puerta de visagra con su casa de morada y quatro torres, las dos de hermosura y las dos de fortaleza, dende la qual comiença el camino á Campos y Castilla la Vieja; y llámase de visagra, porque antiguamente se llamaua vía sacra, porque por ella yban á las tierras de los saçerdotes dedicadas á templos y religion, ó mas çierto, porque salian por ella á los tres çimientos delas tres leyes que en Toledo se tolerauan, de judíos, moros y xpianos, los judíos en el cerro de la Horca, los moros en la vega, y los xpianos cabe San Ylefonso y Santa Leocadia, cuyos mármoles hasta oy duran y se hallan, á labrado en esta parrochia al barrio que llaman Antequera: cabe el muro el señor corregidor Juan Griz Tello, que gobierna á Toledo; vn ynsigne palacio á la dehesa Vénus dedicado, llamado la Mançebía; por evitar dos notables daños y ynconuenientes dela república, el vno ver despoblada la mejor y mas sana parte dela çiuðad y que mas se canpeava á la entrada dela puerta de Madrid, á causa de estar el antiguo burdel; fundado cabe la muy ynsigne alhóndiga, que al presente se labra y cabe la antiquísima hermita de San Leonardo y ser descubierta delas casas de los honestos ciudadanos y conventos de recogidas religiosas, por cuya ynfamia aquel barrio estaba arruynado y despoblado, y lo segundo por la gente noble, que de nesçesidad á de acudir á la dicha alhóndiga á conprar su pan, ofendia tal casa, ansí para la honestidad delos señores, como para la oçiosidad de criados y criadas, lo qual estaua la dicha mancebía tan suçia é ynfame, pobre y cayda, que sospecho auer justiçiado el dicho corregidor y sus antecesores muchos por el pecado nefando, por la escandalosa entrada y salida dela tal casa, y pues enel arca de Noé se permitió una latrina, pudiéndose hechar las ynmundicias á la mar, ya que se á de permitir para evitar mayores pecados semejante casa: en la república justo es que esté con menos escándalo y mas honestidad y linpieza; en la parrochia de *Sant Isidoro* se yncluye la Puerta Nueva, por la qual los açacanes vajan al rio llano y á los molinos que llaman de Pero Lopez, y al aserradero, está en su protection la torre que diximos de çinco esquinas, su ámbito es poblado por la mayor parte de panaderos, alfahareros y moriscos, y avn todavía perseueran en su lenguaje, y plegue á Dios que no perseueren en su ley, parézeme saludable medio que les hiziesen guardar la pragmática en traje y lenguaje, y que en ninguna manera los dejasen bibir en vn barrio si no ynterpues-

tos entre los xpianos viejos en todos barrios de la çiudad, y lo que mas conviene es no dejallos casar con ninguno ni ninguna de su naçion, como decreto real, porque desta manera se acabarian sus yntentos, que se creen estar algunos amañebados con primas, tias y parientas çercanas, tambien está en esta parrochia la ynsigne alhóndiga que prosigue el dicho señor Juan Gonzalez Tello, que será una delas memorables obras deste reyno; síguese luego la parrochia de San Nicolás, que de gente muy noble es poblada, porque los feligreses della y sus mujeres son tan cortesantemente adornados, que su traje se ymita en los mas notables pueblos de España, tienen las mejores casas de Toledo, y el comercio de mayores tiendas de trato, porque en ella se incluye la antiquísima casa de la moneda, de cuyos ofiçiales y exerçiçio su thesorero Garcilaso dela Vega dará razon, la plaza de Çocodouer, la roperia, sonbrereria, calle Ancha, joyeria, cinteria y carpinteria, la herreria, armeria y otros artes, muchos mesones y casas de herederos para la espedicion del vino; de los notables ospitales y monesterios que en ella se yncluyen, dirémos en su lugar: las mejores casas de esta parrochia son las que de nuevo an labrado los del linaje delos Sant Pedros en los solares que heran del marqués de Montemayor, las de Alonso Sanchez, el Rico, que al presente son, monesterio de las Descalças, las de San Pedro de Sandoual, las del mariscal de Noues, don Juan de Riudaneyra, las de Alonso Vazquez, las del jurado Martin Fernandez, las de Francisco Ramirez de Madrid, las de Francisco Sanchez Hurtado, y otras muchas que han conservado sus susçesores de muchos nobles y antiguos linajes desta parrochia.

Subimos luego á la parrochia dela Magdalena, cuya feligresia es poblada de plazas é tiendas de bastimentos, y de bodegones y tabernas para sustentacion de pobre gente y de forasteros que traen á vender provisiones á la çiudad, parte de Çocodouer, barrio del Rey, pasteleria y gallineria; tengo por çierto que aquí se fundaron estas plazas y tiendas por ser çercanas y colaterales al suntuoso y fuerte alcázar de que hemos hablado, y como entendieron que los profesos çiudadanos se probeen en tiempo de las provisiones nesçesarias, están aquí para venderlas é probeherlas ellos á los cortesanos y pasajeros, y así están en esta parrochia y plaça la mayor parte: de mesones y bodegones que en Toledo se hallan están en esta parrochia: la casa de Diego Garcia de Toledo, de antiquísima fundacion y de muy noble y antiguo linaje: las casas de don Ruy Lopez de Avalos, que avnque modernas en lauor son de ançtigua çepa y de mas linpia vileza sangre.

De aquí entramos luego en la parrochia de Sant Miguel, que poblada de quatro

géneros de gente casi por igual, boneteros, texedores de seda, señores de heredas y gente pobre que de la labor de sus manos se mantiene; en esta parrochia ay casas muy notables de solares de mayorazgos, mas las que ay son delas mas antiguas çepas y primera poblacion de Toledo.

Síguese luego la parrochia de San Yusto Pastor, la qual por la mayor parte es poblada de clérigos, beneficiados de la sancta iglesia y herederos de viñas y sotos, está en ella la insigne casa de don Alonso Manrique, las casas de don Lorenço Silíceo é otros regidores y jurados desta çiudad, la cárcel del arçobispo para los clérigos delinquentes, la casa nueva del obrero mayor de la sancta yglesia con sus bóbedas y taller.

Luego entramos en San Lorenço, parrochia casi suburbana, porque la mayor parte della cae en la riuera de fuente de la Herradura, que haze tajo en el circuyto que abraza la çiudad, y así se puede notar de Toledo que tiene varias poblaciones en su edificio, vnas parecen fortalezas, otras cortes, aldeas, villas y lugares y marítimas; está en esta parrochia el colegio que para los niños clerizones estudiantes fundó el cardenal Silíceo: la casa de Rodrigo Niño, en la qual subzedió don Juan Niño, caballero mayorazgo con algunos otros nobles caualleros y çiudadanos; avitan en esta parrochia muchos texedores de seda y algunos pobres y ganaderos y curtidores.

(Se continuará.)

COMPENDIO DE ARQUITECTURA

Y SIMETRÍA DE LOS TEMPLOS.

(Conclusion.)

CAPÍTULO VIII. — *De puentes. Regla general* (fólio 40 vuelto).

Noticias muy superficiales sobre cimentacion de las pilas y repartimiento de la luz y monte de los arcos.

CAPÍTULO IX. — *Preceptos de la arquitectura* (fólio 42).

Los preceptos se reducen á definir lo que son : arquitectura, fábrica, belleza, utilidad, firmeza, lacotimia, compartimiento, decoro y distribucion.

CAPÍTULO X. — *Lo que se ha de advertir en las edificaciones de las casas* (fólio 42 vuelto).

Eleccion del sitio, orientacion del edificio, advertencias generales, profundidad y grueso de los cimientos, distribucion, dimensiones de las puertas principales segun los distintos órdenes, de las ventanas, altos de las piezas, corte de la madera, patios, pórticos, escaleras, casas de campo. — Vitrubio, Paladio, y Leon Bautista Alberto han contribuido á la formacion de este capítulo.

CAPITULO XI (I).

EN ÓRDEN Á LOS TEMPLOS (*fólio 49*).

ADVERTENCIAS para los templos en los quales se requieren las mismas que en los demás edificios, que sean bellos, útiles y fuertes, haciéndose de la más excelente y graciosa manera que sea posible. Serán buenos y bellos quando se hicieren con buena y elegante proporcion y arquitectura, en grueso, altos, anchos, y correspondencias, y si leuantaren más del plano de la villa ó lugar. Serán útiles si se hicieren de la grandeça del pueblo, y cómodo á todos los abitadores, si se hicieren en medio del pueblo; serán fuertes si se hicieren con buenos fundamentos y elegantes pilares y paredes, más gruesos de avajo que de arriua, aptos para sustentar el peso. Elegirse ha el templo en la más noble y principal parte del pueblo, apartado de lugares desonestos y súcios, sobre bellas y honradas plaças, y adonde de todas partes sea visto y quede libre y desocupado. Y no aviendo en el pueblo lugar releuado, se leuantará el pauimento del templo quanto fuere bueno, de manera que suba por gradas para que tenga majestad. Y para que los frentes de los templos miren ázia la maior parte del pueblo, dice Vitrubio en el 4.º lib. cap. 5, que la caueça del templo mire al Oriente, y esto se ará no abiendo impedimento alguno, y si se hicieren fuera del pueblo, las frentes mirarán ázia rios ó caminos principales, por causa de los pasajeros. Advertirase que el templo sea capaçísimo y que acomodadamente pueda estar en él mucha jente á ver los officios divinos, haciéndole de la grande-

Elegir el templo.

Vitrubio.

Aduertencia.

(1) Copiamos íntegros los capítulos en que el autor trata de la construccion de templos, por que se puede ver la diferencia de principios que existe entre estos y los seis primeros capítulos de esta obra. Nueva prueba de que están escritos por distintas manos y con muchos años de intervalo.

ça del pueblo, como queda dicho á fól. 3 (1), haciéndole con graciosa y bella proporcion y de la más excelente materia que sea posible, con tanta belleça que más no pueda ser, y todas sus partes tan dispuestas que el que entrare en el templo, quede con el ánimo suspenso, alavando á Dios con tanta hermosura. Dejaránse las paredes blancas, ó estucadas porque es el color que más conbiene al templo, con aquella puridad, y no se pintarán porque con aquel significado, aparta el ánimo de las cosas divinas. Estará el altar donde estubiere el Santísimo Sacramento más alto que todos los demás. Por la parte de adentro quedará más vien tratado y delicado que por fuera, por demostrar, ó parecer lo que significa, que es á Jesuchristo, como sin comparacion es más noble el alma que el cuerpo, demostrando en el cuerpo, humanidad, y el alma divinidad. Esta advertencia se tendrá en los templos, haciendo más fuerte, y robusto lo de afuera que lo de adentro, segun Cataneo, lib. 3, cap. 3. Los fundamentos se profundarán hasta allar lo firme, y allado, antes que se comience á edificar, se pondrán los tales suelos á nivel, así començarán porque el peso cargue yualmente á todas partes y en ninguna aga vicio, bajando más de vna parte que de otra. Vitrubio, lib. 3, cap. 3. I dejarse han en los grandes edificios algunos respiraderos, que salgan arriua los ayres, por donde se eviten los terremotos. Daniel Barbaro, lib. 1. cap. 5. En pilares de Iglesias ó de patios, ó de otra parte que aian de ir despeçados, no se pondrá coluna entera, donde juntamente el pilar y la coluna aian de sustentar algun peso, (*por qué*) por sus despezos, y por las camas de la cal, ó con el peso, por tiempos embeue, y así quedará toda la carga sobre la coluna entera, la qual por el gran peso, vendrá á quebrar y traer ruina á la obra. Aunque desde el cap. 2.º hasta fin del cap. 6, se a tratado de la proporcion y repartimiento de los templos, asi por la estatura humana, como por jeometria, con advertencia y reglas generales, no obstante proseguiré que la abundancia de reglas y preceptos, no daña, y así digo, que si el templo vbiere de ser vna nave, se tomará el ancho del sitio por los extremos de afuera, el qual se partirá en cuatro partes y dos se darán al ancho de la nave, y dos á

Color mas con-
beniente al
templo.

Altar maior.

Simil.

Cataneo.

Vitrubio.

Daniel Barbaro.

Advertencia
muy vtil.

Reparticion.

(1) Pág. 126.

los dos lados , de pilares y paredes, haciéndose entre pilar y pilar capillas hornacinas que sirban y parezcan cruçeros; lo qual todas las Iglesias an de ir presentando en sus naves, á la cruz y al çírculo, y al cuadrado, porque son las más reguladas formas de todas; principalmente la de çírculo y la de

De una naue. cruz, y si la Iglesia no llevare hornacinas, sino solas vnas correspondençias que salgan fuera poco de la pared donde estén las colunas y medias á los lados, se dará de grueso á la pared y pilar, la terçia parte del ancho de la nabe; los pilares y estriuos quedarán á la parte de adentro adornados

Proporciones. de buena arquitectura. Y el largo del templo, será doblado de su ancho, y si fuere más ó menos, será de modo que quede en proporcion, ó sexqui altero, ó sexqui quinta ó tripla. Si la Iglesia fuere de tres naues, se partirá el ancho en ocho partes; dos se darán á la naue maior, y dos á los dos pilares de los lados, y dos á las dos naues colaterales, y algo más, y dos se darán á las paredes y pilares de los lados, abiendo de llevar hornacinas, y si no las lleuaren se les dará la mitad del pilar, y podráse haçer que vaia de esta manera dicha y con trascoro corriendo á la redonda la colateral,

Trascoro. que vaia redondo, ó ochauado, ó seisauado, ó cuadrado, porque el trascoro á de guardar la forma del cuerpo principal, de tal modo que cobre ancho con largo, fuera de la cauezera donde está el altar del Santísimo Sacramento que siempre estará más alto, que todos los demás de la Iglesia.

Çinco naues. Y si fuere de cinco naues, se partirá el ancho en doce partes, dos se darán á la naue maior y cuatro á cuatro pilares, y cuatro á cuatro colaterales; y dos á las paredes de los lados, y entonces las cuatro naues colaterales se podrán çerrar á un alto y las hornacinas más vajas, devajo de la imposta á un alto, segun la disposicion, así mesmo se podrán haçer estos templos con trascoro, corriendo las dos naues á la redonda, y tambien el altar acomodadamente se podrá poner en medio del plano del cimborrio, ó cruçero de la naue maior, circundándose de columnas el lugar, y que suban á él por algunas gradas, y con algunas rejas á la redonda. El cimborrio a de uenir en el medio del cuerpo de la Iglesia ó de la caueçera junto al altar maior, haçiéndose allí; el cruçero hácese vna naue más atrás, pasando allí vna colateral. Si la Iglesia fuere de vna naue, se partirá todo el ancho en cinco partes y tres se darán á la naue, y dos á las paredes de los lados, ha-

Segunda mane-
ra de propor-
ciones.

ciéndose á manera de cruçeros con sus correspondencias. Y si el templo fuere de tres naues, se partirá el ancho en once partes. Tres se darán á la naue maior, y dos á los dos pilares de los lados con sus correspondencias de pilares. Y si la Iglesia fuere de cinco naues, se partirá el ancho en diez y siete partes; tres se darán á la naue maior, y quatro á quatro pilares, y ocho á quatro colaterales, y dos á las paredes de los lados con sus correspondencias. Otra proporcion se saca de vn vien proporcionado cuerpo humano, y es, que la espalda que es el ancho que ai de un hombro á otro sea la naue maior, y lo que ai desde el hombro al codo, sea el grueso del pilar, y lo que ai desde el codo, al juego de la muñeca, sea la naue colateral; y lo que tiene de largo la mano, la pared del lado, que por otro término, es, quinze partes de naue maior, y doce de cada pilar, y nueve de cada colateral, la qual proporcion da la Iglesia de San Pedro de Roma. La proporcion de la Santa Iglesia de Toledo, es la quarta parte del ancho de la naue maior, al pilar; de $\frac{2}{3}$ á cada colateral, y á cada pared lo que al pilar, lo qual es no lleuando cimborrio. La proporcion de la Santa Iglesia de Salamanca y Segouia, es la quarta parte del ancho de la naue maior el pilar, y los $\frac{2}{3}$ la colateral, y otro tanto á cada hornacina, á la pared, lo que al pilar.

San Pedro de
Roma.
La Santa Iglesia
de Toledo.

Salamanca.

CAPITULO XII.

DE LA IGLESIA NUEVA DE SALAMANCA (*fólio 51 vuelto*).

Maestro.
Oficiales.
Comisarios.

A que me ha venido (como dicen), el cabe de apaleta en aver tocado en la Santa Iglesia de Salamanca diré lo más que cerca de su gran fábrica he leydo, y visto, tocado y palpado, por averme criado en ella, desde edad de doce años, deviendo la educacion y enseñança, á los grandes maestros que la rejentauan, y principalmente á Juan de Setien Guemes, Montañés, natural de Cariaço, que fué á quien deuí lo poco ó mucho que sé traçar. Y á sus famosos oficiales, la enseñanza de la execucion de las traças, travajando en dicha Iglesia en su compañía por espacio de diez y ocho años continuos, siendo Comisarios de dicha fábrica, el Sr. D. Isidro de Añasco y Mora, Prior de dicha Iglesia, natural de Salamanca, y el señor Canónigo D. Diego de Briçianos Biçentelo, natural de Medina del Campo, y el Sr. Canónigo D. Diego de Roxas, natural de la Rioxa.

Despues sigue la descripcion de la catedral nueva de Salamanca, copiada casi á la letra, de Gil Gonzalez Dávila y entre otras cosas dice: «hordenola Juan Gil de Ontañon, y executola Rodrigo Gil, su hijo (de quien es lo mas de este compendio por aver venido á mis manos un manuscrito suio)» y termina diciendo:

«Señor, mirad por vuestra casa y causa, poniendo en el corazon del Sumo Pontífice, celo para que en este año de 1683 conceda las vacantes de las rentas eclesiásticas de este obispado que es de lo que se compone (como me consta), para que esta vuestra casa (que es una de las mejores que tiene Europa), se acabe y perfeccione á mayor gloria y honra vuestra, Amen.»

CAPITULO XIII.

DE LOS TEMPLOS (*fólio 52 vuelto*).

ON en nuestros tiempos, varias las formas que se haçen de templos, porque vnos ponen en cruz, otros redondos, otros cuadrados, y otros con pocos ó muchos ángulos; de qualquiera suerte que sean, si están con bella y buena proporcion y con buena arquitectura, son dignos de loor y tener en mucho. Queriendo haçer algun templo redondo se dividirá el maior çirculo que haçe la pared por la parte de afuera en cinco partes. Dos se darán á las paredes y hornacinas de los lados, y tres al espacio y hueco: en el medio del qual se podrá poner el altar maior, y en todo á la redonda capillas ornacinas, y se podrán poner torres y sacristías á las puertas del templo, ó á los lados y çerradas ornaças, encima de ellas se harán capillas y aposentos, con su galería en torno del templo. Y açerse á el cimborrio con linterna, y órden de columnas, tan alto, por lo menos, como el doble del ancho ó diámetro. Si se hiçiese con dos órdenes, seria muy gracioso que la cornisa de la vna pase sobre las ornacinas altas, y en la otra se hiciesen las luces; y lo que hubiere de vasis del dicho cimborrio, á su cornija, abrá de allí á la clau de la linterna, subiendo de pié derecho; tendrá la linterna, doblado de alto que de ancho desde encima de la cornisa, (*de*) la boca, á la clau de, haçiéndose del ancho que se dirá, que bendrá á ser de vna quarta parte del ancho del cimborrio por abajo; y el grueso de la pared de la vna quinta parte, y por de fuera saldrán vnos pedestales sobre la buelta del cimborrio, con sus desgarrros, en lugar de intercolumnios y encima vnos pedestales, en el extrivo de la buelta de la linterna. Advertirase el lugar para la Sacristía ó sacristías, que bentrán vien á los lados de la cabeçera del altar Maior, ó en parte acomodada. Podránse poner encima las torres de las campanas, ó si no en los lados, á los piés del templo, en lugar de las naues colaterales ó hornacinas, las quales torres serán propor-

Templo redondo.

Alto.

Linterna.

Grueso.

Torres.

cionadas en el ancho, con el de la Iglesia que serán anchas por de fuera, ni más que la vna tercia, ni menos que la vna quarta parte del ancho de la Iglesia, por dentro subirán sin capiteles. Segun Leon Bautista, si fueren pulidas y cuadradas, tendrán de alto seis de sus anchos, y si fueren toscas, subirán quatro de su ancho, y si fueren redondas y pulidas quatro. Y si redondas y toscas tres veces su diámetro. El grueso de las paredes seis piés si sube sesenta. Si sube setenta tendrá de grueso siete, y así se hirá proporcionando, de modo que se tendrá por regla general darle de grueso á las paredes la décima parte de lo que subiere de alto. Haránse en estas torres sus cornijas á trechos, disminuyendo en las órdenes altas vna quinta parte del alto de la de avajo adornándolas con pilastras, bien compuestas, ó columnas; adornaránse las ventanas con molduras aseadas y de poco relieue. Podráse haçer la cornisa y capitel todo uno, tendrán de alto segun el Patriarca, lib. 4. cap. $8 = \frac{1}{3}$ ó $\frac{1}{4}$ del ancho de la dicha torre. Dejarán en ellas escaleras, ó en defecto caracoles. Advertirse á que aya en los tales templos claustro principal para las proçesiones, y abitacion para el Obispo, y audiencias para los clérigos que han de avitar en las dichas iglesias. Darásele el alto á los templos, y montaránse, assí: tomaráse el ancho de la naue maior, y dársele ha de alto, por lo menos el doblo, hasta devajo de la claué del arco, los quales arcos serán siempre á medio punto, subiendo de pié derecho, vn poco antes que empieçe á bolber, por darle mejor gracia, por lo que buela la cornisa, y dado todo el alto dicho, sino fuere necesidad de todo á qué alto, se quitará lo que sube el arco en toda la buelta, y lo demás restante de allí avajo, se dividirá en cinco partes á lo menos (γ) no más que en seis, y una se dará al alto del arquitraue, friso y cornisa, la qual ha de correr, por toda la naue maior, y cruçeros en todo á la redonda. Y las otras partes que quedaron se dan de alto á las columnas, con vasas, y capiteles que vengan vien proporcionadas segun el alto y ancho, y el basamento correrá lo mismo que se a dicho que corre la cornisa principal. Debajo del arquitraue de la cornija principal se çerrarán las bueltas de las naues colaterales, cuios arcos serán (como está dicho), á medio punto, quitando el alto del dicho arco, lo restante avajo se dividirá en cinco ó seis partes á lo más (como arriua se dijo), y de la vna será el

Leon Baptista.

Alto.

Grueso.

El patriarca.

Alto de cornisa
arquitraue y
friso.

arquitraue, friso y cornisa, y de las otras será el alto de la coluna, con la vasa y capitel: en estas naues colaterales se puede haçer que corran los capiteles y que sirvan de arquitraue, friso y cornisa, y es muy buena inbencion, quitándose el gasto. Todas las colunas con todos sus ornatos, vasas y capiteles de las naues colaterales, sean de menor relieue, y ornato, que las de la naue principal: y correrá el arquitraue, friso y cornisa (como está dicho) con su basamento en todas las naues colaterales, capillas, y hornacinas si las vbiere, y si vbieren de çerrarse en el mismo alto de las naues colaterales, y no aviéndolas correrá en todo. Las capillas hornaçinas, se podrán çerrar devajo del arquitraue de la colateral de modo que el trasdos de la dovela pegue con el arquitraue; lleuará impostas, que corran á la redonda por todas las hornacinas, proporcionando dichas impostas y colunas, segun el órden, y podránse haçer con la misma manera de las otras naues, digo en darlas los largos y anchos, los quales adornos serán de menor apariencia que los de la naue colateral. Podránse haçer de fajas rasas, y en la frente de la dicha hornaçina, se podrá haçer un altar, y adornar los lados de nichos, y por çima se podrán dar las luçes á manera de espejos; y así se pondrán en todos los testeros de las naues, en los espacios de los intercolumnios de uajo de los arcos en cada naue por sí, procurando que las tales luces sean vivas, y no se pondrá espejo ó ventana encima de la capilla, ó altar maior, biendo las luçes, porque haçen daño á los que van á los diuinos officios, y deslumbrados se allan á escuras en las demás capillas. Sobre las capillas hornaçinas se podrá haçer vna galería que corra en todo á la redonda, en las naues colaterales: y tambien se podrá haçer que corra por los lados, advirtiendo adornarla con sus colunas y espacios segun las naues colaterales, haçiendo debajo sus capillas y entradas á la Iglesia ó sus puertas, y podránse proporcionar los anchos en aquel testero, segun la naue maior y colaterales. Pondráse el coro en la naue maior frontero del altar maior y que el cimborrio esté de por medio; y si se hubiere de haçer á los piés en alto encima de la puerta, ó puertas principales, y que de uajo se aian de poner colunas, y pilares para sustentarle, se podrán azer naues y pilares, como en todo el cuerpo de la Iglesia que se arán en su proporçion y dentro de la naue maior, que es el an-

Inbencion.

Luces vivas.

Coro.

Pilar. cho del coro, haciendo debajo de su naue maior cruçero, colaterales y pilares, lo qual se hará multiplicando por sí, el ancho de la naue colateral y lo que saliere partirlo por el ancho de la naue maior de uajo del arco, y multiplicando aquel ancho, por su potencia, y partiéndose aquel producto por lo que tubiere de ancho la naue colateral de uajo del arco, y luego

Regla de tres. por regla de tres, sacando lo que sea de dar al pilar, diciendo, si la naue maior me dió tan gran pilar, tanto que es estotra naue qué dará, y lo que saliere se dará de ancho al pilar. I segun aquellas naues se podrán haçer las puertas, que se partirá la delantera, digo el alto, si fuere dórico, en tres y media y dos se darán al alto de la puerta. Si fuere jónica en cinco y se darán tres. Si corintia en veintiuno y al alto de la puerta catorce.



CAPITULO XIV.

PROSIGUE DE LOS TEMPLOS (*fólio 55*).

SOBRE los cuatro arcos del cuerpo y sus pechinas, que quedarán en redondo ó círculo, se hará el arquitrabe, friso y cornisa, lo qual tendrá de alto la sexta parte de lo que hubiere desde el pavimento, ó suelo, hasta aquel lugar ençima del qual, no aviendo de çerrarse allí el çimborrio, se pondrá vna órden de colunas con sus pedestales, que ocupen la sombra del buelo de la cornisa; y en los intercolumnios se pondrán ventanas, las colunas serán ocho ó doce, que las quatro caigan á plomo ençima de los pilares, tendrá esta órden de alto, la quarta parte de lo que vbiere del pavimento hasta aquel lugar donde se han de asentar los pedestales que corren á la redonda, y esta órden será más pulida que la de avajo, el arquitraue, friso y cornisa será $\frac{1}{4}$ del alto de su coluna; los miembros serán segun la órden fuere, el capitel de ella podrá servir de arquitrabe, friso y cornisa, el casco de la naue maior, será tan grueso, como es el alto del arquitraue, ó poco menos que la décima de los quatro arcos principales ençima del qual llevando la órden dicha mouerá el çimborrio subiendo de pié derecho, otro tanto como buela la cornisa, y lo mismo se entienda por fuera. I del casco de la naue maior arriua dentro del grueso el dicho pié derecho la vna quarta parte del ancho, ó hueco del çimborrio, y ençima del dicho casco se pondrá el tejado de la naue maior que casi sea tan alto como el dicho pié derecho, en el qual lugar se correrá un çocalo á la redonda en lugar de pedestal, y si acaso en la buelta vbiere arcos, machones ó çinchos que bayan á dar á la cornisa de la boca de la linterna, se ará la buelta á medio punto, segun su vasis darásele á la boca de la linterna $\frac{1}{3}$ ó $\frac{1}{4}$ del ancho, ó diámetro del çimborrio, en su vasis por de dentro; y serán gruesas las paredes de dicha linterna $\frac{1}{3}$ de su hueco; por de fuera se podrá adornar con

Alto de cornisa

Núm. de colunas.

Alto de ellas.

Casco.

La boca de la linterna.

Gruesas las paredes de ellas.

pilastrillas, que correspondan adentro; tendrá de alto el arquitraue, friso y cornisa de la boca de la linterna $\frac{1}{5}$ parte del alto de la buelta del çimborrio hasta allí; la qual linterna, tendrá el doblo de su ancho por dentro, sin la cornija de la boca, y esto sin pirámides, en el qual alto se ará la buelta á medio punto, y de allí avajo, se arán sus columnas, ó pilares, con su cornisa, y ventanas que corresponda, á lo de avajo si las ubiere, el grueso de la bóveda del çimborrio, será segun el ancho del arco de avajo, haçiendo que se uaia desengrosando, hácia la linterna, y por fuera del çimborrio, á niuel de su vasis se podrá haçer vn andito. La pirámide, ó cruz de ençima de la linterna, será de lo que tubiere de ancho dicha linterna por de fuera, lo qual se partirá en quatro partes: vna será para la base, otra para la bola, otra para la veleta y otra para la cruz. Abrá tanto desde la vasis del çimborrio al arquitraue de la cornija de la boca como desde el arquitraue á la clau de la linterna. El grueso de la bóveda en su vasis, será segun el ancho, de la vna coluna, y á aquel plomo, haçiéndose en el primero, y por de fuera, que suban de pié derecho algunos pedestales, en el alto, que por de dentro sube el çimborrio, el $\frac{1}{3}$ ó el $\frac{1}{4}$ echando el grueso hácia la linterna, se irá desengrosando, y disminuiendo adonde haçe la garganta de la linterna; y por fuera de ella, en el pié, correrá una cornija, faja ó boçel que caiga ençima y á la redonda de la bóveda; y allí ençima se pondrán algunos pedestales, ó columnas, y en la vasis de la buelta de la linterna por de fuera, sobre la misma bóveda, se pondrá de pié derecho un pedestalillo, la qual bobedilla, será más gruesa de avajo que de arriua.

Deue el architecto, ser imbentiuo en las composturas, no apartándose de los preçeptos y reglas, uniuersales y neçesarias de la architectura teniendo cuidado de no poner en ninguna cornija canes y dentellones, sino lo vno ó lo otro; no se arán volar, más de lo que la órden quiere. No se arán columnas á caracol, ni torcidas, ní las finjirán despeçadas. Pondrá el architecto gran cuidado en no fabricar, con el gran calor ni demasiado frio, porque es muy dañoso á la fábrica, y más el frio que el calor, porque en el calor fabricando requiere mucha agua, y así no se fabricará, sino en el tiempo más templado del año. El mármol y piedra dura requiere labrarse luego en cortándose, porque se endureçe demasiadamente estando al ayre, al

Grueso del çimborrio.

Piramide bola.

beleta y cruz.

Proporcion.

Será imbentiuo.

Tiempo para fabricar.

Marmol.

agua y al sol, y así son malas de labrar, empero la piedra blanda, despues Piedra blanda. de cortada, requiere para ponerse, principalmente en fundamentos si son aguosos, que primero (*que*) se pongan en los tales lugares, por lo menos, aya dos años que esté cortada, y aia estado al descubierto de los tiempos que será parte para endurecerla. La disminución de las colunas será que mientras más fuere alta, menos disminuirá, por quanto se aparta y quanto más, tanto más delicada nos parece. Si fuere de veinte piés hasta cincuenta, disminuirá vno de seis y medio.



CAPITULO XV.

QUE TRATA DE ALGUNAS CURIOSIDADES DEL ARTE Y REGLAS GENERALES SUYAS
(*fólio 51 vuelto*).

Los Griegos
dieron nombre
al arquitecto.



L arquitecto le dieron nombre los griegos y así los llamauan á los que exercitauan este arte, y de aquí se llamó arquitectura: fué compuesto de arcos que significa príncipe, y tecto, oficial, que es lo mismo que llamar al arquitecto, el

principal, ó príncipe de todos los demás artífices; y el arte arquitectónica ó arquitectura, que es lo mismo que ciencia juzgadora de las otras artes.

Consta de muchas partes distintas el arquitectura, aunque vnidas forman un cuerpo hermoso. Consta de çinco órdenes que son: toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto. De estas es adornada la arquitectura, la qual como diçe Vitrubio, lib. 4, cap. 1, tubo principio en Asia,

floreció en Grecia, y despues en Italia se bino á perfeccionar. La causa por que se llaman órdenes, es, por la concordancia que tienen entre sí muchas cosas en vna. Segun la más probable opinion, diré quiénes fuéron sus imbentores de cada vna. En la prouinçia toscana floreció la orden toscana; y de esta prouinçia tomó el nombre. Esta orden combiene para combentos de relijiosos, y relijiosas, descalços, por su mucha pobreza, que se ha de considerar que el edificio confronte con la calidad de las personas.

La causa de llamarse órdenes.

Tomó nombre. A quién combiene.

En acaia reynó la orden dórica, Vitrubio, lib. 4, cap. 1. y Doro hijo de Elena, edificó el templo de la Diosa Juno, en Argos, y por bentura tomó el nombre dórico de este Doro, ó de Doris, ó Dorica, parte de la Grecia.

Vitrubio.

Esta combiene para templos, y abitaciones de las demás relijiones assí mendicantes, como monachales, y claustrales, porque en ellos se junta la delicadeza con la fortaleza de que están adornados, son fuertes por el estado relijioso, y delicados respecto de su estado, mas que los pasados tambien conviene á capitanes y mártires por sus valerosos hechos. En Latio, por otro nombre campiña de Roma, huvo un rey llamado Jano, diéronle

Combiene.

el gobierno del Asia, edificó muchas ciudades, cuya comarca llamaron Jona, derivándose el nombre del de su capitán. Y de aquí tomó el nombre la orden jónica, más su primera invención fué considerando los jonios la gallardía de la mujer, de ella la formaron, formando en sus estrias las arrugas de los mantos de las matronas, los roleos ó volutas del capital significan los cabellos que traían enrodetados y enroscados sobre las orejas. Esta conviene para hacer templos á Santas mártires, como á Santa Leocadia, Catalina y otras assí, por ser delicados y fuertes; tambien para gente dada á estudio de letras. La orden corintia segun Vitrubio, lib. 4, cap. 1, fué obrada en la ciudad de Corinto á imitacion de la delicadeza de una vírgen, la cual por su tierna edad, admite mayor atabio, y así de esta orden se deben hacer templos á la Sacratísima Vírgen Nuestra Señora, á relijiosas y á príncipes que no militan sino que pacíficos gobiernan. La orden compuesta fué perfeccionada en Italia, y segun todos los autores, de los italianos fué instituida: y así dice Sebastiano, lib. 4, cap. 9, que fué obrada en el coliseo de Roma. Es formada de la jónica y corintia como en los diseños pasados se muestra. De ella se harán templos á Cristo Nuestro Redentor por las dos naturalezas divina y humana y á relijiosos militares, por decir la orden con su estado. y á príncipes y monarcas poderosos. Esto es lo que acerca de su formacion y origen se halla escrito de las cinco dichas, y á quien convengan, segun Vitrubio, Sebastiano y Leon Baptista á quienes debemos seguir. Otro género de columna hay á la cual llamaron ática, porque los atenienses fuéron sus inventores; estas todas son cuadradas, y en el alto no guardan más regla (segun Picardo en su libro de arquitectura), que alto y medio de una de esas otras.

