3239/3
Et

2 Hoja incluso portada 91 pag. 48 Líneas

Re

T. 156500 C. 1196749

ESPAÑA

ARTÍSTICA Y MONUMENTAL

Vistas y Descripcion

DE LOS SITIOS Y MONUMENTOS MAS NOTABLES DE ESPAÑA.

OBRA DIRIGIDA Y EJECUTADA

POR DON GENARO PEREZ DE VILLA-AMIL

COMENDADOR DE ISABEL LA CATÓLICA, ACADÉMICO DE MÉRITO DE SAN FERNANDO, PINTOR HONORARIO DE CAMARA DE S. M. C., PROFESOR DE LA ESCUELA DE INGENIEROS DE CAMINOS Y CANALES, INDIVIDUO DE VARIAS SOCIEDADES ARTÍSTICAS Y LITERARIAS DE ESPAÑA, ETC., ETC.

Texto Redactado

POR DON PATRICIO DE LA ESCOSURA

ACADÉMICO, SOCIO FACULTATIVO Y PROFESOR DE LA SECCION DE LITERATURA DEL LICEO ARTÍSTICO Y LITERARIO DE MADRID, ETC.

LITOGRAFIADA POR LOS PRINCIPALES LITÓGRAFOS DE PARIS.

PUBLICADA BAJO LOS AUSPICIOS Y COLABORACION

DE UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS, LITERATOS Y CAPITALISTAS ESPAÑOLES.

TOMO SEGUNDO.



PARIS.

EN CASA DE ALBERTO HAUSER, N° 11, BOULEVARD DES ITALIENS.

1844.

Imprenta de Fain y Thunot,
Calle Racine, n° 28.



TOMO SEGUNDO.

PARTICULAR Y MONUMENTAL

DE

ESPAÑA

INDICE

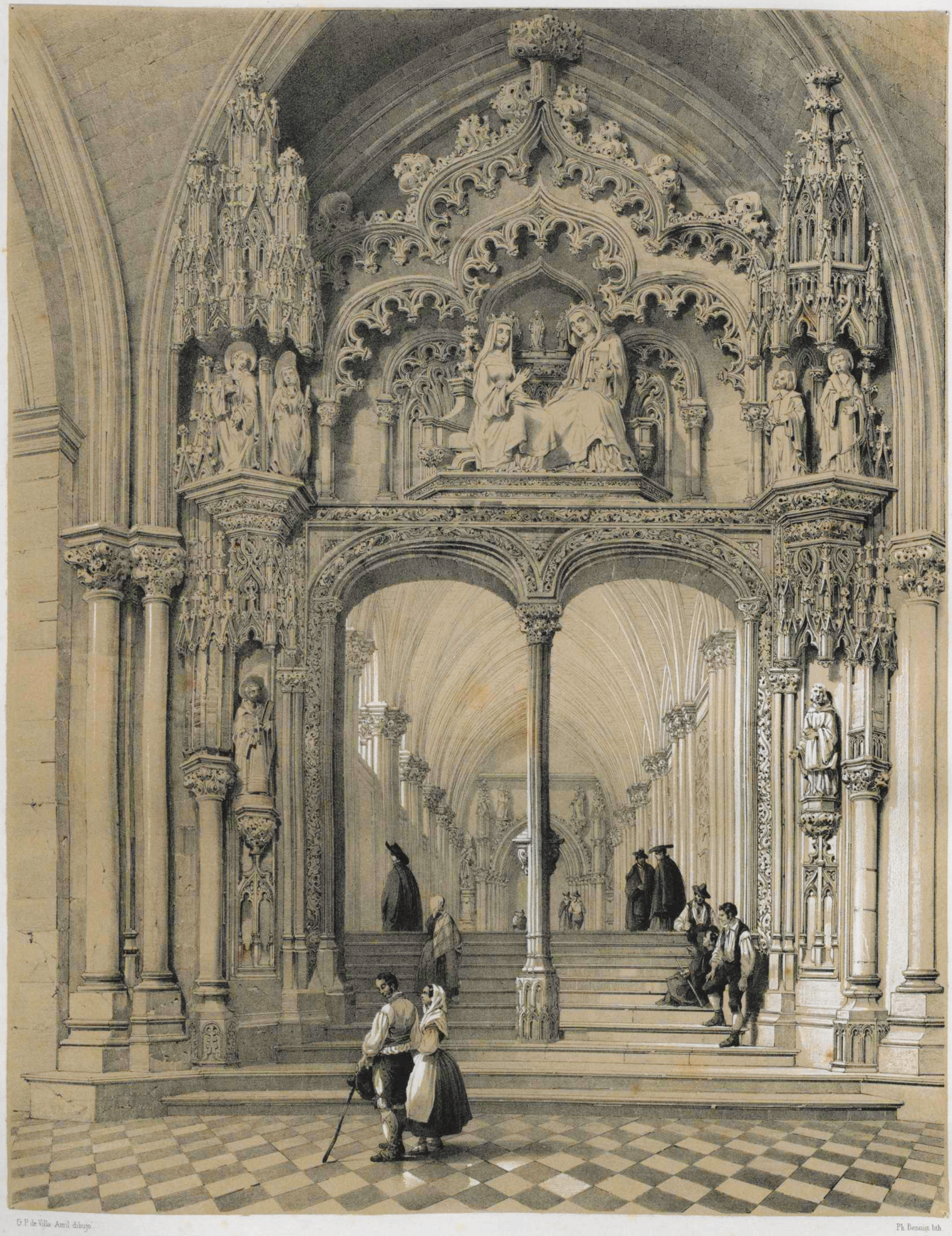
DE LAS ESTAMPAS Y ARTICULOS CONTENIDOS EN EL TOMO SEGUNDO

DE

LA ESPAÑA ARTISTICA Y MONUMENTAL.

	Pag.
- Puerta de Santa Catalina.	1
- Vista interior del coro de las Huelgas de Burgos.	3
- Abside interior de la catedral de Burgos.	6
- Castillo de Alcalá de Guadaira.	9
- Ermita del Cristo de la Luz.	11
- Sepulcro de don Juan el II°.	13
- Portada de la capilla de Reyes Nuevos.	16
- Vista de la fachada principal y torres de la catedral de Burgos.	18
- Iglesia de la Magdalena en Zamora.	21
- Torre de la iglesia de Santa María de Illescas.	23
- Capilla de Nuestra Señora la Antigua.	24
- Convento de la órden de Santo Domingo.	26
- Puerta vieja de Visagra en Toledo.	28
- Puerta alta de la catedral de Burgos.	30
- Capilla mayor y sepulcro del monasterio de San-Salvador en Oña.	31
- Vista exterior del palacio de los duques del Infantado.	34
- Fachada y puerta de los Leones.	35
- Capilla de San-Ildefonso.	36
- Patio de la casa de los Mirandas en Burgos.	38
- Claustro del monasterio de San Salvador en Oña.	41
- Parroquia de San Lesmes en Burgos.	43
- Vista exterior del crucero de la catedral de Burgos.	45
- La torre del Oro en Sevilla.	47
- Castillo y desfiladero de Pancorvo.	49
- Parroquia de Santo Tomé en Toledo.	50
- Sepulcro del Infante don Alonso.	52
- Capilla de Belén en las Huelgas de Burgos.	54
- Iglesia de San Miguel de Guadalajara.	55
- Fachada y puerta principal del colegio de San Gregorio.	57
- Interior de la catedral de Sevilla.	60
- La Giralda de Sevilla.	65
- Capilla de Santa Ana en Burgos.	69
- Vista exterior de la iglesia de la Magdalena en Zamora.	70
- Plaza de los Momos en Zamora.	71
- Puerta del hospital de Santa Cruz en Toledo.	73
- El castillo de Coca.	75
- Puerta y arcos de Carmona en Sevilla.	76
- Iglesia de la Feria en Sevilla.	78
- Palacio del conde de Monterrey.	79
- Molinos árabes en Alcalá de Guadaira.	80
- Iglesia colegial de Toro.	81
- Interior de la escalera de la puerta alta de la catedral de Burgos.	84
- Paraninfo, teatro ó salon destinado á los actos solemnes en el colegio mayor de San Ildefonso, universidad de Alcalá de Henares.	84
- Trascoro de la catedral de Toledo.	85
- Claustro de Santa Engracia en Zaragoza.	86
- Costado de la Capilla Mayor de la catedral de Toledo.	88
- Sepulcro del cardenal Mendoza.	89
- Relieves en madera de la silleria baja, catedral de Toledo.	90

BIBLIOTECA FIDEICOMM. ERNEST
IX SUSCIPERE ET FINIRE, AUG.



G.P. de Villa Amil dibujo.

Ph. Benoist lith.

VISTA INTERIOR DE LA PUERTA DE Sta CATALINA

en la Catedral de Toledo.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

VUE INTÉRIEURE DE LA PORTE DE Ste CATHERINE,

dans la Cathédrale de Tolède.

Imp. Lemercier, Benard et Ce à Paris.

ESPAÑA

ARTISTICA Y MONUMENTAL.

PUERTA DE SANTA CATALINA

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 1°. — Estampa I°.)

La incuria con que generalmente se han mirado en España las noticias artísticas, es causa de que, entre la multitud de datos inconexos y á veces contradictorios que hemos podido adquirir, no sepamos á cuales atenernos para decidir quien sea el autor de la bellísima portada con cuya copia damos principio al segundo tomo de nuestra publicacion. Diremos, sin embargo, lo que en la materia opinamos, con la salvedad de someternos en todo tiempo á mejores noticias, si por dicha las hay : mas entre tanto, fuerza será atenernos á conjeturas.

Empecemos por considerar la obra en sí misma. Colocada en el lienzo Norte del templo y correspondiendo al extremo del Este del meridional del claustro, tiene á su frente la capilla de San Blas, mas conocida con el nombre de Tenorio; á la derecha del que la mira, en la iglesia misma, la gran capilla de San Pedro; y á la izquierda las de doña Teresa de Haro, vulgo de las Cucharas, y la de nuestra señora la Antigua.

Que el monumento en cuestion pertenece al estilo gótico de la segunda época, es tan visible que no hay para que decirlo, pero lo que si merece atencion es la parte comprendida entre la trabe ó límite superior de la puerta propiamente dicha y la bóveda del templo, parte que coronan dos arcadas paralelas con adorno de crestería y follage primorosa y sutilmente ejecutado.

La tendencia, si así es lícito explicarnos, de esas dos series de arcos pudiera decirse que es hácia la forma ogiva, al menos en las secciones del centro; mas tanto en estas como en las laterales, el lapiz franco reemplazó en el dibujo la accion metódica del compás; y en aquellas una inflexion hácia el último tercio, al paso que en las últimas la direccion á unirse con las encorvadas puntas de las primeras, modificaron el carácter gótico, con cierto viso de arábiga arquitectura, cuya influencia en las artes cristianas hemos señalado y tendremos ocasiones de señalar en lo sucesivo muchas veces.

De esa mezcla atinada, de esa feliz combinacion entre los dos estilos resulta un conjunto gracioso y original, que poderosamente contribuye al buen efecto de la puerta de Santa Catalina; si bien es justo decir que todo en ella nos parece digno de estudio y alabanza, desde las columnas ligeras, esbeltas y terminadas en artificiosos capiteles, hasta las estatuas mismas, las cuales, si no son lo que el divino cincel de Berruguete las hiciera, tienen toda la propiedad, apostura, y expresion que de ellas puede exigirse, atendida la época en que se esculpieron. Por lo demas el aspecto de aquella obra es tan mag-

L'ESPAGNE

ARTISTIQUE ET MONUMENTALE.

PORTE DE SAINTE-CATHERINE

DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 1re Livraison. — Planche I.)

L'incurie avec laquelle ont généralement été traitées en Espagne les notices artistiques est cause que, parmi la multitude de données inconnexes et parfois contradictoires que nous avons pu acquérir, nous ne sachions auxquelles nous en tenir pour décider qui a pu être l'auteur de la magnifique porte dont la copie ouvre le second volume de notre publication. Nous dirons toutefois notre opinion, sauf à nous soumettre plus tard à de meilleurs renseignements, si par hasard ils existaient. Force nous est jusqu'alors de nous borner à des conjectures.

Commençons par considérer l'œuvre en elle-même. La porte de Sainte-Catherine, percée dans le mur Nord du temple et répondant à l'extrémité Est du mur méridional du cloître, est en face de la chapelle de Saint-Blaise, plus connue sous le nom de chapelle de Tenorio. A droite de l'observateur qui, de l'intérieur de l'église, la regarde de face, se trouve la grande chapelle de Saint-Pierre, et à sa gauche, la chapelle de doña Teresa de Haro, vulgairement appelée chapelle de *las Cucharas* (des Cuillers), et celle de Notre-Dame l'Antique.

Le monument en question appartient si visiblement au genre gothique de la seconde époque qu'il est inutile de le faire remarquer; mais ce qui mérite attention, c'est la partie comprise entre la traverse de l'imposte, ou limite supérieure de la porte proprement dite, et la voûte du temple; partie que couronnent deux arcades parallèles ornées de découpures du genre crêté et de feuillages d'un travail admirablement délicat.

La tendance, s'il est permis de s'exprimer ainsi, la tendance de ces deux sortes d'arcades est, on pourrait le dire, à la forme ogive, du moins dans les sections du centre. Mais tant dans le dessin de ces sections que dans celui des sections latérales, l'architecte a abandonné la marche méthodique du compas pour l'allure franche du crayon : dans les sections du centre, une certaine inflexion vers le dernier tiers; dans les sections latérales, une certaine direction vers les pointes courbées des premières, ont modifié le caractère gothique dans le sens de l'architecture mauresque dont nous avons eu déjà et dont nous aurons encore souvent à signaler l'influence sur l'art chrétien.

De cet habile mélange, de cette heureuse combinaison des deux styles, est résulté un ensemble gracieux et original qui contribue puissamment au bel effet de la porte de Sainte-Catherine. Il est vrai de dire que tout en elle nous paraît digne d'éloges et d'étude, depuis ses colonnes, légères, sveltes et couronnées de fort ingénieux chapiteaux, jusqu'aux statues elles-mêmes qui, sans être ce qu'elles eussent été sous le divin ciseau de Berruguete, n'en ont pas moins toute la propriété, la bonne disposition et l'expression désirables, eu égard à l'époque où elles ont été sculptées. Du reste, l'aspect

nífico como el de todas las de su especie, y en los pormenores campea libre y lozano el ingenio del artista, sin que le aten trabas de rígido sistema, ni le despeñen extravagancias de imaginacion desordenada: alianza venturosa de la libertad con el órden, en que consiste la belleza de los monumentos arquitectónicos, de las obras del ingenio, y hasta la moral de la sociedad entera!

En el discurso de estos cuadernos habrán los lectores advertido la profusion con que en las obras de gótico estilo se prodigan las efigies; mas en el caso presente ninguna hay de mas: ocho son las que tiene la portada, y con tan inteligente economía distribuidas, que realzan el efecto de la combinacion y lineamentos, en vez de absorber, por decirlo así, la atencion del que la mira, como acontece en otros monumentos. Son bellos los pilares y repisas de las figuras del primer cuerpo, pero los que sostienen y coronan los dos grupos laterales de la parte alta superan á aquellos en efecto por su magnitud, y en primor por el artificio con que estan labrados. Especialmente los doseles son de aquellos de los cuales una expresion familiar pero enérgica dice que *no hay ojos para mirarlos*: tal y tanta es la delicadeza de sus pormenores, la gracia con que están entendidos los efectos de luz, y la inteligencia, en fin, con que se distribuyó en ellos el adorno. La arquitectura en lo antiguo embellecia sus obras ni mas ni menos que los vates sus composiciones, engalanándose las primeras con variedad de ricos adornos, así como las segundas con suaves, melodiosas frases, con lozanos generosos pensamientos; que mucho que hoy que las Musas cedieron su trono al genio del amargo escepticismo, el arte de la construccion se haya hecho estéril!

Volviendo á nuestra puerta, su hueco ó luz, exactamente calculado segun las reglas del arte, y de manera que de par en par abierta dejase ver la nave oriental del claustro, y en el extremo de la del norte el ingreso á la capilla de Tenorio, tuviera, si así la dejáran, una figura demasiado próxima á la del cuadrado perfecto; y quebrantára por tanto la armonía del resto del edificio en el cual, como en todos los góticos, la altura de los rompimientos es constantemente mayor que sus respectivas latitudes, á diferencia de los del estilo bizantino, en que elevacion y ancho son casi iguales, y del greco-romano, que tiene para puertas y ventanas, como para todas sus demas partes, establecida una ley constante de proporcion segun los diferentes órdenes que admite. Para obviar el apuntado inconveniente se elevó en el centro del hueco de nuestra puerta una columna sutil y elegante, de cuyo capitel arrancan á derecha é izquierda dos arcos de corta curvatura que se terminan á los costados en otros pilares tallados en el vivo mismo del rompimiento. De esa manera se ha conseguido conciliar el objeto de la extension total de aquel ingreso, con lo que para armonizarlo con el edificio era preciso no desatender. Semejantes problemas se ofrecen con harta frecuencia á los arquitectos, para que sea inútil el ejemplo que aquí les señalamos.