A imitacion de la mujer.

Combiene.

Vitrubio.

A imitacion de una doncella.

Combiene.

Sebastiano

Combiene.

Columna cuadrada.



CAPÍTULO XVI.—*Prosigue y da reglas generales para la disminucion de las dichas columnas y para otras cosas* (fólio 58).

CAPÍTULO XVII.—*De las pilastras, boquillas y otras cosas* (fólio).

CAPÍTULO XVIII.—*Trata de algunos principios de geometría* (fólio 60 vuelto).

CAPÍTULO XIX.—*Trata de los nombres de las líneas y ángulos y de sus figuras* (fólio 61).

CAPÍTULO XX.—*Trata de las figuras cuadriláteras y triangulares* (fólio 26).

CAPÍTULO XXI.—*Trata del modo de hacer estas figuras* (fólio 63).

CAPÍTULO XXII.—*Trata de los ángulos rectos que vale cualquiera figura de pocos ó muchos lados* (fólio 65 vuelto).

CAPÍTULO XXIII.—*Trata del exceso que hacen las figuras planas circunscritas á sus inscritas dentro de sí* (fólio 66 vuelto).

CAPÍTULO XXIV.—*Trata del modo de reducir unas figuras en otras* (fólio 67 vuelto).

CAPÍTULO XXV.—*Trata de las varias opiniones que hay acerca de la cuadratura del círculo* (fólio 68 vuelto).

CAPÍTULO XXVI.—*Enseña á sumar las figuras que quedan reducidas aritmética y geométricamente* (fólio 69 vuelto).

CAPÍTULO XXVII.—*Enseña cómo se han de restar unas figuras de otras.*

CAPÍTULO XXVIII.—*En que se enseña á multiplicar figuras así cuadradas, como triangulares y círculos* (fólio 72 vuelto).

CAPÍTULO XXIX.—*Trata de partir figuras cuadradas, triangulares y círculos* (fólio 74 vuelto).

CAPÍTULO XXX.—*Enseña á sacar raíz cuadrada racional por virtud de líneas aunque sea de números sordos* (fólio 76).

CAPÍTULO XXXI.—*Que enseña á doblar un círculo y un cuadrado brevemente, á buscar el centro, á partir líneas y otras cosas* (fólio 77 vuelto).

CAPÍTULO XXXII.—*Enseña qué largo tiene la circunferencia de un círculo extendido en línea recta, y de una línea recta qué círculo se podrá hacer* (fólio 78 vuelto).

CAPÍTULO XXXIII.—*Trata de proporciones igual y desigual* (fólio 79).

CAPÍTULO XXXIV.—*Enseña una regla de geometría para duplicar y partir cuerpos cúbicos y hacer el calibo* (fólio 80 vuelto).

CAPÍTULO XXXV.—*Enseña á sacar raíz cúbica de otro modo y hacer un cuadrado de un pentágono* (fólio 81 vuelto).

CAPÍTULO XXXVI.—*Enseña á buscar líneas proporcionales, y á dividir líneas segun proporcion que tenga medio y dos extremos* (fólio 83 vuelto).

CAPÍTULO XXXVII.—*Enseña á sacar la perpendicular de todo triángulo* (fólio 84 vuelto).

CAPÍTULO XXXVIII.—*Enseña á medir círculos y porciones de círculos mayores y menores* (fólio 86).

CAPÍTULO XXXIX.—*Declara qué sea seno recto y verso, y seno de complemento y total, corda y sajita* (fólio 87 vuelto).

CAPÍTULO XL.—*Enseña á medir porciones de círculos mayores y menores y sectores* (fólio 88).

CAPÍTULO XLI.—*Enseña á medir los óvalos, sus circunferencias y áreas* (fólio 89).

CAPÍTULO XLII.—*Trata de medidas de figuras mixtas* (fólio 89 vuelto).

CAPÍTULO XLIII.—*Trata de la medida del cuerpo cubo y de otras cosas* (fólio 90 vuelto).

CAPÍTULO XLIV.—*Trata de la medida de un frontispicio, y de un templo ó sala en pentágono* (fólio 92).

CAPÍTULO XLV.—*Trata de la medida de pechinas y arcos con su pié derecho* (fólio 93).

CAPÍTULO XLVI.—*Enseña á medir remates, cubos de caracoles y otras cosas* (fólio 95).

CAPÍTULO XLVII.—*Enseña á medir remates, columnas y un brocal de pozo, y otras cosas* (fólio 96).

CAPÍTULO XLVIII.—*Trata de la medida de cañon de bóveda de medio punto rebajado y redondo* (fólio 98).

CAPÍTULO XLIX.—*Trata de las medidas de medias naranjas, bolas y cuerpos esféricos y otras cosas* (fólio 99).

CAPÍTULO L.—*Trata de la medida de la capilla baida* (fólio 100).

CAPÍTULO LI.—*Trata de la medida de la capilla esquilfada* (fólio 100 vuelto).

CAPÍTULO LII.—*Trata de la medida de la capilla por arista y lunetas* (fólio 101 vuelto).

CAPÍTULO LIII.—*Enseña á medir distancias* (fólio 102 vuelto).

CAPÍTULO LIV.—*Trata de las reglas de aritmética necesarias á cualquier arquitecto* (fólio 103 vuelto).

CAPÍTULO LV.—*Trata de la regla de tres mixta ó con tiempo y de la de compañía* (fólio 105).

CAPÍTULO LVI.—*Trata de algunas cosas pertenecientes á cuentas de quebrados* (fólio 106).

CAPÍTULO LVII.—*Trata del sumar de quebrados* (fólio 109).

CAPÍTULO LVIII.—*Trata del restar de quebrados* (fólio 110).

CAPÍTULO LIX.—*Trata del multiplicar de quebrados* (fólio 111).

CAPÍTULO LX.—*Trata de partir quebrados* (fólio 112 vuelto).

CAPÍTULO LXI.—*Enseña á restar, sumar, multiplicar y partir proporciones* (fólio 114).

CAPÍTULO LXII.—*Trata de proporcionalidades* (fólio 115).

CAPÍTULO LXIII.—*Declara qué es número cuadrado ó raíz* (fólio 116 vuelto).

CAPÍTULO LXIV.—*Enseña á sacar raíz cuadrada por números* (fólio 117).

CAPÍTULO LXV.—*Enseña á sacar raíz cúbica por números* (fólio 118 vuelto).

CAPÍTULO LXVI.—*Enseña á dar el valor á las tapias y estados profundos de pozo* (fólio 120 vuelto).

CAPÍTULO LXVII.—*Trata del origen de las proporciones, y de quién fuéron sus inventores* (fólio 121 vuelto).

CAPÍTULO LXVIII.—*Trata de conducir el agua y lo necesario para ello* (fólio 122).

CAPÍTULO LXIX.—*Trata del modo de hacer pozos y norias y azudas ó pesqueras* (fólio 125).

CAPÍTULO LXX.—*Trata de los cartabones para las armaduras* (fólio 126 vuelto).

CAPÍTULO LXXI.—*Trata del modo de labrar los estanques y cisterna ó algibe y del conservar las aguas en ellos* (fólio 127).

CAPÍTULO LXXII.—*Enseña á sacar el punto de la perspectiva con algunas demostraciones* (fólio 129).

CAPÍTULO LXXIII.—*Trata de algunas controversias sobre sacar el punto* (fólio 132).

CAPÍTULO LXXIV.—*Enseña dos demostraciones para tornear óvalos y arcos rebajados, y regla general para medirlos* (fólio 133 vuelto).

CAPITULO LXXV.

EN QUE SE PONEN VNAS CONDICIONES GENERALES PARA PROSEGUIR UN EDIFICIO
ARRUINADO (*fólio 135*).



A manera que se tendrá para proseguir y fundar la torre de la iglesia de tal parte y en este compendio está á fojas 10 (*fig. 14*) para que esté decente, fuerte, provechosa y vistosa, y para que tenga el decoro y simetría conveniente á el cuerpo del templo, conuiene haçerse en la manera siguiente. Primeramente con el fauor de Dios, conuiene allanarse lo que quedó de la torre y usillo, y esto por haber quedado de cuando cayó lo supremo sentido y contagioso, y tambien porque las paredes son muy gruesas, gran cantidad más de lo que les combiene, y las piedras que tiene son pequeñas y de cortos y angostos techos, y no están trabadas ni ligadas como conviene, para encomendarle la fuerza y trabajo que há menester, para sustentar la carga y fuerza de este edificio. Y si quisiésemos romper los ángulos, y en ellos sacar estribos, para sustentar la carga, no llegará en bondad la obra que se hiziere á la que de principio se fabricare, y ligare junto; demás de eso en costa será más proseguirla con el grueso que tienen las paredes, que no será derribándola, y proseguir de nuevo, y cuando se prosiguiese sobre ello, era edificar sobre viejo, y con sospecha que lo que se gastase, seria presto pereçedero; y en conclusion es remiendo y mala obra, y derribándolo vienen muchos provechos, desembarazar la iglesia y dejarla bien proporcionada, con buena simetría, y comodidad de miembros, haçer la obra sin sospecha de ruinas, y levantarla de una misma materia, y forma, compuesta y fabricada á el propósito, de la mensura y proporcion del cuerpo del templo, y toda la piedra y cal que se quitare, servirá sin perderse de ello cosa alguna. Habiéndolo así allanado, hasta el suelo de la iglesia se bajará y romperá, hasta hallar bastante y firme fundamento, de

Para la proporcion de dicha torre lee el cap. 13 fól 53.

suerte que se entienda no quedar debajo otro casco de peor fundamento, pues siendo hallado el firme y elegante, se elegirán allí los cimientos siendo puestos á nivel los suelos ó todos á un peso, ó por gradas, echando primero las más anchas y largas piedras, que se pudieren hallar, y estas ligándolas y atravesándolas unas con otras, y asentándolas con más abundancia de cal, que no de arena, y esto porque la arena de sí propia es fria y seca, y la cal, cálida y húmeda, y donde se ha de poner es debajo de tierra, la cual tierra, aumenta la arena, su propia virtud y más siendo en cantidad más de lo que conviene un elemento á otro, de necesidad le enflaquecerá, y gastará en virtud; y así se han visto muchos edificios laudantísimos, perecer por los fundamentos, como lo trae Vitrubio lib. 3, cap. 3. La fuerza del edificio consiste en el cimiento, lo hueco que quedare, ha de ir muy apretado, y muy mezclado, porque el agua no pueda entrar entre la tierra y el cimiento y dañar alguna cosa en lo bajo: haciéndose los dichos cimientos con la orden dicha saldrán las líneas de las paredes con ocho piés de grueso, y los dos estribos que están en los ángulos de los piés de la iglesia tendrán en la frente once piés de ancho, y saldrán más que sale la línea de la pared de la iglesia tres piés y medio concertándose las líneas de las paredes, por la parte de adentro; y con este grueso de latitud y longitud, subirá hasta un pié más bajo del suelo holladero de la iglesia; á este dicho alto, se escogerán y elegirán las paredes y estribos de piedra labrada y escodada dejando á cada parte de dicho cimiento medio pié de zapata, y así quedará la obra, en grueso, largo y ancho, con la traza, planta y con más las salidas de las basas, de los pedestales, de los estribos, que la traza de la ortografía ó montea tiene señalados, y en los dos lados de las paredes se harán dos subidas de escaleras como están señaladas en la traza planta, las cuales servirán para subir encima de las dos capillas colaterales á la torre, y allí se podrán hacer aposentos para estudio, y para cuando alguno estuviese recluso de la voluntad ó fuerza, y la una de estas escaleras, se quedará á el alto de estas capillas ya hechas, y la otra, subirá á el alto de la última cornisa de la torre que será á ciento veinte piés de alto, contados desde el suelo donde fué elegida dicha torre. Esta dicha torre subirá de alto, como dicho es ciento veinte piés, en el cual intervalo y distancia se harán tres

Vitrubio.

cuerpos, adornados de sus columnas y cornisamentos, como va señalado en la traza, y la puerta y ventanas serán de poco relieve, teniendo cuenta con cada cosa en el alto que está, para guardarle en medida y proporcion. Tendrán las paredes cinco piés de grueso en su maçizo en lo supremo, y habrán disminuido en los dichos ciento veinte piés, en cada cornisa de cada cuerpo $\frac{2}{3}$ de pié, de manera que començarán con siete y acabarán con çinco: asimismo los dos estribos al dicho alto quedarán en siete piés y habrán disminuido lo que las paredes, y segun aritméticos, es su propia mensura. Asimismo los otros dos estribos que no pudieron mostrarse por dentro de la iglesia cuando se hayan escapado de la cumbre de dicha iglesia se escogerán y guardarán conformándoles los gruesos, con los de fuera, y se les guardará como á ellos su ornato, la cual medida y proporcion se les guardará, en el ancho, no disminuyendo los ángulos; y así en lo último quedarán iguales; con los otros dos que salen fuera y van señalados en la traza. Por la parte de adentro siempre guardarán las paredes su perpendicular, y no disminuirán cosa alguna, iranles dejando á trechos unos canes, para que sobre ellos se pongan vigas, por si quisieran haçer más aposentos para guardar alguna hacienda de la iglesia y servirán para andamios de la fábrica de dicha obra. En cuanto lo que toca á los tres lados que no se muestran en la traza, lo que se descubriere ençima de la iglesia ha de ser con el ornato y proporcion que el lado que se muestra en la traza, la cual traza, sus miembros y molduras, han de ser medidos, y proporcionados segun sus géneros, como lo trae Vitrubio y Filandro, en el lib. 3 y 4 y Plinio en el lib. 36, cap. 23: la salida de las cuales columnas será de bajo relieve, de manera que no corrompan las líneas de las paredes, y asimismo irán guardando sus ángulos dichas paredes. Esta dicha obra será recogida en lo último de las paredes, sobre cuatro pechinas y se cerrarán las dos tercias partes del hueco, (*que*) por la parte de adentro irá llano, y por fuera con sus cartones para recoger las columnas, y recibirlas, y por los intervalos, llevará unos verdugos que treslapen sobre la anterior hilada, para que el agua no se entre en las juntas y vaya fácilmente á el caño que estará sobre la cornisa, pegado á el anden de las claraboyas, y despedirá el agua por caños, ó gargolas, que estén en los ángulos, las cuales juntas

Vitrubio.
Filandro.
Plinio.

irán embetunadas, respecto del agua que no coma la cal; sobre este dicho recogimiento se elegirá el primer cuerpo de columnas, y tendrá en su forma y figura, otagonus ó ochauado, teniendo de ancho por fuera diez y seis piés y por dentro ocho, de manera que para columna y pared quedan cuatro piés, y subirá este trozo hasta la cornisa once piés escasos, y allí se recoja con una media naranja, ó vuelta çircular, dejando abierto por dentro tres piés, subirá esta vuelta de encima de la cornisa dicha otros çinco piés y allí se elegirá el segundo tercio, teniendo de ancho por fuera çinco piés y por dentro tres para pared y columnas, subirá hasta la cornisa siete piés, á donde se formará una pirámide rotunda, que tenga de grueso por fuera cuatro piés por el ínfimo escapo, y subirá diez piés; esta pirámide será de hoja de lata; este coronamiento subirá, desde la cornisa de las paredes, hasta lo último de la pirámide cuarenta piés, que es todo el cuerpo de la torre en su latitud, y viene á tener la proporcion cuadrilátera, que conforme el altitud de la iglesia será bien proporcionada. Encima de los cuatro estribos que están en los cuatro ángulos, ençima de la cornisa se elegirá en cada uno su linterna como parece en los dos de la traza montea, con la medida y proporcion que allí tienen, y estos demás que adornán el coronamiento de esta torre, servirán para poner algunas campanas que no hayan de andar á vuelo, como están en Santa María de Regla, en Leon, y su elegimiento será por bajo exágono, y la pirámide será de la misma manera, y irá entorchada, y estos aseguran mucho la obra. En la medida que hayan de tener, así candeleros, pirámides, cornisas, frisos, arquitraves, pedestales, andenes, y gárgolas, lo remito á la traza, montea y á los autores alegados.

La pirámide tomó nombre de pir, que en griego es fuego porque imita la figura de la llama.

Item donde han de andar las campanas, vigas, pues no han de llevar tejado, no há menester caja, ni encomendar la piedra á la madera, y así quedará su maderamento sin tocar á las paredes. Y para que esta obra sea como conviene perfecta, ha de llevar muchas piedras largas que pasen la pared, haciendo cara adentro y afuera, y en lugar de no las haber, sean muchas que tengan tanto largo que las de adentro sobrepujen y treslapen á las de afuera, que están debajo de ellas, y en otra hilada, las de fuera, treslapen á las de adentro, y asimismo, que en las mismas hiladas vayan unas más largas

que otras, de manera que estas piedras, tengan mayor lecho que cara, siendo bien asentado y ripiado, con buena mezcla de cal, la obra será muy buena y fuerte, y en los ángulos, porque allí consiste la fuerza, los ripios irán galgados á el alto de la ylada. Por la parte de afuera, toda la piedra irá escodada, y tratada como semejante obra requiere, y por dentro irá escogido, hasta fenecer las capillas, y de allí arriba, irá á punta bien labrado, y los lechos y las juntas, asimismo bien labrados. Haciéndose esta obra por la manera dicha será muy fuerte y muy provechosa para la iglesia, porque la desembaraça y quita aquellos tropiezos, y será hermosa, conveniente y lucida, y no de mucha costa.—*Finis coronat opus.*

CAPÍTULO LXXVI.—*Exortacion á la ciencia por sí misma y excusacion á medios ilícitos* (fólio 137 vuelto).

Es una copia casi á la letra del prólogo y del párrafo que con el mismo título se encuentra al fólio 3o del tratado de Bóvedas de J de Torixa.

CAPÍTULO LXXVII.—*En que se dan noticias del templo de Salomon y propiedades del Maestro* (fólio 138 vuelto).

Tabla (fólio 140).

Laus Deo.

VOCABULARIO.

- ARCO Á TODO PUNTO.** El arco agudo ó apuntado construido sobre un triángulo equilátero, llamado hoy por algunos arquéologos *ogiva equilátera*.
- ARCOS CRUCEROS.** Los que van de un ángulo al opuesto en las bóvedas de crucería formando las aristas de ellas.
- ARCOS PRIPIAÑOS.** Los que en una misma nave y en direccion perpendicular á su eje, van de un pilar á otro, formando un resalto sobre los cañones ó separando dos bóvedas por arista.
- ARCOS TERCELETES.** Braguetones de las bóvedas de crucería, que suben á ambos lados del arco diagonal ó crucero, hasta las ligaduras que unen sus claves á la central ó mayor.
- BÓVEDA DE CRUCERÍA.** La de arista con nervios ó braguetones.
- BRAZO.** Cada una de las partes de la nave del crucero que están á uno y otro lado de la nave mayor.
- BULCAR.** Torcer, volver una cosa con relacion á otra fija.
- BULCO.** La declinacion ó torcimiento de una cosa con relacion á otra fija.
- CABEZERA.** El extremo de una iglesia detrás de la capilla mayor.
- CAMA.** La capa de mortero que se coloca entre las piedras ó ladrillos de una fábrica.
—*Junta*.
- CAPILLA.** Bóveda, cada una de las divisiones ó tramos abovedados de una nave, cláustro, galería, etc.
- CAPILLA CABECERA.** La bóveda que cubre el ábside ó cabecera de un templo.
- CAPILLAS PARTICULARES.** Las construidas á lo largo de las naves.
- CAPILLETA.** Las pequeñas bóvedas que se forman sobre los estribos de un templo, cuando estos quedan por la parte de adentro. En general se da este nombre á las bóvedas ó capillas de pequeñas dimensiones.
- CARTONES.** Partes de la fábrica que sobresalen de la línea principal.
- COMBADOS.** Braguetones ó nervios que unen entre sí las claves de los diferentes arcos de una bóveda de crucería.
- CORRESPONDENCIAS.** Estribo ó macho que se hace para fortificar algun muro.
- ENTORCHADO.** Línea, adorno ó miembro arquitectónico retorcido en forma de hélice.
- ESCORZO LINEAL.** La traza ó diseño de un edificio que demuestra únicamente la parte de él, que se veria desde un punto dado.—*Perspectiva*.
- ESCULTADO.** Esculpido, esculto.
- FAJA RASA.** Resalte rectangular sin ningun adorno que se coloca verticalmente en los muros á manera de pilastra, pero sin capitel ni basa.
- FORMA.** El arco paralelo al eje de una nave, formando en las extremas parte del muro de cerramiento.—*Formalete*.
- GALGADO.** Enrasado.
- HORNACINAS.** Las naves ó capillas que juntan con las colaterales apartadas de la mayor.
- HUSILLO.** Escalera de caracol de alma ó de nabo.
- JAIRADO.** Cortado oblicuamente ó en viaje.
- JARJAMENTA.** El salmer comun á dos formaletes contiguas de una bóveda de planta cuadrada.
- LACOTIMIA.** Una vista graciosa ó provechosa en la composicion de los miembros correspondiendo al compartimiento propio.

- LUCERA.** Ventana, cada una de las abiertas en la parte superior de las iglesias de la Edad Media.
- MAZA.** Piezas de madera que se colocaban en las cimbras para sustentar las claves que se asentaban antes que ninguna otra piedra del arco.
- OCHAVO.** Cada uno de los lados de un ábside ó cabecera polígona de más de cuatro lados.
- ORLA.** Lo mismo que vuelo ó salida.
- ORNAÇAS V. Hornacina** que algunas veces escribe el autor ornacina.
- PESO.** Nivel, altura. *A un peso.* De nivel, á la misma altura.
- PLEMENTERÍA.** Las piedras que forman las pequeñas bóvedas que cierran las capillas de crucería apoyándose sobre sus nervios ó braguetones.
- POLO.** La clave principal de una bóveda de varias claves.
- RAMPANTE.** Todo cuerpo que no está á nivel en una construccion. Arco rampante es aquel cuyos arranques están á distinta altura.
- ROSCA.** El grueso de una bóveda ó de un arco.
- TALUS.** El primer estado del edificio despues del cimientto.—*Zócalo.*
- TORTERA.** La parte de una clave que resalta sobre el intrados ó sobre los braguetones de una bóveda.
- ZAPATA.** El grueso que se da por ambos lados á los cimientos más que á la pared que sustentan.—*Zarpa, berma, lisera, relej ó releque.*

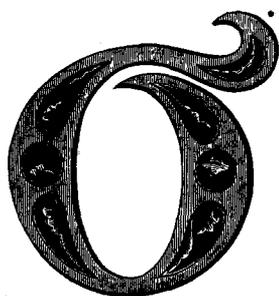
FIN.



LA VERA-CRUZ,

IGLESIA DE LOS TEMPLARIOS EN SEGOVIA.

(SIGLO XIII.)



RANDES y muy conocidos de todos son los servicios prestados á la causa cristiana durante la Edad Media por las órdenes militares de caballería, pero entre todas estas hay una, que por lo humilde de su origen, lo caritativo de su objeto, el inmenso poderío que alcanzó y lo trágico y prematuro de su fin, llama hace siglos la atención de todos los hombres aficionados á los estudios históricos, suministrando una prueba de lo efímeras que son las cosas de este mundo, y de cuán cerca está en él la mayor desgracia de la más grande felicidad. Todos comprenderán que aludimos á la orden del Templo, abolida, suprimida, anulada, y sometida á perpétua prohibición por la bula « *Vox audita est in excelso* » expedida por el papa Clemente V.

« Llenas están las historias (dice un distinguido publicista contemporáneo) (1) de las proezas y singulares hechos de los caballeros de la orden

(1) D. Antonio Benavides. *Memorias de D. Fernando IV de Castilla*. Ilustración XXXI, tomo 1.º pág. 599.

del Templo; grandes fueron sus riquezas, no menor su fama; de las partes del Oriente, donde tuvo su nacimiento, se extendió á toda la cristiandad, y peleando contra los moros en España, adquirieron eterno renombre, igualando el merecido crédito de los que allá en Palestina amparaban á costa de mil peligros á los peregrinos, y defendían de los infieles los Lugares Santos. De la cumbre del poder, del exceso del favor, de repente cayó al abismo como herida de un rayo, esta institucion vigorosa. Atribuyeron á sus caballeros pecados abominables, delitos horrendos; largo y penoso fué el litigio, la persecucion sin tregua, las dudas muchas, las protestas de inocencia numerosas, y hoy es el día en el cual la historia no ha dado su decisivo fallo acerca de un acontecimiento que pasmó á los contemporáneos y que las sucesivas generaciones han mirado con grandísimo interés.»

Dos nobles franceses, Hugo de Paganis, y Adamaro ó Santo Alejandro, fundaron la orden en 1118 compuesta en sus primeros años de sólo nueve caballeros pobres, no teniendo más que un caballo para cada dos de ellos. Su objeto era escoltar á los peregrinos y romeros que desembarcaban en Jafa deseosos de visitar los Santos Lugares, y añadiendo á tan noble y arriesgado ejercicio, votos y prácticas religiosas, propias de la vida monástica, el abad y cabildo del Santo Templo les dieron en él vivienda cómoda, de donde tomaron el nombre con que fué distinguida la orden en lo sucesivo. Pocos años habian pasado, el número de caballeros habia crecido y sus servicios eran tan considerables que se pensó en erigir una verdadera orden religiosa de caballería á la cual dió su regla San Bernardo, y fué aprobada por Honorio II en el concilio Tresense.

Aún vivía San Bernardo cuando vinieron á España los primeros Caballeros Templarios, siendo recibidos con grande amor y estimacion por los dos Alonsos que á la sazón gobernaban los reinos de Aragon y Castilla, y tan eficazmente amparados, que aumentándose prodigiosamente su número, formaban á los pocos años la principal defensa de las fronteras castellanas. Siempre en guerra con los moros, se hallaron en la desgraciada rota de Alarcos, en la batalla de las Navas, en la toma de Cuenca y en tantas otras que seria largo enumerar, aumentando su poder y riquezas más que ninguna de las otras órdenes militares, si bien nunca llegó la orden del

Templo á tener en España la importancia que en otras partes de la cristiandad más cercanas á Oriente, cuna de su origen y asiento de su Maestre.

La órden estaba dividida en España en dos maestrazgos, uno el de Castilla con los reinos de Leon y Portugal, y otro el de Aragon, Valencia y Cataluña. Sus respectivos superiores se llamaban Maestres ó Comendadores mayores, y estaban subordinados al Maestre general.

Protegida continuamente la órden por nuestros monarcas que remuneraban largamente los servicios de sus caballeros con cuantiosas donaciones, cuando llegó para ella la época del infortunio, los reyes de Castilla y Aragon vacilaron y con razon, en acusar y castigar á los Templarios que residian en sus respectivos dominios; y si al fin obedecieron los rescriptos de la Santa Sede, si dieron cumplimiento á la bula antes citada, si en una palabra la órden desapareció de los dominios españoles para nunca más volver, no es menos cierto que mientras el rey de Francia hacia quemar vivo en Paris al gran Maestre sin recordar que por grandes que fueran los pecados cometidos por los individuos de la órden del Templo, todos al empezarse su causa estaban arriesgando su vida por defender la Iglesia Católica con las armas en la mano, nuestros concilios provinciales de Salamanca y Tarragona, más justos ó más agradecidos, absolvieron á los Templarios que puestos al fin en libertad, continuaron sus hazañas tomando en su mayor parte en Castilla el hábito de San Juan, en Portugal el de Cristo, en Aragon el de Montesa, órden fundada á poco de la extincion de la del Templo, y á cuyas órdenes además de á las de Santiago y Calatrava, se aplicó casi en su totalidad el patrimonio de los Templarios españoles.

Una órden nacida en Oriente en presencia de dos razas, de dos civilizaciones y de dos tendencias opuestas, robusteciéndose en medio de los sangrientos combates de una guerra de religion y conquista, y cuyas necesidades siempre crecientes la obligaban á construir templos en que adorar al Señor de todo lo criado, y muros para asegurar la posesion, siempre disputada, del terreno conquistado al mahometano; una órden semejante, repetimos, tenia que imprimir necesariamente á sus obras religiosas y militares, un carácter especial y exclusivo, hijo legítimo de las circunstancias en que fuéron levantadas, de las ideas propias de sus constructores y de la

influencia ejercida por la contemplacion de una clase de monumentos desconocidos entonces á los europeos. Así vemos que en los edificios militares contruidos en Siria durante las cruzadas, los castillos de los Templarios forman una especie distinta de los de las demás órdenes, y de que son hoy vivos ejemplos los castillos de Safita, Areymeh, Athlit y sobre todos estos el de la antigua Antarsous que fué durante el reino latino una de las más importantes encomiendas de la órden del Templo. En sus iglesias dentro del estilo bizantino imitaron generalmente y en pequeñas dimensiones la configuracion del templo del Santo Sepulcro que los dió nombre. La mayor parte de sus capillas eran circulares, como las de Paris, Lóndres y algunas de Alemania; otras eran de planta polígona como las de Montmorillon, Laon y Metz; otras, pocas en número, eran rectángulares con ábsides semicirculares como la de Ramersdorf, y algunas presentan en su planta la combinacion de estas dos figuras, es decir una parte rectangular generalmente muy pequeña formando las naves, y que precede á otra circular ó polígona que constituye el presbiterio, mostrando lo mismo que la de Ramersdorf con su ábside central casi circular, el pensamiento intencional de la imitacion del Santo Sepulcro en la casi totalidad de las iglesias del Templo.

Hemos dicho antes que las iglesias de los Templarios eran de pequeñas dimensiones, y este hecho se explica satisfactoriamente si recordamos que siendo poco numeroso el personal de las encomiendas que las servian y frecuentaban, una pequeña capilla bastaba á satisfacer sus necesidades religiosas.

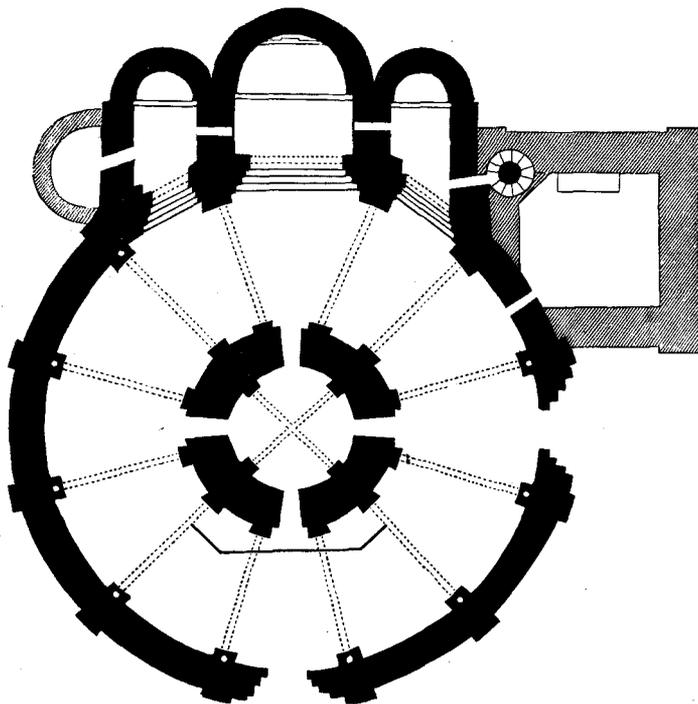
La historia de los edificios religiosos y militares erigidos por los caballeros Templarios en los dos siglos escasos que duró la órden, seria un trabajo utilísimo para la historia del arte monumental, que tal vez derramara alguna luz sobre varios accidentes de construccion que aparecen en los edificios del siglo XII, precursores del bellísimo estilo cristiano del siglo siguiente. Es por otra parte indudable que la órden del Templo contribuyó mucho á reproducir en Occidente, hasta el siglo XIII, las formas de los primeros edificios cristianos del imperio de Oriente, recordando en sus construcciones alguno de los edificios importantes de la cristiandad orien-

tal. Los Templarios fueron los primeros que introdujeron el gusto gótico en las obras que en España edificaron, fundando en ella muchos templos y conventos, de los cuales se conservan no pocos, y entre ellos el más interesante por varios conceptos, para la historia de la arquitectura española, es el que existe en Segovia conocido con el nombre de *La Vera-Cruz*, y de cuya descripción vamos á ocuparnos.

Fuera de los muros de Segovia hácia el N. E. de la ciudad, sobre una meseta situada á la derecha del Eresma, en el camino que desde el arrabal de San Márcos conduce al inmediato pueblo de Zamarramala y no léjos de la milagrosa fuente de la Fuencisla, existe un pequeño templo llamado capilla de *La Vera-Cruz*, en el cual hace muchos años no se celebra el sacrosanto sacrificio de la Misa, y tal vez no existiera sin las reparaciones que en él hizo hace tiempo la Junta de monumentos artísticos de la provincia, con las cuales ya que no le restauró, como merece y debe hacerse (tal vez por falta de dinero más que de voluntad), al menos impidió su ruina, que no es poco hacer en los tiempos que alcanzamos.

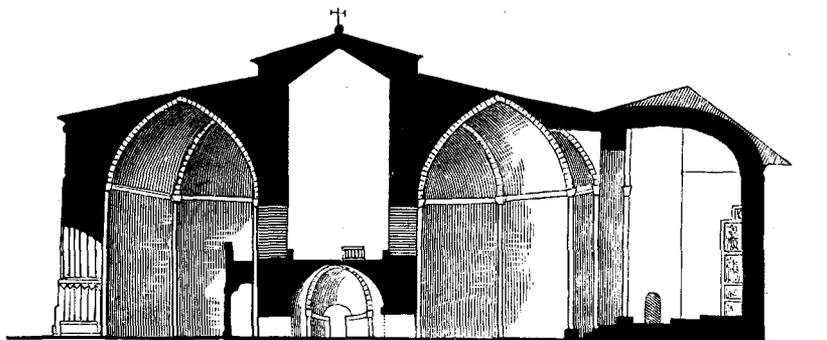
La planta de esta iglesia es verdaderamente singular; la forma un dodecágono en cuyo centro se levanta una construcción aislada en su parte inferior, pero cuyos muros sirven juntamente con el exterior de apoyos á las bóvedas que cubren la nave; sólidos muros cierran esta cámara central que se compone de dos pisos, de los cuales al inferior se entra por cuatro arcos de medio punto, abiertos en los puntos cardinales. Cubre este recinto una bóveda de ocho á diez piés de alto, adornada con dos bragu-tones ó nervios que se apoyan sobre cuatro columnas cuyo fuste tiene un pié de diámetro por cuatro de altura, y entre capitel y basa componen igual ó mayor altura que aquel. Á la capilla superior se sube por una doble escalera de piedra muy gastada, situada enfrente de la puerta occidental de la capilla; se conserva en ella un altar de piedra, y todo alrededor de sus muros corre un poyo para sentarse no habiendo en ella más vanos que la puerta de entrada y otra abierta en el lado de Oriente que permite ver desde el poyo dicho, la celebración de los oficios en el altar mayor del templo. Esta capilla está alumbrada por siete ventanas algo levantadas de

punto, abiertas encima de la cornisa de la nave: en sus buenos tiempos debió estar cubierta por una bóveda con cuatro costillas, como la describen



Gailhabaud y Street, pero muchos años antes de la publicación de la primera de estas dos obras, ya no existía semejante bóveda, habiendo sido reemplazada por un tejado tal como se ve en la sección del edificio que por la línea E. O. damos á continuación.

¿Cuál pudo ser el destino de esta construcción central? En nuestra opi-



nion la capilla superior no es más que el coro del templo colocado en su

centro y de una planta semejante á la de la iglesia; esta disposición del coro facilitó sobremanera al arquitecto la construcción de la cubierta de aquella, pues redujo la luz de las bóvedas á menos de la mitad del ancho del templo, proporcionándose un estribo central robusto donde cargar las pequeñas bóvedas que forman la nave de la iglesia. En cuanto á la bóveda inferior abierta por los cuatro puntos cardinales, no creemos que haya tenido más objeto que dar elevación al coro ó capilla central de los caballeros, y el artista que construyó el templo evitó con gran tino el mal efecto que debía hacer una construcción maciza, y cubriéndola de bóveda y abriendo los cuatro vanos que se ven en la planta, aligeró su obra y facilitó sobremanera el tránsito de los fieles por el templo, pudiendo dirigirse en línea recta desde la puerta Occidental al presbiterio, sin tener que rodear la capilla que se levanta en el centro de la iglesia.

Sobre el lado oriental del edificio, está el presbiterio con dos capillas á sus lados formando tres ábsides paralelos; el retablo de la capilla mayor, es gótico decadente, pero cuando nosotros tuvimos ocasión de ver esta capilla, tenía unas tablas muy buenas, al parecer italianas y que tenemos entendido forman ahora parte del Museo provincial de Segovia. En la capilla del lado de la Epístola, es donde sus fundadores colocaron la santa reliquia de la cruz que trajeron de Tierra Santa, y de la cual tomó nombre esta iglesia que, según tradición segoviana, se llamaba, al tiempo de su fundación, del Santo Sepulcro. Hoy esta preciosa reliquia se conserva en la iglesia parroquial de Zamarramala, entre cuyo pueblo y Segovia existen aún vivas las disputas sobre la posesión del tal templo.

Mucho tiempo después de la creación de este monumento, se construyó arrimada á esta capilla una pequeña torre, á la cual se sube por un husillo y cuya planta baja presenta aún un retablo de piedra de los últimos años del siglo xv. Tal vez por el mismo tiempo se construyera un cuarto ábside (*veáse la planta*) sobre el lado del Norte de la capilla del lado del Evangelio, que nadie menciona en sus descripciones ni figura en las plantas hasta hoy publicadas, y que servía de sacristía cuando este templo estaba abierto al culto.

En los ángulos de los muros laterales del templo resaltan de su para-

mento doce columnas, sobre cuyos capiteles arrancan unos arcos ligeramente apuntados que se apoyan por el otro extremo en los capiteles de otras doce columnas situadas en los ángulos salientes de la capilla central; el ábaco de los capiteles corre por los muros á manera de imposta, y sobre estas y los arcos susodichos se mueven con bastante gracia las bóvedas que cubren los espacios trapeziales que se ven en la planta. La altura del piso de la capilla central le acusa al exterior un plinto que rodea paños y columnas dividiendo los fustes de estas, en dos porciones desiguales.

Sobre los muros del templo por su parte interior, hay varios medallones restaurados modernamente, en los cuales se ve en gran relieve, la cruz de la órden de San Juan y segun Colmenares, en su tiempo existian aún «muchas cruces rojas con dos traviesas, insignia de aquellos religiosos».

Encima del arco meridional que da paso á la capilla baja del centro del templo y sobre el plinto citado, hay una lápida que en caracteres monacales dice :

HÆC SACRA FUNDANTES CÆLESTI SEDE LOCENTUR,
ATQUE SUBERRANTES IN EADEM CONSOCIENTUR.
DEDICATIO ECCLESIE BEATI SERVI CHRISTI :
IDUS APRILIS, ERA M.CC.XL.II.

Street en su obra : *Some account of Gothic Architecture in Spain*, lee en el tercer renglon *Sepulchri* por *Servi*, y en el cuarto *MCCXLVI* por *MCCXLII*; lo mismo asegura (en cuanto á la fecha) el autor anónimo del artículo *Segovia* en el *Diccionario* de Madoz, nosotros por nuestra parte hemos leído lo mismo que Colmenares, Cean, Legrand, y no hemos visto la palabra *Sepulchri* en toda la inscripcion. En cuanto á los cuatro años de diferencia en las dos lecturas, es asunto de poca importancia para el arte; no así el error de M. Legrand, que confundiendo la era con los años del nacimiento de Jesucristo, afirma que la consagracion de este edificio tuvo lugar el 13 de Abril de 1242, en vez del mismo dia y mes del año 1204, segun nosotros, ó 1208 segun Street.

El altar que ocupa el centro de lo que ya llamaremos coro de esta iglesia, está adornado con unas arcadas de medio punto entrelazadas, y en los lados pequeños del rectángulo hay dos en herradura; el adorno en general es de mal gusto, pero sus líneas son severas

y en nuestro concepto debe haber sido restaurado allá por el siglo xv.

Nada más ofrece de particular el interior de esta iglesia; al exterior se levantan sus muros sobre un zócalo de sillería aparejada por hiladas horizontales; contrafuertes rectangulares de 0,77 poro, 26 de salida, contruidos lo mismo que el zócalo, y correspondiéndose con las columnas interiores, refuerzan los ángulos del polígono que presenta una saetera de medio punto en cada uno de sus frentes; una cornisita de pequeños canes corona la fachada y sobre ella descansan los paños del tejado que cubre la nave del templo; la capilla central se levanta sobre esta cubierta, no tanto hoy como debía hacerlo cuando existiese la bóveda que la cubría, pero aún da bastante movimiento á la cubierta; sencillas cruces de hierro terminan esta y la de la torre, cuya parte inferior, aunque mucho más moderna que la iglesia, no desdice de ella, mientras que los pisos superiores contruidos de mampostería ordinaria, declaran lo moderno de su fábrica, que en nuestro concepto no pasa del siglo décimo quinto. Los vanos de los tres primitivos ábsides tienen sus jambas y archivoltas de piedra, mientras que el de la sacristía es de ladrillo y su construcción recuerda algo del estilo cristiano mahometano que floreció en nuestra Península en los últimos siglos de la Edad Media.

Dos puertas dan entrada á la capilla; la principal, situada en el lado más occidental del edificio, es una portada románica formada por un arco abocinado, cuyas tres archivoltas de medio punto están adornadas por tres toros de distinto diámetro que resaltan sobre el plano de la archivolta formando zetas; seis columnas de las cuales falta hoy la primera de la derecha, coronadas con capiteles de ornamentación animal y de un ábaco de gran altura y vuelo, sirven de apoyo á estas archivoltas ornamentadas, mientras en el desnudo del muro se abre la puerta rectangular sin más adorno que un toro en sus dos aristas que se prolonga sobre el dintel, formando un arco ciego algo apuntado, cuyo tímpano descansa en dos grandes ménsulas, y en su centro tiene pintada una cruz de dobles brazos, como las que cita Colmenares y que han desaparecido en el interior; cinco gradas salvan la diferencia de nivel, entre el terreno y el suelo holladero de la iglesia, y una puerta tosca y moderna cierra el vano. En las enjutas de esta portada campean en dos medallones circulares, las blancas cruces

de San Juan, y á la altura de la cornisa interior, salen de la fachada once canes adornados con bustos y cabezas de animales sosteniendo una faja adornada que rodea los contrafuertes, sobre la cual descansa la ventanita que da luz á la nave, á la misma altura que en los demás paños. La segunda puerta se abre en el lado meridional del templo, cerca de la torre y á excepcion de la escalinata, innecesaria por lo que á su inmediacion se eleva el terreno exterior, es parecida en extremo á la principal que acabamos de describir; cerca de aquella hay sobre un pequeño pedestal, una sencilla y moderna cruz de piedra, y á su inmediacion se ven algunas indicaciones de cimientos, habiéndonos asegurado antiguos oficiales del cuerpo de Artillería que en el tiempo en que ellos se educaban en el colegio de Segovia, recuerdan que existia un osario en la inmediacion de la *Vera-Cruz*, que tal vez cegado no presenta en la actualidad indicacion alguna en la superficie del terreno.

El estilo arquitectónico de este templo es de la última época del románico, si bien aparecen ya los primeros albores del gótico en la elevacion de punto de los arcos fajones de las bóvedas; el elemento árabe no aparece para nada en este templo, pues en nuestro concepto, el altar de la capilla central fué como dejamos dicho, restaurado mucho despues de la consagracion del edificio. Este al disolverse la orden del Templo pasó á poder de los Hospitalarios de San Juan, asignándose despues como parroquia á la feligresía de Zamarramala, hasta que habiéndose creado parroquia dentro del mismo pueblo, se llevó á él donde se conserva la reliquia del Santo Leño, y quedó este templo cerrado al culto. Sus dimensiones son excesivamente pequeñas; el lado del polígono es de 4,15 metros, y la altura de la nave hasta el arranque de las bóvedas es de 6,25 metros, siendo su luz de 5,75; el rádio recto del polígono es de 10 metros, y la altura de la torre de 21,60 metros. Street ha descubierto en este monumento y publicado en su obra dos signos lapidarios, uno en forma de cruz y otro de H, que nosotros no hemos visto, sin que por esto dudemos de su existencia.

Hemos dicho anteriormente que la iglesia de *La Vera-Cruz*, era uno de los templos más interesantes por varios conceptos para la historia de la arquitectura española, y vamos á demostrarlo antes de terminar este artículo.

Es el templo que acabamos de describir de un valor considerable como un ejemplo exactamente fechado de un estilo que iba en aquel momento á

desaparecer, dejando el sitio al bello á la par que sencillo y majestuoso del siglo XIII, asombrosa produccion del pueblo y del clero secular unidos para destruir el monopolio que venian ejerciendo en las artes, las comunidades religiosas. En este templo vemos ya el deseo de aumentar las alturas de la nave, cuya luz es fija, levantando para ello los arcos directores de las bóvedas, principio que habia de desenvolverse completamente á los pocos años; aún no aparecen en él las bóvedas por arista que habian de dar tanta libertad para construir al arquitecto que comprendiere su mecanismo, pero ya vemos dividida la planta en pequeñas capillas independientes, de la misma manera que años despues se hará con las naves que rodean á la capilla mayor en las catedrales góticas. El arte árabe que en el mismo siglo XIII, influyó notablemente en la España cristiana y en el mismo Segovia, no ha llevado uno solo de sus elementos á la construccion de la iglesia de los Templarios, lo que parece probar que guardáronse sus fundadores de dar trabajo en su obra á los obreros mozárabes segovianos, y aun tal vez que para labrarla trajeron artistas forasteros amaestrados ya en otras fábricas análogas.

La capilla central, aunque no única en España, ofrece por sí sola una de las más notables singularidades, y ha dado origen á multitud de hipótesis entre las cuales no es la menos creida en el extranjero la de que en su piso superior era donde los caballeros ejecutaban las heréticas ceremonias aprendidas en Oriente y de que se les acusó despues en su célebre y trágico proceso.

Aunque aislada completamente, es lo más probable que en el siglo XIII formara parte de una casa del Templo y que á su inmediacion se levantara algun edificio con todas las dependencias necesarias á su objeto; los vestigios de este han desaparecido casi en su totalidad, pero creemos que algunas excavaciones hechas con inteligencia en la meseta en que se asienta la iglesia de *La Vera-Cruz*, pondrian al descubierto las substrucciones de la casa de los Templarios de Segovia.

Al dar fin á nuestro trabajo, suplicamos á la Comision de monumentos de la provincia de Segovia, mire con el amor que se merece la pequeña ermita de *La Vera-Cruz* y haga cuanto esté en su mano por prolongar su existencia.

E. DE MARIÁTEGUI.

NECROLOGÍA.

D. EMILIO LAFUENTE Y ALCÁNTARA.

Triste y penoso deber, pero para nosotros imprescindible, es el de dedicar en nuestras columnas algunas líneas á la memoria de uno de los más distinguidos colaboradores del ARTE EN ESPAÑA, de D. Emilio Lafuente y Alcántara, muerto el 27 de Mayo último en Archidona, á los treinta y seis años de edad, y que á pesar de lo temprano de su muerte, habia logrado conquistarse una envidiable y legítima reputacion como historiador y como literato. Para España la pérdida ha sido inmensa al desaparecer una de sus más eminentes ilustraciones: para nosotros duplicada, porque contabamos en él á uno de los amigos más queridos, más dignos tambien de serlo por sus estimables prendas de carácter: para la especialidad á que nuestro periódico se consagra, es no menos dolorosa; como que del reducido grupo de los que en nuestra patria se dedican al estudio de las bellas artes, se interesan en su prosperidad y se solazan en la contemplacion de sus obras, falta ya uno de los más inteligentes, de los más asíduos, de los más entusiastas.

Lafuente Alcántara, era una de esas personas, poco comunes en todas partes y rarísimas en España, que consagraron todos los momentos de su vida al estudio y que lograron la envidiable gloria de haber llegado á la madurez de su inteligencia, de haber dado riquísimos frutos de su saber y de su laboriosidad, en la edad en que apenas podia decirse que comenzaba la madurez de su existencia. Cuando para la inmensa mayoría no ha terminado el período de preparacion, ya él se habia

conquistado justa fama de entendido y competente, y sus obras que, pasarán á la posteridad, justifican por completo su renombre. Como poeta, como arabista, como historiador, como artista, dió muestras de sus admirables dotes; y no bien habia cumplido treinta años, cuando ya obtenia por sus propios merecimientos, sin desearlo ni pretenderlo, sin que le ayudasen influencias á ellos ajenas y con aprobacion universal, la honra señalada de ser elegido para tomar asiento en la Academia de la Historia, en la que ingresó el 25 de Enero de 1863.

Nació nuestro inolvidable amigo en Archidona, en la provincia de Málaga, y siguió y terminó en Granada la carrera de jurisprudencia. No es extraño que, habiendo visto la luz primera bajo aquel sol ardiente, africano, pasado los primeros años de su vida en contacto con las tradiciones, los monumentos, los recuerdos de la civilizacion musulímica que por donde quiera se encuentran y se escuchan en aquellas provincias, las que más han conservado las huellas de setecientos años de dominacion mahometana, y habiendo permanecido en su juventud en Granada, alimentando su espíritu con la contemplacion de los admirables recuerdos que allí ha dejado el poder arábigo, sus instintos de poeta se avivaran y que ante su fantasía apareciera viviente y animada aquella raza, mezcla confusa de civilizacion y de rudeza, de sentimentalismo y de barbarie, pero que hacia brotar por todas partes la poesía, de sus costumbres, de su manera de ser, de sus artes, de su historia, y que sus primeras aspiraciones de escritor, sus primeros ensayos, sus primeras abstracciones las dedicara al estudio de los que habian dejado impreso tan profundo rastro, y esparcidas tantas bellezas en el suelo en que empezó á vivir. Es sabido que las primeras impresiones dejan en el alma una huella que las más veces no se borra jamás: la direccion que en los tempranos años de la vida toman nuestras ideas y nuestras afecciones, suele ser de una influencia decisiva: Lafuente Alcántara si hubiera pasado su infancia y su juventud alejado de los recuerdos del arte y de la poesía arábigo, si no hubiera sentido la influencia mágica de ese orientalismo que es la esencia de la vida y hasta de la naturaleza de nuestras provincias andaluzas, y en especial de las de Málaga y Granada, hubiera sido siempre poeta, historiador y artista, porque esos dones son independientes del clima y de la raza, pero no hubiera sido un arabista eminente, y acaso como poeta no hubiera sentido tan delicadamente, ni entendido tan bien como lo ha hecho, esas mil voces de la musa popular, de ese poeta anónimo, cuya inspiracion nunca se agota. Es una verdad para nosotros incontestable: si el pueblo en todas partes tiene su poesía propia, si sus afectos, sus sentimientos, sus dolores, sus grandezas, los ha cantado

siempre esa lira desconocida, en los países meridionales, en las provincias andaluzas, por concretarnos á España, esos cantos son más abundantes, esa inspiracion más espontánea, ese misterioso trabajo más activo y constante, por lo mismo que el pueblo es allí más dado á la contemplacion, más enérgico en los afectos, más impetuoso en las pasiones, más subjetivo en su manera de ser. Esos ecos armoniosos, esas voces vagas, esos acentos de indecible belleza, de un lirismo admirable unas veces, y otras del más descarnado realismo, sólo los comprende bien el que desde su niñez ha oído por ellos arrullado su sueño, el que tiene acostumbrada su alma á idénticas emociones, el que percibe cuánta es la armonía de ese admirable conjunto que forman siempre, atentamente examinados, los individuos, las costumbres, la naturaleza, los monumentos, las artes y la historia de una determinada comarca.

Porque como arabista é historiador por una parte, y como compilador y admirador de la poesía popular de otra, es como principalmente hay que examinar las obras literarias de Lafuente Alcántara. Si bajo el primer aspecto comparte y aún sobrepaja la gloria adquirida por otros españoles insignes que en nuestros días se han dedicado á la árdua y patriótica tarea de dar á conocer las riquezas literarias que con profusion admirable nos legó la raza árabe en su larga y brillante dominacion; si como ellos, y acaso con más acierto y criterio que ninguno, ha puesto en claro puntos importantes de la historia nacional que únicamente en los escritores árabes podían encontrarse luminosa y ámpliamente desenvueltos; si ha sacado del olvido en que yacían relegados datos preciosos referentes á la invasion musulmana, hasta época reciente lastimosamente desdeñados, como si no fuera España la parte de territorio sometida al yugo agareno, ó como si no fueran españoles los mahometanos que en nuestra tierra nacieron y vivieron durante dilatadas generaciones; si bajo este punto de vista y en este órden de estudios ha prestado servicios preclaros á la literatura pátria, como compilador de los cantos del pueblo, no son menores sus merecimientos, con la diferencia de haber sido el primero que de esa poesía, reflejo inmediato, eco fiel, pintura admirable de los sentimientos y costumbres populares, ha hecho un estudio detenido y profundo. No es una mera compilacion la que debemos á este malogrado literato; eso le hubiera acreditado tan sólo de laborioso y erudito: es un estudio completo, en que la belleza de la forma compite con la profundidad del pensamiento, el que ha llevado á término y el que ha hecho tan conocido su nombre aún entre los más ajenos á los trabajos literarios.

Dada la inclinacion que circunstancias que hemos apuntado, debieron despertar en su alma hácia el estudio de la literatura, de las artes y de los monumentos arábigos, lo natural es que sus primeros ensayos, sus primeros pasos en la carrera literaria los dedicara á ese objeto. Bien pronto dió señalada muestra de sus conocimientos, y su primera obra, publicada en 1860, titulada *Inscripciones árabes de la Alhambra*, le dió universal reputacion de consumado arabista. De mayor importancia todavía, fué la que publicó más tarde, en 1867, y es el tomo 1.º de la *Coleccion* de obras arábigas de historia y geografía que publica la Real Academia de la *Historia*. Comprende este volúmen el *Ajbar Machmuá* (coleccion de tradiciones) crónica anónima del siglo xi, dada á luz por primera vez, traducida y anotada. El interés de este libro es inmenso para esclarecer muchos puntos oscuros y controvertidos de los primeros tiempos de la reconquista, desde la invasion mahometana hasta la constitucion definitiva del califado de los Omeyyas. El prólogo y los apéndices con que la enriqueció Lafuente Alcántara, son de la mayor importancia, y revelan dotes de historiador poco comunes: en el primero determina el carácter especial de esta crónica, las fuentes de que se sirvió su autor, y dilucida interesantes cuestiones filológicas y ortográficas, necesarias para poder hacer traducciones del árabe con seguridad de acierto. Los apéndices no son de menor transcendencia. El primero, es una coleccion de testimonios de historiadores cristianos referentes á la invasion mahometana y á los gobernadores que rigieron á España y contiene interesantes textos del Biclarense é Isidoro Pacense, y de los cronicones Albeldense, Moissiacense, Fontanellense y otros varios. El segundo, contiene en confirmacion del texto del *Ajbar Machmuá*, una coleccion de testimonios de escritores arábigos, entre ellos Al-mak Kari, Moguits Ar-romi, Ayob-ben Habib y otros. El apéndice tercero, es en nuestra opinion el más importante de todos, y una verdadera obra maestra de sagacidad y de crítica historia: tiene por objeto aclarar las dudas y colmar las lagunas que en todos nuestros historiadores se encuentran respecto á la cronología de los gobernadores musulmanes de España: termina con un resúmen cronológico y un índice geográfico de un mérito indisputable. La publicacion de esta obra, bastaria para haber grangeado á Lafuente Alcántara gran reputacion como historiador y como arabista, y consolidó admirablemente la que ya le habian proporcionado sus *Inscripciones árabes*, y el admirable discurso que sobre la *Dominacion de los reyes africanos en España*, pronunció al tomar asiento en la Academia de la Historia.

El Cancionero popular es la obra que más ha divulgado el nombre de Lafuente

Alcántara: publicado en 1865, en dos volúmenes, es una escogida colección, como indica su título, de los bellísimos cantares del pueblo. Lafuente ha prestado, al compilarlos, un verdadero servicio á la literatura patria, no sólo por salvar del olvido muchas de esas composiciones, que por lo mismo que se renuevan sin cesar, son de efímera vida, sino porque, como dice muy acertadamente en la notabilísima introducción que precede al primer tomo, y que es un estudio altamente filosófico y profundo de la poesía popular, si la musa nacional ha sido bien estudiada y admirada en esos pequeños poemas, tan vivos de color y tan ricos de sentimiento que forman nuestro *Romancero*, no están conocidos en esas otras manifestaciones, más espontáneas, más variadas, más íntimas, que constituyen los cantos populares, que no tienen por objeto recordar altos hechos ni celebrar grandezas patrias, sino corresponder al sentimiento de cada uno, á los afectos comunes, á las sensaciones diarias, á los constantes y no interrumpidos trabajos, accidentes y dolores de la vida doméstica. La colección está hecha con esmeradísimo criterio, y eso, como antes decíamos, porque Lafuente Alcántara, poeta á su vez, se había educado en un país donde la poesía parece como que brota de la tierra, y había llegado á familiarizarse con los sentimientos, los afectos, la manera de ser y de vivir del pueblo más contemplativo, más poeta, y permítasenos decirlo, bajo el punto de vista de la expresión y del sentimiento, el más español de todos los de España.

Otro libro importante se debe á Lafuente Alcántara, y es las *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*, publicado por la *Sociedad de Bibliófilos españoles*, á la que, como era natural, dadas sus aficiones literarias, pertenecía nuestro malogrado amigo. Estas *Relaciones* fueron escrupulosamente revisadas por él, é ilustradas con un erudito prólogo y notas interesantes, siendo la obra de la mayor importancia para el conocimiento de lo que pasó en la decaída corte granadina en los últimos momentos de su existencia.

Puestos oficiales ocupó Lafuente Alcántara; el primero fué el de auxiliar del Ministerio de Fomento, para el que fué nombrado en 1858; pero bien pronto se hizo notar como escritor y arabista, y eso fué causa de que al emprenderse la gloriosísima campaña de África, fuese nombrado, en 29 de Octubre de 1859, comisionado para que, agregado al cuartel general del ilustre y nunca bastante llorado Duque de Tetuan, pasase á África á fin de adquirir, por cuenta del Gobierno, códices y manuscritos arábigos. Así lo hizo, permaneciendo en el cuartel general toda la duración de la campaña, no olvidando, ni aún en medio de las mayores

penalidades y de los más encarnizados combates, el encargo que le había sido confiado : cómo lo desempeñaría, lo indica el haber adquirido 232 códices interesantísimos, de los que en 1862 publicó un completísimo Catálogo. Sus méritos, sus conocimientos y su afición al estudio, le dieron muy pronto cabida en el cuerpo de Archiveros Bibliotecarios, estando al frente de la del Instituto de San Isidro de esta corte cuando le sorprendió la muerte, habiendo además sido nombrado para varias numerosas comisiones científicas, y para formar parte de los tribunales de oposiciones á varias cátedras.

Réstanos decir dos palabras acerca de las aficiones y conocimientos artísticos de Lafuente Alcántara : los lectores de EL ARTE EN ESPAÑA han podido apreciar sus trabajos : sin embargo, como algunos han aparecido sin su firma, pues su modestia le hacia desconfiar siempre de cuanto ejecutaba, debemos recordar los artículos que hemos debido á su docta pluma, y que son los siguientes :

Arquitectura de Tetuan, tomo I, pág. 267.

Catálogo del Museo de Valencia (Artículo satírico muy notable), tomo VI, página 83.

Museo artístico y filosófico de la noble pintura, obra original de D. José Briosio y Ruiç (artículo bibliográfico), tomo VI, pág. 248.

Y las *Etimologías árabes* de las voces originarias de este idioma, que forman parte del glosario de la nueva edición del *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de Alarifes de Diego Lopez de Arenas*, que publica en la actualidad D. Eduardo de Mariátegui.

Dos libros más ha dejado sin terminar : preparaba para la *Sociedad de bibliófilos* una edición del *Libro de la caza de las aves, de Pero Lopez de Ayala*, obra curiosa en extremo, más que por el conocimiento del arte de la cetrería, por la exacta pintura que hace de las costumbres de la época, y para ilustrar la cual, había empezado y tenía casi concluido un glosario de voces de significacion hoy dudosa ó desconocida, y que le costaba emplear el más ímprobo trabajo y la asiduidad más constante. Varios amantes de nuestras joyas literarias, entre los cuales se cuentan el Director de EL ARTE EN ESPAÑA, su asiduo é inteligente colaborador D. Eduardo de Mariátegui, y el mismo Lafuente Alcántara, habían resuelto publicar á su costa algunos libros raros y curiosos : preparada tenían una edición de la *Crónica de Enrique III*, por Barrantes Maldonado, cuya dirección también tenía á su cargo el último. Ambas obras verán muy pronto la luz pública,

y no quedarán sepultados en el olvido los trabajos, aunque incompletos, de nuestro amigo malogrado.

Aunque ligera é imperfectamente, hemos dado á conocer al historiador, al artista, al literato: ojalá pudiéramos en breves líneas dar á conocer al hombre. Difícil es, y no se tome como la póstuma lisonja que de ordinario sirve de comun despedida á los que ya no existen, aunar en tan perfecto concierto las dotes del corazon y las de la inteligencia, como se encontraban reunidas en Lafuente Alcántara. Modesto hasta la timidez, sencillo, afable, cariñoso y servicial para con sus amigos hasta el extremo, no habia voluntad que no ganase ni simpatía que no le fuese otorgada á los pocos momentos de cultivar su trato. Como padre y como esposo, fué modelo de virtudes domésticas, y su vida, tan breve por desgracia, la compartió entera entre los cuidados de su familia, el incesante estudio, y la compañía de algunos amigos, entre los que, el que esto escribe, tuvo la fortuna de contarse. ¡Dios le habrá dado el premio á que tan acreedor le ha hecho una vida de trabajo y de virtudes.!

I. AUTRAN.



D. EDUARDO GIMENO.



Otro jóven de talento, artista modestísimo y colaborador tambien de EL ARTE EN ESPAÑA, acaba de fallecer en esta córte despues de una dolorosa enfermedad que le ha arrebatado en lo mejor de su edad á su familia, á sus amigos y á las artes españolas.

Fué D. Eduardo Gimeno (q. s. g. h.) hijo de D. Vicente, individuo de la Academia de Nobles Artes de San Fernando y profesor en ella desde que volvió de Roma, en donde fué compañero de Borghini y de los demás artistas italianos de la época. En la misma Academia hizo sus estudios el malogrado D. Eduardo, siendo uno de los que tomaron parte el año 1857 en el ejercicio final de las oposi-

ciones de pensionados para Roma, con Llanos, Barroeta, Vera y Dióscoro Puebla. Por esta época tuvo la desgracia de perder á su padre, quedando á la edad de 22 años huérfano y jefe de su familia, la cual, pobre como la mayor parte de las familias de los artistas españoles, quedó sin más recursos en este mundo que los que él, con su trabajo, pudiera proporcionarla. Buen hijo y buen hermano, su laboriosidad no tenia límites, y puede decirse que desde entonces Gimeno no ha conocido el descanso. Opositor varias veces, profesor de dibujo en la Sociedad Fomento de las Artes, plaza que ganó tambien por oposicion, catedrático en propiedad en los estudios elementales de la Escuela especial de Pintura, por la vacante de D. Matías Laviña, despues de haber desempeñado gratuitamente algunos años la misma clase, dando lecciones particulares, pintando algunos cuadros que han figurado en las pasadas Exposiciones de Bellas Artes, haciendo copias de los Museos, y dibujos, litografías y grabados para varias publicaciones ilustradas, Gimeno, á pesar de su débil naturaleza, sostenia valientemente sus obligaciones, sin notar que el excesivo trabajo cotidiano iba paulatinamente minando su existencia, de la cual lamentamos hoy el prematuro fin.

Su desgracia, su docilidad y lo bien que desempeñaba las comisiones que se le confiaban, le grangearon en vida el afecto de todos los que le conocieron ó tuvieron ocasion de tratarle.

La muerte le ha sorprendido cuando con un amor al arte y al célebre Goya, digno de mejor suerte, estaba grabando al agua fuerte los frescos de la casa del Sordo á orillas del Manzanares, dando así eterna vida y publicidad á los mágicos borrones que cubren las paredes de la morada del pintor aragonés en lo que él llamaba sus *campicos*.

Seis años ha trabajado Gimeno en EL ARTE EN ESPAÑA, y hé aquí el catálogo de sus obras publicadas en este periódico:

Tomo II, año 1863: *La pesadilla*, litografía del cuadro que presentó en la Exposicion del año anterior.

Tomo III, año 1864: *San Diego tomando el hábito de San Francisco*, cuadro núm. 1061 del Museo Nacional, original de A. Caracci. Litografía.

San Lorenzo, cuadro núm. 1067 del mismo Museo, original de A. Caracci. Litografía.

Tomo IV, año 1865: *Sellos de Berenguer IV de Barcelona*. Litografía.

Retrato de V. Carducho. Agua fuerte.

- Tomo V, año 1866: *Tabla del retablo de la Granjilla*. Cobre.
Sepulcro de Tavera. Agua fuerte.
Sepulcro de Hellin. Agua fuerte.
- Tomo VI, año 1867: *La familia de Antonio Perez*, cuadro original de Manzano. Litografía.
Sepulcros de D. Álvaro de Luna y su mujer. Agua fuerte.
Reloj de sol de Cocert. Agua fuerte.
- Tomo VII, año 1868: *Retrato de Francisco Pacheco*. Agua fuerte.
La casa del Sordo, frescos núms. 1 y 2.

Y aún nos queda en cartera alguna otra obra de Gimeno que dar á conocer á nuestros lectores.

LA REDACCION.

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA

DEL ARTE ESPAÑOL.

MEMORIAL

DE ALGUNAS COSAS NOTABLES QUE TIENE LA IMPERIAL CIUDAD DE TOLEDO, DIRIGIDO Á LA C. R. M. DEL REY DON FELIPE DE AUSTRIA, MONARCA DE LAS ESPAÑAS Y NUEVO MUNDO. POR LUIS HURTADO MENDOZA DE TOLEDO, RESPONDIENDO Á LOS MUY ILUSTRES SEÑORES JUAN GUTIERREZ TELLO CORREGIR Y TOLEDO, AL PLIEGO QUE LE FUÉ DADO DE LA INSTRUCCION DE S. M. ACERCA DE LAS DILIGENCIAS QUE MANDÓ HAZER PARA LA IMPERIAL HISTORIA DE LOS PUEBLOS Y COSAS MEMORABLES DE ESPAÑA. AÑO DE 1576.

(Biblioteca del Escorial ij L. 4.)

(Continuacion.)