Atravesarémos rápidamente el claustro, pues ya con motivo de describir la fachada de la otra puerta que con la iglesia le pone en comunicacion (1), hemos háblado de él con algun detenimiento; y echarémos una ojeada sobre la capilla de Tenorio, el arzobispo amante de las artes, quien, segun hemos dicho (2), es el que costeó y promovió con celo ardiente toda aquella obra.

Así el pórtico ó ingreso, como el cuerpo de la capilla citada, son del mismo estilo gótico que todo el claustro, elegantes por tanto y de original efecto: pero el altar mayor y los dos colaterales que hoy tiene, construidos ya en el siglo XVII°, aunque buenos absolutamente hablando, desdicen en nuestro entender del lugar en que se hallan y desentonan la composicion. Tienen estos excelentes pinturas en tabla que se atribuyen al famoso Blas de Prado, con mas fundamento sin duda que los frescos de la bóveda al griego *Gioto*, quien, segun el señor Cean en sus notas á Llaguno, no era griego, sino de Italia, natural de Vespignano, aldea de Florencia, y ademas murió en su patria cin-

(1) Tomo I°, pág. 47.
(2) *Ibidem.*

de ce morceau a autant de magnificence que celui de toutes les œuvres du même genre, et l'on voit briller dans les détails toute la liberté, toute la vigueur du génie de l'artiste, sans que la rigidité d'aucun système le gêne, sans que les écarts d'une imagination désordonnée l'égarent. Alliance heureuse de la liberté avec l'ordre, qui fait la beauté des monuments architecturaux comme des autres œuvres de l'esprit, et même la beauté morale de la société tout entière!

Dans le cours de nos livraisons, le lecteur aura remarqué la profusion avec laquelle les statues sont employées dans le style gothique. Mais dans le cas actuel il n'y a pas une seule statue de trop: le portail en a huit, et elles sont distribuées avec une si intelligente économie, qu'elles rehaussent l'effet de la combinaison et des lignes, au lieu d'absorber, pour ainsi dire, l'attention de l'observateur, comme cela arrive dans d'autres monuments. Les piliers et les culs-de-lampe des figures du premier ordre sont beaux; mais ceux qui soutiennent et couronnent les deux groupes latéraux de l'ordre supérieur les surpassent en effet par leur grandeur, et en charme par la délicatesse avec laquelle ils sont travaillés. Notamment les fleurons de couronnement sont de ces choses desquelles on dit, en langage familier maisénergique, qu'*il n'y a pas d'yeux pour les regarder*, tant et telle est la délicatesse de leurs détails, la grâce avec laquelle y sont entendus les effets de lumière, et l'intelligence, enfin, qui a présidé à la distribution de leurs ornements. Anciennement l'architecture procédait ni plus ni moins comme la poésie dans l'embellissement de ses ouvrages; elle les parait d'ornements riches et variés, comme la poésie enrichissait les siens de phrases suaves et mélodieuses, de pensées hardies et généreuses. Est-il donc étonnant que de nos jours, quand les muses ont cédé leur trône à un amer scepticisme, l'art des constructions soit à son tour devenu stérile?

Pour en revenir à notre sujet, la baie de la porte, exactement calculée d'après les règles de l'art, de manière que, les deux battants étant ouverts, on aperçût la nef orientale du cloître, et à l'extrémité de la nef du nord l'entrée de la chapelle de Tenorio, aurait eu, si on l'eût laissée ainsi, une figure trop rapprochée du carré parfait. On eût par conséquent rompu l'harmonie du reste de l'édifice, dans lequel, comme dans tous les monuments gothiques, l'élévation des baies est constamment plus grande que leur largeur, à la différence du style byzantin, qui donne presque égales la hauteur et la largeur, et du style gréco-romain, qui pour les portes et fenêtres comme pour tout le reste a des lois de proportions constantes suivant les différents ordres qu'il emploie. Pour obvier à cet inconvénient, on a élevé au centre de la baie de notre porte une colonne svelte et élégante du chapiteau de laquelle partent, en direction sur la droite et sur la gauche, des arceaux à courbe légère, qui aboutissent des deux côtés sur des piliers taillés dans le vif des saillies latérales de la baie. De cette façon on est parvenu à concilier le but de l'étendue à donner à cette entrée avec ce qu'il y avait à faire pour l'harmonie de l'édifice. De pareils problèmes s'offrent trop souvent aux architectes pour qu'on puisse considérer comme inutile l'exemple que nous leur signalons ici.

Traversons rapidement le cloître, puisque nous en avons parlé avec une certaine étendue (1), à propos de l'autre porte qui le lie à l'église, et jetons un coup d'œil sur la chapelle de Tenorio, de cet archevêque ami des arts, qui, comme nous l'avons dit ailleurs (2), fit entreprendre et soutint d'un zèle ardent tous les travaux de cette partie de la cathédrale et en fit les frais.

Le frontispice, ainsi que la chapelle elle-même, appartiennent au genre gothique, employé dans le reste du cloître, et ont conséquemment de l'élégance et de l'originalité dans leur effet. Mais le maître-autel, de même que les deux autels latéraux qui existent aujourd'hui, et qui ont été construits au XVII° siècle, ne nous paraissent point en rapport avec les lieux, quoique bons à un point de vue absolu: à notre avis ils détonnent. Ils sont ornés d'excellentes peintures sur bois attribuées au fameux Blas de Prado avec plus de fondement, sans contredit, que les fresques de la voûte au prétendu Grec Gioto, qui, suivant M. Cean, dans ses notes sur Llaguno, n'était point

(1) Tome I^er^, page 47.
(2) *Ibidem.*



G.P. de Villa Amil dibujo.

Asselineau lith.

INTERIOR DEL CORO DE LAS HUELGAS

de Burgos.

INTÉRIEUR DU CHŒUR DE LAS HUELGAS.

à Burgos.

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et C.e à Paris.

cuenta y tres años antes de haberse puesto la primera piedra del claustro; que nos parece razon bastante para que no pintára en nuestra capilla.

De esta son lo mas notable dos sepulcros góticos tambien y de excelente labor que están fronteros al altar principal, y en el mas elevado de los cuales yace el venerable fundador Tenorio. A su lado, en el otro sarcófago, mas humilde, aunque no inferior relativamente en mérito artístico, descansa un antiguo familiar y amigo del arzobispo, el doctor don Vicente Arias de Balboa, del consejo de don Juan el II°, uno de los mayores si no el mayor de los letrados de su época, y que al morir en 1413, es decir catorce años despues que su patron, ya obispo de Plasencia, solicitó como especial favor que el cabildo de Toledo permitiese á su huesos reposar á la sombra del cadáver de aquel que en vida fué su favorecedor y dueño. Notable ejemplo de constancia en el afecto, y aun de humildad; que no fuera extraño en el obispo querer olvidar su primera y oscura condicion. Y ya que de virtudes hablamos—la de la amistad lo es, y mas rara de lo que se imagina, —¿como salir de la capilla de Tenorio sin recordar que fué teatro de una de las mas insignes pruebas de lealtad y desinterés que nunca dió magnate alguno? Allí, en efecto, reunidos los grandes de Castilla á la muerte de Enrique III°, y queriendo, con menosprecio de los derechos del niño don Juan II°, coronar al infante don Fernando, despues rey de Aragon primero de su nombre, tomó la voz de todos el Condestable, y ofrecióle el cetro: pero el magnánimo principe mostrándoles entonces al rey niño que oculto en sus brazos tenia, rehusó una corona que no era suya, sino de aquel inocente, é hincando la rodilla le hizo homenaje y prestó juramento, ejemplo que siguieron en el acto los ríco-hombres allí presentes y luego el pueblo entero.

Volviendo á nuestro propósito, en el cuerpo del sepulcro de Tenorio hay un nombre, ó mas bien firma, de *Ferran Gonzalez, pintor y entallador;* sabemos tambien que Rodrigo Alfonso era maestro mayor de la catedral, y dirijió la obra del claustro en tiempo de don Pedro Tenorio; y con esos datos y el del estilo de la portada, conforme en todo al que estaba en uso en España á fines del siglo XIV° y principios del XV°, época en que precisamente florecian los mencionados artistas, parécenos tener lo suficiente para conjeturar que Alfonso es el inventor de la puerta de Santa Catalina, y Gonzalez probablemente el que ejecutó la obra. La fachada que dá al claustro confirma por su estilo esa nuestra opinion, que damos como probable y no como segura sin embargo.

VISTA INTERIOR DEL CORO DE LAS HUELGAS

DE BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 1°. — Estampa II ª.)

Mientras la destructora palanca de las revoluciones políticas, no limitándose á cambiar en España leyes, costumbres y hasta pensamientos, no contenta con trastornar la faz de esa nacion, un tiempo originalmente caracterizada entre las demas de Europa por su constitucion y por los hábitos de sus moradores, hoy esforzándose por asimilarse á las que fueron sus rivales, dá por el pié á cuanto pudiera recordar los ya casi fabulosos tiempos del poder, grandeza y gloria de la ibera monarquía; mientras, en fin, caen deshechos en ruinas edificios que para bien del arte debieran ser eternos: nosotros en suelo estrangero desenterramos, por decirlo así, los timbres de los arquitectos y escultores; singular y dolorosa tarea la nuestra!

Grec, mais bien Italien, natif de Vespignano, hameau des environs de Florence, et qui d'ailleurs était mort dans sa patrie cinquante-trois ans avant la pose de la première pierre du cloître. C'est là une raison suffisante pour qu'il n'ait rien peint dans notre chapelle.

Ce qu'il y a de plus notable dans la chapelle, ce sont deux tombeaux, gothiques aussi, d'un fort beau travail, qui se trouvent en face du maître-autel, et dont le plus élevé contient les dépouilles mortelles du vénérable fondateur Tenorio. Dans l'autre, plus modeste, quoique d'un mérite artistique relativement égal, repose un ancien familier et ami de l'archevêque, le docteur don Vicente Arias de Balboa, membre du conseil de don Juan II, l'un des plus grands, et peut-être le plus grand lettré de son temps, et qui, mort évêque de Plasencia, en 1413, c'est-à-dire quatorze ans après son patron, avait sollicité du chapitre de Tolède, comme faveur spéciale, que ses dépouilles mortelles fussent admises à reposer à l'ombre du cadavre de celui qui pendant sa vie avait été son bienfaiteur et son maître. Cet exemple de constance dans l'amitié, et même dans l'humilité, est notable en ce qu'il n'aurait pas été étonnant que l'évêque cherchât à oublier l'obscurité de sa première condition. Et puisque nous parlons de vertus, car c'en est une que l'amitié, et même plus rare qu'on ne pense, comment sortir de la chapelle de Tenorio sans rappeler qu'elle a été le théâtre de l'une des preuves de loyauté et de désintéressement les plus insignes qu'ait jamais données aucun grand seigneur? Là, en effet, s'assemblèrent les grands de Castille, à la mort de Henri III, et ils voulurent, au mépris des droits de Jean II encore enfant, couronner l'infant don Fernando, depuis roi d'Aragon sous le nom de Ferdinand I^er^; là, le connétable prit la parole en leur nom et offrit le sceptre à l'infant. Mais ce prince magnanime, leur montrant alors le roi enfant qu'il tenait caché dans ses bras, refusa cette couronne qui ne lui appartenait pas, qui appartenait à l'innocent aux pieds duquel il fléchit le genou et à qui il rendit foi et hommage, exemple qui fut incontinent suivi par les assistants et par le peuple tout entier.

Rentrons de nouveau dans notre sujet. Sur le corps du tombeau de Tenorio se trouve le nom ou plutôt la signature de *Ferran Gonzalez, peintre et sculpteur.* Nous savons aussi que Rodrigo Alfonso était maître principal des œuvres de la cathédrale du temps de don Pedro Tenorio, et qu'il a dirigé les travaux du cloître. Avec ces données et celle du style du frontispice, en tout conforme à celui qui était en usage en Espagne à la fin du XIV° siècle et au commencement du XV°, époque à laquelle florissaient les artistes en question, nous croyons en avoir assez pour conjecturer qu'Alfonso a donné les dessins de la porte de Sainte-Catherine, et que Gonzalez en a exécuté les travaux. La façade qui donne sur le cloître confirme, par son style, l'opinion que nous émettons comme probable, mais non toutefois comme certaine.

VUE INTÉRIEURE DU CHŒUR DANS LE MONASTÈRE DES HUELGAS

DE BURGOS.

(Tome II. — 1^re^ Livraison. — Planche II.)

Tandis que le levier destructeur des révolutions politiques, après avoir été appliqué à changer en Espagne les lois, les mœurs et jusqu'aux pensées; à bouleverser la physionomie de cette nation, qui fut jadis si singulièrement caractérisée, par sa constitution et par les usages de ses habitants, parmi toutes les autres de l'Europe, et qui travaille aujourd'hui à s'assimiler à celles qui furent ses rivales; tandis que ce levier, disons-nous, en finit avec tout ce qui pourrait rappeler les temps presque fabuleux de la monarchie ibérique; tandis, enfin, que les décombres succèdent à des édifices qui, pour le bien des arts, auraient dû être éternels, nous autres, sur une terre étrangère, nous reconstruisons les réputations de nos architectes et de nos sculpteurs. Singulière et douloureuse tâche que la nôtre!

Envueltos siempre entre ruinas, abrazados con el cadáver de la antigua España artística, mientras el lapiz del uno traslada al papel las enérgicas concepciones, el pensamiento de los artistas que pasáron, la pluma del otro traza, aunque tosca y ligeramente, el bosquejo de la bravura, religiosos afectos y espléndida generosidad de las antiguas generaciones. Conciba el lector, si lo alcanza, cuanto hay de dolor en el trabajo que le ofrecemos; imagine el tormento de ese tránsito continuo desde la region encantada y poética de la historia, á la prosáica y mezquina de la actualidad; figúrese que será lo que pasa en el alma del dibujante al salir de la iglesia gótica, grande, mística, sublime en el conjunto, graciosa, audaz, florida en los pormenores, católica desde la primera á la última piedra, al oir, aunque lejanos, los ecos de la piqueta derruyendo infinitos monumentos de aquella especie, ó al tender la vista sobre la masa heterogénea y confusa de la moderna arquitectura. En cuanto al que estas líneas escribe, confiesa francamente que no acierta á explicar todo lo que hay para su corazon de angustias y sufrimiento en la especie de anatomía histórica que le condena á ejercer su trabajo; por que si bien se le alcanza que con los siglos las instituciones de los pueblos deben cambiar, como con los años las ideas y necesidades del hombre, no comprende porque no han de respetarse los monumentos del arte, no entiende á que pueden conducir esas demoliciones incesantes, como no sea á borrar de la Península cuanto recuerda sus mas gloriosos tiempos, á convertir aquel suelo en un desierto, con respecto al arte, á añadir un motivo mas á los muchos que ya retraen á los estrangeros de visitarlo. Y el último solo de los indicados males es gravísimo : la Europa no nos conoce mas que á las tribus salvages del interior de America; cuanto sobre España se escribe en el estrangero son sueños de la fantasía, si no invenciones de la malignidad ó abortos de la ignorancia.... ¿Pero á donde vamos?.... Dejémoslo pues, aunque no esté de mas lo dicho, en prueba del pensamiento patriótico que nos anima.

Estamos en el coro de las Huelgas de Burgos, en un asilo de la oracion y de la muerte, ó mas bien en un asilo al mismo tiempo dedicado á las vírgenes que voluntariamente murieron para el mundo, y á los que fueron llamados á rendir cuentas ante el Juez supremo. Todo allí está en armonía, todo calculado y dispuesto para un fin sublime.

Reflejo en todo de la magnanimidad del vencedor de las Navas de Tolosa, el célebre monasterio burgalés, del que en nuestro primer tomo hemos tenido ocasion de hablar mas de una vez, y del que mas de una tambien habremos de hablar en el segundo, tanto en razon de su grande importancia histórica, cuanto porque encierra preciosos fragmentos de todos los géneros, ostenta en sus diferentes partes, y singularmente en la que ahora nos ocupa, un aire de religiosa opulencia que se comprende difícilmente en estos tiempos de mercantil economía, en que al templo del Altísimo alcanzan los presupuestos ni mas ni menos que á otros públicos establecimientos.

Alfonso VIII° era uno de aquellos hombres, por desdicha raros, en quienes la imaginacion no perjudica al buen juicio, ni este ahoga á aquella; sus defectos y sus buenas prendas, sus extravios y sus aciertos, acreditan todos nuestra opinion. Pero habia en su corazon una dote, la sensibilidad exquisita, que dominaba en su constitucion y sobresale en toda su vida. Así en él la religion es un sentimiento profundo y constante, que está en el alma; es la fé espontánea del catecúmeno antes de ser instruido; la razon la apoya, preservándola de degenerar en fanatismo; la imaginacion la poetiza; el espíritu caballeresco le dá cierta tinta de galantería. Todos los reyes de Castilla han hecho ricas donaciones á los monasterios : Alfonso VIII° hace mas, convirtiendo en tales sus casas de placer. Dar seria poco en quien tiene; desprenderse de un sitio de solaz es mucho en un monarca tan culto como, relativamente hablando, lo era el fundador de las Huelgas.