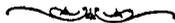
Y desde aquí subimos á la parrochia de Sancto Andrés, la qual por la mayor parte es abitada de clérigos y de nobles herederos con algunos texedores de seda y tintoreros; está en ella la casa de los Rojas, señores de Mora y Layos y el Castañar, de claro y antiguo linaje; la casa de don Antonio, señor de Cedillo; las casas de Periañez, el estudio de gramática, con otras muchas de mayorazgos y caballeros: baxamos luego á la parrochia de San Bartolomé de Sansoles, de cuyos moradores no podemos asignar otro particular, antes son de notable mezcla, porque está casi junta de cinco ó seys parrochias comarcanas; están en esta parrochia: las casas antiguas de don Ramiro de Guzman, las de don Pedro Herrera, las de don Luys de Calatayud, señor de Provençio; las de don Alonso de Rojas, capellan mayor de Granada y arcediano de Segouia; las de don Juan Çapata dela Çerda; las de don Hernando de Mendoza; y otras muchas de caualleros y mayorazgos. Subimos desta parrochia á la de San Cristóval, avitada de panaderos y texedores de seda, está en su distrito la casa de Juan Gomez de Silua, las casas que labró el doctor Vergara, que al presente son de Mesa; las casas de don Diego de Guzman, Embaxador de Venecia; las casas de don Juan de Arellano; las casas del regidor Francisco Sanchez de Toledo; las casas del regidor Luys Gaytan, y otras

muchas de caualleros y mayorazgos: dende aquí baxamos á la parrochia de San Çebrian, que cae en las haldas de Toledo, á la salida del rio Tajo; es avitada de perayles y tundidores y tintoreros, y en la rribera de tenerías y curtidores, pero por la mayor parte en esta parrochia se trata el obraje de los paños: entramos des desta parrochia de San Cebrian, en la mayor de Toledo, ques la de Santo Tomé, la qual es muy antigua y bien poblada de varios ofiços, exerciços y calidades de gentes: ay en esta parrochia de Santo Tomé muchas casas de ilustres y caualleros nobles de antigua familia, delas quales me acuerdo, la del marqués de Villena, avnque arruynada y destruyda, pero en sí muestra la majestad que tiene su edificio, la de la duquesa, la de la encomienda de Toledo, la del conde de Fuensalida, de la casa de Ayala; la de don Juan de Silba, la de don Gutierre de Guevara; la del liçenciado Herrera, la de don Diego Carrillo, la de don Alonso de Tobar, la de don Pedro Carrillo, y otras muchas de valerosos caballeros y antiguos çiudadanos: cae en este distrito vna espaciosa y proveyda plaza que dizen de Santo Tomé y una carnizería de quatro mesas, junto á la qual está la reja nueva de los fieles executores con una capilla ençima. Al bien aventurado Sant Ylefonso de Moncada, dende la qual á San Salvador está una calle ancha y espaciosa y llana para qualquier exerciço, la qual hizo don Diego de Çúñiga, é porque non dize al propósito deste capítulo, relatar los benefiços, capellanías, cofradías, hermitas y ospitales que ay en cada parrochia, los dejaremos para los capitulos donde se piden, pues en este tratamos solo de casas y edificios, bajamos de aqui la vertiente de la sierra háçia la vega llana donde se remata una parte dela çiudad ques la parrochia de San Martin, y en ella están dos puertas, la una es la puente que dizen de San Martin, por estar en su parrochia, y agora se llama de San Julian, y la otra es la puerta del Canbron que antiguamente ansi se llamó, por una mata grande de espinosas canbroneras que cabe ella estaba, y agora se llama de Santa Leocadia, dela de San Martin diremos ques uno delos mas ynsignes edificios desta çiudad por su fortaleza, altura y hermosura. Hiçola á su costa el Arçobispo de Toledo, Don Pedro Tenorio, y á le dado mucho balor, lustre y ser el dicho Señor y Yn.º Gutierrez Tello, Corregidor en Desenbargalla de los Zéspedes de un antiguo torrejonzillo que en ella estaua y almenalla y ponen en ella la ymagen del sancto á quien está dedicada ques de San Julian, Arçobispo de Toledo, junto á la qual á fortalecido y allanado el camino de su entrada questava el mas rustico y agreste cosa que se puede ymaginar ántes que entren en la puente: á la mano derecha está el monesterio de Nuestra Señora de Gracia, dedicado á Sancto Agustin de los frayles de su horden poblado, en este monesterio fue la casa del infelize rey don Rodrigo, que por su concupicienzia y pecado perdió á España, y delante dél y á su lado en el remate del muro eran las Vistillas, que antiguamente tenian los çiudadanos y mugeres nobles y rregaladas como lugar mas çercano para salirse á recrear, de las quales con la puente y corriente del rio e riberas e ysla de huertas y arboledas es la mas espaciosa, deleytosa y agradable vista que ay en toda esta çiudad, y por estar çercana a la plaza delante de los frayles que sirve de çimenterio a los pobres que mueren en el ospital de la misericordia, e por el descuydo delos

comisarios de los muros deste pueblo, estaba tan arruinada llena de rranblas y quiebras, que ya no venian á las tales vistas sino gente oçiosa y perdida porque en sus cóncabas no solamente se cometian delitos pero deshonestidades y malos exemplos. En el dia el dicho Sr. Tello, corregidor, trató con los alarifes e personas ábiles en la arquitectura e xometria, é subiendo un poco los muros y recibiendo la plaça que de onsario servia con vn pretil fuerte y descansada escalera, allanó una hermosísima plaza y paseadero delante delas dichas vistas e muro, que no solo lo servirán de deleyte alas nobles y regaladas donzellas y matronas, mas de lonja á los negociantes y eclesiasticos que a él con quietud quisieren tratar de sus facultades; debajo desta estaua una garganta ó despeñadero por do algunos açacanes y labanderas baxauan al baxo dela puente, este tambien puso en llano discurso ganando encima dél otra plaza que dela mayor parte delas vistas se derriua para que en ella ansi mismo puedan tener vista los oficiales y trabajadores y los criados y caballos delos que en la plaza alta se recrearen; á la otra parte del camino antes de entrar en la puente labradas plazas altas para el rrastro dela carne que se sortea fuera dela carniçeria los martes y sabados y para mercado de las bestias, por ser esta puente é la puerta del Canbron por donde mas ganado obejuno viene a esta çudad. Entiendese que de bajo dela plaza que al presente se va allanando para rrastro, se an de hacer muchas bóbedas para tiendas y bodegones de la gente que alli se congregare, los quales dan rrecompensa a Toledo del gasto de esta obra, y será causa que muchos valdios que tiene esta çudad despoblados cabe esta puente se pueblen, e la çudad se ennoblezca y aumente de nuevas casas en esta parrochia de San Martin; enfrente de su yglesia cae como dicho es la puerta del Canbron, que al presente se repara y adorna por el dicho Señor Tello con la ymagen de nuestra patrona Sancta Leocadia virgen y martir, por ser esta puerta por donde fue arrojada á la hermita que debaxo della tiene, hasta la qual tambien el dicho Tello de los terraplenos que alli avia, allanó un camino y subida fácil desde la vega a la dicha puerta, y otro al rrio que cae debajo delas Vistillas: está en esta parrochia la casa del Duque de Maqueda, marqués de Elche y señor de Torrijos, la que comenzó a labrar Don Pedro de Mendoza, la de Gerónimo de Soria, que fue de Vasco de Acuña y las de otros caballeros çiudadanos y mayorazgos.

(Se continuará.)

ITALIA ARTÍSTICA.



SR. D. EDUARDO DE MARIÁTEGUI:

MI QUERIDO AMIGO :



ENGO que cumplir contigo dos deudas sagradas. Es la primera, darte públicamente las gracias por el acierto y buen talento con que has dirigido EL ARTE EN ESPAÑA en todo el tiempo que ha durado mi viaje á Italia: y es la segunda, dedicarte mis cartas sobre la *Italia artística*; que con tanta insistencia me pedias desde Madrid para insertarlas, durante mi ausencia, en EL ARTE EN ESPAÑA. Quede, pues, saldada mi primera deuda haciendo pública mi gratitud, y sea principio del pago de la segunda, esta primera carta que deberás considerar como un aparte de las siguientes, porque escrita aquí, al calor del entusiasmo revolucionario, al ruido de los vivas á la libertad, y participando de la efervescencia política, no ha de ser pura y exclusivamente artística. Brota de mi pluma con poderoso

esfuerzo el deseo de saludar desde las columnas de EL ARTE EN ESPAÑA la grandiosa revolucion que está realizando nuestra cara patria en uso del derecho de su soberanía y con la fuerza que asiste á toda causa cuyo santo lema, cuyo único fin son la libertad, el órden y la moralidad.

Uno de los últimos dias del mes de Setiembre hallabame yo en Nápoles casi olvidándome y olvidado de mis amigos, embargado mi pensamiento todo en la contemplacion de las desiertas calles y abandonadas casas de Pompeya; de los sombríos subterráneos de Herculano; de los broncees, mármoles y frescos del gran Museo Nacional; de los lienzos de Rivera y del Dominiquino; del incomparable panorama que se ofrece desde la humilde celda del cartujo de San Martin; de la luz, la vida, el fuego y el calor de aquella atmósfera; de la negra y empinada cumbre del Vesubio; de la alegría que aquel suelo, aquel cielo y las aguas de aquel golfo imprimen á los napolitanos; y de tal manera me extasiaba, que créame sumido en el más delicioso ensueño que producir pudieran los ponderados efectos del más misterioso narcótico.

Aquella tarde al acabar de comer en el café de Europa situado al fin de la calle de Toledo, frente al teatro de San Cárlos, pedi un periódico para ver cuál de los teatros de Nápoles ofrecia funcion más á mi gusto donde pasar aquella noche. Era en Nápoles mi teatro favorito el *Teatro de Fondo*, cuya compañía dirigen los célebres Belloti-Von y Cesare Rossi: busqué primeramente este teatro y hallé que anunciaba, ¿qué dirás mi querido Eduardo? *Il Tanto per cento*; comedia del caballero A. Lopez de Ayala. No está léjos del café de Europa aquel coliseo, pero lo que cruzó por mi imaginacion, todo lo que yo pensé en los pocos momentos que tardé en llegar á las puertas del teatro, no habria tiempo de leerlo, si yo supiera escribirlo, durante un viaje de Madrid á San Petersburgo. El nombre de Ayala me despertó de mi ensueño italiano, y la patria, nuestra querida España, más querida cuanto más léjos la tenemos, se presentó toda entera y en un solo conjunto á los ojos de mi alma. Yo sabia la conspiracion que se elaboraba, para rescatar á nuestro país del vergonzoso yugo que le oprimia, yo

sabia que no podría tardarse muchos días en dar el primer grito de libertad en las costas andaluzas, y el pecho se me llenó de orgullo y de entusiasmo el alma, al ver que uno de los hombres que en primera línea había de acometer tan noble empresa era el poeta cuyo genio iba á admirar y seguramente á aplaudir aquella noche un pueblo extranjero. Pensé anunciar á Ayala por el telégrafo, á la salida del teatro, el éxito que aquella noche alcanzara su comedia en Nápoles. ¿Pero adónde dirigirle mi amistoso saludo? ¿Quién sabe dónde estaría en aquellos momentos, qué peligros correría, cuál sería el puesto que le habrían señalado los jefes de la revolución? Esto pensaba yo mientras tomaba billete en el despacho del teatro, cuando oigo gritar á mi lado: *gli giornali di oggi con la rivoluzione d' Spagna e la caduta de gli Borboni*. Si me hubieran aplicado el alambre de una máquina eléctrica no habría seguramente experimentado mayor conmoción que la que me produjo aquel grito que con todos sus pulmones repetían cien muchachos corriendo por la calle de Toledo y por el mole de Fondo.

El mundo artístico huyó de mi mente desde aquellos instantes; yo devoraba los partes telegráficos, quería penetrar por ellos hasta los accidentes de la revolución, todos sus detalles. El pensamiento me parecía tardo, y la distancia que me separaba de España se presentaba á mis ojos inconmensurable, infinita. Los nutridos aplausos con que interrumpía el público la comedia de Ayala, me excitaban más y más; pero solo, entre aquella muchedumbre, sin hallar otro corazón que latiera como el mio, sin tener cerca de mí quien sintiera lo que yo sentía, toda mi ansiedad se concentraba en aplaudir como un frenético, y lo hacía no á las grandes bellezas de la obra sino á España, y á los héroes que habían llamado á todos los españoles para salvar la honra de la patria. A la mañana siguiente salía yo de Nápoles para Roma, y á los pocos días salí de Roma para Madrid.

Si no te hubiera hablado ya de mí, muchísimo más de lo que debiera, te contaría más de un episodio de mi viaje, al paso por Génova y Turin, después de saberse la huida de la ex-reina, episodios que te harían gracia y que yo no hubiera podido soñar, porque ¿de dónde podía figurarme que había de haber sido llevado en triunfo en país extranjero, por ser español y anti-borbónico?

Preciso es que las saludables y vivificadoras reformas de la revolución lleguen á todas las esferas de la Administracion pública, y que su principio regenerador circule por todas las arterias, por todas las venas y llene hasta el más pequeño de los vasos del gran cuerpo social llamado Estado.

No es posible que las artes, que son la bella expresion del sentimiento y que obedecen siempre al espíritu que domina en todas las épocas, que reflejan los grandes principios sociales políticos y religiosos de las naciones, los usos y costumbres de los pueblos, sus creencias, su historia política y en una palabra, la civilizacion entera de la humanidad, puedan permanecer extrañas á estas grandes revoluciones y hayan de ser indiferentes á las conquistas de la libertad y del derecho individual.

Prueba es de tal imposibilidad, que, aún circunscribiéndonos al caso presente, no se puede dejar de reconocer que tambien ha sido el arte agente y no poco poderoso en la gran propaganda de la libertad.

Demuéstranlo claramente las tendencias de muchas de las individualidades que honran nuestra pintura nacional, á perpetuar y enaltecer los altos hechos que consigna la historia de las luchas mantenidas por el pueblo español para conquistar sus libertades y los momentos en que las ha asegurado ó ejercido. Con la libertad conquista el hombre su personalidad, el uso de todos sus derechos, y así es que todo aquello que depende del esfuerzo individual, garantido está ya por la revolucion que ahora se realiza. Pero en materia de bellas artes no depende todo del individuo, y es preciso que el espíritu de reforma penetre por todas partes, llegue á todas las esferas de la Administracion, que no quede rincon que no sea por ella invadido, que no haya una sola rama, que no haya una sola hoja del árbol que no disfrute de la rica y saludable sávia que produce la libertad. Para conseguir pues que en la esfera de las bellas artes y sus manifestaciones penetre el nuevo espíritu que simboliza la revolucion, forzoso es que la Administracion á quien compete, indispensable es que el Ministerio de Fomento sea revolucionario, y en breve tiempo y sin doblarse, ni cansarse, realice las reformas en cosas y en personas que la justicia, la ilustracion, el decoro nacional y en una palabra, la revolucion exige y aconseja.

Cese ya la indolencia, acabe el desórden, concluya para siempre el

monopolio y la perniciosa influencia que han dominado hasta aquí en el campo de las bellas artes. La libertad de enseñanza proclamada por la revolución, la institución del jurado y el propósito de que desaparezca todo monopolio, causas son que deben de imprimir nueva marcha á la vida oficial de las bellas artes en España.

Veo, mi querido Eduardo, que he adelantado algunas de las especies que quiero tratar otro día con mayor detenimiento; pero tú que sabes cuánto tiempo hace que pido á Dios y que trabajo en mi humilde esfera, porque se consiguiera el triunfo de nuestra regeneración política y social, comprenderás, conociendo mi carácter, cuán difícil habría de serme encauzar mis sentimientos y refrenar mi entusiasmo por la revolución, en los primeros momentos en que tomo la pluma después de llegar de Italia, encontrándome la patria que dejé medio muerta y olvidada de su honra, levantándose noble, valiente, poderosa y magnánima, y ofreciendo á Europa el ejemplo de una revolución cuyas formas y cuyos sentimientos generosos no fué dado alcanzar á ninguna de las grandes revoluciones que registra la historia de la Europa moderna.

Ya ves cuán poco te hablo de artes en esta carta. Ya te lo anuncié desde el principio, pero te prometo la enmienda y empezaré desde el próximo número á dar á conocer á los lectores de *EL ARTE EN ESPAÑA*, lo que es Pompeya; lo que encierra el gran Museo de Nápoles; el valor artístico del Vaticano; la gran escuela veneciana, reina del color; la florentina, madre de todas y señora del dibujo; y todo en fin cuanto en Italia llama en primera línea la atención del aficionado á las bellas artes. Y no dejaré tampoco de tratar de nuestras colonias de artistas en Roma y en París, tan entusiastas, tan aplicadas y tan distintas en su modo de ser. Perdona pues, y perdonen nuestros lectores estas treguas que á nuestras cotidianas tareas de estudio crítico-artístico acabo de conceder, que muy pronto letras y grabados darán abundante texto y nuevo interés á nuestras columnas de *EL ARTE EN ESPAÑA*, porque abrigo hoy la nueva convicción de que no podemos conocer nuestras artes, ni saberlas debidamente apreciar, sin haber estudiado á la madre Italia.

Tuyo

G. CRUZADA VILLAAMIL.

CIRCUNSTANCIAS
QUE DEBEN CONCURRIR
EN LOS
PERITOS TASADORES
DE OBJETOS DE BELLAS ARTES.

La calificación y tasación de pinturas y demás objetos relacionados con las Bellas Artes, es asunto de la mayor importancia y trascendencia, digno por lo mismo de meditado estudio y de una especial atención, si han de precaverse y evitarse los graves perjuicios que en determinadas circunstancias pueden seguirse á los intereses de los particulares, bien así que á los artistas y á las artes en general. La equivocada calificación que se haga de un cuadro, determinando como original estimable lo que acaso sea una mala copia, ó por el contrario, dando como copia lo que es original, trae consigo consecuencias funestas de larga y penosa enumeración.

Esta interesante materia, mirada hasta de ahora con desdeñosa indiferencia entre nosotros, puesto que los Peritos tasadores oficiales no tenían obligación de acreditar ni la calidad, ni la aptitud de artistas para el desempeño de tan delicado cometido, ha sido causa de lamentables errores, como no podía menos de suceder; porque, si bien eran aptos para justipreciar el mobiliario de una casa, carecían de los conocimientos necesarios para hacer un exacto avalúo de todos aquellos objetos que se relacionan con las Bellas Artes, á las cuales por lo regular debían ser extraños.

Suelen ocurrir tasaciones de pinturas, bien por efecto de disposiciones testamentarias y particiones de familia, bien por mera curiosidad, ó como punto de

partida para toda clase de transacciones. En cualquiera de estos casos, son de absoluta é imprescindible necesidad, un exquisito tacto é inteligencia; cierta costumbre de ver y apreciar cuadros; un estudio sério de la historia del arte, de sus vicisitudes, de su engrandecimiento y decadencia, y conocimiento tambien de los precios que alcanzan hoy los cuadros en los mercados extranjeros, donde son muy frecuentes las ventas, y cuyos catálogos con la nota de los valores obtenidos, ya por sí solos, constituyen un dato curioso, de útil y provechosa consulta. En esto, como en todo lo que depende del comercio y de los caprichos de la moda, hay variaciones continuas, no siendo extraño ver alcanzar precios subidos á algunas pinturas, sólo por haber pertenecido á tal ó cual personaje, ó por haber formado parte de esta ó la otra coleccion, con lo cual queda justificada la especie de que el cuadro muchas veces recibe su valor del clavo que lo sostuvo. Ni tampoco es raro ver llegar su turno á ciertos y determinados autores, que el capricho unas veces, y la especulacion otras, consiguen poner de moda, no habiendo á las veces una justa proporcion entre el valor material que alcanzan sus obras y su verdadera importancia artística. Aparte de esto son tambien considerados ciertos cuadros y estimados en más de lo que valen, por la escasez que de ellos se advierte, y el interés que inspiran, ya por su antigüedad, ya por la curiosidad que excitan sus autores, especialmente aquellos cuyo origen se remonta á los primeros tiempos del arte. Esta circunstancia realza su valor, y la adquisicion de tales obras en ocasiones dadas puede completar un eslabon falto, de la gran cadena historial de la pintura.

En tres grupos principales deben dividirse aquellas obras del arte que el comercio por un lado, y la inteligencia y racional crítica por otro, han considerado de importante y necesaria adquisicion.

Pertenecen al primer grupo, las de los celebrados maestros de todas las escuelas conocidas, y cuyo valor material siempre con su mérito respectivo en armonía, habrá naturalmente de aumentarse en proporcion á su menor número y á su buen estado de conservacion.

Corresponden al segundo grupo, las obras de los artistas anteriores al renacimiento, que dieron los primeros pasos, desde el siglo XIII en Italia y Alemania, y en el XIV y XV en España y Francia, preparando los caminos y echando los cimientos del arte que poco más tarde, en el siglo XVI, llegó á su completo desarrollo y perfeccion.

Los interesantes trabajos, debidos á los artistas ilustres, cuyos nombres registra la historia, y á otros muchos de ignorados nombres no menos apreciables, son hoy

buscados con loable empeño para completar la historia del arte, y estudiar las alternativas por qué ha pasado.

Muchas de las obras de tan apartadas épocas se estiman más por la antigüedad que arrojan, que por los medios empleados para su ejecución; pues desconociendo sus autores, como no podía menos de suceder, las reglas de la composición, las leyes de la perspectiva, los recursos del color y sus acordes, las perfecciones del dibujo, y el estudio del natural, etc., etc., fijábanse exclusivamente en dar una expresión seráfica y tranquila á las imágenes que representaban, no sin que á vueltas de las indicadas faltas, se perciba cierta inocente y cándida espontaneidad, tan sencilla como rica de interés.

Estas obras son igualmente buscadas con solicitud, y apreciadas cual se merecen, no sólo bajo el punto de vista arqueológico, sino por la cadena perfectamente eslabonada que ellas forman; y su estudio es muy importante para venir en conocimiento de ciertos detalles de lejanas épocas, así en trajes, como en armas, muebles, usos y costumbres, detalles que sin este medio de investigación hubiera sido imposible llegar á comprender. Sirven también para apreciar los pasos que se fueron dando paulatinamente, y los progresos sucesivos del arte que enriquecieron y elevaron á su más alto grado de majestad y grandeza, no sin gloria imperecedera, los inmortales Buonarrotti, Vinci y el pintor de Urbino.

El tercer grupo lo componen aquellos cuadros que el lujo, y más que todo, el capricho explotado por el interés puso de moda, y que siquiera sus autores, antiguos ó modernos, estén considerados como artistas recomendables, las más de las veces no corresponde su mérito al fabuloso precio que han obtenido.

Sin perjuicio de ocuparnos más adelante de todos aquellos objetos relacionados con las Bellas Artes, daremos por ahora la preferencia á los cuadros, por lo mismo que son los que más abundan, y los que originan mayor número de tasaciones.

No una vez sola con la mejor intención de la persona llamada para tasar pinturas, se han cometido verdaderas herejías artísticas, elevando á la categoría de obra maestra un cuadro de abigarrado y desapacible color, ó bien no estimando en lo que vale tal otro cuadro de reconocido mérito artístico. ¡Cuántas veces esta lamentable ignorancia habrá hecho concebir esperanzas quiméricas, y cuántas otras habrá asimismo lastimado los intereses de las familias! Casos de esta especie hemos tenido ocasión de presenciar, y no pocos han sido los que han llegado á nuestra noticia.

Penetrados de la importancia que encierra este asunto, digno como al principio

digimos, de especialísima atención, vamos á tratar de él con el detenimiento que requiere, examinándolo bajo los puntos de vista siguientes :

1.º Qué condiciones ha de reunir la persona llamada á desempeñar el delicado encargo de tasador.

2.º Cuáles han de ser igualmente necesarias para ponerse en aptitud de justipreciar una pintura.

3.º A qué clase de consideraciones deberá ceñirse el artista tasador para el buen desempeño de su cometido.

4.º Qué deberá tener presente el tasador para ser lógico en la apreciación que haga de los cuadros.

La primera y principal circunstancia de que debe estar adornado el perito tasador, es una rectitud inquebrantable, para que juzgando siempre con arreglo á conciencia, ni ceda al incentivo del medro personal, ni se doblegue á exigencias particulares, elevando ó rebajando el precio de los objetos que se proponga tasar.

No habrá, pues, de exigir más honorarios que los que legalmente le correspondan como premio de su trabajo, sin aumentarlos en ninguna ocasión, ni bajo pretexto alguno, con detrimento de los intereses de aquellos que en él depositaron su confianza.

El cargo de tasador deberá ser desempeñado por un artista pintor y restaurador á la vez, circunstancias ambas en nuestro juicio muy necesarias para el mejor desempeño de los trabajos que le son peculiares.

La primera condición, sin ir acompañada de la segunda, acaso no sería suficiente en la mayoría de los casos, á menos que, especiales y no comunes conocimientos, se encargaran de suplir la falta del segundo de los indicados requisitos.

Mas como quiera que la experiencia nos haya demostrado lo mucho que se ignora en materia de restauración, aun por algunos de aquellos que llevan con justicia el título de artistas, no deberá extrañarse que sobre este punto insistamos, seguros de lo indispensable que es á un tasador reunir las cualidades preindicadas de pintor y restaurador.

Nadie más que un artista, conocedor de la historia del arte y de las diferentes maneras que tiene de manifestarse, puede estar al alcance de ciertos detalles, que por insignificantes que parezcan á primera vista, han de ser siempre útiles para guiar la opinión y formar criterio cuando se trate de aquilatar el mérito y valor material de un cuadro.

Averiguado que sea el autor de una pintura, y en esta investigación ha de haber

el mayor cuidado y detenimiento; sabida la importancia y el grado de aprecio que en el arte llegó á conquistar; conocida asimismo la escuela á que pertenece, si es que autor conocido no pueda señalarse; asegurada ó puesta en duda, ó negada su originalidad, y por último, descubierta su procedencia, ya sea imitacion ó copia, no hay duda que se tendrá mucho terreno adelantado para señalar el valor que le corresponda, con lo cual habrá llenado su deber el artista, y el interesado sabrá en cualquiera ocasion á qué atenerse, pudiendo obrar con entero conocimiento de causa.

¿ Es dable á cualquiera con sólo ser aficionado, aún suponiéndole muy entendido, emitir su opinion sobre la originalidad de un cuadro, marcar su autor, su escuela, etc., y señalar al propio tiempo su precio? Mucho nos cuesta creerlo. A más de un artista hemos oido decir con una franqueza digna de alabanza, no serle posible determinar la mano maestra que pintó tal ó cual cuadro; si es ó no original; á qué estilo pertenece, y qué valor pudiera dársele, remitiéndolo todo al juicio de otra persona conocedora y más autorizada por sus estudios especiales para decidir acerca de todos y cada uno de estos puntos, á cual más interesantes.

Si, pues, un artista familiarizado con los cuadros é identificado con las bellezas propias de determinados maestros; habituado al estudio de esas mismas obras, y ejecutando de continuo como á su profesion cumple, llega el momento de no saber responder categóricamente en materia de filiacion, estilo y procedencia de un cuadro, ¿ cómo se quiere que una persona ajena al arte pueda, sin un desapoderado orgullo, emitir su dictámen con todo el acierto y la latitud que tan espinoso asunto exige?

El tasador, pues, segun tenemos indicado, debe ser pintor y restaurador, ó por lo menos muy versado en la restauracion, hermana, puede decirse, y auxiliar poderoso de la primera. Sin los conocimientos de la restauracion y sin los medios de que ella dispone, por muy hábil y entendido que sea el artista, no podrá en algunas ocasiones estar al alcance del verdadero estado de conservacion de una pintura, especialmente hoy, que apenas si habrá un cuadro completamente intacto, es decir, en su tela vírgen, y tan puras y brillantes sus tintas en cuanto es posible, atendida la accion del tiempo, como cuando salió de las manos de su autor. Acostumbrado á ejecutar y reforzada su inteligencia con la práctica de comparar, podrá sin grande esfuerzo, conocer y afirmar si un cuadro está bien ó mal restaurado; si se encuentra barrido ó deslavazado; si su estado actual permite recomposicion y

hasta qué extremo, cuyas circunstancias, tenidas en cuenta, han de servir de base para la señalacion de precio.

Segundo punto.

¿Cuáles han de ser las condiciones igualmente necesarias para poder justipreciar una pintura ?

No es lo más comun que todos los restauradores estén adornados de los conocimientos indispensables para deslindar el origen, importancia y calidad de las pinturas que deban ser objeto de tasacion, y esto admitido, la calificacion y valuacion que de ellas hagan, ni podrá ser justa ni arreglada, exponiéndose con esto á dar un fallo equivocado que puede causar perjuicios gravísimos.

A la cualidad de restaurador, ha de ir unida la de haber estudiado los orígenes del arte, cuya guarda le está confiada, la formacion creciente y desarrollo de las escuelas de pintura, estilos especiales que las determinan y separan unas de las otras, ya por el color, ya por la ejecucion, ó por la composicion y manera de ser de cada una, debiendo además tener conocimiento de los autores y de sus discípulos más aventajados.

La historia sagrada y profana, la del arte en general desde su origen, y la de los artistas en particular, es un estudio de suma importancia para no confundir las escuelas ni el estilo peculiar de cada autor, á parte de los medios empleados así en los asuntos, como en los tipos, trajes, armas, muebles y demás accesorios de un cuadro.

La formacion, desarrollo é importancia respectiva de las escuelas, constituyen otros tantos datos curiosos, y por extremo interesantes para poder clasificar los cuadros, especialmente cuando en estos no aparezcan claramente revelados sus autores.

El conocimiento de los maestros y de los discípulos que siguieron su manera, prestará recursos para no cometer errores que son muy comunes, atribuyendo á determinados artistas obras que no tan sólo no hicieron, pero que ó no habian nacido, ó habian ya dejado de existir cuando fuéron ejecutadas; confusion lamentable y por demás frecuente, no estando al alcance de las varias maneras que cada artista empleó durante su carrera. Teniendo presentes las diferencias que separan á los maestros de sus discípulos, no se caerá en el ridículo extremo de vituperar faltas que los primeros no cometieron, y de aplaudir bellezas, que los segundos no fuéron capaces de concebir.

A merced de comparaciones contínuas y del concienzudo estudio que se haga,

estudio que por muy detenido que sea, nunca ha de pecar de prolijo, podrá el artista venir en conocimiento de lo que es original, imitacion ó copia.

No es menos importante tener muy presente la manera de firmar de los pintores, y las firmas puestas en algunos cuadros, firmas que en muchos casos deben su existencia á groseras y descuidadas falsificaciones.

Tan varios son los juicios que se formulan tratándose de cuadros, que bien puede asegurarse que esta materia es la que más se presenta á frecuentes controversias, no habiendo por lo regular dos opiniones unánimes. Para conciliar en lo posible estas diferencias, y para que el artista tasador pueda desempeñar dignamente su cometido, veamos á qué clase de consideraciones deberá ajustarse, que es el tercer punto de que ofrecimos tratar.

Primeramente, del exámen que se tenga hecho de un cuadro, y de los estudios antes de ahora consignados, debe colegirse si es original, imitacion ó copia; cuál es su verdadero estado de conservacion; qué importancia conquistó el autor; á qué escuela pertenece; si es ó no escaso el número de sus obras; y finalmente, qué aprecio ó valor material ha conseguido entre los inteligentes y aficionados.

La originalidad en un cuadro, es en todas ocasiones la circunstancia más atendida, y esto unido á su buen estado de conservacion, debe ser el principal regulador para la señalacion de precio. Sin estas dos circunstancias, dicho se está, que por muy importante que sea la obra, ha de desmerecer, y por consiguiente, el precio que se la señale, ha de estar en consonancia con su estado.

Dejando para más adelante el razonar sobre las clases de deterioros que pueden producir la depreciacion de una pintura, veamos ahora cuáles hayan de ser los originales que deban alcanzar mayor estima.

Sabido es que los jefes de escuela como sus fundadores, merecen ser colocados en primer lugar, y que con arreglo á la importancia de las obras, y á la nombradía de sus autores, deben justipreciarse sin perder de vista su mérito respectivo y escasez que de ellas haya. Conocidos son los maestros de todas las escuelas, para que nos detengamos aquí en enumerarlos; así, pues, siguiendo la marcha establecida dirémos, que por rigurosa escala, corresponde á sus discípulos el segundo grado de importancia, excepto aquellos, que por la celebridad que alcanzaron, merecen ser colocados á la altura de los maestros.

El valor que á las obras de unos y otros se atribuya, ha de estar sujeto por consiguiente á iguales consideraciones; teniéndose presente el tamaño de los cuadros, la época más ó menos brillante de los autores, el género de la composicion, la im-

portancia del asunto representado, los medios empleados para su desarrollo y su estado de conservacion para fijar la cantidad en que deba estimarse; porque es indudable, que un cuadro de historia, no puede equipararse á un simple estudio, boceto ó retrato.

Ya hemos dicho que en materia de pinturas y antigüedades de todas clases, el capricho, y muchas veces el charlatanismo han hecho subir á cantidades exageradas, ciertas y determinadas obras de dudoso mérito.

Los asuntos y tamaños de los cuadros, influyen no poco para la venta, y esto se encuentra perfectamente explicado, sin más que fijarse un momento en la manera de ser de la sociedad actual. Hoy por lo regular, los cuadros de asuntos sagrados, á no haberlos ejecutado los más distinguidos profesores, no son ni estimados en lo que valen, ni buscados, aun cuando estén en perfecto estado de conservacion.

Los goces materiales sobrepuestos hoy á los del espíritu, lo reducido por otra parte de las habitaciones en lo general, son causa de que se dé mayor estimacion á los cuadros de pequeñas dimensiones, y á una bacante medianamente pintada, que á un cenobita magistralmente ejecutado por el valiente pincel del insigne Ribera.

Por consecuencias de no muy bien encaminadas restauraciones antiguas y modernas, se han perdido muchos cuadros, y entre ellos algunos debidos á los más celebrados maestros. El inconsiderado afan por una parte del impaciente aficionado, codicioso de investigar sin tino al adquirir un cuadro, la clase de colorido que pueda tener, bien que esté oscurecido por la suciedad que el tiempo ha ido amontonando; bien que se halle restaurado, despojándole con sobrada ligereza de los repintes que lo cubrian, es causa en ocasiones de males irremediabiles. La ignorancia por otra parte del comerciante rebuscador, y la esperanza del lucro, son tambien causa de innumerables profanaciones artísticas, como lo son no menos, la proverbial rudeza del campesino, y la falta de conocimiento y de instinto (hablamos en general), de los que en mal hora llegaron á poseer cuadros estimables. Pero entre tantos verdugos y atormentadores del arte, ninguno más cruel ni más encarnizado que el insensato, que sin títulos de ninguna clase, ciego de orgullo, presume de hábil restaurador, y en la ridícula creencia de que tan delicada profesion está reducida á rellenar agujeros y cubrir grietas, baña de color todo el cuadro, recurriendo al barniz para que con su brillo disimule sus torpezas; todos, en fin, unos más, y otros menos, han contribuido con sus indiscreciones, á que una gran parte de los cuadros estén deslavazados y barridos. Los que como nosotros hayan tenido la cu-

riosidad de estudiar y de seguir en lo posible, las vicisitudes por que han pasado muchas pinturas, especialmente desde la extincion de los conventos; los que hayan podido apreciar los infinitos de todos géneros que en los palacios de los grandes, fuéron desde épocas lejanas hasta los primeros años del siglo presente, el principal y más rico ornamento; los que en fin hayan recorrido las pequeñas colecciones particulares, habrán observado el sin número de mutilaciones consumadas.