Toujours environnés de ruines et cramponnés au cadavre de l'ancienne Espagne artistique, nous avons mission, l'un, de transmettre au papier, par le crayon, les conceptions énergiques, la pensée des artistes qui furent; l'autre, de tracer avec la plume une esquisse légère, sans doute, grossière, peut-être, de la bravoure, des sentiments religieux et de la générosité splendide des anciennes générations. Que le lecteur juge, s'il le peut, de tout ce qu'il y a de douleur dans le travail que nous lui offrons; qu'il imagine le tourment de ce passage continuel des régions enchantées et poétiques de l'histoire aux régions prosaïques et mesquines de l'actualité; qu'il se figure ce qui doit se passer dans l'âme du dessinateur, quand, sortant d'une église du moyen âge, grande, mystique, sublime dans son ensemble; gracieuse, hardie, fleurie dans ses détails; catholique depuis sa première pierre jusqu'à la dernière, il entend l'écho, à la vérité, lointain, du marteau qui frappe et détruit un nombre infini de monuments semblables, ou quand il jette les yeux sur les productions hétérogènes et confuses de l'architecture moderne. Quant à l'auteur de ces lignes, il avoue franchement qu'il ne saurait exprimer tout ce qu'il y a pour son cœur d'amertume et d'angoisses dans cette espèce d'anatomie historique à laquelle sa tâche l'a condamné. Non qu'il se dissimule qu'avec le temps les institutions des peuples doivent changer comme changent avec l'âge les idées et les besoins de l'homme. Mais il ne comprend pas pourquoi l'on ne respecterait pas les monuments des arts; il ne comprend pas à quoi peuvent aboutir ces démolitions incessantes, si ce n'est à effacer de la Péninsule tout ce qui rappelle ses plus glorieuses époques, à faire de son sol un désert sous le rapport de l'art, à ajouter une cause de plus aux causes déjà nombreuses qui en éloignent les voyageurs étrangers. Or, à lui seul, le dernier de ces maux est déjà des plus graves : l'Europe ne nous connaît pas mieux qu'elle ne connaît les peuplades sauvages de l'intérieur de l'Amérique. On n'écrit rien sur l'Espagne, à l'étranger, qui ne ressemble à des rêves fantastiques ou ne soit inventé par la malice ou l'ignorance..... Mais où nous laissons-nous entraîner? Laissons cela, quoique pourtant ce que nous en avons dit ne soit pas de trop en témoignage de l'esprit patriotique dont nous sommes animés.

Nous sommes dans le chœur du monastère des *Huelgas* de Burgos; nous sommes dans un asile de prière et de mort, ou plutôt dans un asile consacré en même temps aux vierges qui sont volontairement mortes au monde, et à ceux qui ont été appelés à rendre compte de leur vie au tribunal du Juge suprême. Là tout est en harmonie, tout se trouve calculé et agencé dans des fins sublimes.

Reflet, en tout point, de la magnanimité du vainqueur de las Navas de Tolosa, le célèbre monastère de Burgos, dont nous avons plus d'une fois eu l'occasion de parler dans notre premier volume, et dont plus d'une fois encore nous aurons à parler dans le second, tant à cause de sa grande importance historique que parce qu'il enserre de précieux fragments de tous les genres d'architecture qui successivement ont fleuri en Espagne; le célèbre monastère de Burgos, disons-nous, étale dans ses diverses parties, et notamment dans celle qui nous occupe en ce moment, un air de religieuse opulence qui se comprend difficilement de nos jours, jours de mercantile économie, qui ont soumis le temple du Très-Haut aux prescriptions du budget ni plus ni moins que tous autres établissements publics.

Alphonse VIII était un de ces hommes malheureusement rares, chez lesquels l'imagination ne nuit point au jugement, chez lesquels le jugement n'étouffe pas l'imagination; ses défauts comme ses qualités, ses erreurs comme ses succès, confirment également notre opinion. Mais il y avait dans son cœur un don, la sensibilité la plus exquise, qui dominait sa constitution et se fait remarquer dans toute sa vie. Ainsi la religion est chez lui un sentiment profond et constant qu'il nourrit au fond de l'âme; c'est la foi spontanée du catéchumène avant qu'il n'ait été instruit; la raison l'appuie et l'empêche de dégénérer en fanatisme; l'imagination la poétise; l'esprit chevaleresque lui donne une certaine teinte de galanterie. Tous les rois de Castille ont fait des donations aux monastères : Alphonse VIII a fait plus; il a converti ses maisons de plaisance en monastères. Il n'y a pas un grand mérite à donner quand on possède; mais se dessaisir d'un château consacré aux délassements était beaucoup pour un monarque aussi éclairé, relativement parlant, que l'était le fondateur du monastère de las Huelgas.

En su lugar (1) dijimos los extraordinarios privilegios que este gozó, y tambien indicámos que, como para manifestar en todo la importancia que Alfonso pretendia y logró dar á la comunidad, se hizo excepcion á la costumbre recibida, ocupando con el coro la mayor y mas bella parte de la iglesia: religiosa galantería que retrata con vivos colores el carácter de aquel gran príncipe.

Si la armazon y textura del edificio consideramos, veremos en ella la valentía, sencillez y fuerza de las construcciones del siglo XII. Los arcos arrancan de robustos poliedros pilares, elevando severos sus circulares claves hasta la sencilla cornisa, de donde y del punto en que se terminan las esbeltas medias columnas colocadas en los lunetos, parten á su vez los ligeros baquetones que corren y cuartean la magestuosa bóveda. Una cosa sola es capaz de penetrar fácilmente al traves de aquella severa y elegante masa de piedra: las oraciones de las esposas de Jesu Cristo, que reunidas diariamente en el coro ruegan al Crucificado por sus enemigos aun con mas ardor que por sus favorecedores en torno de la urna que encierra las cenizas del VIII° Alfonso, que quiso dejar sus restos bajo la custodia de las delicadas vírgenes. ¡Oh y como el ánimo se reconcentra y humilla ante la tumba del monarca vencedor de la morisma, olvidada en el seno de un coro de monjas! ¿Quien de los que pasan por delante del monasterio, ni aun de los que á su iglesia van á implorar al Dios de misericordia, recuerda que tiene á dos pasos de su persona los mortales despojos de uno de los mas esclarecidos reyes de España? Sus hazañas de algunos olvidadas, por los mas ignoradas, fueron á perderse en la oscuridad de los tiempos, y solas las reclusas de las Huelgas, al pasar delante del sepulcro, elegantísimo atendido el tiempo en que se construyó, solas ellas, decimos, al pasar por delante del sepulcro, y contemplar los dos leones emblemas á un tiempo de sus dominios, valor, y real ánimo, pronuncian acaso con fervor cristiano y caridad evangélica aquellas dulces palabras de la Iglesia, que terminan melancólicamente el drama de la humana vida: el tierno y religioso

«*Requiescat in pace*».

Alfonso ya no puede ni premiar ni castigar; no hay ni porque temerle ni porque amarle. ¿A qué pues recordar su memoria? Tal es la condicion del hombre.

Yace á su lado en un sepulcro, en todo semejante al ya mencionado, Leonor de Inglaterra, esposa de Alfonso, hija del poderoso Enrique II°, rey de Inglaterra y de Francia, bienhechora del monasterio, y una de las joyas del tesoro de nuestras católicas reinas. Fiel, modesta, en todo buena esposa y excelente muger, sobrevivió algunos años á su marido y bajó al sepulcro con la dulce esperanza de reunirse en la vida eterna con el compañero de su peregrinacion por este valle de lágrimas, y dejando numerosa esclarecida prole. Enrique I° de Castilla, Berenguela, madre de Fernando el santo, Blanca, esposa de Luis VIII y madre de San Luis reyes de Francia, le deben el ser, y en particular las dos ilustres citadas princesas los principios y educacion que hicieron de ellas la gloria de su patria y de los reinos que entrambas rigieron en difíciles circunstancias.

Berenguela, inicuamente repudiada por su esposo Alonso III° de Leon, y privada hasta de la compañía de sus hijos, sufria resignadamente su desdicha en Burgos, cuando muerto su hermano Enrique fué alzada reina y señora de Castilla. Entonces con diestra política supo arrancar á Fernando del poder de su padre, y renunció en él la corona; volviéronsela á dar las cortes en Valladolid, y otra vez volvió á renunciarla, que no la ambicionaba la magnánima matrona para sí, sino para la heróica prenda de sus entrañas. A sus prudentes consejos debió el santo rey, tan mozo entonces que pudieramos llamarle niño, la fuerza necesaria para resistir las pretensiones del de Leon, y domeñar la rebelde turbulencia de los Laras. Berenguela fué siempre para su hijo la mas tierna de las madres, el mas sabio de los consejeros; la providencia humana, permítasenos la frase; y

(1) Tomo I°, pág. 10.

Nous avons dit ailleurs (1) les priviléges extraordinaires dont jouissait le monastère de las Huelgas, et nous avons, à ce propos, fait savoir que, comme si l'on eût voulu manifester en tout l'importance qu'Alphonse avait cherché et était parvenu à donner à la communauté, on avait fait exception à la coutume reçue, en consacrant au chœur la plus grande et la plus belle partie de l'église. Cette religieuse galanterie peint de vives couleurs le caractère de ce grand prince.

Si nous considérons la coupe et l'ordonnance de l'édifice, nous y verrons la hardiesse, la force et la simplicité des constructions du XII^e^ siècle. Les arcs, soutenus par de robustes piliers à polyèdre, élèvent avec sévérité leur plein cintre jusqu'à la corniche, non moins remarquable par sa simplicité. De la corniche, et du point où aboutissent les sveltes demi-colonnes placées dans les lunettes, partent, à leur tour, les légères nervures qui parcourent et divisent la majestueuse voûte. Une seule chose est capable de pénétrer au travers de cette élégante et sévère masse de pierre : ce sont les prières des épouses de Jésus-Christ, qui, rassemblées chaque jour dans le chœur, y prient pour leurs ennemis avec encore plus d'ardeur que pour leurs bienfaiteurs, autour de l'urne où sont renfermées les cendres de cet Alphonse VIII, qui voulut laisser ses restes sous la garde de vierges timides. Combien l'âme se concentre et s'humilie devant la tombe du monarque vainqueur des Maures, oubliée dans un chœur de religieuses! Qui donc, en passant devant le monastère, ou même en entrant dans l'église pour y implorer le Dieu des miséricordes, se rappelle qu'à deux pas se trouvent les dépouilles mortelles d'un des rois les plus illustres de l'Espagne? Ses hauts faits, oubliés par quelques-uns, ignorés par le plus grand nombre, sont demeurés ensevelis dans l'obscurité des temps. Il n'y a que les recluses du monastère de las Huelgas qui, en passant devant le tombeau, très-élégant eu égard à l'époque de sa construction, il n'y a qu'elles qui, en voyant les deux lions, emblèmes tout à la fois des domaines, du courage et de la grandeur du défunt, prononcent peut-être avec une chrétienne ferveur et une charité évangélique ces douces paroles de l'Église qui terminent mélancoliquement le drame de la vie humaine, ce tendre et religieux

«*Requiescat in pace*».

Alphonse ne peut plus récompenser ni punir; il n'y a plus de raison pour le craindre ou pour l'aimer. A quoi bon rappeler sa mémoire? Telle est la condition de l'homme.

A côté d'Alphonse, et dans un tombeau en tout pareil, repose Éléonor d'Angleterre, son épouse, fille du puissant Henri II, roi d'Angleterre et de France, bienfaitrice du monastère, et l'une des perles du trésor de nos reines catholiques. Fidèle, modeste, en tout bonne épouse et excellente femme, elle survécut de quelques années à son mari et descendit au tombeau, laissant de nombreux et illustres enfants, et emportant le doux espoir de retrouver dans la vie éternelle le compagnon de son pèlerinage en cette vallée de larmes. Henri I^er^ de Castille, Bérengère, mère de saint Ferdinand, Blanche, épouse de Louis VIII et mère de saint Louis, tous deux rois de France, durent le jour à Éléonor. Les deux princesses que nous venons de citer lui durent en outre les principes et l'éducation qui les rendirent la gloire de leur patrie et des deux royaumes que toutes deux furent appelées à gouverner dans des circonstances difficiles.

Bérengère, injustement répudiée par son époux Alphonse III de Léon, et privée même de la compagnie de ses enfants, souffrait avec résignation sa disgrâce à Burgos, quand, son frère Henri étant mort, elle fut proclamée reine de Castille. Elle sut alors, par une politique adroite, arracher son fils Ferdinand des mains de son mari, et elle abdiqua la couronne en sa faveur. Les cortès de Valladolid la lui rendirent; elle y renonça de nouveau, car la noble matrone ne l'ambitionnait point pour elle, mais pour le fruit de ses entrailles. C'est à ses sages conseils que le saint roi Ferdinand, alors tellement jeune que nous pourrions l'appeler enfant, dut la force dont il eut besoin pour résister aux prétentions du roi de Léon et dominer la turbulence rebelle des seigneurs de Lara. Bérengère fut toujours pour son fils la plus tendre des mères, le plus sage des conseillers; elle

(1) Tome I^er^, page 10.

cargada de años cuanto llena de gloria bajó al sepulcro que lo tiene donde sus nobles padres y real hermano : en el coro de las Huelgas de Burgos.

Allí tambien descansan en la tumba Alfonso el VII° (el emperador), su hijo don Sancho el deseado, segun pretenden algunos, y positivamente las dos Constanzas, nieta y tataranieta de Alfonso VIII°, é Isabel, su biznieta, que como otras muchas princesas vivieron y murieron con el hábito de san Bernardo, siendo religiosas de aquel magnífico convento.

Indicar siquiera los nombres de las personas de sangre real, y otros nobilísimos linages, que allí empuñaron en calidad de abadesas el báculo episcopal, ó simplemente tomaron el hábito, viviendo como las demas monjas, fuera obra prolija; y hacer reseña de los notables acontecimientos históricos que en aquel monasterio ocurrieron, trabajo que excederia los límites de la presente obra.

Dejándolo pues y tendiendo otra vez la vista por el coro que representa nuestra estampa, fijémosla en esa masa de sepulcros, con abstraccion de lo que contienen, y veremos que todos merecen atencion; muchos son buenos y algunos excelentes, considerando siempre las épocas respectivas en que se esculpieron; que lo que en el siglo XVI° pudiera pasar por imperfecto, fué maravilla del arte en el XII° y aun en el XIII°. Del primero de los tres citados es la sillería del coro, tallada con el primor y profusion que entonces se acostumbraba para iglesias tan ricas y poderosas como la que nos ocupa. Del altar diremos solo que no desdice del sitio en que se halla, que ya es elogiarlo.

La antigua tapicería es digna de especial mencion por el artificio, suntuosidad y buen gusto de su labor. En ella se mezclan el terciopelo, el oro y la seda, con profusion magnífica, para representar imágenes de santos, flores, árboles, etc., etc.

Qué existirá actualmente de tanta riqueza, lo ignoramos, pero hay una cosa que nadie podrá arrebatarles á las Huelgas, su importancia artística é histórica.

ABSIDE INTERIOR DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 1°. — Estampa III^a.)

La catedral de Burgos es uno de aquellos monumentos arquitectónicos que entre los muy señalados de España nos inspiran singular predileccion; y lo que de ella han visto nuestros lectores en diferentes estampas del tomo primero de la presente obra, así como la muestra que en la III^a de el cuaderno I° del segundo les ofrecemos, nos parecen razones de tanto peso para justificar nuestra preferencia, que dándolas desde luego por buenas y admitidas, excusarémos apoyarlas como pudieramos. Digamos, con todo, que edificios bajo todos aspectos menos importantes que aquel magnífico templo, obras cuyo mérito y originalidad no llegaba ni de muy lejos á la de la iglesia metropolitana de Castilla la Vieja, han dado asunto á prolijos libros y numerosas colecciones de estampas, aquellos leidos, estas conservadas cuidadosamente por los aficionados á las bellas artes. Así pues y con tranquilidad absoluta de conciencia no solo invitamos al público á seguirnos en la inspeccion que del ábside interior, ó sea espacio comprendido entre la espalda de la capilla mayor y el muro que limita el templo, vamos á hacer, sino que nos reservamos el derecho de llamar su atencion en lo sucesivo sobre otros curiosos é interesantes pormenores del mismo edificio; por que tales como él no se encuentran con frecuencia en pais alguno.

fut sa providence humaine, qu'on nous passe le mot, et descendit au tombeau chargée d'ans et de gloire. Elle repose à côté de ses nobles parents et de son royal frère dans le chœur du monastère de las Huelgas de Burgos.

Là aussi reposent Alphonse VII (l'empereur), son fils, don Sanche le Désiré, suivant quelques auteurs, et positivement les deux Constance, l'une petite-fille et l'autre descendante au quatrième degré d'Alphonse VIII, ainsi qu'Isabelle, son arrière-petite-fille, qui, comme bien d'autres princesses, vécut et mourut sous l'habit de l'ordre de Saint-Bernard et religieuse du magnifique monastère de las Huelgas.

Il serait trop long d'indiquer même les noms seulement des femmes de sang royal ou d'autres races du premier rang qui, en qualité d'abbesses, ont eu dans leurs mains, à las Huelgas, la crosse épiscopale, ou qui seulement y ont pris l'habit et y ont vécu en simples religieuses. Passer en revue les notables événements historiques qui ont eu ce monastère pour théâtre, serait une tâche en dehors des limites de notre ouvrage.

Laissant donc cela de côté et reportant nos regards sur le chœur que représente notre dessin, nous les fixerons sur la foule de sépulcres qui s'y presse, et, faisant abstraction de leur contenu, nous remarquerons que tous méritent l'attention; que beaucoup d'entre eux sont bons et quelques-uns excellents, toujours eu égard aux époques, car ce qui pouvait passer pour imparfait dans le XVI° siècle était merveille de l'art au XII° et même au XIII°. Au XVI° siècle appartiennent les stalles du chœur, sculptées avec la délicatesse et la profusion qui étaient alors en usage pour les églises aussi riches et aussi puissantes que celle qui nous occupe. De l'autel, nous dirons seulement qu'il est digne du lieu; c'est son plus bel éloge.

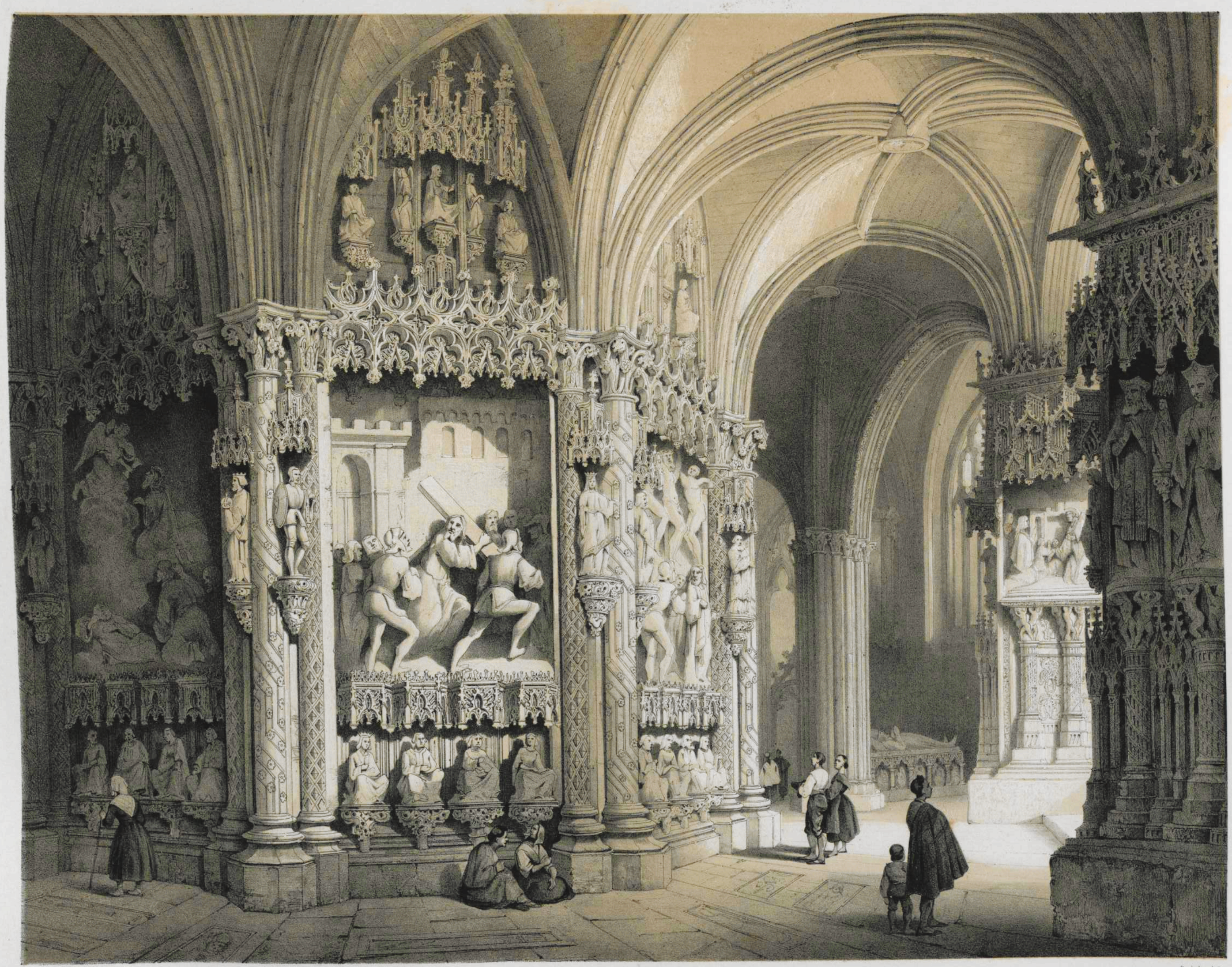
L'antique tapisserie mérite une mention spéciale, à cause de l'art, de la somptuosité et du bon goût de son travail. L'or, le velours et la soie s'y mêlent avec une magnifique profusion pour représenter des images de saints, de fleurs, d'arbres, etc.

Que nous restera-t-il en ce moment de tant de richesses? nous l'ignorons. Mais il y a quelque chose dont personne ne pourra dépouiller le monastère de las Huelgas; c'est son importance artistique et historique.

ABSIDE INTÉRIEURE DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS.

(Tome II. — 1^re Livraison. — Planche III.)

La cathédrale de Burgos est un de ces monuments qui, entre autres des plus insignes de l'Espagne, nous inspirent une prédilection toute particulière. Il y a, selon nous, dans ce que nos lecteurs en ont vu par différentes planches du tome premier de notre publication, et dans ce que leur en offre la planche III de la première livraison du second volume, des raisons d'un si grand poids en faveur de notre préférence, que nous les supposons tout d'abord admises comme valables, et que nous nous dispenserons de les appuyer autant que nous pourrions le faire. Nous ferons observer toutefois que des édifices moins importants, sous tous les rapports, que le magnifique temple dont il s'agit; des œuvres dont le mérite et l'originalité n'atteignent que de fort loin l'église métropolitaine de la Vieille Castille, ont donné matière à des livres volumineux et à de nombreuses collections de dessins, et que les amis des arts lisent ces livres et conservent soigneusement ces dessins. Ainsi donc, en toute tranquillité de conscience, non-seulement nous invitons le public à nous suivre dans l'inspection à laquelle nous allons nous livrer de l'abside intérieure de la cathédrale de Burgos, c'est-à-dire de l'espace compris entre le dos du maître-autel et le mur d'enceinte du temple, mais encore nous nous réservons le droit d'appeler ultérieurement son attention sur d'autres détails du même édifice, intéressants et curieux, car de pareils monuments ne se rencontrent fréquemment en aucun pays.



G.P. de Villa Amil dibujó.

Bachelier lith.

ABSIDE DE LA CAPILLA MAYOR

de la Catedral de Burgos.

ABSIDE DE LA GRANDE CHAPELLE

dans la Cathédrale de Burgos.

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

Felipe de Borgoña, de cuya vida y obras dimos sucinta noticia en el artículo relativo al crucero de esta catedral (tomo I°, pág. 85), al trazar sus planos para restablecer el arruinado crucero de la catedral, uniendo ya á las envidiables dotes de eminente artista que á la Providencia debia, vastos conocimientos, práctica en la construccion, costumbre de emprender grandes obras, y confianza en sus propias fuerzas, prendas indispensables para empresas como la que iba á acometer, y que combinadas en las debidas proporciones son las que forman los grandes hombres; concibió el plan de aquella obra con tanta claridad en el sistema como elevacion en el pensamiento. Por eso, cuando nos hallamos en el parage de la catedral á que estas observaciones se refieren, la vista se fija natural y sucesivamente en sus distintas partes, percíbelas la imaginacion sin confundirlas, y el juicio las aprecia y estima, sin esfuerzo, sin que los objetos se confundan, en el sentido, en fin, que á cada cual conviene. Decia Aristóteles que la belleza artística depende de la proporcion y de la simetría, y ese principio es en realidad el fundamental de la escuela clásica : nosotros, permítasenos decir humildemente lo que pensamos, así como no podemos convenir en que basten aquellas prendas para constituir esa indefinible propiedad de los objetos que se llama belleza, y no es otra cosa que el poder que tienen de producir instantáneamente en el que los mira una impresion de placer y contento; tambien confesarémos que no puede haberla en los que percibidos con dificultad exijen atencion prolija de los sentidos, trabajo ímprobo ó por lo menos largo de las facultades mentales. Así el difícil problema que á los artistas toca resolver es el de combinar la claridad con la riqueza, el órden con la variedad, ó en otras palabras enlazar en sus obras el juicio con la imaginacion de manera que no por obedecer á aquel se ahogue esta, no para dar rienda á la última calle el primero completamente. De esa opinion que profesamos con íntimo convencimiento nace el amor á nuestros antiguos monumentos, la ternura, digámoslo así, que las catedrales de Toledo y Burgos nos inspiran; y volvamos al ábside de la última, contemplando el cual nos hemos lanzado en las teorías del arte.

Fíjense los ojos en la estampa, y si la magnificencia del artístico espectáculo que ofrece no pone de nuestra parte á los mas descontentadizos, desde luego nos damos por vencidos; y si como nosotros pudieran contemplarla desde el ingreso á la famosa capilla del Condestable que ya nuestros lectores conocen; si en el templo, grande, colosal, silencioso, cristiano y magnífico, admirar la belleza de los mármoles, buscar en vano la huella del cincel, olvidar á poco que es piedra lo que se mira, imaginando acaso ver como circula la sangre en las bien copiadas venas de las efigies, entonces auxiliados por el prestigio del lugar, la magia de las ilusiones, y el poder de los sentimientos religiosos, estuvieramos seguros de la victoria.

Tan visible está en la obra de que vamos hablando la combinacion de la florida gótica elegancia con las inspiraciones del arte italiano, que apenas nos atrevemos á indicarla; pero en lo que sí insistiremos, es en el buen efecto que produce, por que habiendo alcanzado una época en que la arquitectura se nutre de imitaciones que pueden pasar por copias, en un siglo de progreso para el comercio y las artes industriales, pero para las bellas por lo menos retrospectivo, pues todo lo que para nosotros pasa por nuevo en la materia era viejo para nuestros abuelos, llamar la atencion de los jóvenes á tan feliz alianza entre los clásicos y góticos principios del arte como lo es el ábside de Burgos, nos parece mas que conveniente, obligatorio.

Nótese en efecto cuan bien hacen sobre las columnas, que no labradas pudieran sin dificultad clasificarse en alguno de los géneros consagrados por la arquitectura *greco-romana*, los adornos del estilo de la edad media, ó, por mejor decir, los adornos simplemente, pues si la costumbre de usarlos en los fustes de los pilares es de la época citada, el estilo de los que nos ocupan no pertenece á la misma escuela. Las grecas, los losanges, la geométrica disposicion

Philippe de Bourgogne, sur la vie et les ouvrages duquel nous avons donné une notice succincte dans l'article relatif au transsept de la même cathédrale (tome I^er^, page 85), Philippe de Bourgogne, disons-nous, lorsqu'il traca ses plans pour la reconstruction du transsept tombé en ruine, conçut son entreprise avec une lucidité de système égale à l'élévation de sa pensée. C'est qu'il réunissait aux rares qualités d'éminent artiste dont la Providence l'avait doué, de vastes connaissances pratiques dans l'art des constructions, l'habitude d'entreprendre de grands travaux, et la foi en ses propres forces, toutes choses qui sont indispensables pour réussir dans une entreprise semblable à celle qu'il osait tenter, et qui, combinées dans les proportions voulues, forment les grands hommes. Voilà pourquoi, quand nous nous trouvons dans le lieu de la cathédrale auquel nos observations se rapportent, la vue se fixe naturellement et successivement sur ses diverses parties; l'imagination les embrasse sans les confondre, et le jugement les apprécie et les estime sans efforts, dans le sens qui convient à chacune d'elles, et sans qu'elles se nuisent les unes aux autres. Aristote dit que la beauté artistique dépend de la proportion et de la symétrie, et c'est là en réalité le principe fondamental de l'école classique. Pour nous, s'il nous est permis d'émettre notre humble opinion, nous ne pouvons convenir que ces qualités suffisent pour constituer cette indéfinissable propriété des objets que l'on nomme beauté, et qui n'est autre chose que le pouvoir qu'ils ont de produire subitement sur celui qui les regarde une impression de satisfaction et de plaisir; mais en même temps nous avouerons que la beauté ne peut exister dans les objets qui, perçus avec difficulté, exigent des sens une attention soutenue, et des facultés intellectuelles un travail pénible ou du moins long. Ainsi, le problème difficile qu'il appartient aux artistes de résoudre, c'est la combinaison de la clarté avec la richesse, de l'ordre avec la variété; en d'autres termes, une alliance entre l'imagination et le jugement, telle que l'imagination ne s'étouffe pas pour obéir au jugement, et que le jugement ne se taise pas tout à fait pour donner des ailes à l'imagination. De cette opinion, que nous professons avec une conviction intime, naît notre amour pour nos anciens monuments, la tendresse, pour ainsi dire, que nous inspirent les cathédrales de Burgos et de Tolède. Revenons-en à l'abside de celle de Burgos, dont l'aspect nous a lancés dans les théories de l'art.

Que nos lecteurs fixent un moment les yeux sur notre lithographie, et si la magnificence du spectacle artistique qu'elle offre ne range pas à notre avis les plus difficiles, nous nous avouerons vaincus. Or, s'ils pouvaient contempler, comme nous l'avons fait, le même spectacle du point de vue de l'entrée de la fameuse chapelle du Connétable qu'ils connaissent déjà; si dans le temple grand, colossal, silencieux, chrétien, magnifique, ils pouvaient admirer la beauté des marbres, chercher en vain les traces du ciseau, oublier peu à peu qu'ils n'ont que du marbre sous les yeux, et s'imaginer peut-être qu'ils voient le sang circuler dans les veines si naturelles des statues, oh! alors aidés du prestige des lieux, de la magie des illusions et de la puissance des sentiments religieux, nous serions sûrs de la victoire.

La combinaison de l'élégance du style gothique fleuri avec les inspirations de l'art italien est si évidente dans l'œuvre dont nous nous occupons, que c'est à peine si nous osons l'indiquer. Mais ce sur quoi nous insisterons, c'est sur le bel effet que cette combinaison produit, parce que nous vivons dans un temps où l'architecture se nourrit d'imitations qui peuvent passer pour des copies; dans un siècle de progrès, sans doute, pour le commerce et les arts industriels, mais pour le moins rétrospectif en fait de beaux-arts; parce que ce qui passe pour neuf à nos yeux était déjà vieux pour nos aïeux. Cela posé, appeler l'attention des jeunes gens sur une alliance entre les principes classiques et les principes gothiques aussi heureuse que celle qui règne dans l'abside de Burgos, nous paraît plus encore que convenable, obligatoire.

Remarquez, en effet, sur ces colonnes, qui, si elles n'étaient historiées, pourraient être classées sans difficulté dans quelqu'un des genres consacrés par l'architecture *gréco-romaine*, comme font bien les ornements du style moyen âge, ou, pour mieux dire, les ornements tout simplement; car si l'usage de leur emploi sur les fûts des colonnes est du moyen âge, le style de ceux qui nous occupent n'appartient pas à la même école! Les

del trazado de aquel adorno, difieren demasiado del follage, de los grupos caprichosos, de la variedad sin límites, del género puramente gótico, para que con este nos sea lícito confundir el ornato que nos ocupa. En cambio, el friso del zócalo, si es lícita tal locucion, es puramente gótico florido, y de lo mejor de aquel estilo. Franca y caprichosamente dibujados repisas y doseles sostienen aquellos, y coronan estas, pequeñas y graciosas estatuas de santos y bienaventurados, que repartidas simétricamente en torno del semicírculo exterior del santuario, parece que allí estan tanto para gozar de los religiosos cantos que á la otra parte se entonan, cuanto para impedir á los profanos la entrada del tabernáculo del Señor. Acusarnos de poetizar el efecto, seria aquí injuriar á Felipe de Borgoña, cuyas obras todas revelan gran poder de imaginacion y bien entendida poesía.