La imperiosa ley de la moda en no muy apartada época, hizo relegar á los sótanos y buhardillas, multitud de cuadros interesantes é infinidad de objetos curiosos, substituyendo los unos, con el papel pintado, y los otros con los ridículos muebles del Imperio.

Las pinturas, que por fortuna se libraron de los perniciosos efectos de la polilla, y de la humedad, vendidas las más por insignificantes cantidades, han enriquecido á muchos, que aprovechándose de la ignorancia general, adquirieron interesantes obras de celebrados maestros.

Hemos dicho que deberá tenerse en cuenta para la tasacion de un cuadro, el estado en que se encuentre; esto es, si se halla en perfecta ó mediana conservacion, y si está barrido ó repintado.

Conviene mucho advertir, que el mal estado de una pintura es algunas veces aparente, pues que si consiste tan sólo en hallarse cubierta de groseros repintes, ó bañadas sus tintas de grueso y amarillento barniz, defectos son estos que pueden hacerse desaparecer fácilmente, quedando el cuadro en su primitiva lozanía y brillantez.

El cuarto y último punto que nos resta tratar es este: qué deberá tener presente el tasador para ser lógico en la apreciacion que haga de un cuadro.

De los precios que señale un perito al tasar los objetos que le fuesen presentados, depende la mayor parte de las veces su fácil ó imposible enajenacion.

A no estar un cuadro bien forrado y perfectamente restaurado, debe considerársele bajo dos puntos de vista, ó sea representando dos valores, uno al que su mérito le haga acreedor, y el otro, por el gasto necesario que deberá hacerse en él para disfrutarlo cual se merece, y poder apreciar en toda su extension sus bellezas. Esto supuesto, y para abarcar en lo posible cuanto conduzca á ilustrar el presente trabajo y el objeto á que va encaminado, nos parece oportuno advertir, que para conciliar los intereses del comprador sin desatender los del dueño de los objetos valuados, debe procurar el tasador no desatender las anteriores indicaciones, con lo cual facilitará en su dia la enajenacion de los objetos que hubiese tasado.

La forma más á propósito y conveniente que el artista deberá dar á su cuaderno ó pliego de tasacion, habrá de ser la empleada generalmente en los catálogos razonados, enriqueciendo sus asientos con cuantas noticias verídicas pueda adquirir relativas á los objetos tasados, y dando así mayor importancia á su trabajo.

Para proceder con claridad y orden, principiará por separar los cuadros, clasificándolos por autores ó escuelas y despues por asuntos, sin mezclar los sagrados con los profanos, ni los cuadros de historia con los de género, ni éstos con los retratos, países, perspectivas y bodegones. Terminada esta clasificacion, numerará los cuadros, valiéndose de un pincel y color al óleo, ó bien de pequeños trozos ovalados de papel, adheridos con cola fria á uno de sus extremos, y guardando en la numeracion el orden antes establecido. En el borrador que forme y que deberá conservar como resguardo, colocará el número al frente del autor ó de la escuela á que pertenezca; seguidamente describirá el asunto, consignando las particularidades y señales que contenga el cuadro, tales como letreros, numeraciones antiguas y modernas, firmas, la materia sobre que esté pintado, el estado de conservacion, si está ó no forrado ó restaurado, si tiene ó no marco, y las medidas, terminando con fijar la cantidad en casilla aparte, todo lo cual ha de ir al final autorizado con su firma.

Para tasar y valorar con acierto otros diferentes objetos de Bellas Artes, como tapices, iluminaciones en pergamino ó vitela, miniaturas en marfil, acuarelas, esmaltes, dibujos originales, grabados, objetos de marfil, esculturas, bajos relieves y talla, deberá tenerse en cuenta, como hemos advertido para las pinturas, la época á que pertenezcan, su originalidad y mérito respectivo.

Para la apreciacion de iluminaciones antiguas, ya formen parte de manuscritos, ó bien aunque separadas procedan de aquellos, habrá de considerarse la época á que correspondan, el grado de conservacion en que estén, y su mayor ó menor importancia artística. Para la apreciacion de estos objetos es de suma conveniencia el conocimiento de los raros y preciosos manuscritos enriquecidos con interesantes miniaturas, conservados en la famosa biblioteca del Escorial, la Nacional de Madrid y otras varias de las provincias de Sevilla, Valencia y Barcelona, y en los archivos de las catedrales de las mismas ciudades, y las de Oviedo, Toledo, Búrgos, Gerona y otras, de todo lo cual da noticia detallada D. José María Eguren en su Memoria sobre los códices más notables conservados en los archivos eclesiásticos de España: con relacion á los dibujos originales, especialmente los de los maestros

más afamados, pocos son los que se encuentran hoy, pues si bien amantes de este género de curiosidades, conservan algunos, los más interesantes se han diseminado en los Museos extranjeros ya de bastantes años atrás, consagrados á reunirlos, aumentando cada vez más sus preciosas y abundantes colecciones.

• Hechos con frecuencia los dibujos sobre papel más ó menos grueso, como ligeros apuntes ó borroneos de primera intencion, por los artistas desde los últimos años del siglo xv hasta nuestros días, han estado más expuestos que cualesquiera otros objetos á desaparecer. Esta circunstancia ha sido parte para que no haya llegado hasta nosotros más que un escaso número de dibujos, y estos, en gran parte, manchados, desgastados y deslucidos, bien por haber perdido el vigor y firmeza de sus principales trazos, hechos por medio del lápiz negro ó rojo, bien por los torpes restaurauros ó retoques, ó bien por las manchas que de todas clases, y debidas á la accion del tiempo se han ido poco á poco acumulando. Además de los lápices, han acostumbrado algunos artistas hacer sus apuntes con ayuda de la pluma, manchando las sombras principales y estableciendo las medias tintas por medio de la tinta comun, dando los toques de luz en muchas ocasiones con el albayalde ó el clarion.

Para poder apreciar la importancia y originalidad de los dibujos, es preciso que el artista tenga más que medianos conocimientos de la manera de hacer de cada autor en particular, y que así como en los cuadros revelan por sus trazos la mano que los hizo, á cuyo fin la escogida y vasta coleccion del Museo del Louvre le suministrará abundantes y preciosos datos.

Una observacion de mucha monta debemos hacer en materia de dibujos.

Algunos dibujantes de no escaso ingenio han ensayado años atrás los medios de sorprender la buena fe del aficionado, falsificando dibujos y firmas, echando mano de papel con marcas verdaderas que acreditan su antigüedad, habiendo conseguido imitar con acierto y gracia la manera de apuntar, acentuar, trazar y manchar de tintas que determinan y señalan á los mejores artistas.

Con los grabados ha sucedido lo propio y en mayor escala que con los dibujos, pues sabido por muchos es las innumerables y repetidas falsificaciones que se han hecho de los principales maestros, con especialidad de las aguas fuertes de Rembrandt y los grabados de Dürer, Marco Antonio y otros.

Sin salir de nuestro país, podrá el artista buscar rico manantial de conocimientos é instruccion, estudiando la curiosa y abundante coleccion de grabados últimamente adquirida para la Biblioteca Nacional.

Las miniaturas, ya sean de retratos ó asuntos históricos ó fabulosos, ejecutados

sobre marfil, tafílete, vitela y cabritilla, para cuyo trabajo tantos ingenios han puesto á prueba su paciencia, alcanzan por lo general escasa estimacion, exceptuando algunos artistas de justa nombradía.

En lo concerniente á las esculturas y tallado, á un escultor corresponde su tasacion, como el más á propósito y adecuado para el caso.

Con respecto á los esmaltes, y muy especialmente tierras cocidas, de que tantas preciosidades en variedad de formas y brillantes colores ha producido la Italia, la Alemania, la Francia, la China y el Japon, con tantas obras que fabricaron los árabes en España, y que siguieron imitando despues las fábricas de Manises, Toledo, Sevilla, Málaga, Talavera, Madrid, islas Baleares, puede estudiar su importancia y aprender las marcas, consultando la obra que sobre esta materia se ha publicado en Francia con el título de *Histoire des poteries, faiences et porcelaines* por Mr. J. Maroyat.

Terminados estos ligeros apuntes, sólo nos resta tratar de los honorarios ó derechos que deberán corresponder al tasador. No es de nuestra competencia señalarlos, únicamente dirémos que así como es justo poner á cubierto los intereses de los particulares, no lo es menos remunerar dignamente los trabajos del artista, que abandonando los cuidados de su profesion, acude á poner en juego sus estudios é inteligencia, para erigirse en centinela avanzado de los intereses ajenos.

Justo es, decimos, que se le retribuya con arreglo al servicio que presta, y al tiempo que indispensablemente habrá de emplear en el desempeño de su importante cometido.

Madrid 10 de Julio de 1868.

VICENTE POLERÓ.

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA

DEL ARTE ESPAÑOL.

MEMORIAL

DE ALGUNAS COSAS NOTABLES QUE TIENE LA IMPERIAL CIUDAD DE TOLEDO, DIRIGIDO Á LA C. R. M. DEL REY DON FELIPE DE AUSTRIA, MONARCA DE LAS ESPAÑAS Y NUEVO MUNDO. POR LUIS HURTADO MENDOZA DE TOLEDO, RESPONDIENDO Á LOS MUY ILUSTRES SEÑORES JUAN GUTIERREZ TELLO CORREGIR Y TOLEDO, AL PLIEGO QUE LE FUÉ DADO DE LA INSTRUCCION DE S. M. ACERCA DE LAS DILIGENCIAS QUE MANDÓ HAZER PARA LA IMPERIAL HISTORIA DE LOS PUEBLOS Y COSAS MEMORABLES DE ESPAÑA. AÑO DE 1576.

(Biblioteca del Escorial ij L. 4.)

(Continuacion.)

Dende aquí subimos á la parrochia de San Salvador la qual avnque es pequeña, es de noble gente poblada, tiene muchas casas de Iltres. y caballeros, como son las de Lope de Guzman, las de Don Juan Gaytan, las de Don Luys Carrillo, señor de Pinto, las de Don Juan Çapata de Sandobal, las de Don Juan de Ayala, e parte de las casas arçobispales. Entramos deste distrito en la parrochia de Santo Antolín en cuya yglesia tambien está la adbocacion e parrochia de San Marcos, mozarabe, de quien en su lugar diremos: yncluyese tambien en esta parrochia la mayor parte de las casas arçobispales, la casa de ayuntamiento que al presente se labra con gran magestad y hermosura, las casas del Dean de Toledo, las casas del Arçediano de Toledo anexas á sus dignidades, las del auditor Don Pero Nuñez de Herrera, donde subcedio el licenciado Pedro de Herrera regidor de Toledo, con otras muchas de caballeros, mayorazgos, çiudadanos. Salimos de aquí á la mas alta cumbre de los dos montes, o cabezos que ay en Toledo, el uno de los quales es donde está fundada la casa y alcázar Real de su Magestad. A el otro esta parrochia de San Roman, de quien escriuiremos: tiene esta parrochia anexa otra yglesia que se llamava todos Santos que cae en la esquina de la carzel real y se deshiço e yncorporó en el monesterio de la madre de Dios, y sus parrochianos se yncorporaron é aplicaron

al dicho Curado de San Roman; son en esta parrochia las casas del Conde de Cifuentes, las casas de Don Juan Pardó, Señor de Malagon y Paraquellos, y patron del Ospital de San Juan Baptista que fundó el cardenal Don Juan Tabera, las casas de Don Gr̄a. de Toledo señor de higares, las casas de Don Pedro Niño, las casas de Gutierre Lopez de Padilla, las casas de Lope Gaytan, las casas que fueron de Don Martin de Ayala, las de Don Pedro de Silba, las de Martin Niño, las de Juan de Merló, las de Moraco de Porras, la carzel Real, la qual antes de la venida del dicho Señor Corregidor Tello, estaba tan ynfame, sucia y corrutible, y arruynada que mas paresçia poçilga de animales que casa de hombres; el dicho Tello la renovó, labró y adornó y ensanchó, y en muchas partes fortaleció con los aposentos y providencias á sus ofçios convenientes, de tal manera que no se tendrá por afrentado el çiudadano muy noble que en ella fuere detenido, porque para todas las calidades de gentes y delitos ay sus divisiones y apartamientos. No me alargo en esta parrochia en muchas mas casas que se hallan de mayorazgos, caballeros y çiudadanos. Dende aqui deçendimos á la parrochia de Santa Leocadia, antiguamente llamada parrochia de los nobles porque hera y es abitada de herederos y hombres de grangeria de canpo: son en esta parrochia fundadas muchas casas de caballeros y mayorazgos, la del secretario Vargas, las de Don Pedro de Silba, las de Don Fernando Vela Verda, las del regidor Alonso Franco, las de Juan de Avalos, las del regidor Salazar, y otras, de muchos mayorazgos, caballeros, nobles y principales çiudadanos; siguese de aqui la parrochia de San Joan Baptista, de poco ámbito y de mucha nobleza, porque sus moradores son mercaderes y çiudadanos muy antiguos que an conservado las casas y apellidos de sus antecesores: estaua en esta parrochia la muy Ylustre y antigua casa de Don Juan Hurtado de Mendoza, conde de Orgáz y Santa Olalla y prestamero mayor de Vizcaya, subcesor de Don Estéban Yllan, en cuya morada nació el bienaventurado San Ildefonso, Arçobispo de Toledo, e hasta oy estan patentes algunas pinturas de su oratorio, estas conpraron para su ayuntamiento y templo los padres teatinos que dizen de la compaña de Jesus, de quien en su lugar diremos; las casas de Fernando Niño, las casas del jurado Diego Sanchez, y las casas y adarbe del noble y antiguo linage de los Sanpedros, con el ospital del nunçio Don Francisco Ortiz, donde curan y encarçelan á algunos locos: ay tambien otras muchas de nobles caballeros, mayorazgos e çiudadanos; luego subimos a la menor y mas antigua poblaçion de Toledo, donde está la parrochia de San Ginés, cuya yglesia es edificada de un antçiguo y pequeño tenplo lleno de pilares a la traça de la Hermita de la Cruz, y es tan pequeña yglesia que sola una capilla que tiene hecha de un palaçio, es mayor que toda ella; debaxo desta yglesia enpieça la cueva que llaman de Hercules tan celebrada en las historias antiguas de España e tan estupenda que por no poder sus çiudadanos dar de su viaje notiçia, les echaron una pared e muro que á çinquenta pasos çerrase, la qual mando rronper, abrir y linpiar en parte el cardenal Siliçeo, e con hachas entró en ella, mas dexó el començado deseo á causa que halló mucho ynpedimento de tierra y vasura e bajas argamasas para poder pasar adelante, creesé segund opinion del bulgo que pasa debajo del rrio Tajo hasta Sevilla, de la qual no ay otro

testimonio sino el ynçierto e ynfinito camino que tiene, e no auer paresçido mas algunas personas que temerariamente an entrado. Está en esta parrochia la casa de Martin de Rojas, caballero de ançtigu linage, y las de otros nobles y çiudadanos; es poblada esta parrochia de muchas tiendas de espezeria y de las de alfahareros que el vulgo llama la sal, por el barro blanco y salado que en ellas se vende coçido. Rematamos estas parrochias latinas con la capilla que se dize de Sant Pedro que está dentro en la sancta yglesia de Toledo y ansi en su visita y jurisdiccion es subgeta á su cabildo; es parrochia noble y de gentes de negocios y artes mecanicos poblada, porque en ella habitan plateros y librereros y toda la alcayzeria donde los mercaderes venden sus paños á la vara, confiteros, çereros, calçeteros, çapateros y merçeros, y la gran contrataçion de negocios que dizen las quatro calles donde los mercaderes se ayuntan á sus medios y tratos, de las quales la vna va á los tundidores, la otra á los calçeteros, y otra al alcana y espeçeria, y la otra que en dos está diuidida va á los confiteros, chapineros y çapateros de obra gruesa y prima y como parte mas junta á la Sancta yglesia donde la mas gente concurre por la sumptuosidad y magestad de su tenplo an procurado todos los ofiçios y plazas de hazer un mundo abreuiado en esta parrochia, á causa de ser sus casas la mayor parte tiendas muy pequeñas por comerçio de trato, no se hallaran al tienpo de su computaçion muchas cabeças en cada casa porque tambien ay mas de seys cientas tiendas donde no habita gente, sino sedas y paños y mercaderias, las quales se abren de dia y se cierran de noche, porque su gente en otras casas de su biuienda están matriculadas y no es rrazon se numeren por casas, porque se yncluyen los altos de ellas en otras que son matriculadas y en este número de tiendas entran las demás que en otras parrochias de noche son cerradas, de lo qual será rrecompensa muchos sotanos de gentes habitados que al tienpo del matricular se ponen por casas, de cuya computacion se puede sacar con particular diligenciã que mas de mill e dozientos y quarenta vezinos biuen debaxo de tierra sanos y buenos, morando como dicho es en los dichos sotanos. Cae en este distrito la plaça mayor que se llama en Toledo no por su grandeza, sino porque á ella ocurren lo mas y mejor de los bastimentos ansi de frutas como de caça y carnes y pescado, lo qual considerando el dicho Señor Tello, corregidor, a labrado junto a las carniçerias mayores que tambien caen en esta plaça vn meson de mucho aposento y grandeza tan espaçioso, proveido y desenfadado, que será capaz para todo genero de fruta y harrieros de pescados y caça. Junto á este está la grande carniçeria donde tambien el dicho Señor Tello a rreformado las veinte y quatro mesas y puestola en tanta limpieza que pareçe ymposible, matandose cada dia en ella casi mill cabeças, porque para la sangre e ynmundiçias de los yntestinos dellas a hecho detrás de la dicha carniçeria dos matederos alto y baxo con casas donde el pescado se conserve, guarde y rremoje, y aposentos de morada para alquilar á oficiales de los dichos tratos, tan buenos y limpios, que qualquier çibdadano los puede morar porque el olor que antes tenia por el qual muchas vezes las çiudades enferman y son ynfiçionadas va por debaxo de tierra por las demas minas que consumen los tesoros de esta çiudad. Están en esta parrochia las casas de Don Pedro Niño, señor de Nuez, y las de otros mu-

chos caballeros, mayorazgos y çiudadanos, y esto es lo que se puede de presente alcançar de los edificios notables y casas de yllustres en este capitulo treynta y seis, y en lo que toca á rrastrros de edificios antiguos no se pueden declarar abiertamente, por que donde quiera que han sido hallados, an edificado sumptuosas casas sobre ellos: al presente a hallado el dicho Señor Tello en la plaça que allana para el rastro del ganado forastero vna cepa de una fortissima torre que fue por los leales y católicos derribada, porque avn ay biejos biuos que se acuerdan ser esta presidio y madriguera donde los comuneros sediciuosos y mal hechores se acogian y defendian de las Justiçias hasta olvidarse su delito e ausentarse desta çiuudad. Hallanse tambien muchos lucillos de sepulcros de Judios y moros hechos de ladrillo y cubiertos con pilas de piedra berroqueña detrás de la hermita de Sant Eugenio, a la parte del Norte. Quanto a los epitafios antiguos, letreros e antiguallas, daran dello buena noticia el secretario del cabildo de la Sancta yglesia Hernando de Lunar, y el maestro Aluar Gomez, en el Colexio de Sancta Caterina que á muchos años que en ello an sido solçitos y curiosos, y en monedas antiguas el ylustre Don Garcia de Loaysa, arçediano de Guadalaxara y obrero mayor de la Sancta yglesia de Toledo que las va rrecogiendo.

CAPITULO XXXVII.

Delos hechos señalados y lugares nombrados çercanos á esta çiuudad de Toledo.

Los hechos notables que a avido en el dicho pueblo y sus terminos y campos para las antiguas historias de España los tienen contados, mayormente la moderna quel curioso Garibay de nuevo a sacado por la qual seria superfluo tornallo á relatar, pero si alguno ay creo a tenido cuydado de le notar y escrevir un capellan de su Magestad en la capilla de los Reyes nuevos, que se llama Juan Lopez de Leon, y el licenciado Horozco de quien emos hablado, los campos y lugares que en Toledo se pueden numerar como dicho es, es la casa de Sant Ildefonso, la morada del Rey Don Rodrigo, la casa del conde Don Julian a la caba, la capilla de Sancta Leocadia cabe el alcaçar, la hermita donde fue a parar quando los tiranos la arrojaron de Toledo, las tiendas de Sancho bien aya, que hacia bien a pobres y se le quedó en nombre corruto las de Sancho Minaya, el arquillo de la Judería cabe Sancto Tomé, la casa de la Sinagoga cabe Sant Benito, cuya Sinagoga de Sancta María la Blanca consagró Sant Vicente Ferrer con mano armada en el año de mill y quatroçientos y beinte y çinco. Adarave de caños de oro, vaño del Çenical, porque aqui avia vn vaño natural y fue secado campo de la matança, camino de la Puebla al Poniente la torre de la atalaya cabe las nieves al Oriente la labrança de Darrayel entre el Norte y el Puniente arriba de Lázaro Buey, de la qual dizen que al tiempo que Jesu-Christo nuestro Señor començó á predicar y obrar en Jerusalem, el Pontifice y fariseos de aquel alxaman enbiaron comisarios por todas las alxamas del mundo donde avia gente de su ley, y dandoles noticia como auia parecido un hombre al parecer mortal e hijo de un carpintero que dezia ser el Mesias prometido en

la ley , qué les pareçia que hiziesen del. Dizese que todas las alxamas concordaron en que le diesen muerte como á burlador, y que el alxama de los Judios de Toledo como mayores letrados expeculando sus profetas y escripturas hallaron ser el verdadero Mesias, y ansi respondieron que no devia morir si no que esperasen a lo que acabase de obrar segun estaua del profetiçado, y que los comisarios de Jerusalem, vista su respuesta corrompieron con dones á los embaxadores que con ellos venian para que falsasen las cartas y respuesta y dixesen que Toledo con Cordoua con las demas alxamas, lo qual sabido por los de Toledo fueron tras ellos y los alcançaron en el dicho pago de Darrahiyel, que es una legua poco mas de Toledo á la parte del Norte y que alli les cortaron las cabezas ençima de los tarros de la leche en que hordeñaban su ganado dandoles por nuevo renombre tarros de amargura, que quiere dezir darra hiyel, por lo qual siempre los Judios que fueron en Toledo se an tenido por mas nobles que los de otras alxamas, lo qual protestaron en la antigua conversion que muchos dellos hizieron al Rey resisbindo e al Rey titulam su antecesor que se halla en el *Reportorium Sancta ynquisitionis*, tambien es de notar que la fundacion que los Judios hizieron en Toledo fue a la parte de Sancto Tomé cabe Sancta Maria la Blanca, en la qual edificaron Sinagoga los dichos Ebreos que fueron los que truxo Pirros á Toledo, de los que le cupieron en parte de la guerra de Nabucodonosor en Jerusalem, y entiendase que de muchos de los manjares que oy vsan los Christianos por subçesion de biuienda en esta Çiudad, no fueron todos compuestos de los Hebreos por que el Rey Jalmo His, rey de los Godos, que fue grandisimo filosofo y supo que heran ynclinados los moradores de este pueblo al carnal exerçio por el qual gastauan los tuetanos y vinedo radical, ayuntó yerbas y espeçias saludables para reparar los tuetanos del hombre de lo qual hizo vna torta o pasta ayuntada con hueuos, a la qual le quedo por nombre caçuela moxi del Rey Jalmoxi que la ynvento, y las esfdis que se hazen de carne picada con espeçias y con gueuos las ynventó el ya contado Ferecio, que amansó la serpiente, primero fundador de Toledo, bien que otros muchos potages sobre vsas albondiguillas, caçuelas, pepitorias fueron por los Judios y árabes enseñadas como gente mísera y aprouechada de las sobras de la comida para la çena, y ansi de lugares señalados modernos se podrá escrevir poco segun lo mucho que en las coronicas pasadas hasta nuestros tiempos se an escripto.

CAPITULO XLVIII.

De la yglesia Catedral y de las demas parrochias de Toledo con las capillas que en ellas están fundadas.

La yglesia catedral de Toledo como esta declarado en el capítulo treynta y seis, es la sancta yglesia de nuestra Señora de la deçension, por la que su sancta magestad hizo el dia de nuestra Señora de la O, aunque se celebra el de nuestra Señora de la Paz á vestir la casulla al bienaventurado Sant Ilefonso que su virginidad y limpieça avia defendido: del miraculoso edificio, capillas, prevendas y rrentas deste

memorable templo a escrito en lengua latina como dicho es el doctor Blas Ortiz, de felice memoria, canónigo y vicario de la dicha Sancta yglesia, un libro que muchos años anda impreso, mas porque de nueuo se an añadido ansi edificios, como limosnas y rentas, ofiçiales y peones, podrá dar dello entera relacion el Señor Don Garcia de Loaisa, su obrero mayor y arçediano de Guadalaxara, y Lucas Ruiz, Thesorero del arçobispado y contador y escriuano de la dicha obra: de sus reliquias el Señor Don Pero Gonçalez de Mendoça, thesorero del Sagrario; de sus capillas y capellanías Alonso Sanchez, racionero, repartidor del subsidio, y escusado, de sus prebendas y dignidades. Juan Parra su refitorero y apuntador del coro. Quanto a las parrochias avnque en el capitulo treinta y seis, para declarar los edificios notables las emos nombrado, para cumplir lo que demanda este capitulo quarenta y ocho las tornaremos a declarar. Ay en esta çiudad de Toledo veinte y siete parrochias en veinte y seis yglesias, conviene a saber veinte y una parrochias latinas y seis moçaraues, de las quales estan dos moçaraues despobladas de parrochianos por averse acabado sus feligreses sin subçesion, la una es Santorcaz que está hecha monasterio de monjas agustinas, á Santa Mónica dedicadas, y la otra es Sant Sebastian. Las yglesias son estas: Santiago, Sant Ysidro, Sant Vicente, Sant Nicolas, la Madalena, Sant Miguel, Sancti Yuste, San Laurençio, Sant Andres, Sant Bartolomé de San Soles, Sant Christoual, Sant Cebrian, Sant Tomé, Sant Martin, Sant Salvador, Sant Antolin, Sant Roman, Santa Leocadia, Sant Juan Baptista, Sant Xinés, la capilla de Sant Pedro, Sant Marcos Moçaraue, Sant Lucas, Santorcaz, Sant Sebastian, Sancta Olalla, Sancta Justa. En esta primera parrochia de Santiago ay pocas capillas, á causa de ser sus feligreses pobres, y gente tratante: tienen cada qual familia su sepultura, y ay pocas vacas que no tienen dueño, su torre es fuerte, y ay en la yglesia casa para el cura, en el coro, al lado derecho tienen los Avilas vna capilla muy antigua, aunque pequeña; tiene esta yglesia vn corral para çimenterio y delante della vna plaça con su petril para lo mismo. En Sant Ysidro por la mayor parte sus feligreses son alfahareros, y ansi como en Santiago sus enterramientos tambien son sepulturas. Esta yglesia fundada casi debaxo de tierra a la última vertiente que haze la çiudad á la parte de oriente cabe la puente nueva del rrio llano a cuya causa la dicha yglesia solia estar continuamente llena de poluo y tamo quel ayre revocava de la calle de los Acanes que está mas alta que ella, y proveyó Dios por los méritos del bienaventurado Sancto que algunas personas que tomaron cuydado de la barrer se les quitasen las çiones, y ansi es tan frecuentada de señoras y donçellas á la barrer mayormente los sabados, que de tal exercicio casi le an desollado aluçiado los ladrillos con tal deuoçion y el Emperador Carlo quinto varrió en la dicha yglesia para este efeto, tiene esta yglesia dentro de si vn corral para huerto y çimenterio. La yglesia de Sant Vicente mártir es la terçera, y está como cabaña en la qual veynte y tres años é apaçentado ovejas espirituales y donde fui bautiçado, y mis padres tuvieron y tienen casa proçedida de noble familia, podré dar quenta, pues ellos adornaron mucha parte deste templo ansi en dones como en los arcos, retablo y coro mayor del; su fundaçion es muy antigua en tanto grado que se dubda aver sido templo aun en tiempo de

moros, y esto consta por las reliquias que en ella estan , y por los titulos antiquisimos de las compras y daciones de algunos tributos que tienen sus capillas, las quales capillas no son muchas empero son nobles, y de los linages que mas an conservado su subçesion en esta çiuudad, es la primera de los de la torre, su título de Santiago, cuyo Patron es Juan de la Torre de la Fuente. La segunda capilla es de los de Toledo, su título del Espíritu Santo, cuyo patron es el rregidor Francisco Sanchez de Toledo. La tercera es de los Çisneros, su título de la Asumpçion de Nuestra Señora, cuyo patron es el Jurado Alonso de Cisneros. La quarta es de los Torres, Suarez de Robles, su título es de la Piedad, cuyo patron es Lorençio Suarez de Robles. La quinta es de los de la Fuente Hurtado, su título es de Sant Ildefonso, cuyo Patron es Julio de la Fuente Hurtado, y es capilla prinçipal y de mucha devoçion. La sesta es de los de las quantas antigua y noble, su título es de la visitaçion de Nuestra Señora, cuyo patron es Garçi Sanchez de las quantas, vn valeroso y discreto çiuudadano. La séptima es de Villamayor nuevamente fabricada debaxo de la tribuna, ó rreja que sale a la yglesia donde oyen misa los Señores ynquisidores quando no quieren baxar á la yglesia, ó á su sala á oylla, su título es del tránsito de Nuestra Señora, cuyos patrones son Alonso Diaz de la Cruz y Francisco de Villamayor. La nona es de los herederos de Anton de Fuensalida, su título es de Sant Antosi, cae debaxo de la torre, su patron es Luys de Fuensalida. La dézima es capilla de nuestra Señora de la Esperança donde está su ymagen de grandisima devoçion y antiquísimo fundamento. Aqui tienen sepulturas los Vayllos. La dézima es capilla pequeña de los dos Sant Juanes, fundóla y dotóla de vna missa cada dia Lope Hernandez de Angulo, cura que fue de la dicha yglesia. La vndécima altar de las ánimas del purgatorio donde está un ynsigne y devoto retablo de su advocaçion. La duodécima es el arco y coró mayor con sus sepulturas en la sacristia que al presente yo poseo, y el de mas ámbito y suelo de la dicha yglesia son sepulturas de particulares.

(Se continuará.)



morés, y este consta por las reliquias que en ella estan, y por los tantos arriales
sinos de las compras y daciones de algunos tributos que tienen sus capillas, las y
los capillas no son muchos, crepuro son bobies, y de los fraiges que mas an
vado su subeccion en esta ciudad, asia camera de los de la torre, de titulo de San-
tidad, cuyo Patron es Juan de la Cruz de la F. gna. La segunda capilla es de los
de Toledo, su titulo del Espiritu Santo, cuyo patron es el Regalar Francisco San-
chez de Toledo. La tercera es de los Ciudadanos, su titulo de la Assumptio de Nuestra
Señora, cuyo patron es el Junco Alonso de Casanueva. La quarta es de los Terreros,
Señor de Rabies, su titulo
Mables. La quinta es de los
cuyo Patron es Julio de la
España. La sexta es de los de
ñor de Nuestra Señora, su
y de los de la ciudad. La
de la ciudad no queda. La
de Nuestra Señora, su
patron. La nona es de
sant Antoni, cas debaró de
y pilla de nuestra Señora. La
devoçion y antiquissimo furo
de la capilla pequeña de los
don Lope Hernandez de Lin-
duar de las señoras de la
vencion. La vendida. La
de la ciudad no queda. La
de la ciudad no queda. La



E. Jimeno gr.





LA CASA DEL SORDO
FRESCOS DE GOYA.

E. Pimeno.

EL ARTE EN ESPAÑA.

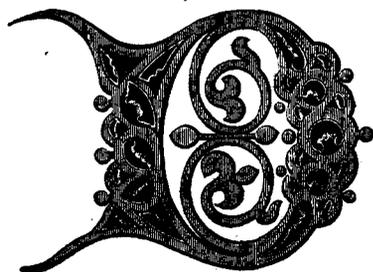
Nº 1.



LA CASA DEL SORDO
FRESCOS DE GOYA.

Ecimeno gr.

LA CASA DEL SORDO.



E las obras de Goya pocas hay tan interesantes por lo espontáneas y lo muy conformes que están con el génio y particular manera de ser de su autor, como aquellas pinturas que llenan las paredes

del estudio y casa que nuestro artista se hizo construir al otro lado del Manzanares, pasado el puente de Segovia. Casi todos los biógrafos del pintor aragonés registran esta mansion de Goya, y dicen que era conocida por las gentes de los alrededores bajo el nombre de *La casa del Sordo*, faltándoles añadir que aún todavía hoy los nietos de quienes tal nombre la pusieron, siguen llamándola del mismo modo. No es en la actualidad lo que era, la *Casa del Sordo*, cuando Goya la construyó: nuestro artista mandó hacer una casita pequeña compuesta de planta baja y principal, pobrementemente fabricada y de muy poca superficie. A esta modesta mansion añadieron los descendientes de Goya más habitaciones con algun lujo construidas, y trasformaron la primitiva y pobre casa del artista en un palacio de modesto aspecto. Testigos presenciales nos han asegu-



rado, que de tal manera respetaron los descendientes de Goya las dos habitaciones que él ocupaba, que hasta hace una docena de años, fecha en la cual vendieron esta aquella propiedad, aún se conservaban tal y como los había dejado Goya, las brochas, pinceles, colores, cazuelas y cuantos utensilios usó para pintar al fresco y al temple. Vendida la casa de Goya con el jardín, huerta y tierras que la rodean á una sociedad extranjera, se temió por un momento que habrían de desaparecer las pinturas que aún se conservan en las dos habitaciones que hemos mencionado. Pero bien pronto desaparecieron estos temores, porque los nuevos propietarios extranjeros aprecian, quizá más que los españoles, las obras de arte del pintor de Cárlos IV. No se dejó de intentar por algunos aficionados, salvar de todo evento las pinturas de Goya, trasladándolas al lienzo; pero son tantos los gastos que exige esta operacion, y tan malo el resultado obtenido en una prueba verificada á costa de un aficionado á pinturas, que se abandonó la idea de trasladarlas, y hoy continúan lo mismo que se encontraban en su primitivo tiempo.