Sobre ese zócalo, dividido á equidistantes intervalos por las agrupadas columnas en que se apoyan las altas bóvedas del crucero, hay una serie de compartimentos rectangulares, correspondientes á las secciones de abajo, y en ellos representada en alto relieve la pasion y muerte del Redentor del mundo, asunto propio del lugar, tratado por todos los escultores durante siglos, y no obstante sin monotonía, por que la fé pura y sincera del artista era bastante á destruir la frialdad que en el ánimo pudiera producir el excesivo número de modelos que á la imitacion se ofrecian. Fenómeno es el indicado que nos asombra siempre en templos y museos: no hay suceso algo importante en la historia del cristianismo, que no haya sido reproducido infinitas veces por la pintura y la escultura, y sin embargo cuando los pinceles y el cincel estan en manos hábiles, siempre hay que admirar en el asunto y en la obra.

Quizá no sean de la mano de Juan de Borgoña las esculturas del ábside, y opinamos así por las mismas razones que dejámos apuntadas (tomo I°, pág. 86): pero lo que puede asegurarse es que, cuando menos, los dibujos y la direccion del trabajo le pertenecen. De todas maneras son de lo mejor que entre lo mucho bueno de aquella catedral tiene que admirar el curioso inteligente.

Magnífico cornisamento de primorosa crestería termina por la parte superior el espacio que ocupa cada uno de los relieves que acabamos de mencionar, cerrándose así el cuadro formado por aquel adorno, el zócalo y las columnas. Entre la bóveda y la línea superior de la crestería, resulta sobre cada grupo de escultura un espacio que lateralmente limitan las dos curvas del respectivo arco ogival, y ese, dividido en tres partes simétricas por sutiles columnitas, contiene tambien como el zócalo cierto número de efigies de santos, ángeles, etc., con sus repisas y doseles, formando estos últimos entre sí ligados el término y remate de cada uno de los huecos del intercolumnio; por manera que merced al buen ordenamiento de todo él, considerada aisladamente una de sus partes, puede tomarse y es en efecto un cuadro completo.

Hemos hablado de las columnas y dicho que están dispuestas en grupos; réstanos decir que tres de ellas componen cada uno de estos, perdiéndose en el macizo como la mitad de cada una. Como á la mitad de su altura, y de la línea de interseccion de las laterales con la del centro, parte una repisa de buen gusto y delicada ejecucion, sobre la cual reposa una estatua de rey, reina ó guerrero, cubierta por su respectivo dosel de crestería como lo demas del adorno lateral.

De todas esas partes hábilmente combinadas resulta lo que al comenzar este artículo dijimos, un efecto fácil y bello, una sensacion de placer y deleite exquisito, por que la sencillez del plan permite apreciar, pronta y fácilmente, la riqueza del conjunto de la obra y el primor de la ejecucion de sus pormenores.

Fronteras á ese cerramiento del santuario están las capillas de San Juan de Sahagun, de Santiago, y la principal y magnífica del Condestable, joya pre-

grecques, les losanges, la géométrique ordonnance du dessin de ces ornements diffèrent trop des feuillages, des groupes capricieux, de la variété sans limites du genre purement gothique pour qu'il nous soit permis de confondre avec ce genre les ornements dont il est ici question. Par contre, la frise du socle, s'il est permis de s'exprimer ainsi, appartient au pur gothique fleuri, et même à ce qu'il y a de mieux dans ce genre. Les culs-de-lampe et les fleurons de couronnement, d'un dessin franc et capricieux, sont employés à l'agencement de gracieuses statuettes de saints et de bienheureux qui, symétriquement distribuées autour du demi-cercle extérieur du sanctuaire, semblent y avoir été placées tant pour jouir des chants religieux qui s'entonnent de l'autre côté, que pour barrer aux profanes l'entrée du tabernacle du Seigneur. Ce serait faire injure à Philippe de Bourgogne que de nous accuser de poétiser l'effet de l'œuvre que nous analysons, car tous ses ouvrages révèlent une grande puissance d'imagination et une grande entente de poésie.

Le socle dont il s'agit, divisé, à intervalles égaux, par les groupes de colonnes sur lesquels portent les hautes voûtes du transsept, offre une série de compartiments rectangulaires qui répondent aux sections d'en bas, et sur ces compartiments sont représentées, en haut-relief, la passion et la mort du Rédempteur du monde. Ce sujet, approprié au lieu, a été traité par tous les sculpteurs pendant des siècles, et pourtant il l'a été sans monotonie, parce que la foi pure et sincère de l'artiste triomphait de la froideur que pouvait jeter dans son esprit le nombre excessif des modèles qui s'offraient à l'imitation. C'est là un phénomène qui nous émerveille toujours dans les églises et dans les musées. Il n'y a pas d'événement important dans l'histoire du christianisme qui n'ait été reproduit à l'infini par la peinture et la sculpture, et pourtant, quand le ciseau ou le pinceau ont été dans des mains habiles, il reste toujours quelque chose à admirer et dans l'œuvre et dans son sujet.

Peut-être les sculptures de l'abside ne sont-elles pas de la main de Jean de Bourgogne. Nous le pensons ainsi, par les mêmes raisons que nous avons déjà données (t. I^er^, page 86). Mais ce qu'on peut affirmer, c'est que pour le moins il a donné les dessins et dirigé les travaux. De toute façon, ces sculptures sont au nombre des plus belles choses que les curieux connaisseurs trouvent à admirer dans la cathédrale de Burgos.

Un magnifique entravement du plus beau genre crêté couronne, dans sa partie supérieure, l'espace occupé par chacun des reliefs dont nous avons fait mention, et ferme le cadre qui résulte de cet ornement, du socle et des colonnes. Entre la voûte et la ligne supérieure de la crête, il reste, au-dessus de chaque groupe de sculpture, un espace borné sur les côtés par les deux courbes de chacun des arcs en ogive qui y répondent. Cet espace, divisé en trois parties symétriques par trois colonnettes légères, contient aussi, comme le socle, un certain nombre de statues de saints, d'anges, etc., avec leurs culs-de-lampe et fleurons de couronnement. Les fleurons, liés entre eux, couronnent chaque espace de l'entre-colonnement, de manière que, grâce à l'heureux agencement du tout, chacune des parties, considérée isolément, peut être prise pour un tableau complet et l'est en effet.

Nous avons parlé des colonnes, et nous avons dit qu'elles étaient disposées par groupes. Il nous reste à dire que chaque groupe est composé de trois colonnes, et que la moitié, à peu près, du diamètre de chaque colonne se perd dans le massif du groupe. Vers le milieu de leur hauteur et de la ligne d'intersection des colonnes latérales avec celle du centre, se trouve un cul-de-lampe de bon goût et d'une exécution fort délicate, lequel sert d'appui à une statue de roi, reine ou guerrier, couverte d'un fleuron de couronnement du genre crêté comme le reste de l'ornement latéral.

Il résulte de toutes ces parties, habilement combinées, ce que nous avons dit au début de notre article, savoir, un effet facile et beau, une sensation de plaisir et d'exquise satisfaction, parce que la simplicité du plan permet d'apprécier aisément et avec promptitude la richesse de l'ensemble de l'œuvre et la délicatesse d'exécution de ses détails.

En face de cette barrière du sanctuaire, se trouvent les chapelles de Saint-Jean de Sahagun, de Saint-Jacques, et la principale, la magnifique cha-



G.P. de Villa-Amil dibujé.

Jacottet lith.

RUINAS DEL CASTILLO DE ALCALA DE GUADAIRA | RUINES DU CHATEAU DE ALCALA DE GUADAIRA.

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, 11.

Imp. Lemercier Benard et C.e à Paris.

ciosa del tesoro artístico de Burgos de que dimos estampa y noticia á nuestros lectores en el séptimo cuaderno (pág. 65) del primer tomo. El sepulcro que en el fondo del dibujo que hemos procurado explicar se vé, es el del arzobispo don Juan de Villacreces, cuya estatua figura sobre la urna: está en la capilla de San Juan de Sahagun, es de mármol, y adórnanle figuras y otros aditamentos de buen gusto y esmerada escultura.

CASTILLO DE ALCALA DE GUADAIRA (VULGO DE LOS PANADEROS),

EN EL REINO É INMEDIACIONES DE SEVILLA.

(Tomo II°. — Cuaderno 1°. — Estampa IV^a.)

¡Con qué melancólico placer os recuerda el âlma, fértiles, abundosos y bellísimos campos

De la mejor ciudad por quien famoso
Alzas igual al mar la altiva frente,

claro Guadalquivir! ¡Ay si! en esta tierra extraña aunque hospitalaria para nosotros, el arte y la civilizacion multiplican en torno nuestro sus prodigios: pero ¿dónde está, Sevilla, tu cielo azul, puro, transparente, que cual inmensa bóveda cobija, bajo etérea concava superficie, en cuanto la vista alcanza á divisar hasta los límites del horizonte, verdes colinas que la vid ramosa cubre enlanzándose aquí con la dulce caña, allá con el fecundo olivo; praderas esmaltadas ya por el carmin de la rosa, ya por el cárdeno color del lirio; ramblas donde las cristalinas aguas se derrumban sobre veteados jaspes y brillantes mármoles, y entre flexibles juncos y rojas flores de la amarga adelfa; valles donde á la sombra del perfumado naranjo y limonero corre el arroyo manso, ofreciendo alivio á los rigores del ardiente estío; montes que la secular encina oprime con el robusto tronco y la ancha, y opaca, y productora copa? ¿Dónde están tus dias calurosos y tu sol generador que no anda un solo paso en el luciente disco de su diurna carrera sin que una flor, un fruto, ó un ser, le deban en la tierra nueva vida? ¿Dónde tus claras y serenas noches con aquella dulcísima brisa, que saliendo como furtivamente del lecho del Guadalquivir su amante, corre silenciosa los agostados campos, se desliza furtiva entre el ramage del bosque, ó lascivamente halaga los capullos del jardin, templando allí los efectos del calor, animando mas acá el silencio de la floresta, esparciendo por último el perfume oloroso que avaras las entreabiertas flores rehusaban; todo para el hombre ansioso de frescura, de sombra deleitosa, y embalsamado ambiente? Nosotros en la primavera de la vida, sintiendo latir el corazon ardiente al solo resonar de las palabras amor y gloria, en aquella edad en que las aspiraciones del alma á su divino orígen no se llaman aun poética ilusion, nosotros, creyendo en la felicidad, ignorantes de la ambicion, con las obras de Herrera y Rioja en la memoria, soltando la espada de que haciamos profesion solo para pulsar, aunque mal templada, la lira de poeta que deseabamos ser, hemos recorrido de dia y de noche aquel Eden de la española tierra; y quien otro tanto no haya hecho no comprenderá jamas todo lo que en nuestro espíritu, por la mano de hierro de la desgracia reducido á la prosáica verdad de esta vida de lágrimas y desengaños, produce el nombre de Sevilla de amargura y deleite á un tiempo: pero lo que si harán los corazones generosos, y en general lo son todos los amantes de las artes, es disculpar la explosion, no menos involuntaria que es acaso intempestiva, que nuestros sentimientos han hecho, al tomar en la mano la pluma para trazar algunas líneas relativas al castillo de Alcalá de Guadaira, asunto de la cuarta estampa del primer cuaderno de nuestro segundo tomo.

pelle du Connétable, joyau précieux du trésor artistique de Burgos, dont nous avons donné à nos lecteurs une planche et une notice dans la septième livraison (page 65) du premier volume. Le sépulcre qu'on aperçoit au fond du dessin que nous avons cherché à expliquer, est celui de l'archevêque don Juan de Villacreces, dont la statue figure sur la tombe. Il est placé dans la chapelle de Saint-Jean de Sahagun; il est en marbre et orné de figures et autres accessoires de bon goût et d'une sculpture fort délicate.

CHÂTEAU D'ALCALA DE GUADAIRA (DIT DES BOULANGERS),

DANS LE ROYAUME ET AUX ENVIRONS DE SÉVILLE.

(Tome II. — 1^re Livraison. — Planche IV.)

Quel mélancolique plaisir éprouve l'âme à votre souvenir, ô champs fertiles, riches et si beaux

De l'heureuse cité par qui tu peux, superbe,
A l'égal de la mer, lever ta tête altière,

fameux Guadalquivir! Hélas! oui, sur cette terre étrangère, quoique, pour nous, hospitalière, l'art et la civilisation multiplient autour de nous leurs prodiges. Mais où est, ô Séville! ton ciel bleu, pur, transparent, qui, comme une voûte immense, recouvre, sous sa concavité, dans toute l'étendue que la vue peut embrasser jusqu'aux dernières limites de l'horizon, de vertes collines que la rameuse vigne couvre entrelacée, ici avec la canne à sucre, là avec le fécond olivier; des prairies émaillées tantôt du carmin de la rose, tantôt de la pâle couleur du lis; des ravins d'où se précipitent des eaux cristallines sur le jaspe veineux ou les marbres brillants, et à travers les joncs flexibles et les fleurs rouges de l'amer laurier-rose; des vallons où, à l'ombre de l'oranger et du citronnier parfumés, coulent de paisibles ruisseaux offrant un soulagement aux rigueurs de l'ardente canicule; des monts que le chêne séculaire opprime du poids de son tronc robuste, et de sa productive, épaisse et large touffe? Où sont tes jours si chauds et ton soleil générateur qui ne saurait faire un seul pas sur le disque brillant de sa carrière de chaque jour sans qu'une fleur, un fruit, un être lui doivent sur la terre une nouvelle vie? Où sont tes nuits si claires et si sereines avec cette brise si douce qui, s'échappant en quelque sorte furtivement du lit du Guadalquivir, son amant, parcourt en silence les champs épuisés, se glisse à travers le feuillage des bois ou caresse voluptueusement les boutons de fleurs des jardins, tempérant ici les effets de la chaleur, animant plus loin le silence des bosquets, répandant enfin le parfum que les fleurs entr'ouvertes refusaient avares, et tout cela en faveur de l'homme, avide de fraîcheur, d'ombre suave et d'air embaumé? Nous avons, nous, au printemps de notre vie, quand nous nous sentions le cœur ardent battre aux seuls mots d'amour et de gloire; à cet âge où les inspirations de l'âme, à leur divine origine, n'ont point encore pris le nom d'illusions poétiques; croyant au bonheur; ignorant l'ambition; la mémoire pleine des œuvres d'Herrera et de Rioja; ayant abandonné l'épée que nous devions à notre profession pour essayer d'imparfaits accords sur la lyre du poëte à laquelle nous demandions des succès, nous avons alors parcouru, le jour et la nuit, ce paradis de la terre espagnole. Ceux qui n'en ont pas fait autant ne comprendront jamais tout ce que le nom de Séville jette d'amertume et de charme en même temps dans notre âme, soumise par la main de fer du malheur aux prosaïques vérités de cette vie de désappointements et de larmes. Mais ce que nous attendons des cœurs généreux, — et en général les amis des arts ont le cœur généreux, — c'est qu'ils pardonnent cette explosion, non moins involontaire qu'intempestive peut-être, que nos sentiments ont faite aussitôt que nous avons pris la plume pour dire quelques mots du château d'Alcala de Guadaira qui fait le sujet de la Planche IV de la première livraison de notre second volume.

Distante dos leguas de la ciudad, y tendiéndose d esde la cima de una elevada colina hasta el fondo de un angosto valle, por cuyo medio corren las aguas del Guadaira, hay un pueblo de poca monta en el dia, de mucha importancia en otros, que tiene por propio nombre Alcalá, y se apellida ya con el del rio que fertiliza sus huertas, ya con el distintivo de *el de los Panaderos*, mas exacto que aristocrático dictado, por que en efecto de allí va á Sevilla un pan que por su blancura increible y exquisito sabor pasa por ser el mejor de España. A la inmediacion de ese pueblo, sobre un alto y escarpado cerro, se levanta el castillo, como puede verse fielmente retratado en nuestro dibujo, en el orígen romano, que así lo pretende algun historiador, y nos lo persuade, aun mas que la importancia que aquellos conquistadores dieron siempre á Hispalis ó Julia Romula (antiguos nombres de Sevilla), la traza y materia de los fundamentos del edificio; pero posteriormente reformado por los árabes de Sevilla, como lo prueba la disposicion de las diferentes partes del recinto y torres que lo flanquean, todas de forma rectangular y por tanto pertenecientes al mas antiguo sistema de fortificacion conocido despues del que consiste en un simple muro ú obstaculo interpuesto entre el agresor y sus enemigos.

Edificios como el castillo de que vamos hablando no son para descritos; hacinariamos palabras y frases, si lo intentáramos, con mas fatiga para nosotros que provecho para el lector. Lo que importa decirle es que en toda la Andalucía, y singularmente en los reinos de Sevilla y Granada, abundan fortalezas de la misma especie, todas construidas con piedra y un género de argamasa que la accion del tiempo consolida, todas tambien situadas con grande inteligencia del arte militar de aquel tiempo y conocimiento exacto de la topografía del pais. Son muchos los restos de castillos arábigos que hemos visitado, y en ellos siempre advertímos los mismos caractéres, gran robustez en los muros, singular tino para elegir el asiento, no fácil donde la tierra tiene tales accidentes, y los territorios tantas entradas, todas tan importantes como las de los dos reinos citados.

Nuestro castillo, comprendido en la regla general por nosotros observada, en cuanto á su solidez y buen asiento, puede decirse que sale de ella por lo que á la importancia respecta, pues tienen sus obras gran desarrollo y extension relativa, sin duda por la posicion del pueblo que, cercano á la ciudad y á la parte de Castilla, es tan á propósito y cómodo para quien intente asediarla, que en efecto la conquista de san Fernando comenzó por apoderarse de Alcalá de Guadaira. El rey de Granada, impolíticamente aliado con el hijo de Berenguela, persuadió ó compró á los que guarnecian la fortaleza, y rendida esta estableció en ella muy luego sus reales el rey santo.

Una cosa nos asombra, y es no haber hallado en la historia rastro alguno de que Fernando, dueño de aquel punto importante, privara á Sevilla del mas precioso acaso de los regalos que en ella se gozan, cortando las aguas al famoso acueducto que llaman caños de Carmona; omision tan extraña que preferimos achacarla ó á desdicha en nuestras investigaciones ó á olvido en los cronistas, mas bien que á culpa del conquistador ilustre, que lo fuera y grande, pues si haciéndolo no redujera á los sitiados á luchar con la sed, porque podian beber de otras aguas, por lo menos privara á los habitantes de las fuentes que en casi todas las casas de la ciudad hay en los patios, y hacen de estos la única mansion soportable durante los rigores del verano en aquel ardiente clima. Mas sea de esto lo que fuere, ya que estamos en Alcalá y de los caños de Carmona hemos hablado, digamos á nuestros lectores que en el cerro ó colina que de asiento sirve al castillo, hay abundancia de minerales de agua, que repartidos fueran humildes arroyos, y que juntos por la mano del hombre, á fuerza de barrenos en la peña viva y otros ingeniosos artificios, forman copioso, abundante y limpio manantial. Este, reunido en un depósito en forma de bóveda de las que los arquitectos llaman de rosca, que tiene de ancho tres pies y algo mas de siete de alto, y recibe la luz á trechos por lumbreras al efecto practicadas en ella, camina así buen espacio de tierra, entra despues en un canal descubierto donde dá al paso movimiento á varios molinos harineros, y llegando á un punto que llaman la *cruz del campo*, todavía

A deux lieues de Séville, et s'étendant du sommet d'une colline élevée jusqu'au fond d'un étroit vallon au milieu duquel coulent les eaux du Guadaira, se trouve un bourg aujourd'hui de peu d'importance, mais qui en eut beaucoup jadis. Son nom propre est Alcala, et on y ajoute tantôt le nom de la rivière qui féconde ses jardins, tantôt la dénomination *de los Panaderos* (des Boulangers), sobriquet moins aristocratique à coup sûr qu'exact, car de là Séville reçoit un pain qui, par son incroyable blancheur et son goût exquis, est réputé le meilleur de l'Espagne. Tout près de ce bourg, et sur un mamelon haut et escarpé, s'élève le château, comme on peut le voir fidèlement reproduit par notre dessin. Ce château fut romain dans son origine : quelques historiens le prétendent, et nous en sommes persuadés bien moins encore par l'importance que les Romains attribuèrent toujours à Hispalis ou Julia Romula (nom ancien de Séville), que par l'ordonnance et la matière des fondements de l'édifice. Mais il fut plus tard réformé par les Arabes de Séville, comme le prouve la disposition des différentes parties de son enceinte et des tours dont il est flanqué. Toutes les tours sont de forme rectangulaire et appartiennent conséquemment au plus ancien système de fortification connu après celui qui consistait en une simple muraille, en un simple obstacle interposé entre l'agresseur et ses ennemis.

Des édifices comme le château dont nous nous occupons en ce moment ne sauraient se décrire. Si nous le tentions, nous amoncellerions des mots et des phrases avec plus de fatigue pour nous que de profit pour nos lecteurs. Ce qu'il importe de dire à ceux-ci, c'est que les forteresses du même genre abondent en Andalousie, et notamment dans les royaumes de Séville et de Grenade; qu'elles sont toutes construites en pierre et avec un mortier que l'action du temps durcit de plus en plus; qu'elles sont toutes situées avec une grande intelligence de l'art militaire de l'époque et une connaissance exacte de la topographie du pays. Les restes de châteaux arabes que nous avons visités sont en grand nombre, et nous y avons toujours remarqué les mêmes caractères : une grande solidité dans les murs; un tact rare dans le choix des positions, choix peu facile sur des terrains si accidentés et offrant tant d'entrées, toutes aussi importantes que celles des deux royaumes que nous venons de citer.

Notre château, compris dans la règle générale que nous avons observée, quant à la solidité et à la bonne position, en sort, on peut le dire, par son importance, car ses ouvrages ont un grand développement relatif. Cette circonstance est due sans doute à la position du bourg qui, se trouvant si près de Séville et du côté de la Castille, est tellement commode et utile pour quiconque entreprend le siége de cette dernière ville que saint Ferdinand, pour arriver à sa conquête, commença par s'emparer d'Alcala de Guadaira. Le roi de Grenade, impolitique allié du fils de Bérengère, gagna ou acheta la garnison de la forteresse, et, celle-ci rendue, le saint roi y transporta immédiatement son quartier royal.

Une chose qui nous étonne, c'est de n'avoir trouvé dans l'histoire aucune trace qui indique que Ferdinand, une fois maître de ce point important, ait cherché à priver Séville de l'avantage le plus précieux, peut-être, qu'elle possède, en coupant les eaux du fameux aqueduc que l'on nomme *Caños* (tuyaux) *de Carmona*. C'eût été là une omission si étrange, que nous préférons croire que nous avons eu du malheur dans nos investigations ou qu'il y a eu oubli de la part des chroniqueurs, plutôt que d'en imputer le tort à l'illustre conquérant. C'eût été en effet un tort fort grave, car s'il est vrai qu'en coupant ces eaux il n'eût point réduit les assiégés à lutter avec la soif, puisqu'ils pouvaient s'en procurer d'autres, il l'est aussi qu'il eût au moins privé les habitants, des fontaines qui existent dans les cours de presque toutes les maisons de la ville et qui en font le seul lieu habitable pendant les rigueurs de l'été de cet ardent climat. Mais quoi qu'il en soit, puisque nous en sommes à Alcala, et que nous avons parlé des *tuyaux de Carmona*, disons à nos lecteurs que la colline sur laquelle est assis le château abonde en sources d'eau qui, en s'éparpillant, ne formeraient que d'humbles ruisseaux, et qui réunies par la main de l'homme, à force de perforations dans le roc vif et d'autres artifices ingénieux, forment un cours d'eau abondante et limpide. Ce cours d'eau, concentré dans un dépôt en forme de voûte, de celles que les architectes appellent voûtes à vis, laquelle a trois pieds de large et un peu plus de sept de haut, et reçoit la lumière par intervalles au moyen



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Arnout lith.

CAPILLA DEL CRISTO DE LA LUZ

en Toledo.

CHAPELLE DU CHRIST DE LA LUMIÈRE

à Tolède.

Paris, chez A. Hauser, boulᵗ des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et Cᵉ Paris.

distante de Sevilla, entra en un acueducto que consta de cuatrocientos diez arcos y la conduce hasta un arca principal situada junto à la puerta de Carmona. De allí corre encañada al real Alcázar, á los edificios públicos, y, ya lo hemos dicho, á los entoldados patios de las casas, en cuyo centro, y de fuentes de mármol y alabastro, salta en alegres surtidores, rociando la infinidad de macetas que adornan la mayor parte de ellos. Es preciso haber vivido en el clima de Sevilla para comprender que la fuente en lo interior de una casa es allí casi mas una necesidad que un refinado goce; de todas maneras no es lo que menos halaga á los forasteros que la visitan.

Si el lector repara un tanto el primer término de la estampa á que se refiere este artículo, observará en las puertas de unas cavernas, que, aunque habitadas por individuos de la especie humana, así deben llamarse y eso son, pues en la peña están abiertas, un grupo de hombres y mugeres : son gitanos. A los españoles nada hay que decirles, aunque superficialmente todos conocen á la tribu de orígen incierto, vagabundos hábitos, ratera por instinto ni mas ni menos que la urraca, cobarde como el ciervo y astuta como la zorra, perezosa y sucia como otro animal que es mas decente callar, pero graciosa, decidora, tenaz en sus ideas, contenta con su miseria, opuesta á toda reforma, resignada y hasta orgullosa con su envilecimiento. En cuanto á los estrangeros, imaginamos que tendrán de los gitanos españoles nociones tan equivocadas como suelen tenerlas de cuanto atañe á un pais que hasta en eso tiene desgracia : pero ni es de nuestro propósito ni consienten los límites de esta obra que tratemos de desengañarlos. Fuera cosa de escribir un libro, que podria ser tan curioso como entretenido, describir las costumbres de aquel pueblo errante, contra el cual se estrellaron la energía y tenacidad de Cárlos III°, pero que la sociedad en cuyo centro vive va insensiblemente estrechando tanto, que es posible deje de existir antes de muchos siglos.

HERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ,

EN LA PLAZA LLAMADA DE ZOCODOVER, EN TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 2°. — Estampa I^a.)

La tradicion ha mezclado y confundido de tal manera la historia de las imágenes de Cristo crucificado y de su Santa Madre, que en la hermita á que nos referimos se veneran, con la del edificio mismo; y de tal suerte son para el comun de las gentes vagas las ideas relativas á unos y otros, que no falta quien, á despecho de la evidencia de los ojos, suponga que el monumento por nuestra estampa representado es anterior á la irrupcion de los árabes en España. Sin embargo, volvemos á decirlo, la evidencia de los ojos basta para reconocer en la hermita del Cristo de la Luz un edificio arábigo del mas puro y correcto estilo, que usaron en sus bellas obras los conquistadores de Toledo.

No tan rico ni vasto, pero no menos elegante y original que la catedral de Córdoba, tiene el santuario que ahora nos ocupa cierto carácter de sencilla magestad que no le va mal á su objeto, aunque verdaderamente, para nosotros á lo menos, no llegue á producir nunca en el alma efecto comparable con el de los lineamentos ensencialmente católicos del arte goda. Lo bajo de las columnas, lo macizo de los capiteles, la alunada curva de los arcos, el feston de las lucernas, y cierto *no sé qué* de material y con exceso humano que en el conjunto y suma de las partes y pormenores advertimos, quizá mas con la imaginacion que con la vista, establecen á nuestro entender,

de lucarnes pratiquées dans la voûte, parcourt de la sorte un assez long espace, et entre ensuite dans un canal découvert où il met en mouvement, sur son passage, différents moulins à farine; puis il passe sur un aqueduc de quatre cent dix arches qui le conduit jusqu'à un réservoir principal, situé près de la porte de Carmona. De là l'eau se distribue par des tuyaux au royal Alcazar, aux édifices publics, et, comme nous l'avons dit, aux cours bannées des maisons. Du centre de ces cours, et par des fontaines de marbre et d'albâtre, elle jaillit en jets réjouissants qui arrosent les innombrables pots de fleurs dont la plupart des cours sont ornées. Il faut avoir vécu sous le ciel de Séville pour comprendre que la fontaine, dans l'intérieur des maisons, est bien plutôt une nécessité qu'un raffinement de jouissances. De toutes façons, ces fontaines ne sont pas ce qui charme le moins les étrangers qui visitent Séville.

Si le lecteur fait un peu d'attention au premier plan du dessin auquel se rapporte notre article, il remarquera un groupe d'hommes et de femmes sur la porte de certaines cavernes. Bien qu'habitées par des individus de l'espèce humaine, ces cavernes ne peuvent autrement se nommer, car elles sont taillées dans le roc. Or, les hommes et les femmes dont il s'agit sont des gitanos (bohémiens). Il n'y a rien à en dire aux Espagnols : ils connaissent tous, quoique superficiellement, cette tribu d'origine incertaine, aux habitudes vagabondes; voleuse par instinct ni plus ni moins que la pie, peureuse comme le cerf, rusée comme le renard, paresseuse et sale comme certain animal qu'il est plus décent de ne pas nommer, mais plaisante, spirituellement bavarde, tenace dans ses idées, heureuse de sa misère, opposée à toute réforme, consolée et même vaine de son avilissement. Quant aux étrangers, nous nous figurons qu'ils ont sur nos gitanos des notions tout aussi erronées que celles qu'ils se font habituellement sur tout ce qui touche à notre pays, jusqu'en ceci malheureux. Mais il n'entre pas plus dans notre sujet que dans les bornes de notre publication de chercher à les détromper. Il y aurait matière à un livre qui pourrait être aussi divertissant que curieux, dans la description des mœurs de ce peuple errant, contre lequel se sont brisées l'opiniâtreté et l'énergie de Charles III, mais que la société au sein de laquelle il vit va resserrant insensiblement au point qu'il est possible qu'avant peu de siècles il ait cessé d'exister.

ERMITAGE DU CHRIST DE LA LUMIÈRE,

SUR LA PLACE DE ZOCODOVER, A TOLÈDE.

(Tome II. — 2^e Livraison. — Planche I.)

La tradition a mêlé et confondu de telle sorte, avec l'histoire de l'ermitage dont il est question, celle des images du Christ crucifié et de sa Sainte Mère qui s'y vénèrent, et les idées du vulgaire sont si vagues à l'un et à l'autre sujet, qu'il se rencontre des gens persuadés, en dépit du témoignage de leurs yeux, que le monument dont notre dessin donne copie est antérieur à l'irruption des Arabes en Espagne. Et cependant, nous le répétons, il suffit du témoignage des yeux pour reconnaître dans l'ermitage du Christ de la Lumière un édifice arabe du style le plus correct et le plus pur qu'aient employé dans leurs travaux les conquérants de Tolède.

Moins riche et moins vaste, mais aussi élégant, aussi original que la cathédrale de Cordoue, le sanctuaire qui nous occupe en ce moment a un certain caractère de majestueuse simplicité qui ne sied pas mal à sa destination, quoique, à vrai dire, pour nous du moins, il n'arrive pas à produire sur l'âme un effet comparable à celui des lignes essentiellement catholiques de l'art gothique. Le peu d'élévation des colonnes, la lourdeur des chapiteaux, la courbe en demi-lune des arcs, le feston des lucarnes et un certain *je ne sais quoi* de matériel et de par trop humain, que l'ensemble des différentes parties et des détails présente à notre imagination peut-être bien plutôt qu'à

entre los templos de orígen islamita y los que produjo la arquitectura gótica, la misma diferencia que hay de las invenciones y cuentos orientales á las leyendas cristianas de la edad media. Ciertamente en unas y en otras la fantasía tuvo gran parte, ó mas bien hizo el gasto por completo, y perdónesenos lo vulgar en gracia de lo exacto de la locucion; en el cuento como en la leyenda andan el dogma y las imaginaciones revueltos, los milagros religiosos mezclados con prodigios absurdos ó por lo menos harto profanos: pero en la fabula del oriente el fondo es la voluptuosidad mas ó menos disfrazada, y en la cristiana por lo contrario la aspiracion del alma hácia su divino Creador se revela siempre de una manera mas ó menos explicita. Así tambien nos parece que las formas de las obras del artista musulman tanto cuando bellamente sencillas como en el Cristo de la Luz, cuanto en donde apurara aquel los primores de su lozano ingenio, conservan siempre el indeleble carácter de su orígen humano; mientras que hay góticas iglesias de tal modo adecuadas para su fin, que se nos figuran como creadas para llenarlo por la mano misma de la naturaleza.

Quizá en esa manera de ver las cosas tienen gran parte nuestras particulares ideas, y hasta nuestras preocupaciones: pero en resúmen así las vemos, y no hay medio para describirlas de otro modo que como al entendimiento nos las trasladan los ojos.

Si de lo dicho se infiriese que la arquitectura arábiga no nos parece bella, debemos de haber explicado torpemente lo que sentimos, y se reduce á preferir la gótica para los edificios destinados al culto del Ungido.

Digamos ahora la tradicional historia de la hermita del Cristo de la Luz, tal como de las noticias que en la fuente misma hemos adquirido resulta sino demostrada, por lo menos generalmente admitida por las almas piadosas, que en caso de duda se inclinan mas bien á ponerse de parte de la credulidad que de la del escepticismo: flaqueza, si lo es, poco comun en nuestro siglo, y que por lo mismo dará cierto interes de singularidad á nuestro relato.

En tiempo, pues, de Atanagildo, décimotercero de los reyes godos comenzando á contar por Ataulfo, existia ya nuestra hermita y era celeberrima en la ibera monarquía por la milagrosa imágen del santo Cristo que en ella se veneraba, y es la misma que hoy se conserva. Quiere decir que cuenta de fecha el monumento que nos ocupa por lo menos doce siglos, pues Atanagildo comenzó á reinar cuatro años despues de mediado el VII° de la era vulgar, y ya nosotros frisamos ó poco menos con la mitad tambien del XIX°. De aquí el error que al principio de estas líneas señalámos, y que sin embargo va por sí mismo á explicarse en virtud de la simple relacion de los hechos.