Si España fuera un país tan artístico como Italia, si los hombres que rigen sus destinos, ya con la espada, con la palabra ó con la pluma supieran apreciar lo que son, lo que valen y lo que significan las páginas de la historia del arte de un país, seguramente la *Casa del Sordo* pertenecería al Estado y sería uno de los muchos monumentos artísticos con que España debería de contar. Pero como hay que tomar á cada país segun lo que es, y no está al alcance de nuestra humilde y pobre posición poner remedio á esta indiferencia y falta de aprecio á las glorias artísticas de nuestra patria, habremos de limitarnos á lamentar estos males; pero al mismo tiempo debemos también tratar de corregirlos en todo aquello que esté al alcance de nuestras fuerzas, por grandes que sean los sacrificios que nos exijan estos propósitos.

En la imposibilidad, pues, de adquirir por nuestra cuenta las pinturas de Goya y hacerlas trasladar al lienzo y colgarlas despues en los salones del Museo nacional español, concebimos la idea de reproducirlas por medio del grabado al agua fuerte, y darlas á la estampa publicándolas todas en nuestra revista. Algun biógrafo extranjero de nuestro artista

Goya, ha llenado varias páginas de su obra ocupándose de estas pinturas, y ha reproducido dos ó tres de ellas, desgraciadamente faltas de carácter. Esta circunstancia era, pues, un motivo más que nos obligaba, como españoles amantes del arte y exclusivamente dedicados á su estudio, á publicar todas las pinturas de la casa de Goya, con todo su carácter y hábilmente reproducidas por un artista español que sintiera y supiera interpretar con acierto el fondo y la forma de las obras de Goya. Nuestro malogrado y querido amigo D. Eduardo Gimeno, reunia en alto grado todas las condiciones apetecibles para este objeto, y por lo tanto, inmediatamente le encomendamos que reprodujera al agua fuerte todas las pinturas de la *Casa del Sordo*. Pretendíamos hacer en EL ARTE EN ESPAÑA un estudio de todas aquellas pinturas, acompañado de sus reproducciones. Con nuestro querido amigo nos acercamos al propietario extranjero de la casa de Goya. Con júbilo, con gran satisfacción, con entusiasmo inmenso, acogió este señor nuestro propósito; puso á nuestra disposición toda su casa, y á los pocos días comenzaba Gimeno á copiar al óleo las pinturas, y el que esto escribe principiaba á estudiarlas y reunir datos para escribir el texto que habia de explicarlas. Pero la Divina Providencia no quiso que llegara á realizarse nuestro propósito, porque en el mes de Agosto de este año se llevó á nuestro amigo á gozar de la vida eterna.

Tres son las aguas fuertes que dejó Gimeno, las cuales hemos reproducido en este tomo, y como son estas tres muy pequeña parte de todas las que debemos reproducir, y no es fácil tampoco hallar en seguida quien pueda dignamente sustituir en su comenzada obra á nuestro malogrado compañero, suspendemos por ahora la realización de nuestro propósito, sin abandonarle ni cejar una línea en nuestro intento. Contamos con hábiles dibujantes y agua-fuertistas que, con algun esfuerzo y un poco de perseverancia, no es dudoso que lleguen á conseguir terminar la obra comenzada por Gimeno. En el año próximo, ciertamente, esperamos dar cima á nuestro pensamiento, y ofrecer al público en las páginas de EL ARTE EN ESPAÑA la monografía y reproducción completa de la *Casa del Sordo*.

V.

LO QUE HA HECHO
Y LO QUE FALTA QUE HACER
Á LA REVOLUCION,
EN EL PERSONAL, EN LA ADMINISTRACION
Y EN LA ENSEÑANZA
DE LAS BELLAS ARTES.

I.

MUSEO DEL PRADO (ANTES REAL).—NUEVO DIRECTOR.—AL FIN HABRÁ CATÁLOGO
Y OTRO ÓRDEN EN EL MUSEO.

Á consecuencia del nuevo orden de cosas establecido por la revolucion de Setiembre y tal como nosotros lo preveíamos en nuestro número anterior, ha habido hasta la fecha algunas variaciones en el personal de bellas artes. *El Consejo de administracion de los bienes que fuéron del patrimonio*, ha nombrado Director del *Museo del Prado* (antes Real Museo) al Sr. D. Antonio Gisbert, uno de nuestros primeros pintores, que por sus méritos artísticos, mil veces demostrados, y laureado por el público en una de las Exposiciones nacionales de bellas artes, es muy merecedor de ocupar tan distinguido puesto. Indudablemente con la direccion del Sr. Gisbert, y no perteneciendo ya el Museo del Prado á la última familia reinante en España, sino á la nacion, muy pronto esperamos ver el Catálogo de los cuadros, esculturas y objetos de arte de inmensa valía é importancia suma que allí se conservan, y esperamos tambien que sea más pródiga y más apreciadora la nacion de aquellas bellezas que lo fué la casa de Borbon, como se merece tan preciosa coleccion de obras de arte. Y esperamos tambien que el nuevo Catálogo pueda competir con el que creemos habia acabado de redactar uno de nuestros primeros escritores de bellas artes—unido por muy cercano parentesco con el Director á quien ha relevado el Sr. Gisbert,—y gran conocedor no sólo de la historia de la pintura española

sino tambien de la historia general de las artes, como constantemente lo está demostrando en academias y publicaciones oficiales y particulares y siempre con la elegancia, erudición, buen criterio, recto juicio y acertado tino que tiene acreditado y que le han dado alto y merecido renombre.

No debemos dudar, ciertamente ni por un momento, que el Sr. Gisbert, que tan magistralmente sabe manejar el pincel, ha de dar sobradas muestras de sus conocimientos de la historia crítica de las artes, de la arqueología, y en especial de la vida del arte español. Muy pronto pues, tan pronto como estas cosas pueden hacerse, podrá gozar el público del Catálogo del Museo de Pintura y Escultura y con él adquirirá la patria la honra y gloria que ha de proporcionarle el dar á conocer al mundo artístico y literario nuestras obras de arte sábia y justamente estudiadas.

Tambien creemos que el Sr. Gisbert hará algunas mejoras en el órden interior del Museo, y que ciertos días de la semana se conságrarán á entrada pública mediante una pequeña cantidad, y que dará nueva colocacion á los cuadros, tanto para que se puedan gozar mejor cuanto para que quepan más y se aproveche bien el terreno, tal y como vemos que están presentados y colocados cuadros y esculturas, en varios Museos de Alemania é Italia, y tal y como lo habria hecho el Director sustituido por el Sr. Gisbert, si hubiera podido alcanzar, como hoy es fácil, que se hubieran dedicado al entretenimiento y conservacion del Museo, las cantidades que el decoro de aquella preciosa coleccion y la dignidad de la patria están exigiendo.

Más afortunado pues, el Sr. Gisbert que el Sr. Madrazo, y animado de los mejores deseos de llenar cumplidamente su nueva mision, hará, no hay duda, que el público vea bien pronto sus exigencias realizadas y alcanzará el jóven pintor el lauro y los plácemes de la opinion. Sólo una pena abrigamos en lo más hondo de nuestro corazon, y es que, con el trabajo grande que debe emprender el Sr. Gisbert, habrá de dar forzado descanso á los pinceles y privar á la pintura contemporánea de las obras que en este tiempo pudiera hacer, que bajo el punto de vista del arte moderno, valdrian más que los trabajos que le imposibilitan de hacerlas.

II.

MUSEO NACIONAL. — SU REFORMA. — OPOSICION PARA LAS PLAZAS DE RESTAURADORES.
— CONCURSO. — MALAS Y BUENAS ECONOMÍAS EN EL PRESUPUESTO DEL MUSEO.

En el Museo del Ministerio de Fomento es más radical lo que se ha hecho, que lo verificado en el otro Museo. Hé aquí el decreto que establece el nuevo modo de ser de esta dependencia del Estado :

« En medio de la multitud de atenciones que pesan sobre el Gobierno de la Nación al tratar de organizar los diferentes servicios de un país regenerado por una revolucion que ha abierto por fin á España las puertas de su renacimiento y progreso, el ministro que suscribe, cree cumplir con un deber de conciencia ocupándose del importante ramo de las bellas artes, preciosa y natural manifestacion de los adelantos de un pueblo y de la cultura de sus costumbres. Y mientras que con más tiempo y ocasion llega el dia no muy lejano en que el pensamiento del Gobierno se traduzca en la reorganizacion necesaria de los estudios de las artes liberales, hoy ha fijado su atencion en el Museo Nacional de pinturas, inapreciable tesoro de joyas de alto precio, que á su valor absoluto reunen la grandísima importancia de ser, con su numerosa coleccion de tablas, una página abierta donde puede estudiarse la historia del arte desde la más remota antigüedad.

El Museo Nacional de pintura y escultura ha permanecido por mucho tiempo olvidado, y los destinos dependientes del mismo han sido dados muchas veces con ligereza, sin pensar en que una restauracion mal entendida ó la mala colocacion de un cuadro pueden ser causa suficiente para malograr ó perder una obra envidiable por su mérito artístico ó valor histórico ó monumental. Necesario es ya que la garantía de la oposicion aquiete á lo menos la conciencia del Gobierno en cuanto á la importancia de las restauraciones, y que el personal del Museo se reduzca á las proporciones modestas que debe tener, hasta que, contando con local donde ensancharse como ardientemente desea el ministro que suscribe, pueda abrirse al público y mostrar á todo el mundo el valor de lo que encierra. El presente decreto obedece á este doble pensamiento; reduce en un 20 por 100 los gastos del Museo y somete á la oposicion y á la mayor garantía de suficiencia posible los destinos que establece.

Por tanto, en virtud de las atribuciones que me competen como individuo del Gobierno provisional y ministro de Fomento, vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º La planta de empleados del Museo Nacional de pinturas se compondrá de un director, un restaurador, un ayudante de restauraciones y forrador, un conservador, un escribiente, un carpintero engatillador de tablas, y cinco vigilantes.

Art. 2.º La plaza de restaurador asignada al Museo Nacional por este decreto se proveerá por oposicion, con arreglo al programa que forme al efecto la Academia de San Fernando.

Madrid 21 de Noviembre de 1868.—El ministro de Fomento, Manuel Ruiz Zorrilla.»

Conformes estamos con el buen deseo que á esta disposicion anima tanto en lo concerniente á la economía que quiere realizar cuanto al respeto que manifiesta á las bellas artes, pero no es posible, conocido á fondo lo que es aquel Museo—como por desgracia ó por fortuna tenemos la obligacion de conocerlo—conceder y públicamente manifestar que los buenos propósitos han producido el fin que se desea-

ba. No paremos mientes aquí, en las faltas de exactitud que en el preámbulo se cometen al apreciar lo que es el Museo Nacional y al datar la antigüedad de sus tablas, porque estas faltas, si bien es verdad que en documentos oficiales son de mucha gravedad y grandemente lamentables, no es menos cierto que algo se debe dispensar á los primeros momentos de una revolucion, porque agitado todo, y variando siempre el personal de las direcciones, no es fácil acertar de primera intencion, mucho menos en cuestiones de arte que exigen especiales estudios, no muy familiares por cierto á aquellas personas consagradas especialmente á la política.

Se ha suprimido, y con mucho acierto, el cargo de Subdirector con sueldo, hace ya más de dos años inútil, porque habiéndose vuelto á crear en 1863 para que se ordenase el Museo, se formase y publicase el Catálogo, que tuvimos el honor de hacer, no tenia ya objeto puesto que nada habia ya que hacer para el Subdirector, habiendo la plaza de Director. Esta supresion por lo tanto producía una economía de veinte mil reales en el presupuesto del Museo. Pero el provecho que se conseguía con esta supresion, se ha perdido por entero dotando con aquellos veinte mil reales el cargo de Director, cargo que en los veintiocho ó treinta años que el Museo cuenta de vida, jamás ha tenido sueldo, y que en justicia no debe tenerlo tampoco, como con razon han pensado los gobiernos de todos los partidos que se han sucedido en el poder desde el año de 1839, atendiendo á que no siendo posible por falta de local á propósito presentar el Museo como deben presentarse y se presentan todos los Museos del mundo, este cargo está sobradamente remunerado con el honor que desempeñándole proporciona. Y aún como prueba mayor de todo ello, añadiremos que no han faltado quienes con grandes merecimientos se han ofrecido á desempeñar gratuitamente dicho cargo. El Sr. Ministro ha creído sin embargo más conveniente dotar aquel destino y proveerle en un desconocido, que nunca ha logrado premio alguno en ninguna de las muchas Exposiciones en que ha tomado parte, ni alcanzado ganar un puesto en las muchas oposiciones á que se ha presentado. Este nombramiento ha parecido poco oportuno y hasta peligroso al público en general, ya artístico, aficionado ó curioso. Si como creemos justo se reservan los puestos de Directores de los Museos de pinturas para los pintores y escultores, como premio merecido y recompensa digna de su mérito, debiera con mejor criterio, haberse hecho lo que ha hecho el *Consejo de administracion de los bienes que fuéron del patrimonio*, esto es, haber nombrado alguno de los jóvenes que han obtenido primera medalla en público certámen en las Exposiciones; pues no responde á principio ninguno de equidad y de justicia, nombrar á un adocenado jamás premiado, cuando

están ahí pintores como Palmaroli, Puebla, Llanos, Casado, Hernandez y otros, muchas veces laureados con los primeros premios. Quizá estemos ofuscados, pero nos parece que descansa nuestro argumento en un principio de justicia incontrovertible.

No somos los primeros que hemos de decir que las plazas de restauradores no pueden sacarse á oposicion de la misma manera que una cátedra de la Universidad. Si se ha de juzgar por comparacion de los ejercicios que hagan los opositores entre sí, seria preciso que los restauradores restaurasen un mismo cuadro, como uno es el tema que desarrollan los opositores á cualquier asignatura. Esto es imposible en este caso y por absurdo no ha menester demostracion. Como la oposicion ha de ser para demostrar que los restauradores saben restaurar y restaurar bien, preciso seria dar á cada opositor una obra maestra para que la restaurara, y cuanto más bella y más importante fuera la obra restaurable, méjor se conoceria la pericia del opositor. Ahora bien, preguntamos nosotros y con nosotros el sentido comun: ¿hay quién se atreva á poner en manos de todo el que quiera presentarse á una oposicion de esta clase, un cuadro que sea una buena, importante y rica obra de arte? Pero supongamos que se entreguen á los opositores cuadros malos y de ningun valor, para no perder nada en el caso de que no supieran restaurar. ¿Qué se habria conseguido con esto? Saber que los opositores sabian *dibujar mal y colorir peor* una cabeza ó un extremo: es decir, que se sabia que sabian hacerlo mal, que sabian hacer lo que no se hace nunca, porque nadie es tan loco que gaste su dinero en restaurar un lienzo que nada vale, y no hay Museo en el mundo que guarde lienzos de ningun mérito. Pero aún hay más á nuestro juicio. Creemos nosotros que siempre será mejor profesor de una asignatura aquel que la haya explicado por espacio de diez años y sacado buenos discípulos, que aquel que haga unos brillantes ejercicios en la oposicion á la misma asignatura. Y como la restauracion es puramente cuestion de mucha práctica, parece más natural atender, para juzgar á un restaurador, á lo que haya hecho en muchos años, que á lo que pudiese hacer en una oposicion. Y para esto hay datos sobrados en el Museo, porque entre los tres restauradores cesantes, de los cuales el que menos contaba ya ocho años allí, deben haber restaurado más de doscientos lienzos, número y tiempo más que suficientes para por ellos juzgar del mérito de cada uno. Hubiéramos, pues, tenido por más acertado que se hubiese mandado celebrar *un concurso* entre los tres restauradores, y que una comision competente hubiere decidido cuál de ellos merecia quedar en el Museo, en atencion á la bondad de sus trabajos.

El 20 por 100 dice el preámbulo que se economiza en el presupuesto del Museo con el nuevo arreglo. No sabemos oficialmente los sueldos que se habrán asignado á la nueva plantilla de personas, pero suponemos y aún nos atrevemos á negar la verdad de esta aseveracion del decreto, y sólo nos convenceremos de que los equivocados somos nosotros, cuando por el Ministerio de Fomento se publique la plantilla del personal del Museo. Y decimos esto porque es un hecho que se ha aumentado ya el personal de la restauracion, contra lo que el decreto dispone. Y como no nos place criticar nada en estas materias sin proponer el remedio y sacar á plaza lo que á nuestro humilde juicio debe hacerse, hé aquí comparada una enfrente de otra, la plantilla actual y la que nosotros hubiéramos aconsejado al Sr. Ministro de Fomento si hubiese querido oirla.

PRESUPUESTO DEL MINISTERIO.	PRESUPUESTO NUESTRO.
Un director. 20.000 rs.	Un director sin sueldo. »
Un restaurador. 12.000	Un restaurador 12.000 rs
Un ayudante 7.000	Otro restaurador. 12.000
Un forrador 6.000	
Un conservador 7.000	Un conservador 8.000
Un escribiente. 6.000	
Un carpintero 5.000	Un carpintero. 5.000
Cinco vigilantes 22.000	Cinco vigilantes. 20.000
85.000	57.000

Es decir, una economía del 43 por 100 sobre el presupuesto antiguo y una rebaja de treinta mil reales sobre el presupuesto del Ministerio, *aumentando* otro restaurador más, con lo cual estaria el Museo mejor servido y seria sumamente más económico para el Estado. Si al menos para el próximo presupuesto se tuviera en cuenta esta plantilla, podría conseguirse esta economía, que *nunca para el bien fué tarde*.

III.

LAS ESCUELAS DE BELLAS ARTES.—REFORMA DE LA ENSEÑANZA.

Uno de los más principales ramos de las bellas artes y sobre el cual debe parár mientes con gran interés y detenimiento el Sr. Ministro de Fomento, es sin duda la enseñanza que ofrece el Estado en las escuelas de bellas artes. Obedeciendo hoy á un principio radical, segun se ha manifestado ya en documentos oficiales, el nuevo criterio que ha dictado la ley de instruccion pública en España, y proclamada la li-

bertad de enseñanza, claro es que las escuelas de pintura no pueden seguir como hasta aquí, y que el Ministro de Fomento manteniéndose firme en sus propósitos revolucionarios y de convenientes reformas, ha de pensar muy pronto, si es que no lo ha pensado ya, en introducir las reformas que su criterio liberal pide en esta importante enseñanza. Difícil será, en verdad, llevar á cabo este arreglo sin lastimar intereses creados al amparo de la ley antigua, pero la revision de los expedientes de todos los profesores, que está ya mandada, quizá produzca resultados que hagan desaparecer algunas de las dificultades que pudieran surgir para la reforma de las escuelas de pintura en lo que al personal atañe. Pero dejando á un lado esta cuestion del personal, siempre espinosa y triste, debemos llamar la atencion sobre la necesidad y precision en que se halla el Ministerio de Fomento de dar la mayor libertad posible á esta enseñanza del modo que sea más saludable. El estudio de las artes del dibujo, que no es precisamente de los de más imprescindible necesidad, pero que sí es de importancia suma, no debe de ser gravísima carga para el Estado, ni debe tampoco ser de tal género esta enseñanza que por querer lo último con todo esmero y comodidad, se sacrifiquen los elementos rudimentarios, que son los que verdaderamente tienen en sí mayor interés por la provechosa y alta influencia que deben ejercer en la industria. Sea pues base de la reforma emprender en mayor escala la educacion elemental del futuro artista ó industrial, y aplicar más radicalmente la libertad en los estudios que sirvan puramente para el que haya de ser un artista. Téngase muy en cuenta la legislacion vigente en otros países; no se pierda de vista la necesidad constante de facilitar el estudio de las artes del dibujo; atiéndase á la falta de medios que naturalmente aqueja á la masa general de principiantes para procurarse modelos y objetos de estudios, y subviniendo á estas necesidades, teniendo en cuenta aquellos ejemplos y guiándose siempre por el criterio de la libertad de enseñanza, no será muy difícil corregir el estado actual de las escuelas elementales y superiores, con gran ventaja y provecho de las artes, de los discípulos y de los intereses del Estado.

Pero como es muy conveniente que la enseñanza de los elementos del dibujo se extienda, facilite y ponga al alcance de las clases artesanas, de manera que con mucha holgura y sin dispendios puedan adquirir estos conocimientos de primera necesidad, deberán establecerse algunas escuelas en diversos puntos de la capital, de tal manera que sea fácil al artesano asistir á ellas á horas compatibles con las del trabajo ordinario de los talleres, y en las que el discípulo encuentre la enseñanza completa, desde los rudimentos hasta el fin, y bajo un mismo profesor, de

la especialidad de dibujo que á su profesion corresponde, sin sujecion á un método especial é impuesto, sino sencillamente por el estilo, método ó modo que crea más conveniente el profesor que le enseñe. Y esto lo creemos así justo, porque suponemos que no habrá un profesor sin prévia oposicion ó concurso, que atestigüe su idoneidad.

Convendrá además no escasear las clases elementales de figura, tanto porque en estas han de formarse los que luego despues se dedican al estudio de las nobles artes, cuanto porque pocas serán las artes industriales que no tengan necesidad, ó al menos no hallen suma conveniencia, en el conocimiento del dibujo y proporciones del cuerpo humano.

En cuanto á la enseñanza superior ó profesional de las artes del dibujo, debe ser otro el criterio. No conviene la multiplicidad grande que para las elementales pedimos, y se debe dejar ancho campo á la libre enseñanza particular. Pero esto no ha de obstar á que el Estado tenga tambien su enseñanza que ofrezca principalmente modelos, y toda clase de elementos de estudio que no sea fácil adquirir al jóven principiante, por regla general. Tocante á los profesores, creemos que como en otras partes acontece, no deben ser retribuidos de modo alguno ni tampoco deben hallarse recargados de trabajo los que tal enseñanza ejerzan. Ambas cosas se consiguen en otra parte, siendo los Sres. Académicos artistas, los profesores de estas escuelas superiores, turnando en la asistencia á las cátedras cada quince dias, y alternando para que de este modo se corte el amaneramiento, perjudicial en esta enseñanz asuperior, que pudiera resultar con la intransigencia del profesor, intolerable dada la enseñanza por el Estado, y sólo admisible en la esfera particular y por comun deseo de maestro y discípulo.

Cuanto llevamos asentado, que no son más que bases generales, debe á nuestro juicio tenerse muy presente si se quiere acertar y dar el impulso debido á la enseñanza de las bellas artes.

IV.

LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO.—VICIOS DE SU ORGANIZACION ACTUAL.—MONOPOLIO QUE EJERCE.—NECESIDAD DE SU REFORMA.—NO DEBE SER CUERPO CONSULTIVO DELIBERATIVO.—SUS FUNCIONES PURAMENTE ACADÉMICAS.

Nada más en abierta contradiccion con los principios liberales que animan al Señor Ministro de Fomento, ni más en lucha con el nuevo orden de cosas establecido,

desde el punto de vista de nuestra revista, que la Academia de San Fernando considerada como cuerpo consultivo y deliberativo á la vez. No es nuevo que EL ARTE EN ESPAÑA pida la reforma de la Academia de Nobles Artes: mil veces lo ha hecho y no ha sido oída nuestra voz todavía, porque causas exclusivamente del orden político imposibilitaban realizar lo que, sin embargo, estaba en la conciencia que era una necesidad apremiante. Jamás han dejado de reflejarse en aquella corporacion ciertas tendencias políticas, como lo prueban las simpatías que siempre ha demostrado á ciertas ideas, dando la preferencia para engrosar sus filas á los candidatos, á las plazas vacantes, afiliados ó simpáticos á ciertos partidos poco adictos á la causa que hoy impera. Forzosamente pues habia de tener la Academia bastantes defensores de su defectuosa organizacion, que ellos en su modo de pensar creirian naturalmente acertada y conveniente. No pedimos la reforma de la Academia en estos momentos, ni la hemos pedido nunca bajo el punto de vista académico, ó sea considerando aquella corporacion como cuerpo puramente literario y estudioso de la historia de las artes, sino en nombre de la influencia que ejerce en todo cuanto abarca la vida práctica actual de las artes, así en lo personal como en lo material, aconsejando unas veces al Gobierno y deliberando otras en uso del derecho que hasta ahora se la ha concedido, y movida siempre por el espíritu especial que anima á la mayoría de sus miembros, de los cuales no recordamos muchos en este momento que figuren ó se signifiquen en la presente época política por su adhesion á ella, aun cuando sí se nos agolpan á la memoria las posiciones políticas que muchos de los actuales académicos han ocupado, los puestos que han debido á los poderes que ya no existen, la infinidad de frases y de ideas vertidas en los documentos y publicaciones oficiales de la Academia, y la conducta, en fin, no muy expansiva, que siempre ha observado la generalidad con el público que sin recomendacion particular ha llamado á sus puertas. Como en nuestro desgraciado país suele acontecer que se da más importancia á la cuestion de personas que á las cosas, y como pocas veces habrá sucedido que una cuestion de personas no responda ó tenga por móvil ó apoyo, si no la política, la voluntad al menos de algun hombre político, importa mucho á nuestro pobre juicio que el Gobierno, ó concretando más, que el Ministro de Fomento, no permita que esté siempre en las mismas manos y sobre todo en manos que él no ha consagrado, el ejercicio consultivo, y deliberativo en casos, de los asuntos más importantes de las bellas artes. Ciertamente no ha de producir conflicto de mucha gravedad para este ni para ningun Gobierno la organizacion actual de la Academia, pero no es menos verdad que un Gobierno que reconoce la bondad de

la institucion del *jurado*; que un Gobierno que se ha levantado contra el monopolio, sea cual fuere la forma en que se ejerza; que un Gobierno que rige hoy los destinos del país en nombre de la libertad y que la lleva á todas las esferas de la Administracion, no debe, no puede consentir que continúen todavía funcionando ciertas ruedas de premioso engranaje que entorpecen la marcha libre de la administracion. Y si la Academia viene ó no desde siempre ejerciendo un monopolio, fácil es demostrarlo. Ella es el cuerpo consultivo que la Direccion de Instruccion tiene, ella quien decide en los certámenes, ella la única voz oficial en materia de bellas artes. Y, ¿son acaso únicamente los académicos de San Fernando los solos españoles artistas, ó que de bellas artes se ocupan? Ciertó que no. Mayor es el número de artistas, pero infinitamente mayor, premiados con primeras ó segundas medallas que hay fuera de la Academia, que dentro de ella, y mayor es tambien el número de los que estudian la historia, la teoría y la crítica del arte, sin la medalla de académicos, que cuantos de aquellas materias tratan con la medalla al cuello. Resulta pues que un pequeño número ejerce constantemente aquellas funciones, excluyendo á la inmensa mayoría de la participacion á que en ello tienen derecho por tan interesados, cuando menos, como los académicos, ó quizá aún más, porque pocas veces suele acontecer que estos señores tomen parte activa en la práctica ó en la crítica del arte, en Exposiciones y certámenes. Y aún puede acontecer otra cosa mucho peor, que parece que alguna vez ha sucedido, y es que al presentarse á oposicion algun académico luchando con quienes no lo son, sean los jueces sus mismos compañeros y le otorguen el premio disputado, siquiera sea para mayor gloria de la corporacion. Hay pues un número de personas que cerradas en su palacio de la calle de Alcalá, sin responsabilidad alguna personal, sin que proceda del Gobierno la investidura del cargo que allí ejercen, sin abrir las puertas á nadie que no haya dado las pruebas que á ellos les parecen necesarias, para entrar en la órden, dirigen verdaderamente los asuntos artísticos del país con sus consejos y sus actos, respondiendo siempre su conducta al impulso de los que entre ellos, saben imponer su influencia. Forman de este modo una verdadera confraternidad ó asociacion, cuyo interés es comun, cuyas simpatías por lo general son comunes y cuyas deliberaciones siempre colectivas, á nada les obligan como particulares, pudiendo por lo tanto sin el más leve riesgo particular conducir sus deseos por seguro cáuce. ¿Es pues justo que en estas manos permita el Sr. Zorrilla que continúen las funciones consultivas y deliberativas de bellas artes ¿Es posible que en épocas en que no domina el capricho de un hombre, no pueda y no deba valerse el

Gobierno de quienes mejor le plazca para que le aconsejen sobre este ó aque asunto? ¿Y si el Gobierno reconoce que el jurado es en estas materias, más liberal, más responsable, más desinteresado, más justo, más amigo de la luz, más individual y por lo mismo de mayor garantía de acierto y de responsabilidad, á qué la existencia de la Academia con tales facultades administrativas? Fuera de nuestra patria, donde con más amor y mayor ilustracion se estudian y reglamentan estos servicios consultivos y facultativos, no son las Academias ó las secciones del Instituto, quienes están encargadas de ejecutarlos, ni se comete el error político de poner en manos de personas cuya eleccion no depende de la voluntad del Gobierno, la ejecucion de actos puramente administrativos. Lo mismo debemos pretender que se verifique aquí tambien, y pretendémoslo en nombre del mejor acierto, en nombre de la libertad, enemiga irreconciliable de todo privilegio exclusivo y de toda tiranía, ya sea particular ó colectiva.

Quede la Academia, como cuerpo estudioso así de la teoría como de la historia del arte, aliente y estimule estos estudios ya con las obras que ella misma escriba y publique, ya con las que premie en públicos concursos ó adquiriera particularmente; que aumente su biblioteca y ofrezca su acceso sin trabas ni excusas, que presente en fin al artista, al crítico, al curioso, completo arsenal donde se encuentre cuanto se desee saber para conocer á fondo un punto cualquiera de la historia del arte, ó un problema de la ciencia de lo bello. Y el ministerio de Fomento instituya una corporacion, junta, consejo, seccion ó como le plazca llamarle, de personas conocidas en el terreno práctico y teórico de las bellas artes, que formando un cuerpo consultivo, le sirva para darle en todas las cuestiones el más sano consejo. Sea pues creada esta junta sin dispendios grandes por el Tesoro y á semejanza del Consejo de instruccion pública, del cual pudiera quizá formar una seccion. De esta manera el Estado tendria directa y exclusiva intervencion en el nombramiento de estos consejeros ó consultores, y podria, como debe, suspenderlos y renovarlos en sus cargos, segun conviniera á sus intereses administrativos y políticos. Y todos entonces, los que á esta especialidad se dedican en España, llegarían á turnar llevando su actividad y sus conocimientos al servicio de este importante ramo, y acabaria al fin de ser patrimonio de unos pocos, como lo está siendo toda la vida, con grave daño del Estado y de los particulares que se dedican á las artes ó aman y estudian sus monumentos.

G. CRUZADA VILLAAMIL.

LA CATEDRAL DE SANTIAGO,

SU HISTORIA Y DESCRIPCION,

SUS ACCESORIOS Y MOBILIARIO.



Por lo que los caracteres de la fábrica indican y las noticias históricas revelan, la obra estaba terminada en su mayor parte á mediados del siglo XII, á poco de morir el insigne D. Diego Gelmirez. Faltaba sí la fachada principal y estaba parada la obra por falta de recursos cuando Fernando II fué á Santiago en 1168. Trató de darla nuevo impulso, y para ello confirmó al arzobispo el derecho que le diera Alfonso VI en 1107 de poder acuñar moneda en su palacio, y para estimular en sus trabajos al arquitecto de la obra, el Maestro Mateo le concedió, en Santiago á 23 de Febrero del mismo año de 1168, un importantísimo privilegio (publicado en las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España* de Llaguno, tomo I página 252), y en reverencia de su piísimo patron Santiago—de cuya obra tenia el gobierno (*primatum*), y direccion (*magisterium*)—la refaccion, por toda su vida, de dos marcos cada semana (por su parte), que habian de valerle al año cien maravedís, en atencion á los buenos servicios que habia hecho á la iglesia como maestro de sus obras, y para utilidad de su persona y de la misma obra, y tambien para que los que la viesan concluida estudiasen con mayor aplicacion su arte.

Esto indica, ante todo, que el Maestro Mateo, que en 1161 construía el puente de Cesure, estaba encargado ya de la obra de la catedral en 1168 cuando de él se habian merecido buenos servicios, y es elocuentísimo testimonio de lo que en aquella edad, grosera y piadosa á la vez, se estimulaban las obras de arte y los artistas mismos.

No falta quien piense que el Maestro Mateo era francés ó que por lo menos habia recibido su educacion artística en Francia. Especies de esta índole no necesitan ni merecen sería refutacion. No queremos, sin embargo, negar con esto la posibilidad de que el Maestro Mateo fuere efectivamente francés, pues su nacionalidad nos es desconocida; pero sí negamos rotundamente que sólo un *francés*, como parece se quiera pretender, fuese capaz de haber imaginado y construido la admirable composicion arquitectónica, estatuaria, iconográfica y simbólica con que enriqueció el Maestro Mateo á la Catedral compostelana en el último tercio del siglo XII, cuando medio siglo antes corriera ya con la construccion de la Catedral de Lugo el Maestro Raimundo, natural de Monforte.

La construccion del pórtico, en que debe comprenderse tambien la pequeña iglesia que está debajo de él, llamada impropriadamente la *catedral vieja*, y la parte de galería que está encima y toda la misma fachada principal, se terminó en 1188; si es que eso dice, que no lo aseguramos, la inscripcion grabada en sus dinteles, que más parece referirse á estos únicamente, y veintitantos años despues estaba ya la iglesia en disposicion de ser consagrada, como lo fué en 3 de Mayo de 1211, segun así lo declaran las curiosísimas inscripciones de las cruces de consagracion que todavía se conservan en perfecto estado.

Existe un curiosísimo documento histórico, que se conserva manuscrito en un tomo de *Varios* de la Biblioteca de la Academia de la Historia (E. 139) y que por su título, *Liber IV. S. Jacobi Apostoli, Argumentum Beati Calisti Papa*, parece ser una continuacion de la *Historia* del apóstol Santiago de Calisto II ó de la *Historia Compostelana*, escrita con alguna posterioridad á ellas, donde se halla una exacta y detenida descripcion de la Basílica compostelana, importantísima para conocer el estado en que se hallaba en la edad media. No es ese, sino la descripcion del *camino de Santiago*, el asunto principal del libro, y á pesar de eso en un solo capítulo (el IX) describe con peregrina escrupulosidad las diversas partes de que la iglesia se compone, las dimensiones y número de las naves, el de los pilares y ventanas, y hasta el de las columnas de las portadas y de las gradas de la fuente, allí se especifican con toda minuciosidad.

Por muchos y diversos conceptos es de gran importancia ese *Libro*, para la historia de la Catedral de Santiago, para la de esta misma ciudad, y para la del mobiliario sagrado es tesoro inapreciable de datos y no es menos rico en noticias artísticas, geográficas, litúrgicas y en otras muchas referentes á costumbres de la época. Por él sabemos que en la iglesia habia ocho capillas, ó ábsides menores (*octo*

alia parva capita), contando con el bautisterio seguramente; que otras ocho columnas (*octo singulares columnæ*) rodeaban el altar del Apóstol, y que la iglesia tenía nueve torres, no concluidas todas; dos á los lados de cada una de las tres portadas principales, dos sobre las escaleras (*duce super singulas vites*) y la otra mayor sobre la interseccion del crucero en medio de la iglesia (*et alia major super crucem in medio Basilica*). En ese *Libro* se da por lo general á las galerías ó naves superiores de la Catedral el nombre de *palacio de la iglesia*, y en ellas, se dice allí también, que estaban los altares de San Miguel, San Benito, San Pablo y San Nicolás.

III.

Agregaciones y reformas.

En tres grandes períodos debe dividirse la historia de toda catedral: primero el de la construcción; segundo el de las agregaciones, y tercero el de las reformas y reconstrucciones.

Terminado el primer período en la catedral de Santiago, á principios del siglo XIII, el segundo, ó de las agregaciones, no se hizo esperar mucho, concluyendo á fines del siglo pasado por dejar enmascarado completamente casi todo el exterior de la iglesia.

La primera capilla que se agregó, de las que hoy se conservan, fué la de Nuestra Señora la Blanca ó de las Españas, cuya fecha de construcción se ignora, y cuyos caracteres arquitectónicos acusan el siglo XIII ó XIV. Levántase, de forma irregular, al N. de la capilla absidal del Salvador, que forma la cabecera del templo con grandísima sencillez.

Poco despues, ó al mismo tiempo, el arzobispo D. Rodrigo del Padron, que murió en 1316, comenzaba la torre de *la Trinidad*, ó del Reloj; la cual se dice terminó su sucesor el célebre D. Berenguer de Landoira; en la segunda mitad del siglo XIV se construía la cúpula que cubre la interseccion del crucero, comenzada también según se dice, en 1384 y terminada ocupando la sede compostelana D. Lope de Mendoza (1399-1445); y algunos años despues se construía, ó se elevaba simplemente, la torre de las campanas para colocar las *grandes y hermosas* regaladas por el rey de Francia Luis XI: cuya torre, según Castela-Ferrer, se hizo á expensas de *los reyes de Francia*, con cuyo nombre se la conocía.

La capilla del Espíritu Santo, en el lado oriental del brazo septentrional del crucero, se construyó en el siglo XV fundada por el Arzobispo D. Alvaro de Isorna

(1445-1448), quien la dotó con doce racioneros. Al lado de esta se construyó, en los últimos tiempos del estilo ogival, la de *los clérigos* ó de la Concepcion, cubierta de una bóveda de complicadas nervaduras; y en 1522 fundó el canónigo Juan de Mondragon, la capilla que lleva este nombre, construyéndola entre los dos ábsides menores del lado de la Epístola, cuyo reducido espacio se cubrió asimismo con una bellísima bóveda de crucería.

Durante el curso de los siglos XIII, XIV y XV se construyeron otras varias capillas en la iglesia, en la *quintana* y en la *claustra vieja*; la que, por las escasas y no muy extensas noticias que tenemos, parece estaba al lado opuesto de la iglesia del que ocupa el claústro actual.

Este con las capillas y dependencias que le rodean, forma un vasto edificio de cerca de 4.000 metros cuadrados que se levanta al S. de la catedral, entre el crucero y la fachada principal, y que por la magnificencia de sus tres frentes puede figurar dignamente al lado de los suntuosos palacios, con que el *Renacimiento* enriqueció nuestro suelo.

Comenzóse esta importante obra en Junio de 1521, gobernando la iglesia el Arzobispo D. Alonso de Fonseca, el Grande, y la *acabó para gloria de Dios Miguel de Bozllar natural de S. Miguel de Areno año 1445*. Toda ella corresponde perfectamente al gusto del Renacimiento, y es por consiguiente una amalgama de estilo ogival y greco-romano, dominando por completo este, sin embargo, en el exterior.

Con tres grandes capillas, edificadas en los tiempos modernos, se completaron las agregaciones de la catedral compostelana. El Arzobispo y Capitan general de Galicia, D. Pedro Cerrillo y Acuña (1656-1669) fundó la capilla del Santo Cristo de Búrgos; que se eleva, sobre una planta de cruz griega de 12 metros de largo cubierta de su correspondiente cúpula, en el costado N. de la iglesia donde muestra su clásica portada. La del Pilar, de planta cuadrilonga y 12 metros de largo y 9 de ancho, la edificó el Arzobispo D. Fr. Antonio de Lonroy al extremo del deambulatorio del lado de la Epístola: ocupando para ello el último de los ábsides de aquel lado, y revistiendo completamente sus paredes de pulidos mármoles, con fastuosa ostentacion y no muy recomendable gusto en la eleccion de los adornos parciales, formados de taracea con los mismos mármoles. Y para distribuir en ella el pan eucarístico, con el orden debido y la frecuencia que el continuo concurso de fieles que visitan el cuerpo del sepulcro del Apóstol en todo tiempo y muy en particular en los años de jubileo requieren, se construyó á expensas del Arzobispo D. Bartolomé Rajoy y

Losada (1751-1782) una pesada rotonda de 12 metros de diámetro, y severo gusto clásico, entre la capilla del Santo Cristo y el brazo septentrional del crucero.

Al mismo tiempo que con estas y otras capillas y con sus sacristías, todas de escasa importancia, se completaban las agregaciones del gran templo de Santiago, se desarrollaba calorosamente el tercer período, de las reformas ó reconstrucciones.

Las fachadas fuéron, como en todas partes, el campo preferido para plantear las reformas. La principal fué sustituida con una complicada y caprichosa creacion del arquitecto gallego D. Fernando de Casas y Novoa, que se comenzó en 1738, y ha sido y es todavía el entusiasmo de ciertos admiradores de la Catedral de Santiago.

Muy distinta es, la que en el extremo septentrional del crucero se empezó en 1764, de riguroso gusto greco-romano, con arreglo á los planos hechos por D. Ventura Rodriguez y bajo la direccion de D. Domingo Antonio Luis Montenegro, quien se encargó de la obra despues de un tal Sarela que trataba de degenerar los diseños de D. Ventura.

Si la torre de la Trinidad ó del Reloj se terminó efectivamente en el siglo XIV, debe ponerse como la primera víctima del espíritu reformista de los discípulos de Borromino y Churriguera, pues para construir su último cuerpo en 1680, bajo la direccion del maestro de obras Domingo Budrade, debió destruirse forzosamente la flecha ogival con que terminaría la torre. Si bien es de presumir que tuviese solamente un tosco tejado, ó cuando más, un pesado chapitel como el de la torre de la colegiata de la Coruña, pues no tenemos noticia de que exista ni haya existido ninguna flecha, que tal nombre merezca, en ninguna de las iglesias de Galicia: y esto no es de extrañar, teniendo en cuenta la imperfeccion con que el arte ogival se desarrolló en ese antiguo reino.

El interior de la Catedral se salvó de la reforma, podemos decir que milagrosamente, y no por falta de intencion sino por desavenencia entre el Cabildo y el Arzobispo D. Fr. Sebastian Malvar y Pinto, quien concibió el proyecto que estuvo muy próximo á su realizacion, de trasladar el coro al respaldo de la capilla mayor. Los planos que para esta obra hizo el arquitecto de la Santa iglesia D. Miguel Ferro Caaveiro, en 1794, y se conservan en la misma S. A. I., no hemos tenido ocasion de verlos; pero sospechamos, y dispénsenos el mal pensamiento, que no habia de quedar muy bien parada en ellos la completa armonía y uniformidad que hoy conserva por fortuna la iglesia del Apóstol.



IV.

Situacion, agregados y fachadas.

La catedral de Santiago está situada al Poniente de la ciudad y asentada sobre la ladera de una colina que desciende de N. E. á S. O., por lo cual resulta que para entrar en la iglesia hay que subir por la parte occidental, ó sea por la fachada principal, *cuarenta escalones* y por la portada meridional más de una docena, y al contrario hay que bajar algunos por la de N. y E.

La iglesia está orientada, y agrúpanse en torno de ella, por N. el palacio arzobispal y las capillas del Santo Cristo, Comunión, San Andrés, Espíritu Santo, Concepcion y la *Corticela*, con sus correspondientes sacristías, las más de ellas mezquinas en extremo; por E. la capilla de nuestra señora la Blanca y algunas dependencias menores y vagos de la iglesia; por S. las capillas de Mondragon y del Pilar, la torre del Reloj y el gran edificio del Cláustro; por O. muestra libremente su fachada principal, así como por N. y S. las de los dos extremos del crucero; y por E. forma la cabecera del templo un nuevo coronado de moderna balaustrada, en el que se abren dos puertas: una que conduce á la Corticela y la otra llamada *Puerta Santa*, que no se abre sino con cierta solemnidad, en los años de Jubileo, permaneciendo en los demás tapiada; la cual comunica por un pequeño patio, donde hay algunos sepulcros, con una puertecita abierta al S. del ábside menor que forma la cabecera del templo, y está adornado de una portada, (ó más bien de una *estantería*, en que se colocaron una coleccion de estatuas procedentes, se dice, de la antigua puerta del Perdon, la que no sabemos dónde se abriría), coronada de obeliscos embolados y de tres estatuas de peregrinos que representan, la central, mucho mayor que las laterales, á Santiago, y estas á sus discípulos San Atanasio y San Teodoro.

Delante de esta portada se extiende una plaza llamada *la Quintana*, antiguo cementerio de los monjes de buteaures y de las cuatro parroquias que hay dentro de la Catedral; en cuya plaza se levantaba parte del cláustro y aún de ese monasterio hasta el año 1077, en que se deshizo por efecto de la concordia de que nos hemos ocupado ya varias veces.

Enfrente de esa portada álzase el que hasta fines del siglo xv fué monasterio de buteaures y es desde entonces convento de monjas benedictinas de San Payo. Y enfrente de la fachada Septentrional, de este extremo del crucero, se encuentra la del que fué Monasterio de San Martin Pinarío, destinado hoy á Seminario con-

ciliar; cuyos monjes, como hemos dicho, venian á la *Corticela* á celebrar diariamente los oficios hasta el siglo xi.

Esta fachada, llamada de la *Azabachería*, porque en la calle inmediata á ella tenian sus tiendas los *azabacheros*, es como hemos indicado de purísimo gusto greco romano. Compónese de tres cuerpos: el primero dórico, con cuatro columnas; el segundo jónico con otras cuatro; y el tercero es un ático con cuatro cariátides, sosteniendo la cornisa, en forma de moros esclavos. En el primer cuerpo se abren dos puertas gemelas y dos ventanas, y otras cuatro de estas en el segundo; todas ellas adornadas de trofeos y escudos de armas, bustos y florones, sobre la columna que divide las puertas se levanta una estatua de la Fé, notable más que nada por la fina cruz de piedra que tiene en la mano, y coronan la fachada trofeos militares, obeliscos y jarrones, y una estatua del Apóstol en traje de peregrino en el ápice.

La fachada principal ó del *Obradeiro*, llamado así, no sabemos bien por qué, se levanta en uno de los lados de la gran plaza del Hospital, cuyos otros tres lados ocupan completamente el Hospital Real, fundado por los Reyes Católicos, el Colegio de San Bartolomé, contemporáneo de él, y el famoso Seminario de confesores construido en tiempo del arzobispo D. Bartolomé Rajoy y Losada (1751-1772). Esta fachada es notable, sin duda alguna, y no puede decirse que sea churrigueresca y mucho menos llamarla greco-romana pura. Hay en ella ciertamente algunos resábios platerescos, como en otras muchas construcciones del mismo tiempo; pero dominan sobre todo las aletas, los caracoleos, y los frontones partidos, y no tanto los adornos propiamente churriguerescos; dispuestos todos ellos con prudente parsimonia, según el gusto dominante en el país en el segundo tercio del pasado siglo.

De sus cuatro cuerpos, los dos superiores forman un caprichoso fronton, terminado en una cupulilla, adornado de varias estatuas. Las dos torres se elevan sobre un primer cuerpo antiguo; tiene tres cuerpos con sus correspondientes balaustradas coronadas de enormes obeliscos, y no carecen, como toda la fachada, de cierta gracia y esbeltez, que desdice notablemente de la mezquina escalinata que la da acceso.

Aunque la fachada meridional fué respetada por los reformistas, no se libró completamente de la manía restauradora-decorativa que los dominaba. Así es que aunque se conservan sus portadas y sus ventanas, ambas gemelas, está enmascarado su fronton, ó piñon, con una decoración compuesta de una balaustrada, continuación de la que corona toda la cabecera de la iglesia, interrumpida por

sus correspondientes pirámides emboladas sobre las acróteras. A la izquierda se ve la ponderada *concha* de que hablaremos al tratar de las curiosidades de la iglesia.

Componese esta fachada, tal cual hoy está, de dos cuerpos ó zonas cada uno de ellos con dos grandes arcadas gemelas, semicirculares y abocinadas, provistas de sus correspondientes columnas en los codillos de las jambas. En los dos de la zona inferior se abren dos puertas y en los superiores dos ventanas lobuladas con una columnita en cada jamba, corriendo debajo de estos una ancha y desnuda faja á modo de antepecho apoyada en canchillos de extravagantes formas. Estos arcos, inferiores y superiores, venian á formar como una portada muy resaltada, porque el piñon en que terminaba la fachada aparece, lo mismo que el de la del lado opuesto, del crucero, muy retirado por detrás de la moderna balaustrada. Atraviesan el piñon, de una y otra fachada, sencillos rosetones, flanqueados de dos arcadas ornamentales, que en esta son peraltados y en la del N. agudas rectilíneas, cuyos rosetones corresponden á las galerías, porque el resalto donde están los cuatro arcos no llega sino á la altura de la nave menor que corre todo alrededor del templo. Entre las columnas de la portada, propiamente dicha, hay algunas de mármol y notabilísimas, principalmente la que se ve en el centro de la fachada, separando las dos portadas y siendo comun á ambas á la vez por prestar apoyo á las archivoltas de mayor rádio de ellas, sobre cuyo capitel hay una especie de antefijo, formado por la union de las dos mitades anteriores de dos que parecen leones, y encima de él el monograma de Cristo. En las enjutas de los arcos superiores se pusieron tres estátuas, de las que no se conserva sino la central, bajo sencillas umbelas, y alrededor de los inferiores y en los entrearcos de ellos, hay una coleccion de antiguas esculturas de que en su lugar nos ocuparemos.

La torre de la Trinidad ó del Reloj, se levanta corpulenta unos 80 metros sobre un cuadrado de once de lado; es ogival en su primer cuerpo con arcaturas ornamentales, y airosa y original en el segundo. En el primero, y en el lado que forma ángulo la fachada y á la altura de las ventanas de esta, se ven los arranques de unos arcos, que no debieron ser hechos con otra intencion que la de construir un vasto y elevado pórtico cubierto de bóveda ogival.

El ábside mayor está adornado exteriormente de columnas estriadas en espiral, de canchillos bajo el tejazoz y de arcos trebolados encuadrando las ventanas que dan á la galería sobre el deambulatorio.

V.

Interior.

Consérvase todo el interior de la catedral, sin contar por supuesto sus accesorios, en el mismo estado en que se hallaba cuando fué consagrada á principios del siglo XIII, á excepcion de dos de los ábsides menores, que han sido destruido el uno y reformado el otro, y de las demás capillas que se han agregado, cuyas portadas con las del claústro y sacristía, interrumpen la perfecta armonía arquitectónica, que, á no ser ellas, reinaria en todo lo interior del templo.

Una extensa y bien marcada cruz latina de largos brazos, forma la planta del templo. El pié, ó cuerpo de la iglesia, y los dos brazos del crucero, se componen de tres naves: la central de diez metros de ancho próximamente y las laterales de cuatro y cincuenta centímetros, por término medio, que dan de ancho total, tanto al cuerpo de la iglesia como al crucero, unos diez y nueve metros.

Cuarenta y seis arcos formeros peraltados, que vuelan sobre dos de las cuatro columnas que tienen adosados en sus frentes los cuadrados machones aislados, ponen en comunicacion las naves laterales con las centrales y rodean completamente á estas, menos por el gran arco semicircular, igual á los otros torales de las naves mayores, por el que se comunica con el ábside mayor, y por la portada de la fachada principal ó de los piés de la iglesia.

El ábside mide veintin metros desde su embocadura á su fondo, y tiene igual ancho que la nave mayor; codéale el deambulatorio, que es una prolongacion de las naves menores, y comúnicase con él por once arcadas, cuya forma, así como la de los machones que las soportan, nos es completamente desconocida por el revestimiento de madera dorada que la oculta.

Las veinticuatro bóvedas de medio cañon que cubren las naves mayores y el ábside, y el cascaron de la extremidad de este, alcanzan una altura de cerca de 24 metros; y sólo muy poco más de la mitad las de las laterales y del deambulatorio que son por arista y están divididas por arcos torales peraltados iguales á los formeros. Sobre estas bóvedas corre una galería ó triforio que rodea completamente toda la iglesia, y es de la misma anchura que las naves menores y de unos seis metros de altura, salvo en la parte que cae sobre el *pórtico* que está cubierta de elevada bóveda ojival. Esta galería se comunica con las naves mayores y el ábside por grandes ventanas que cogen de machon á machon y son sencillos arcos en la curvatura del

ábside, y en el resto graciosos ajimeces compuestos de un arco semicircular y otros dos pequeños, peraltados, dentro de él, apoyados en columnitas gemelas pareadas en fondo.

La cabecera del templo se compone del ábside central ó mayor; del deambulatorio, dividido en once bóvedas, y de cinco ábsides menores que corresponden, el uno á la bóveda central, y forma la cabecera del templo propiamente dicha, y los otros á las demás bóvedas alternativamente, y están separados por muros que cierran las bóvedas en que no hay ábside; en los que se abrían grandes ventanas semicirculares con columnas en las jambas. Iguales ventanas habia tambien todo alrededor de la iglesia; una bajo cada bóveda, de las que la mayor parte están tapeadas.

Por esta razon la iglesia está aclarada hoy precisamente á la inversa que estaba en un principio, pues antes las naves laterales abundaban de luz, que la suministraban las ventanas hoy tapeadas y las centrales, por no estar hecha la cúpula, no recibían más luz que la que las venía de la galería y de las otras naves; porque en ellas no hay ventanas como en casi todas las iglesias románicas, sino que las bóvedas arrancan inmediatamente de sobre los ajimeces de la galería.

En la ornamentación estuvieron los edificadores sumamente sóbrios, tanto, que no se puso en toda la iglesia otro adorno arquitectónico que las columnas que guardan los machones, las que soportan los arcos de las naves laterales y los de la galería, y los que cantonan las portadas. Ni un capitel historiado, fuera de algunos del pórtico; ninguno de los adornos geométricos tan prodigados en todas las iglesias románicas; ni un follaje más que los de los capiteles y de las patas ó grapas de las basas de las columnas.

Estas se encuentran en el interior; sin embargo, forman por sí solas un sistema solemne y majestuoso de ornamentación, no sólo por la belleza que en sí mismas encierran, sino por el considerable número de ellas que hay esparramado por toda la iglesia, pues sólo en el interior llegan muy cerca de un millar las que se colocaron en esta forma: en los cuarenta y seis machones aislados 184; 60 repartidas por los muros de la iglesia, las cuales corresponden con las anteriores y con las del deambulatorio; 324 en los cincuenta y cuatro ajimeces de la galería; 14 en las otras ventanas sencillas; 126 en los sesenta y tres arcos torales de ella; 100 en las cincuenta ventanas de la iglesia; 122 en las sesenta y una de las galerías, y 10, cuando menos, de los machones que rodean el ábside, suponiendo que no sean sino columnas aisladas.

Los machones asientan sobre zócalos circulares ó cuadrados, alternativamente y

aparecen anilladas las columnas que soportan los arcos torales de las naves mayores; por estar corridas las impostas sobre que asientan los arcos formeros y torales de las naves menores y los de las galerías.

Encuéntranse grabados en las columnas de algunos machones gran variedad de *signos lapidarios*, los que, en esta iglesia indudablemente sirvieron para conocer las piedras labradas por cada uno de los distintos canteros que las trabajaron. Y esparcidas por las paredes de la iglesia se encuentran también las doce cruces de consagración, de forma flordelisada, y encerrada cada una dentro de un círculo, en el cual hay grabada una curiosísima inscripción. Estas inscripciones son ocho, porque dos de ellas se pusieron en tres cruces, y con sus mismos caracteres se reproducen en una de las láminas adjuntas, por el orden con que se encuentran comenzando desde los pies de la iglesia por el lado del Evangelio: tres en la nave de ese lado; dos, una enfrente de otra, en el brazo del crucero del mismo lado; dos en la cabecera del templo á los lados de la capilla del Salvador; otras dos en el brazo meridional del crucero, la una entre las dos portadas del claústro y de la sacristía y la otra en la pared de enfrente; y las tres restantes en la nave lateral del lado de la Epístola.

Estas ocho inscripciones por el orden con que están colocadas en las doce cruces, repetida la primera en la cuarta y octava y la quinta en la nona y décima segunda, dicen:

† HOC : IN : HONORE : DEI : TEMPLUM : IACOBI : ZEBEDEI : QUARTUS : PETRVS : EI : QUINTE : DICO :
[LOCE : DIEI :

† UT : CRVCE : SIGNANTUR : DOMINO : CVM : TEMPLA : DICANTVR : SIC : CRVCE : SIGNERIS : ET : DOMVS :
[EJUS : ERIS :

† TOT : CRVCIBUS : TOTIDEM : NVMERVM : NOTO : DISCIPULORUM : ECCLESIEQVE : FIDEM : DOCUMENTA :
[SEVENTIS : EORUM :

† ERA : MILLENA : NONA : VICIES : DVODENA : SVMMO : TEMPLA : DAVID : QVARTUS : PETRUS : ISTA : DICAVIT :
† CVM : NONUS : DECIMUS : POST : PASCHA : DIES : NUMERATVR : OFFICIO : PETRI : QVARTI : DOMUS : ISTA :
[DICATUR :

† VNDIQUE : SIGNATVR : TEMPLVM : CRVCE : QUM : DICATVR : VNDIQVE : NOS : INVNIT CRUCIFIXVS : ADUNAT :
[ET : UNIT :

† IN . CRVCIS : HOC : SIGNO : TEMPLVM : CVM : DEDICO : SIGNO : QUOD : VIA : SIT : LVCIS : CVOSQVE :
[FIDESQVE : CRVCIS :

† CVM : CRVCE . TEMPLA : VIDE : FIERI : IACOBO : ZEBEDEI : NAM : CRVCIS : ABSQUE : FIDE : NEMO : FIT :
[AVLA : DEI :

VI.

El pórtico de la gloria.

Al extremo occidental del cuerpo de la iglesia, se encuentra el incomparable *pórtico de la Gloria*, más conocido, con mengua de la ilustración nacional, de muchos extranjeros, que de los mismos gallegos y de los más cultos españoles.

Ya hemos dicho que se señala como el año de 1168 el en que se principió, de cuya exactitud no salimos garantes; pero sí de que el día 1.º de Abril de 1188 se había terminado, por lo menos, la colocación de los dinteles de los principales *portales* en que se grabó la inscripción.

Este pórtico se compone de tres estrechas bóvedas, todas ojivales, que corresponden con las tres naves del templo y están comprendidas entre las dos torres que flanquean la fachada y era antes un verdadero narthex griego. Y decimos que era, y hoy no lo es, porque las puertas que cerraban el templo no estaban como ahora en la fachada sino en la portada interior; cual bien lo declaran los pernios que todavía se ven en las mismas jambas, donde estaban colgadas las hojas: de modo que las tres bóvedas que hoy han quedado dentro estaban entonces fuera de la iglesia.

Toda la parte exterior desapareció, sino antes, cuando se hizo la fachada. La interior se compone como queda dicho, de tres bóvedas divididas por dos esbeltas ojivas peraltadas; cuyas archivoltas, así como las de los aristones de la bóveda central, tienen sus aristas reemplazadas por toros y sus frentes por medias cañas realizadas de bellísimos florones.

La portada se compone de dos arcadas pequeñas de medio punto y abocinadas, que dan paso á las dos naves laterales, sobre cada una de las cuales se abre un ojo de buey, y de otra mucho mayor en medio de ellas también de medio punto y abocinada con el entreamo macizo y apoyado en un ligero parteluz formado por un haz de seis delgadas columnas. Las jambas de los tres arcos están acodilladas y guarnecidas de dos órdenes, de á tres columnas las del central y de á dos las de los laterales, y sólo están divididas las primeras, ó sean las de la arcada mayor, de sus inmediatas de las laterales, por las columnas sobre que descansan las ojivas que separan las bóvedas. De modo que las tres arcadas resultan divididas por dos robustos machones acodillados de planta trapezoidal, en cuyo lado menor tiene una columna que sube desde el pedestal hasta el arranque de los arcos y sirve de apoyo

á los arcos formeros ó sean las ojivas divisorias de las bóvedas. Enfrente de estas columnas hay con el mismo objeto otras dos idénticas, adosadas al muro de la fachada y flanqueadas de otras dos columnas que soportan otras dos y hacen juego con las de los codillos; como también otras dos columnas, una sobre otra, que hay en las esquinas y en el mismo lado de la fachada. Sobre todas estas columnas colocadas en dos órdenes voltean las archivoltas ornamentales de las arcadas y los aristones de las bóvedas.

La importancia grandísima de este pórtico está en su incomparable decoración estatuaria-íconográfica, sin igual en las iglesias de su estilo. Todo el entrearco central, las archivoltas de las tres arcadas de la portada, algunos capiteles, los almohadones de los arcos, y parte de los tímpanos de las bóvedas están completamente cubiertos de figuras, y además los pedestales están reemplazados por buen número de otras, las más de ellas disformes y monstruosas, y hay adosada una estatua á cada una de las columnas del orden superior, que están más retiradas que las del inferior.

Preside á esta admirable composición en el centro de LA GLORIA, el *Salvador*, de tamaño colosal, tanto que casi ocupa toda la altura del entrearco, coronado y con nimbo crucífero, sentado y mostrando sus llagas y rodeado de los cuatro Evangelistas, representados por mancebos imberbes, que escriben sobre sus simbólicos animales apoyados en sus rodillas. y San Mateo sobre ellas únicamente, y están colocados en este orden:

SAN JUAN.

SAN MATEO.

EL SALVADOR.

SAN LUCAS.

SAN MARCOS.

Puestos en línea, sobre el dintel y ocupando todo el espacio libre de él, de un arranque del arco al otro, hay ocho ángeles, cuatro á cada lado del Salvador, vestidos de luengas ropas y provistos de grandes alas, que tienen en sus manos: el primero, que está de rodillas y de perfil, la *columna*: entre el segundo y tercero, que están de pié y de frente, como todos los demás, sostienen una *cruz*, casi tan grande como ellos, cogida respetuosamente con un paño: el cuarto tiene la *corona de espinas* en un lienzo: el quinto los *cuatro clavos*, también sobre un paño, en la mano derecha y en la izquierda la *lanza*: el sexto un largo pergamino ó *phyláctero* que puede ser el *titulo ó inri*, y un grande y bello jarro galloneado: el sétimo

empuña con las dos manos el *látigo ó disciplina* de la flagelacion: y el octavo tiene la *caña con la esponja* y otro phyláctero cuyo letrero está completamente ilegible.

El espacio que queda libre del entrearco le ocupan cuarenta y dos pequeñas figuras, colocadas en dos hileras, que representan los bienaventurados y tienen también en las manos los correspondientes *phylácteros*.

En la archivolta están los veinticuatro ancianos del Apocalipsi sentados, de frente, en posición convergente y apoyando los pies sobre la archivolta menor, los cuales tienen diversos y curiosísimos instrumentos de cuerda, entre los que se distingue la *sinfonía* que tocan entre los dos ancianos colocados en la clave del arco.

La pequeña arcada septentrional la ocupa el *Purgatorio*. Sus dos archivoltas están cubiertas de figuritas que representan otras tantas *benditas ánimas*, de las que, en la archivolta superior se ven diez, sujetas por un toro ó baqueton que parece oprimirlas el pecho, y en la inferior once, en libertad: todas ellas en actitud suplicante con las manos levantadas ó con tarjetones en ellas, y entre llamas figuradas por agudas hojas.

La otra arcada del lado meridional está dividida en dos partes: la más próxima á la gloria se destinó al *limbo* y la otra al *infierno*, y separan una de otra un busto con manos de Jesus y debajo otro de un ángel, colocados ambos en las claves de las dos archivoltas, cuyos bustos tal vez signifiquen la bajada de Jesuscristo á los infiernos á sacar á los justos que esperaban en el limbo la hora de la redención del hombre.

En el *limbo* se ven cinco almas, una de ellas coronada, que guarnecen á modo de crestería el extradado de la archivolta, y dentro de estas algunas otras en muy expresivas actitudes de temor y espanto, cobijándose bajo las grandes alas de cuatro ángeles. En el *infierno* varias almas desdichadas mezcladas con repugnantes reptiles, lagartos y sabandijas, que á unas destrozan la garganta y á otras devoran la lengua, guarnecen el extradado. En las dos semi-archivoltas hay cuatro asuntos terribles á cual más: un demonio informe de cabeza con grandes orejas y pronunciados dientes, adornado de un horrible ceñidor de que penden tres réprobos ahorcados, devora á otro de estos desdichados: otro demonio muerde al mismo tiempo las cabezas y las manos de dos condenados, á otro le tiene suspendido en el aire por un pié, y á otro le oprime con tanta fuerza la garganta por medio de una argolla, de la que tira á toda fuerza, que se le sale la lengua, hinchada de tal manera que con ambas manos no puede sostenerla: dos malaventurados son des-

trozados cruelmente ; un rey aparece amarrado por las gargantas de los piés, cuya coronada cabeza masca un demonio que tiene otros condenados detrás de sí y suspende por los cabellos á uno á quien devoran las manos dos culebras.

Otro asunto semejante á estos, y de superior importancia iconográfica, y que fuera de toda duda forma parte de esta misma composicion, es el que se ve en el capitel de la columna del lado de la fachada sobre que voltea el arco formero del medio día.

Aquí en vez de estar como en los asuntos anteriores un solo demonio encargado de atormentar á varios condenados, hay un solo condenado atormentado por cuatro demonios; de los cuales uno, reforzado con otro, le sujeta con una cuerda echada al cuello, y otro, auxiliado tambien de un compañero, le arranca la lengua con unas tenazas, ó le saca una moneda de la boca, como le ha parecido ver recientemente á un curioso viajero francés: en cuyo caso debe representar la *avaricia*, y no el castigo reservado al perjuro, al calumniador y al blasfemo, como hasta ahora se habia creido. En cada una de las cuatro esquinas hay cuatro ángeles, colocados sobre la imposta de que arranca la bóveda con las alas extendidas y tocando la trompeta para llamar á juicio. Sobre los abacos de las columnas, que dividen las jambas de la portada central de las laterales, hay grupos de ángeles que trasladan y purifican en grandes sábanas á las almas que del limbo de los justos (único aquí representado), y del purgatorio, ven llegado el felicísimo momento de pasar al cielo ; de las cuales las procedentes del purgatorio caminan haciendo oracion, sostienen tarjetones y ostentan coronas triunfales; y es de notar, entre las que salen del limbo, por la expresion que la distingue, una pequeña figura de mujer desnuda, como las demás, y de pronunciado seno, que camina asida fuertemente á otra ánima que conducida por un ángel está muy cercana de la gloria, al propio tiempo que vuelve la vista hácia la espalda, cual si temiese quedar rezagada y no alcanzar la bienaventuranza y al mismo tiempo la atrajese hácia adentro algun recuerdo. Este episodio trae involuntaria y súbitamente á la memoria la salida de Orfeo de los infiernos. Hacen juego con estos dos grupos otros dos de á tres ángeles con pergaminos en las manos, colocados enfrente de aquellos sobre las tres columnas que separan la puerta central de la fachada de cada una de las laterales.

Veintitres estatuas poco menos que de tamaño natural, están adosadas á las jambas propiamente dichas de la puerta principal y á las columnas del órden superior que guarnecen el pórtico todo alrededor.

La del parteluz representa á *Santiago*, sentado en un *faldisterium*, cuyas patas

asientan sobre dos leoncillos. Tiene nimbo realzado de once chatones ó piedras engarzadas, un báculo de *tau* en la mano izquierda y en la derecha un pergamino desenrollado donde se lee *misit me dominus*.

En la jamba de la derecha, del observador, está *San Pedro*, caracterizado por sus llaves, que tiene en número de tres, dos levantadas y una caída, y vestido de alba, túnica, casulla y una especie de palio. A continuación *San Pablo*, que sostiene con el manto un libro en que se lee el principio de su Epístola á los hebreos: *multiphariam multisque modis olim deus loquens patribus in prophetis*. A su lado *Santiago el mayor* vestido de alba, túnica y manto, apoyado en su báculo de *tau*, en el que hay arrollada una especie de banda, y colgando de su brazo un pergamino en que se lee: *deus autem incrementum dedit in hac regione*. Termina aquel grupo y aquella jamba el *evangelista San Juan*, de rostro juvenil, sostenido por una águila en sustitución de las repisas adornadas de follajes y animales que sostienen las otras estatuas; tiene abierto el libro del Apocalipsi, que coge con un lienzo, por donde dice: *vidi caritatem sanctam Jerusalem novam descendentem de caelo á Deo*.