No diremos precisamente la época, pero si que mucho antes del fatal reinado de Rodrigo, los judíos de Toledo, segun la tradicion cristiana, fuese por vengar afrentas recibidas, ó bien por instinto de odio contra el Redentor que niegan, aprovechando la oscuridad de una noche tenebrosa, escalaron el templo, ultrajaron la imágen del divino hijo de María de palabra y de obra, hiriéndola con hierro en un costado, y despues llevároнla á esconder en un establo donde la creyeron al abrigo de las pesquisas de sus adoradores. Engañáronse empero: de la herida sacrilega hecha á la efigie de Cristo, brotó, como de la que en el Calvario recibiera, copioso raudal de sangre que entonces fué medio para descubrir el lugar en que estaba oculta y los autores del crímen, y mas tarde milagroso especifico para todo género de enfermedades.

Y no paran en eso los milagros del Cristo, ni la impiedad de los israelitas, porqué castigados con pena de muerte los que cometieron la profanacion primera, hubo otros sus deudos ó amigos, que, con el fin de vengarlos, bañaron con cierto veneno los pies de la efigie, esperando que la ponzoña se trasladase á los muchos devotos que á besarlos iban, de cuya manera la imágen, causa inocente del mal que ellos se habian buscado, se convertia en instrumento de su implacable odio contra los nazarenos. Tambien esta vez

notre vue, constituent pour nous, entre les temples d'origine islamite et ceux qui sont dus à l'architecture gothique, la même différence qui existe entre les contes orientaux et les légendes chrétiennes du moyen âge. Assurément, dans celles-ci comme dans ceux-là, l'imagination a eu une grande part ou plutôt a fait tous les frais, qu'on nous passe la vulgarité de la locution en faveur de son exactitude. Dans le conte oriental comme dans la légende chrétienne, le dogme et la fable marchent de pair et confondus; les miracles religieux sont mêlés aux prodiges absurdes ou tout au moins profanes à l'excès. Mais ce qu'il y a au fond de la fable de l'Orient, c'est la volupté plus ou moins déguisée; dans la chrétienne, au contraire, l'élévation de l'âme vers son divin Créateur se révèle toujours d'une façon plus ou moins explicite. De la même manière, il nous semble que dans les œuvres architecturales de l'artiste musulman, soit que ces ouvrages n'aient qu'une belle simplicité comme l'ermitage du Christ de la Lumière, ou que toutes les richesses d'un esprit fécond et vigoureux y aient été épuisées, la forme conserve toujours le caractère indélébile de son humaine origine; tandis qu'il y a des églises gothiques tellement appropriées à leur destination, qu'on les dirait créées expressément de la main même de la nature.

Peut-être cette manière dont nous voyons les choses tient-elle en grande partie à nos idées particulières, ou, si l'on veut, à nos préjugés. Mais en résumé c'est ainsi que nous les voyons, et nous ne saurions les décrire autrement que comme nos yeux les transmettent à notre imagination.

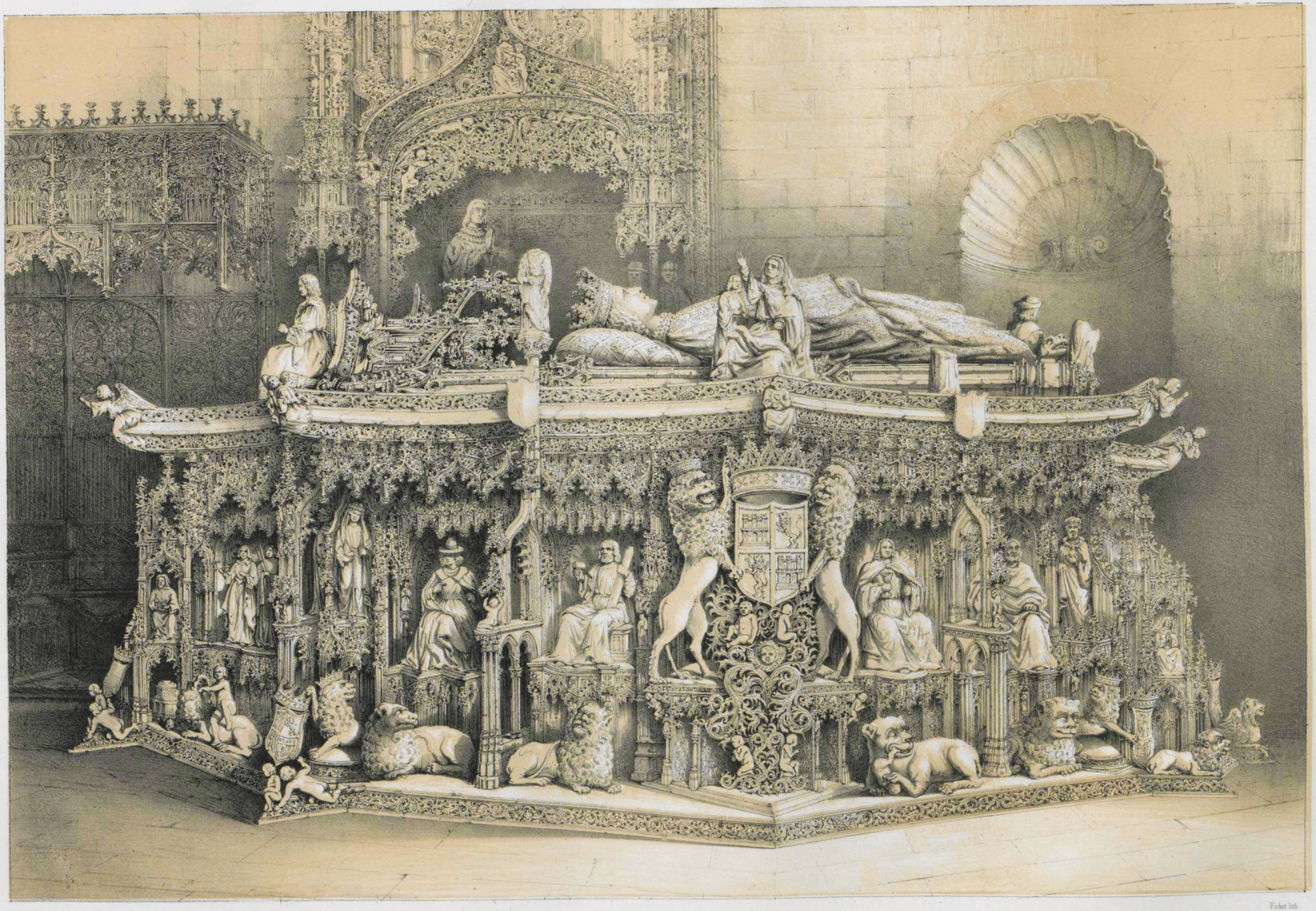
Que si l'on inférait de ce que nous venons de dire que l'architecture mauresque ne nous paraît pas belle, il faudrait croire que nous aurions mal expliqué ce que nous sentons, car ce que nous sentons c'est tout simplement une preférence pour l'architecture gothique en matière d'édifices consacrés au culte de Jésus-Christ.

Disons maintenant l'histoire traditionnelle de l'ermitage du Christ de la Lumière, telle que, suivant les renseignements puisés par nous à la source même, elle est, nous ne dirons pas démontrée, mais généralement reçue parmi les âmes pieuses. On sait qu'en cas de doute les âmes pieuses penchent plus volontiers vers la crédulité que vers le scepticisme; faiblesse, si c'en est une, peu commune de nos jours, et qui par cela même donnera un certain intérêt de singularité à notre relation.

Or donc, au temps d'Athanagilde, le treizième des rois goths, en commençant à compter par Athaulphe, notre ermitage existait déjà et était très-célèbre dans la monarchie ibérique par le miraculeux crucifix qui s'y vénérait, et c'est le même qui s'y conserve aujourd'hui; c'est-à-dire que le monument dont il s'agit a pour le moins douze siècles, puisque Athanagilde commença à régner au milieu du VII° siècle de l'ère vulgaire; et que nous touchons au milieu du XIX°. De là l'erreur que nous avons signalée au début de notre article, et qui pourtant va s'expliquer d'elle-même par la simple relation des faits.

Nous ne dirons pas précisément à quelle époque, mais, suivant la tradition chrétienne, longtemps avant le règne fatal de Roderic, les Juifs de Tolède, soit qu'ils voulussent se venger d'affronts reçus ou bien qu'ils cédassent à leur instinct de haine contre le Rédempteur qu'ils refusent de reconnaître, profitèrent de l'obscurité d'une nuit profonde pour escalader le temple et y outrager en paroles et en voies de fait l'image du divin fils de Marie. Ils lui firent dans le flanc une blessure avec un fer et allèrent ensuite le cacher dans une étable où ils le croyaient à l'abri des recherches de ses adorateurs. Ils se trompèrent pourtant: de la blessure sacrilége faite à l'image du Christ coula, comme de celle qui fut faite au Christ même sur le Calvaire, un sang abondant qui fit découvrir et le lieu où l'image était cachée et les auteurs du crime. Ce sang devint en outre plus tard un miraculeux spécifique contre toute espèce de maladies.

Les miracles du crucifix allèrent plus loin, ainsi que l'impiété des Israélites. Les auteurs de la première profanation ayant été punis de mort, leurs parents ou amis, pour les venger, imbibèrent d'un certain poison les pieds de l'image, espérant qu'il se communiquerait aux nombreux dévots qui allaient les baiser. C'était faire de cette image, cause innocente du mal dont ils se plaignaient et qu'ils avaient eux-mêmes cherché, un instrument de leur haine implacable pour les Nazaréens. Cette fois encore, les calculs des Juifs



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Fichot lith.

SEPULCRO DE D. JUAN EL SEGUNDO
en la Cartuja de Miraflores.

TOMBEAU DE D. JEAN II
dans la Chartreuse de Miraflores.

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

se vieron defraudadas las esperanzas de los judíos: el Cristo, al ir una muger á poner el labio en uno de sus pies, apartólo para que no se inficionase, conservándolo desde entonces desclavado.

Con tales y tan señalados títulos de santidad fué nuestra hermita singularmente venerada durante la dominacion de los godos; y cuando los árabes llegaron á Toledo, la piedad de algunos fieles atendió á evitar alguna nueva y desastrosa profanacion soterrando el santo Cristo, juntamente con una imágen de la Vírgen y una lámpara encendida y con la ordinaria cantidad de aceite.

¿Subsistió la hermita durante la dominacion de los moros, ó fué por ellos demolida? Lo primero afirma algun autor de nota, contándola en el número de los templos que los vencedores consintieron á los vencidos; pero el segundo extremo de nuestra pregunta ha de ser el cierto, si hemos de admitir que al entrar Alfonso VI° en la ciudad que reconquistara acompañado, entre otros caballeros, del nunca bastantemente famoso *Cid*, el caballo de este se arrodillara en el parage *donde estuvo* la hermita, siguiéndose de humildad tan poco frecuente en Babieca, que se cavara en el solar y se hallaran las imágenes y la lámpara allí sepultadas, intactas aquellas y ardiendo esta al cabo de trescientos sesenta y nueve años, como si pocos instantes hiciera del suceso.

Mas como quiera que sea, lo positivamente cierto es que, ya el antiguo edificio existiese entonces en mal estado, bien hubiera dejado completamente de existir, el arzobispo don Bernardo fué quien mandó construir el templo que, como ejemplar excelente del estilo arábigo, ofrecemos al público en la primera estampa del presente cuaderno.

SEPULCRO DE DON JUAN EL II°,

EN LA CARTUJA DE MIRAFLORES, EN LAS CERCANIAS DE BURGOS.

(Tomo II°.—Cuaderno 2°. — Estampa II^a.)

Al sudeste de Burgos, y como á media legua de aquella antigua capital de Castilla la Vieja, hay un edificio que fué cartuja con el nombre de Miraflores, y hoy será probablemente miserable esqueleto de un monumento artístico.

Fué en el orígen quinta ó casa de placer del rey don Enrique III°, que la cedió para que allí se fundase un monasterio del órden de San Bruno, sociedad ascética si nunca las hubo, y cuya organisacion es, á nuestro entender, el último esfuerzo de la influencia de la religion en el ánimo del hombre; porque imponerse este voluntario y casi perpetuo silencio, reducirse á vivir, aunque en el nombre en compañía de otros, en realidad aislado en su celda, siendo tan difíciles y penosos ambos extremos que, al decir de algunos escritores, el sistema penitenciario del aislamiento es para muchos criminales peor que la muerte; reducirse, deciamos, á sí propio un hombre tal vez en la flor de su edad, y cuando mas ha menester el alma dilatarse, prodigio y no otra cosa nos parece. Así apenas puede concebirse el efecto que aquella vida de retiro absoluto y contemplacion incesante produce no solo en el ánimo, sino hasta en el aspecto exterior de los sujetos, cambiándolos tan rápidamente que á veces bastan pocos meses para que la metamorfosis sea completa.

Juan de Colonia, arquitecto aleman, que, segun lo conjeturan los que de la historia del arte han escrito en España, vino á ella en compañía del obispo de Burgos don Alonso de Cartajena, cuando este, despues del concilio de Basilea, regresó á su sede, fué quien en 1454 hizo las trazas de la iglesia de Miraflores, aunque fundada por don Enrique, como queda dicho, obra

furent déjoués: le Christ retira l'un de ses pieds au moment où une femme allait y imprimer ses lèvres, et le pied demeura depuis lors décloué.

Avec tant et de tels titres de sainteté, notre ermitage fut singulièrement vénéré pendant la domination des Goths, et quand les Maures arrivèrent à Tolède, la piété de quelques fidèles, soigneuse d'éviter quelque nouvelle et désastreuse profanation, cacha sous terre le saint crucifix, et y joignit une image de la sainte Vierge et une lampe allumée, pourvue d'huile en quantité ordinaire.

L'ermitage subsista-t-il pendant la domination des Maures ou les Maures le démolirent-ils? Un auteur respectable assure qu'il subsista et le compte au nombre des sanctuaires que les vainqueurs laissèrent aux vaincus. Il faut bien pourtant que nous jugions le contraire plus certain, si nous devons admettre ce qu'on raconte de l'entrée d'Alphonse VI dans la ville qu'il avait reconquise. Au nombre des chevaliers qui accompagnaient le roi se trouvait *le Cid*, à jamais fameux. Le cheval de ce dernier étant tombé à genoux aux lieux *où fut* l'ermitage, et cet acte d'humilité étant peu habituel chez Babieca (1), on creusa la terre en cet endroit et on y trouva intactes les images qui y avaient été cachées, intacte aussi la lampe, brûlant encore au bout de trois cent soixante-neuf ans, comme si elle eût été allumée peu d'instants avant la découverte.

Mais de toutes façons, ce qu'il y a de positivement avéré, c'est que, soit que l'édifice existât alors en mauvais état, soit qu'il eût complétement cessé d'exister, ce fut l'archevêque don Bernardo qui fit construire le temple que nous donnons au public dans la première planche de la présente livraison comme un excellent modèle du style mauresque.

TOMBEAU DE DON JUAN II,

DANS LA CHARTREUSE DE MIRAFLORES, AUX ENVIRONS DE BURGOS.

(Tome II. — 2^e Livraison. — Planche II.)

Au sud-est de Burgos et à une demi-lieue, à peu près, de cette antique capitale de la Vieille-Castille, se trouve un édifice qui fut une chartreuse connue sous le nom de Miraflores, et qui probablement n'est plus aujourd'hui que le misérable squelette d'un monument artistique.

Cet édifice avait été dans l'origine château ou maison de plaisance du roi don Enrique III, lequel l'avait cédé pour qu'on y fondât un monastère de l'ordre de Saint-Bruno, de cet ordre ascétique s'il en fut jamais, et dont l'organisation est, selon nous, le dernier effort de l'influence de la religion sur l'esprit humain. Qu'un homme, en effet, souvent à la fleur de l'âge, et quand l'âme a le plus besoin de se dilater, s'impose ce volontaire et presque perpétuel silence; qu'il se soumette à vivre, quoique nominalement en compagnie avec d'autres, au fond isolé dans sa cellule, quand ces deux conditions sont tellement difficiles et pénibles, que le système pénitentiaire de l'isolement, au dire de quelques écrivains, est pire que la mort pour bien des criminels, ce n'est pas autre chose, à nos yeux, qu'un prodige. Aussi à peine peut-on concevoir l'effet que cette vie de retraite absolue et de contemplation incessante produit non-seulement sur l'esprit, mais encore sur l'aspect extérieur de ceux qui la suivent: elle les change si rapidement que parfois peu de mois suffisent pour que la métamorphose soit complète.

Juan de Colonia, architecte allemand, qui, suivant les conjectures de ceux qui ont écrit l'histoire de l'art en Espagne, arriva chez nous à la suite de l'évêque de Burgos, don Alonso de Cartagena, quand ce dernier revint du concile de Bâle à son siége; Juan de Colonia, disons-nous, donna en 1454 les plans de l'église de Miraflores, car bien que cette église eût été

(1) Nom du cheval du Cid.

en realidad de la magnánima Isabel á cuya piedad generosa debe la artística grandeza de que goza.