Las ocho estatuas que cantonan los dos arcos laterales, tienen unas, pergaminos desenrollados, ó *phylacteros* y otros libros y deben representar otros tantos Apóstoles, que por estar borrados los letreros de sus libros y pergaminos y por no tener ningún atributo distintivo, no podemos determinar individualmente á quiénes representan.

De las dos estatuas que cantonan la puerta principal, del lado de la fachada, la de la derecha, entrando, representa al *Bautista*, vestido de casulla con el *Agnus Dei* en la mano y sobre el pecho, dentro de una corona de yedra; y la otra se ha pretendido que representaba á Doña Urraca, reina de Leon, colocada aquí, como en la catedral de Leon, entre los Apóstoles y otros Santos. Otros la llaman Santa Agueda, libertad que permite el tener borrado también su pergamino. Es de advertir sobre esta estatua que antes tenía seno un tanto pronunciado y como el vulgo diese en decir que el profeta Daniel, que está enfrente, la miraba y se sonreía, mandaron que se picase. Las demás estatuas, del muro de la fachada, son difíciles de clasificar. Los dos de la puerta septentrional representan, la del rincón un varón de lengua barba con báculo de *tau* y libro, y la otra una mujer muy envuelta en su manto; y las de la meridional la del rincón uno que parece Apóstol ó profeta con un libro en una mano, colocado respetuosamente sobre un paño, y señalando con la otra al ángel que tiene encima tocando la trompeta; y la otra tiene una palma, lo que indica que es un mártir.

Las otras cuatro de la portada principal que hacen juego con las de los primeros Apóstoles son de los grandes profetas ó profetas mayores: *Moises*, enfrente de San Pedro, con la cabellera partida, el báculo y las *tablas*: *Ysaías* cubierto con un curioso turbante, única de todas las estatuas que está cubierta, con baston y pergamino en que se lee: *isaías propheta stat ad iudicam... dus... eis stat ad iudicandi populos*: *Daniel*, de hermoso rostro y expresiva jovialidad, que fué tan pernicioso para la estatua fronteriza, tiene desenrollado el pergamino en que se lee: *danielis prophete... ecce... en... deus noster quem colim: y Jeremías*, en cuyo pergamino se lee: *hieremias propheta opus artificum universalium*, termina el grupo haciendo juego con el Evangelista San Juan.

Toda la gran portada de la iglesia asienta sobre monstruosos animales y otras figuras; en reemplazo de los pedestales de los machones centrales y extremos, y del parteluz. No debe caber duda que estas groseras figuras, toscamente esculpidas, encierran una elevada representación simbólico-iconográfica; pero es difícilísimo al mismo tiempo adquirir exacta idea de lo que con ellas se ha querido representar, si es que cada una envuelve en sí como se ha pretendido, una alusión completa á determinado vicio, ó si únicamente con todas ellas en conjunto se quiso aludir á las perniciosas pasiones que corrompen el corazón humano.

La figura de hombre sobre que asienta el parteluz, representa indudablemente á Samson. Es de tamaño natural, tiene rostro respetable, está echado de bruces y con la cabeza levantada encarándose con los que entran en el templo, y sufriendo sobre su espalda todo el peso del entrecarco; debajo del pecho tiene un tarjeton, cuyo letrero está completamente borrado, y debajo de cada brazo un leon, cuya boca abre con sus manos, convirtiéndoles en claraboyas, se dice, por donde antes penetraba alguna escasa luz á la capilla subterránea; pero nos parece, despues de bien examinados, que tenían otro destino muy diverso.

Bajo cada uno de los machones hay seis figuras; las del de la derecha, donde están San Pedro y San Pablo, representan: un oso, la primera, echado sobre su mano; la segunda, un desfigurado leon; las tres siguientes forman un grupo compuesto de un anciano echado, en actitud muy semejante á la del Samson, en medio de dos informes animales que le devoran las manos; y la sexta figura es otro grupo, de un mónstruo alado que tiene debajo una oveja ó cervatillo, donde algunos ven una enana poco pudorosa. Los del otro machon son seis caprihosos mónstruos alados de los que el primero es barbudo y tiene pico de buitre, orejas de cerdo y garras de leon; el segundo, pico de águila y orejas de burro; el tercero, devora la cabeza de

un javalí; el cuarto, sujeta con la mano su larga barba; y los otros dos son muy semejantes á los anteriores y no ofrecen notable particularidad.

Los de los extremos son grupos de á dos informes animales, toscos y tan gastados, que no se conoce lo que representan, cuyas bocas están abiertas y hacen ó hacían el mismo oficio que las de los leones del parteluz.

Arrimada á este, por la parte interior de la iglesia hay una estatua orante, de amaño casi natural, rostro juvenil y cabellera corta y ensortijada, vestida de túnica de manga ancha y manto, que dejan descubierto el cuello; con la mano derecha puesta sobre el pecho y un tarjeton en la izquierda en que se lee: *architectus*; por lo cual se considera á esta estatua como imágen del Maestro Mateo, arquitecto constructor del pórtico. Es objeto de particular devocion y llámala el vulgo ó *santo dos croques* ó de las cabezadas, porque llevan los niños á tocarles la cabeza con la del insigne maestro, en la creencia de que con ello adquirirán virtud y talento. La fecunda imaginacion del malogrado Neyra de Mosquera, autor de las *Monografías de Santiago*, halló vastísimo campo en esta estatua para trazar uno de sus poéticos cuadros con que vulgarizó la historia monumental de Santiago. A los dos extremos del dintel hay dos pequeños ángeles que parecen sostenerle con sus alas y ocupan el lugar de las mochetas; ambos tienen tarjetones en las manos donde se lee: en el que tiene el ángel que está encima de los profetas: *prophet.... predicerunt nati.... salvator.... de virgine maría*, y en el del otro: *ist.... fact..... amici.....*

Las seis delgadas columnas fasciculadas que forman el parteluz, tienen capitel corrido y en él representadas las tentaciones de Jesucristo en el desierto, y los ángeles sirviendo manjares á Jesucristo despues que le dejó el Diablo, segun aquel versículo (XI) del capítulo IV del Evangelio de San Mateo en que se dice: *reliquit eum diabolus et eue angeli accesserunt et ministrabant ei*. En la segunda tentacion, donde el diablo tiene los brazos estirados hácia abajo, señala el suelo con los índices de ambas manos, como diciendo á Jesucristo, arrójate; muestra el Señor una tarjeta en que se lee: *non tent*. Y en la tercera ambos personajes tienen rótulos, leyéndose en el de Satanás: *hæc omnia tibi dabo si cadens adoraveris me*, y en el de Jesucristo, *vade satana*.

Merecen particular atencion en este pórtico, como un detalle ajeno al pensamiento del escultor que no forma parte de la composicion, cuatro importantísimas y antiguas columnas de mármol colocadas entre las del orden inferior al acaso y como confundidas con las demás. Una de ellas, sin embargo, se colocó debajo de la estatua de Santiago adosada al parteluz dándola la preferencia y distincion á que es

muy acreedora. Véase representada en su fuste de piedra onix el árbol de Jesé compuesto de once figuritas colocadas en el tallo que rodea el fuste en espiral, y nace en el pecho de un anciano de luenga barba y va á terminar con la Santísima Virgen junto al capitel, donde se ve la Trinidad y cuatro ángeles adorándola é incensándola.

Esta columna era objeto de especial devoción y bien se notan en ella las huellas dejadas por la piadosa costumbre de aplicar las manos mientras se pronunciaban algunas oraciones.

Las otras tres columnas, que son de mármol, no encierran mucha menor importancia. La que está debajo de San Pablo es estriada y tiene cuatro animales, notables figuras, y dos animales fantásticos en el capitel; la que se ve debajo de Isaias es también estriada y tiene en su fuste y en su capitel bellísimas figuras, entre las que descuellan las que representan el sacrificio de Abraham, y no menos; por varios conceptos, el ara en que está colocado el joven Isaac, que es una columna cubierta con un paño, y debe ser copia de los altares usados cuando la columna se esculpió; y en la otra que está bajo el arco de la izquierda, y á su extremo, se ven curiosísimas figuras de guerreros luchando con centauros y otros mónstruos: lucha que algunos quieren que haga alusión á la empeñada entre el Cristianismo y las falsas religiones.

Realzaba el sorprendente efecto de este pórtico la brillante decoración polícroma, de que sólo se conservan algunos restos, suficientes sí para conocer los colores del traje de cada personaje, que se extendía también á los adornos arquitectónicos.

Por la cara del dintel paralela al suelo, corre la importantísima inscripción siguiente:

† ANO (POR ANNO) AB INCARNACIONE: DÑI: M^o C^o LXXX^o VIII^o [ERA L^a CC^a XX^a VJ^a DIE KL.

† APRILIS: SVPER: LIMINARIA. PRINCIPALIVM: PORTALIVM.

ECCLESIE: BEATI: IACOBI: SVNT: COLLOCATA: PER: MAGISTRVM: MATHEVM.

QVI: AFVNDAMENTIS: IPSORVM: PORTALIVM: GESSIT: MAGISTERIVM.

VII.

Capillas subterráneas y cláustro.

Hay dos capillas subterráneas en la catedral de Santiago que forman parte integrante de su fábrica: la cripta y la que sirve de cimientos al pórtico de la Gloria, llamada comunmente, con gran impropiedad, *catedral vieja*.

De la cripta nada podemos decir. Asegúrase que el sepulcro del Apóstol está en

ella debajo exactamente del altar mayor, y parece que los fieles pudieron bajar libremente á visitarle hasta que el primer Arzobispo, D. Diego Gelmirez, la mandó cerrar con una gruesa pared; que debe ser la misma que se vió, cuando se descubrió el sepulcro al comenzar á hacerse el altar mayor que hoy hay, en 1672, con unas grandes columnas que indudablemente corresponderán con los machones que rodean el ábside. Muéstrase detrás de este una gran losa, de las del pavimento, que apenas se distingue de las demás, la que se dice cierra la escalera que conduce á la cripta, por la que bajaba el patriarca San Francisco; en cuyo caso no debia estar todavía en su tiempo prohibida absolutamente la entrada, como se supone por haber cerrado Gelmirez la cripta con grueso muro. Esta losa se rompió, segun la tradicion, cuando unos compostelanos de escasa fé la levantaron con objeto de cerciorarse si ocultaba efectivamente la entrada del renombrado sepulcro, ó más bien de la cripta en que se decia estaba en medio de los discípulos San Atanasio y San Teodoro.

La capilla subterránea, llamada malamente *catedral vieja*, no es otra cosa que los cimientos á que se refiere la inscripcion del pórtico cuando dice que el Maestro Mateo le construyó *á fundamentis*.

Por esa circunstancia tiene una planta sumamente rara, formada por una cruz latina, de reducidos brazos y cabecera semi-exágona, dividida en dos naves por tres machones; de los cuales el más oriental corresponde con el portaluz del pórtico, el inmediato con el de la fachada, y el otro con la desembocadura de la cuádruple escalinata, construida por el príncipe y arzobispo D. Maximiliano de Austria, á principios del siglo XVII, en el pequeño y elevado átrio que precede á la fachada del *obradoiro*.

De estos machones el más occidental es moderno y muy sencillo, el más oriental cruciforme con cuatro columnas en sus frentes y otras cuatro más delgadas en los codillos, y el del centro muy grueso y de complicado acodillamiento y guarnecido de muchas columnas. De estas arrancan las bien labradas archivoltas que realzan á los arcos torales y formeros de las bóvedas ogivales, ó de aspa, que cubren la capilla, á muy reducida altura.

Por el contrario de lo que sucede en la Catedral, encuéntrase aquí una notable riqueza de ornamentacion arquitectónica. Bellísimos follajes de esmerado dibujo y marcada acentuacion, y correctas figuras humanas, pregon honorífico de la estatuaria de la época, se encuentran por todas las partes á donde se dirija la vista.

La cabecera de esta capilla la forma un estrechísimo arco peraltado cantonado de dos *agudos rectilíneos*, todos tres en muy reducido espacio; por los cuales se dice se pasaba á la cripta á través de toda la iglesia que se asegura tiene debajo otros tantos arcos, bóvedas y machones como arriba. No respondemos de la exactitud de esta noticia bastante extendida en Santiago.

Hay en esta capilla un curioso frontal cubierto de cacerías, en el altar mayor; algunas columnas antiguas, compañeras de las del *pórtico* y de la portada meridional; y otras esculturas antiguas, alguna de ellas muy notable.

El claústro se compone de un gran patio cuadrado de treinta metros de lado, en medio de una extensa galería de unos seis metros de ancho, cubierta de veinticuatro elevadas bóvedas de crucería, con la cual se comunica por veinte grandes arcos semicirculares rodeados de finas molduras prismáticas que arrancan desde el suelo. Un coronamiento de pesada crestería rodea las arcadas, y por los muros corre una faja de bellísimos grotescos, á modo de imposta corrida y á unos cuatro metros del suelo.

El espacio que media entre el claústro y la nave lateral de la iglesia, de unos diez metros de ancho, está dividido en seis compartimientos: la antesacristía, que se comunica con el brazo meridional del crucero; la sacristía; la capilla de San Fernando; un departamento en donde está la entrada de esta y de la siguiente; la de las Reliquias; y la de Alba, que viene á caer bajo la torre de las campanas. Todas ellas están cubiertas de bóvedas de más ó menos variadas y complicadas nervaduras, cuya altura varía en todas y es mucho mayor en la capilla de las Reliquias y en la sacristía, que en las restantes. Dos curiosas portadas, iguales, de marcado gusto plateresco dan entrada al claústro y á la sacristía desde la iglesia; y otra porción de puertas y ventanas, que nada tienen de notable, se abren en los muros todo alrededor de él, para dar entrada y luz á las capillas, sacristía, sala capitular, contaduría y demás dependencias que le rodean y forman, como hemos dicho, un vasto edificio que no desmerece de muchos de los palacios nobiliarios, que enriquecen nuestras antiguas y principales ciudades, levantados en el siglo xvi.

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.

DOCUMENTOS INÉDITOS
QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA
DEL ARTE ESPAÑOL.

MEMORIAL

DE ALGUNAS COSAS NOTABLES QUE TIENE LA IMPERIAL CIUDAD DE TOLEDO, DIRIGIDO Á LA C. R. M. DEL REY DON FELIPE DE AUSTRIA, MONARCA DE LAS ESPAÑAS Y NUEVO MUNDO. POR LUIS HURTADO MENDOZA DE TOLEDO, RESPONDIENDO Á LOS MUY ILUSTRES SEÑORES JUAN GUTIERREZ TELLO CORREGIR Y TOLEDO, AL PLIEGO QUE LE FUÉ DADO DE LA INSTRUCCION DE S. M. ACERCA DE LAS DILIGENCIAS QUE MANDÓ HAZER PARA LA IMPERIAL HISTORIA DE LOS PUEBLOS Y COSAS MEMORABLES DE ESPAÑA. AÑO DE 1576.

(*Biblioteca del Escorial ij L. 4.*)

(Conclusion.)

En la yglesia de Sant Niculas ay muchas y muy honrradas capillas de linage y dotaciones ynsignes, su numero no le pondre por no tener notiçias de sus patrones y poseedores; sé que tienen aquí capillas los mayorazgos de lo sandobales, de los vazquez, madrides, y palmas, los villareales, los cuenças, los ortizes, fuentes y cabales, pavones, çerones, arroyos, y tiene esta yglesia vn muy ámplo corral para çimenterio y bastante morada para cura y sacristanes: es parrochia principal como de suso está declarado. La Madalena tiene pocas capillas y muchos y muy honrrados enterramientos y sepulturas, las que della me acuerdo son vna muy devota de nuestra Señora de la Encarnacion, otra que de nuevo a fundado Juan Rodriguez, y dos capillas antiguas á los lados colaterales del coro. Sant Miguel tiene antigüedad de enterramientos y algunos altares que tienen ymages y devoçiones de particulares apellidos, no se sabe capilla notable que se le declare patron particular. Tiene vn cláustro y patio para las procesiones dentro del qual ay algunas capillas antiquisimas y fuera de la yglesia vn corral muy grande cerrado y çercado para cimeterio. Santiyuste tiene fuera vn corral grande çercado para çimenterio y otro dentro, tiene siete capillas de particulares y antigüos linages, avnque la yglesia es muy moderna; sus nombres, titulos y vocaçiones por no saber sus patrones no pongo en memoria: de Sant Laurençio dire lo mismo que de

Sanctiyuste, tiene dentro en sí corral para çimenterio. Sant Andrés su coro mayor, es de la casa de los Rojas con muy notable capilla de capellanías y capellanes como adelante diremos, tiene muy pocas capillas y muchas sepulturas, con vn cláustro y huerto para çimenterio, y casa para morada del cura. Sant Bartolomé de Sansoles es tan moderna yglesia como Sanctiyuste y á la misma traça, las quales fueron labradas por dos debotos casados, la vna labro el marido que se dezia Sant Soles, y la otra la muger. Tiene algunas capillas modernas y vn cimeterio que sirue de huerto y casa y morada del cura. Sant Christoual parrochia antigua en el mas alto monte desta çuadad, el qual llamaron montichel corruto el vocablo que decia monte cœli, porque casi a las nubes allega: en esta yglesia ay quatro capillas, vna de las quales a hecho de nuevo el liçençiado Alonso de Pineda, consultor del Sancto Oficio, y otra el regidor Melchor de Avila, tiene çimenterio en vn corral dentro de la dicha yglesia. Sant Çebrian es parrochia moderna despues que se poblaron las vertientes de aquel valle que esta házia el rio al poniente. No sé que tenga capilla de particulares; el coro y altar mayor tiene vna ymagen de Nuestra Señora de mucha devoçion y miragros llamada nuestra Señora del Destierro: á la entrada de su templo tiene corral descubierto para çimenterio y casa para el cura fuera del. Santo Tomé es la mayor parrochia desta çuadad, y una de las mas antiguas, tiene muchas capillas de antiguos y claros linages, entre los quales la principal es el coro mayor donde están las vanderas y trofeos antiguos de la casa de los Ayalas, cuya cabeça es al presente el conde de Fuensalida; y no solamente a sido esta casa esclareçida en las armas y seruicio de sus Reyes, mas tambien en la sanctidad y virtud, pues se halla que á vno de sus antecesores llamado Don Gonçalo Ruiz de Toledo vinieron Sant Agustin y Sant Estevan á su enterramiento y le enterraron con sus propias manos; la capilla de los de la Fuente muy hermosamente rehedificada, la capilla del linage de los Sant Pedros, la de los Alvarez y Nuñez, la capilla que agora se a rehedificado de nuestra Señora con notable labor y hornato. Otras muchas de particulares de quien no tengo entera notiçia: tiene esta yglesia la mas fortísima torre, que despues de la catedral ay en esta çuadad, tiene vn corral muy capaz para çimenterio y casa bastante para el cura. Sant Martin a sido rehedificado su coro por vn caballero llamado Geronimo de Soria en el qual a hecho vna notable y luçida capilla dotada de las capellanias que de adelante diremos; ay aqui otra capilla de mucha devoçion dedicada á nuestra Señora de la Cabeça donde está su ymagen que a hecho muchos milagros, el demas ambito desta yglesia son de pusturas de particulares. Sant Salvador es parrochia pequeña mas es de ynsignes capillas y notables enterramientos, ay en ella una capilla de los Çapatas de que al presente es patron Don Antonio de Luna, con muchas capellanias y otra de Capiscol, de la cual es patron Don Justo Çapata de Sandoval, ansi mesmo con muchas capellanias de las quales adelante diremos, tiene dentro en si huerto y çimenterio y casa para el cura. Sant Antolin es dentro en la yglesia que comunmente es llamada Sant Marcos porque tiene dos feligresias, una Sant Marcos moçárave, y otra Sant Antolin latina que es mas moderna, no tiene muchas capillas, pero es de muy honrados enterramientos, la mas luçida capilla que alli ay es la de Francisco Pantoja,



secretario del consejo deste arzobispado, las del rregidor y licenciado Pedro de Herrera, y otras de quien no tengo entera notiçia. Sant Román está en lo mas alto del segundo monte de Toledo, es yglesia antigua y de nobles enterramientos, su coro mayor está nuevamente labrado y dotado por Doña Maria Niño, mujer que fue de Conchillos, la capilla de los Herreras, la de los Nietos, la de los Canales, y otras muchas de quien no tengo entera notiçia, tiene esta yglesia muy hermoso cláustro y huerto, con otras capillas y morada de cura, es vna de las mas fortísimas e altas torres la suya que ay en Toledo despues de la catedral: es anexa á esta yglesia otra que llaman Todos Santos á la esquina de la carçel, la qual está hecha corral despoblado y incorporado en el monesterio de la Madre de Dios de monjas dominicas. Sancta Leocadia es yglesia muy antigua y noble, tiene en su coro mayor muchos y muy principales enterramientos e al lado de la Epistola vna muy hermosa y adornada capilla que labró vn caballero llamado Juan de Avalos, junto á la qual está la capilla y casa donde biuia Sancta Leocadia virgen y martir, natural y patrona deste pueblo; tiene çimenterio y huerto con morada para el cura dentro en la yglesia. Sant Juan Bautista, yglesia pequeña fundada en lo mas ynsigne y poblado de la çiudad, tyene en vn patio que junto á ella se haze vna capilla, mayor que toda la yglesia, la qual fundó y dotó Sancho de Toledo e al presente es su patron el rregidor Juan de Herrera; en el cuerpo de la yglesia ay muchas capillas de çiudadanos principales, como son las de los Hortices, la de los Vacas de la Palma, la de los Sant Pedros, la de los Hernandez, la de los Herreras, la de los Lopez de Sevilla, y otras de muchos apellidos de quien no tengo entera noticia. Sant Ginés, parrochia antigua y muy pequeña, tengo notiçia de vna capilla que en ella tiene vn caballero que se llama Martin de Rojas, que es mayor que toda la yglesia, ay tambien otras quatro capillas de particulares ansi enla yglesia como en su corral y çimenterio donde ay morada para el cura. La capilla de Sant Pedro cae dentro enla Sancta yglesia mayor, su coro es capilla prinçipal del obispo Don Sancho de Rojas, que dexó notables memorias y capellanias como adelante diremos, la mayor parte de sus enterramientos son enlas sepulturas de la cláustra de la Sancta yglesia donde ay una capilla delos castellanos muy antigua, y otras de particulares que enla Sancta yglesia se yncluyen. De Sant Marcos muçaraue tratamos enla yglesia de Sant Antolin. Sant Lucas, yglesia muçaraue está fundada al mediodia sobre Tajo, es yglesia muy antigua, sus capillas y enterramientos no se platican por que no tiene casi parrochianos que son quatro y biuen fuera de Toledo, y como hermita, la mayor parte del año está cerrada. Santorcáz avnque es yglesia moçaraue ya no tiene algun feligres, poseela un devoto convento de monjas de la horden de Sant Agustin llamadas de Santa Monica, tiene algunas sepulturas avnque poco frequentadas. Sant Sebastian está fundada á la halda del setimo monte sobre Tajo ala parte del poniente, es yglesia moçaraue despoblada porque no tiene algun parrochiano: susténtase su cura del seruiçio y funerales, oblaciones que á las sepulturas que ay en la dicha yglesia acuden. Santa Olalla, yglesia muçaraue, está mal tratada y nueuamente reparada por Alonso Lopez, su cura, de felice memoria, tiene honrrados enterramientos y una capilla de los Nuñez y Alvarez. De Sancta Justa, que aqui tienen su enterra-

miento, e otras sepulturas de particulares. Sancta Justa, yglesia muçaraue fundada en lo mejor dela çiudad donde mas negócios concurren, es yglesia nuevamente rreparada y rrehedificada, con un ynsigne retablo por su cura Juan Perez, de felice memoria, tiene muchas y muy honrradas capillas como son de los Acres enel coro a la mano derecha cuya vocaçion es el Christo, la cruz aquestas delos Villarreales, a la mano izquierda del coro cuya vocaçion es nuestra Señora del Populo, el verdadero retrato de Roma de los Martinez Hurtados, en cuya capilla está nuestra Señora que llaman del Socorro. Delos Vicentes, delos Nuñez, delos Hernandez, de Talavera, cuya vocaçion es de Sant Pedro. De Martin Ramirez vna notable capilla y bien dotada, cuya vocaçion es de Santa Catalina, tiene tambien esta yglesia muy buena casa para el cura, y cuydado de tañer por los muertos en la capilla de Sant Pedro, por estar la dicha capilla ynclusa enla Sancta yglesia.

RICCIOLINUS.

La lámina que en este número damos que representa San Casimiro, Príncipe de Polonia y firmada *Ricciolinus invenit et sculpsit*, pertenece indudablemente á la obra grabada desconocida ó poco conocida de este autor, de quien sólo Siret en su *Diccionario de pintores* habla y registra en estos términos:

Nicolás Ricciolini: escuela italiana.—1637.—Roma p. de historia, discípulo de Pedro de Cortona; rivalizó con el caballero Franceschini en los cartones para los mosaicos del Vaticano. Se ocupó de la Crucifixion de San Pedro (mosaico) en Roma. Deposition de la Cruz (idem idem) dibujo correcto.

La presente lámina no indica en verdad ser obra de un grabador de profesion, pero sí recuerda mucho la escuela de Pedro de Cortona.

EL GEOGRÁFO.

En prueba de que EL ARTE EN ESPAÑA desea constantemente sin escasear medios ni sacrificios aumentar su importancia, en este número, repartimos reproducido por la fotografía un precioso dibujo al lápiz que á nuestro Director regaló hace algunos años el malogrado cuanto aventajado discípulo del famoso Messonnier, nuestro compatriota el Sr. Ruiperez.



N. Ricciolus Rom: Inu: & Sculp:

S. Casimirus Princeps Poloniae

EL ARTE EN ESPAÑA.



GR. 1849

EL GEOGRAFO.



ÍNDICE

DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTE TOMO VII.

	<u>PÁGINAS.</u>
D. SEBASTIAN MUÑOZ, por D. G. C. V.	5, 25, 89
MANUSCRITO DE DIEGO DE VILLALTA, por V.	11 y 34
DOCUMENTOS INÉDITOS QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.	
<i>Documento núm. I.—Siglo XIII.—Indumentaria. Orfebrería. Epigrafía. Exhumacion del arzobispo de Toledo D. Sancho, hijo del rey de Aragon D. Jaime.</i>	20
<i>Documento núm. II.—Indumentaria. Orfebrería. Encuadernacion. Inventario de las cosas que fuéron del Arzobispo de Toledo D. Sancho.</i>	45
<i>Documento núm. III.—Siglo XIV.—Orfebrería. Sigilografía. Copia del testimonio que dió D. Juan de Aragon, Arzobispo de Tarragona y antes de Toledo, de unas alhajas que se reservó de esta Iglesia, hasta que se proveyese de otras como ellas. Fecha 6 de Marzo de 1632.</i>	83
<i>Documento núm. IV.—Siglo XIV.—Orfebrería. Indumentaria. De las cosas que tiene el Arzobispo Don Gonzalo de la Iglesia de Toledo quel dió el Cardenal Don Gil en Aviñon.</i>	111
<i>Documento núm. V.—Siglo XVI.—Un escultor desconocido.</i>	143
<i>Documento núm. VI.—Memorial de algunas cosas notables que tiene la imperial ciudad de Toledo, dirigido á la C. R. M. del Rey Don Felipe de Austria, Monarca de las Españas y Nuevo Mundo. Por Luis Hurtado Mendoza de Toledo, respondiendo á los muy ilustres señores Juan Gutierrez Tello Corregir y Toledo, al pliego que le fué dado de la instruccion de S. M. acerca de las diligencias que mandó hazer para la Imperial Historia de los Pueblos y cosas memorables de España. Año de 1576.</i>	185 y 300
VENTA DE LA COLECCION DE CUADROS DEL DIFUNTO SR. PELEGUER, por V.	22
EDAD DE PIEDRA: CASCO Ó LAJA DE PEDERNAL, HALLADO EN LA PROVINCIA DE CÁCERES POR LOS AÑOS DE 1840, por D. Fernando Fulgosio.	29
EDAD DE PIEDRA. A propósito del artículo anterior.	88
DON ANTONIO MARÍA ESQUIVEL, por D. R. S. N.	40
PINTURAS MURALES RECIENTEMENTE DESCUBIERTAS, por D. Juan Catalina García.	48

	<u>PÁGINAS.</u>
BIBLIOGRAFÍA: RUDIMENTOS DE ARQUEOLOGÍA SAGRADA, POR D. JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, por D. E. de Mariátegui.	50
LOS GABINETES DE ESTAMPAS, POR D. R. SANJUANENA.	57
MEMORIA SOBRE LA ANTIGUA FORMA DE LA ALHAMBRA, POR D. RAFAEL CONTRERAS.	63
LA CATEDRAL DE SANTIAGO, SU HISTORIA Y DESCRIPCION, SUS ACCESÓRIOS Y MOBILIARIO, POR D. JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.	78, 108, 149 y 279
VENTA DE LA COLECCION DEL SR. CEPERO, POR D. G. C. V.	85
RETRATO DE PACHECO, POR D. G. C. V.	93
LA COMISION DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA DE GRANADA, POR la Redaccion.. . . .	98
COMPENDIO DE ARQUITECTURA Y SIMETRIA DE LOS TEMPLOS CONFORME Á LA MEDIDA DEL CUER- PO HUMANO, POR SIMON GARCÍA; POR D. EDUARDO DE MARIÁTEGUI.	113, 155, y 193
TEODORO FELIPE DE LIAÑO, POR D. R. SANJUANENA.	128
MAMOTRETO ARTÍSTICO, POR D. J. MANJARRÉS.	138
DOS BAJO-RELIEVES, POR D. E. HÜBNER, TRADUCCION DE D. G. C. V.	145
LA VERA CRUZ: IGLESIA DE LOS TEMPLARIOS EN SEGOVIA; POR D. E. DE MARIÁTEGUI.	218
NECROLOGÍA: D. EMILIO LAFUENTE Y ALCÁNTARA, POR D. Y. AUTRAN.	229
D. EDUARDO GIMENO, POR LA REDACCION.	235
ITALIA ARTÍSTICA, POR D. G. CRUZADA VILLAAMIL.	241
CIRCUNSTANCIAS QUE DEBEN CONCURRIR EN LOS PERITOS TASADORES DE OBJETOS DE BELLAS AR- TES, POR D. VICENTE POLERÓ.	246
LA CASA DEL SORDO, POR D. G. C. V.	265
LO QUE HA HECHO Y LO QUE FALTA QUE HACER Á LA REVOLUCION EN EL PERSONAL, EN LA AD- MINISTRACION Y EN LA ENSEÑANZA DE LAS BELLAS ARTES, POR D. G. CRUZADA VILLAAMIL.	268
RICCIOLINUS.	304
EL GEÓGRAFO.	Id.

NOTA.—Se ha terminado en este tomo VII la publicacion del cuarto volúmen de la *Biblioteca de EL ARTE EN ESPAÑA*, que es la *Carpintería de lo blanco y Tratado de Alarifes*, por Diego Lopez de Arenas; y comenzado la del quinto volúmen, que es *Pacheco y sus obras*, por D. José María Asensio y Toledo, de cuya obra se han repartido los pliegos 1 al 6 inclusives.

OTRA.—El primer volúmen de la *Biblioteca de EL ARTE EN ESPAÑA*, que es *Diálogos de la pintura*, por Vicente Carducho, se publicó en el tomo IV, correspondiente al año 1865; y el segundo y tercero, ó sea *Arte de la pintura, por Francisco Pacheco*, se terminó en el tomo VI, perteneciente al año próximo pasado de 1867.

PLANTILLA

PARA LA COLOCACION DE LAS LÁMINAS.

	PÁGINAS.
✓ SEBASTIAN MUÑOZ, cuadro del Museo Real, núm. 312; grabado al agua fuerte por D. José Galvan.	5
✓ ASUNTO MITOLÓGICO, agua fuerte del Sr. D. Antonio María Esquivel.	40
✓ PLANTA DEL PALACIO ÁRABE DE LA ALHAMBRA, con la indicacion de las construcciones antiguas y modernas, dibujo de D. Rafael Contreras.	63
✓ PLANO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE, dibujo de D. Rafael Contreras.	63
✓ RETRATO DE FRANCISCO PACHECO, agua fuerte del Sr. Gimeno.	93
✓ LA CASA DEL SORDO, frescos de Goya, núm. I; agua fuerte de D. Eduardo Gimeno.	265
✓ LA CASA DEL SORDO, núm. II, agua fuerte del mismo autor.	Id.
✓ LA CASA DEL SORDO, núm. III, idem idem.	Id.
✓ BAJO-RELIEVE GRIEGO EN EL PALACIO DE LOS DUQUES DE MEDINACELI, grabado en pie- dra de D. C. Bermudo.	145
✓ OTRO BAJO-RELIEVE DEL MISMO PALACIO, grabado del Sr. Bermudo.	145
✓ FIGURA NÚM. 14 DEL COMPENDIO DE ARQUITECTURA, POR SIMON GARCÍA; agua fuerte de D. E. G.	165
✓ CASIMIRUS PRINCEPS POLONIE, grabado y dibujado por N. Ricciolinus.	304
✓ EL GEÓGRAFO, fotografía de un dibujo original del Sr. Ruiperez, perteneciente á la coleccion de D. G. C. V., por D. Carlos Bermudo.	Id.

DIBUJOS INTERCALADOS EN EL TEXTO.

	PÁGINAS.
✓ Cuchillo de piedra.	31
✓ Planta y alzado de la iglesia de <i>La Vera Cruz</i> , en Segovia.	223
✓ 29 figuras del <i>Compendio de Arquitectura y Simetría de los templos</i> , por Simón Gar- cía, grabadas al agua fuerte ó litografiadas. . . 124, 125, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 172, 174, 175, 176, 177, 182, 183, y 184.	
✓ Letras D, C, Y, R, S, G, T, S y E, tomadas de un código del siglo XIII, pertenecien- te á la Biblioteca Nacional.	5, 26, 57, 89, 145, 218, 242 y 265