Colonia, autor de las magníficas torres de la catedral, de que hablarémos en breve, dispuso el templo con arreglo á los principios recibidos en el arte de su tiempo, aunque sujetándolos á lo que exigian los ritos particulares de los cartujos, que para cumplirlos dividian sus iglesias en tres partes. Referir todos los primores que allí se encierran fuera tan largo como extemporáneo, tratándose ahora solo del sepulcro del señor rey don Juan el II°, padre de la católica esposa de Fernando el V°; sepulcro que, perdonándonos Ponz, nos parece á nosotros bello y magnífico sin restriccion alguna; y, por consiguiente, no nos queda al contemplarlo el escrúpulo y sentimiento que al erudito citado viagero obligó á esclamar: «Es gran lástima que el » noble y grandioso estilo de las artes no hubiese llegado todavía cuando » se hizo esta obra.» ¡Cómo si de que el Partenon de Atenas fué un magnífico edificio, se infiriese que fuera de las reglas de aquel arte no hay belleza y magestad posibles!

Ahora, para que de parcialidad no se nos acuse, aunque la estampa bastara ella sola para abonarnos, y ya dicha en cuanto al sepulcro nuestra opinion, copiarémos la del señor Llaguno en su noticia sobre los arquitectos y arquitectura de España, artículo relativo á Juan de Colonia. Dice así:

«Debajo de la media naranja (de la iglesia) en el centro está colocado el sepulcro de don Juan el II° y de la reina doña Isabel (madre de la Católica) su muger, hecho de órden de los reyes católicos, con tan extraordinaria prolijidad que no puede comprenderse cómo habia tanta constancia de hombres para dar fin á tales empresas. Tiene figura cuadrada (octógona) con sesenta pies de circunferencia: (1)* el asiento es sobre diez y seis leones, dos en cada ángulo, con ocho escudos de armas reales, adornados con diez y seis figuras de virtudes y misterios, y diez y seis apóstoles y evangelistas, y otros santos que llegan al número de ciento, sin gran número de aves y fieras, lazos, follages y otras muchas galanterías. En el plano de este cuerpo yacen recostadas las efigies del rey y reina coronados, y la del rey con su cetro en la mano, y ropas talares rozagantes, *con labores tan sutiles y delicadas, que pasma al arte en su consideracion.* A la parte del evangelio está la sepultura del infante don Alonso, hijo de los reyes, su estatua puesta de rodillas con sitial delante, todo de alabastro, con el primor que en el entierro de sus padres.*»

Autor de tan bello monumento fué el célebre escultor Gil Siloe, padre del arquitecto famoso Diego de Siloe, que con Juan de Colonia puede decirse que fué quien fundó la excelente escuela á que pertenecieron su ya citado hijo, Covarrubias, y gran número de artistas naturales de Burgos y su término, y formados con ejemplo de tan grandes maestros. La patria de Fernan Gonzalez y del Cid puede tambien gloriarse de haber producido los primeros arquitectos de fines del siglo XV° á todo el XVI°, sin que por esto neguemos á las demas provincias de España sus justas y grandes glorias artísticas.

Ni era solo el magnífico sepulcro que nuestra estampa representa lo que en la iglesia de Miraflores tenian que admirar los curiosos cuando en sus prósperos dias la visitaban, sino que por el contrario muchos y muy buenos cuadros que Ponz, en esa materia diligentísimo, cita con loable puntualidad en la parte de su viage que de aquel monasterio trata, y entre los cuales no podemos menos de mencionar los catorce de la vida de san Bruno, tan grandes que las figuras eran del tamaño natural, todos muy buenos y pintados todos, amen de otros muchos, en el breve espacio de cuatro años que vivió desde el dia de su ingreso en el convento hasta el de su muerte, por el cartujo Diego de Leiva, natural de Haro, ciudad de la Rioja; el retablo del altar mayor, obra maravillosa por el trabajo, primor y acierto, y buen gusto con que la desempeñaron el citado Gil Siloe y Diego de la Cruz, representando

(1) Lo comprendido de estrella á estrella es de Gil Gonzalez en su *Iglesia de Burgos*.

fondée, comme nous l'avons dit, par don Enrique, elle ne fut en réalité construite que sous la magnanime Isabelle, et dut à sa piété généreuse la grandeur artistique dont elle jouit.

Colonia, auteur des magnifiques tours de la cathédrale, dont nous parlerons bientôt, disposa le temple conformément aux principes reçus alors dans l'art, tout en les soumettant aux exigences des rites particuliers des Chartreux, lesquels, pour observer ces rites, divisaient leurs églises en trois parties. Raconter toutes les beautés que renferme ce temple, serait non moins intempestif que long, quand il ne s'agit, pour le moment, que du tombeau du roi don Juan II, père de la catholique épouse de Ferdinand V. Ce tombeau, que Ponz nous le pardonne, nous paraît beau et magnifique sans restriction aucune, et par conséquent nous n'éprouvons pas à l'admirer le scrupule et le regret qui arrachaient à notre érudit voyageur cette exclamation: «Quel dommage que le style noble et grandiose dans les arts » ne fût pas encore connu quand on construisit ce monument!» Comme si, de ce que le Parthénon d'Athènes fut autrefois un magnifique édifice, il s'ensuivait qu'il n'y eût ni beauté ni majesté possibles en dehors des règles de l'art qui présida à sa construction!

Maintenant, pour qu'on ne nous accuse pas de partialité, et quoique notre dessin pût suffire pour confirmer l'opinion que nous avons émise sur le tombeau en question, nous copierons celle que Llaguno a consignée dans sa notice sur les architectes et l'architecture de l'Espagne, à l'article relatif à Juan de Colonia. La voici:

«Sous la coupole (celle de l'église) et au centre se trouve placé le tombeau de don Juan II et de son épouse la reine doña Isabelle, mère de la Catholique, construit, par ordre de cette dernière et de son époux Ferdinand V, avec une recherche de détails si extraordinaire, qu'on ne peut concevoir comment il s'est rencontré des hommes d'une constance capable de venir à bout d'une telle entreprise. Il est de forme carrée (octogone), et a soixante pieds de circonférence: (1)* il repose sur seize lions (deux à chaque angle), avec huit écus aux armes royales, accompagnés de seize statues représentant des vertus et des mystères, seize apôtres ou évangélistes, et d'autres saints au nombre de cent. Il y a de plus un grand nombre d'oiseaux et de bêtes féroces, puis une grande quantité de nœuds, de feuillages et autres accessoires de galanterie. Au-dessus gisent couchées les statues du roi et de la reine, couronne en tête, celle du roi avec le sceptre en main, et toutes deux en longs habits royaux surchargés *d'ornements si subtils et si délicats, que l'art en est émerveillé quand il les examine.* Du côté de l'évangile se trouve la sépulture de l'infant don Alonso, fils des précédents. Sa statue est agenouillée devant un prie-Dieu. Le tout est en albâtre et exécuté avec la délicatesse qui distingue le tombeau du père et de la mère.*»

L'auteur de ce monument si beau est le célèbre sculpteur Gil Siloe, père du fameux architecte Diego de Siloe, et, on peut le dire, fondateur, avec Juan de Colonia, de cette excellente école à laquelle appartinrent son fils déjà cité, Covarrubias et un grand nombre d'artistes de Burgos et de ses environs, tous formés à l'exemple de ces deux grands maîtres. La patrie de Fernan Gonzalez et du Cid peut aussi se vanter d'avoir produit les premiers architectes qui fleurirent à la fin du XV° siècle et pendant le XVI°, sans que pour cela nous cherchions à nier aux autres provinces de l'Espagne leurs justes et grandes illustrations artistiques.

Le magnifique tombeau que représente notre dessin n'était pas l'unique chose que les curieux eussent à admirer dans l'église de Miraflores quand ils la visitaient au jour de ses prospérités. Dans le grand nombre d'autres objets d'art fort précieux qui y attestaient aussi la grandeur passée de la patrie et y faisaient la gloire de nos artistes éminents, nous citerons d'abord beaucoup et de fort bons tableaux que Ponz, en ceci fort empressé, énumère avec une louable ponctualité dans la partie de son voyage qui traite du monastère de Miraflores, et parmi lesquels nous ne pouvons nous empêcher de mentionner les quatorze qui retraçaient la vie de saint Bruno. Ces quatorze tableaux étaient si grands que les figures y étaient peintes de grandeur naturelle; ils étaient tous fort bons et tous peints, en même temps que beaucoup d'autres, par le chartreux Diego de Leiva, natif de Haro,

(1) Ce qui se trouve renfermé entre deux astérisques est de Gil Gonzalez, dans son *Église de Burgos*.

en el centro, envuelto en nubes, y cercado de ángeles y querubines, á Christo pendiente, de la cruz, con san Juan y nuestra Señora á sus pies; y en todo el ámbito de la gran máquina, entre columnas sutiles, follages ricos, repisas trepadas y doseles que parecen encajes, apóstoles, pasages del Evangelio, etc.; una sillería, de gusto análogo, hecha tambien en tiempo de doña Isabel por el maestro Martin Sanchez; otra magnífica, ya de mediados del siglo XVI°, y ejecutada en el bello estilo del inimitable Berruguete; y en fin multitud de artísticas preciosidades eran otros tantos monumentos de la pasada gloria de la patria, y timbres de nuestros eminentes artistas.

Todo eso habia en la Cartuja, y mucho mas que, ó por evitar prolijidad omitimos, ó ahora no nos recuerda la memoria, ó no nos dicen los libros que á la mano tenemos. ¿Qué habrá en este momento en aquel abandonado edificio? ¿A qué manos habrán pasado las joyas de aquel tesoro inestimable? Quizá la incuria y la ignorancia hayan causado el extravio de unas, menos nobles causas el de otras, y acaso en pais estrangero honre algun rico aficionado su coleccion con mas de un despojo del templo que la piedad de la gran reina, á cuya munificencia se debe el descubrimiento del nuevo mundo, enriqueció con sus discretos dones. Discretos sí, que es digno de notarse que la devocion de Isabel no era nunca estéril para la gloria y engrandecimiento del pueblo que su cetro regia. En servicio de Dios y descargo de su conciencia conquistaba á Granada sacudiendo para siempre el infame yugo de la dominacion musulmana; para celebrar sus victorias erigia magníficos templos, redimia cautivos, fundaba hospitales; y en fin para honrar cristianamente la memoria de su padre, engrandeciendo el monasterio de Miraflores, le erigia un sepulcro en su templo del cual, como de raiz magnífica, brotó, ya lo hemos dicho, el árbol frondoso, cuyos artísticos frutos fueron los arquitectos de Burgos, Toledo, Sevilla, Granada, Salamanca y otras muchas ciudades.

Escrito ya el articulo que antecede, y en el cual, aunque ligeramente, damos noticia del magnifico, maravilloso casi, y bien conservado monumento sepulcral de la Cartuja, hemos hallado entre nuestros papeles una nota que al director artistico de esta publicacion dió el último prior de Miraflores, quien á instancia de las autoridades, y con cariño verdaderamente paternal, se encargó, al suprimirse la comunidad, como todas las de España, de velar por la conservacion del monasterio. De esa nota copiamos algunos trozos que nos parecen interesantes y son los siguientes:

La belleza artística que á su exterior manifiesta el edificio de la suprimida Cartuja de Miraflores, colocado sobre una eminencia, á media legua de la ciudad de Burgos, es muy notorio á cuantos transitan por el próximo camino real. Su fábrica interior es correspondiente á lo que se admira por fuera, y muy particularmente la de la iglesia, dividida en tres partes, segun la costumbre de la Cartuja. Prueba de ello es la reverente sorpresa de cuantos entran en ella, aun ahora, en que tan deshalajada se halla, por la impresion que produce, aun en el alma mas rústica, un objeto tan severo y adecuado á las funciones augustas de la religion.

En esta iglesia se contienen los dos sepulcros, hasta ahora no acabados de alabar, que la piedad y magnificencia de la grande Isabel I[a] erigió á sus augustos padres, don Juan II° de Castilla y doña Isabel de Portugal, fundadores del monasterio, y á su hermano el infante don Alfonso. La primera de estas dos fábricas, que es una cama de alabastro de mucha magnitud y ocho lados, sobre la que yacen las efigies de los señores reyes, como sus cuerpos en una bóveda debajo de ella, está colocada en medio de la capilla mayor, bajo las gradas del altar; y la segunda está erigida á manera de retablo en la pared del lado del evangelio. Estos portentos del arte se hicieron para este sitio y solo para él; y aunque Napoleon, que los visitó el año 1810, quiso trasladarlos á Paris, fué convencido por sus ingenieros de que no era posible, una vez deshechos, volverlos á formar: objetos dignos de ser mas custodiados que en otras dos anteriores épocas, en que, por falta de quienes estuviesen en su vigilancia, no dejaron de padecer, como lo compadecen cuantos al presente los registran, y motivo porque en la estincion del monasterio, año 1835, las autoridades de Burgos *rogaron casi á los que acababan de ser prior y procurador, se quedasen á custodiar estas preciosidades, dándoles habitacion en el edificio y ofreciéndoles proteccion*, y nadie duda que á esta medida se debe la conservacion de aquellos.

En 1486 el maestro Siloe delineó los sepulcros de los reyes y del infante: duró la construccion, que se habia comenzado en abril de 1489, hasta agosto de 1493 (cuatro años y cinco meses). Costaron con el alabastro y mármol 600,930 maravedises.

ville de la Rioja, dans le court espace des quatre années qui s'écoulèrent du jour de son entrée au couvent au jour de sa mort. Nous citerons encore le retable du maître-autel, ouvrage merveilleux par le travail, la délicatesse, le tact et le bon goût qu'y déployèrent Gil Siloe, déjà cité, et Diego de la Cruz. Il représente, au centre, au milieu de nuages et entouré d'anges et de chérubins, le Christ sur la croix, et au pied saint Jean et la sainte Vierge. Sur toute la surface de cet ouvrage d'une grande étendue, et entre des colonnettes déliées, de riches feuillages, des culs-de-lampe à jour et des fleurons de couronnement qui ressemblent à de la dentelle, figurent des apôtres, des passages de l'Évangile, etc. Nous citerons enfin des stalles de chœur, d'un goût analogue, construites aussi du temps de la reine Isabelle, par le maître Martin Sanchez, et d'autres, véritablement magnifiques, construites vers le milieu du XVI[e] siècle, dans le beau style de l'inimitable Berruguet.

Tout cela existait dans la Chartreuse, et bien d'autres choses encore que nous omettons, soit pour abréger, soit qu'elles ne nous viennent pas à la mémoire, ou que les livres que nous avons sous la main n'en fassent pas mention. Que reste-t-il de tout cela, à l'heure qu'il est, dans cet édifice abandonné? Dans quelles mains auront passé les joyaux de cet inestimable trésor? L'incurie et l'ignorance auront peut-être causé la perte des uns; des causes plus honteuses, la perte des autres; et qui sait si en pays étranger quelque opulent amateur n'a pas honoré sa collection de plus d'une dépouille de ce temple qu'avait enrichi de ses dons judicieux la piété de la grande reine à la munificence de qui l'on doit la découverte d'un nouveau monde? Oui, certes, ils étaient judicieux, ces dons, car, chose digne de remarque, la dévotion d'Isabelle n'était jamais stérile pour la gloire et les progrès du peuple que son sceptre régissait. Pour servir Dieu et acquitter sa conscience, elle faisait la conquête de Grenade et secouait ainsi pour toujours le joug infâme de la domination musulmane; pour célébrer ses victoires, elle bâtissait des temples magnifiques, elle rachetait des captifs, elle fondait des hospices; enfin, pour honorer chrétiennement la mémoire de son père, elle agrandissait le monastère de Miraflores et élevait dans son église un mausolée où, comme nous l'avons dit, a pris racine l'arbre fécond qui a donné pour fruits artistiques les architectes de Burgos, de Tolède, de Séville, de Grenade, de Salamanque et de plusieurs autres cités.

Après avoir écrit l'article qui précède, et dans lequel nous donnons, quoique légèrement, une notice du magnifique et presque merveilleux monument sépulcral de la Chartreuse, encore bien conservé, nous avons trouvé dans nos papiers une note fournie au directeur artistique de notre publication par le dernier prieur de Miraflores. Lorsque la communauté a été supprimée, comme toutes les autres en Espagne, le prieur s'est chargé, à la prière des autorités et avec un amour véritablement paternel, de veiller à la conservation du monastère. Voici quelques extraits de sa note, qui nous ont paru offrir de l'intérêt:

La beauté artistique qu'offre à son extérieur l'édifice de la ci devant Chartreuse de Miraflores, situé sur une hauteur à une demi-lieue de la ville de Burgos, est notoire à tous ceux qui ont passé sur la route royale d'où on la découvre. Sa construction intérieure répond à ce qu'on admire au dehors, surtout la construction de l'église, divisée en trois parties, suivant la coutume de la Chartreuse. Ce qui e prouve, c est la sainte surprise de tous ceux qui y entrent, même à présent qu'elle est si dégarnie, tant est grande l'impression produite, même sur les esprits les plus rustiques, par un objet aussi sévère et si approprié aux augustes solennités de la religion.

Cette église renferme les deux tombeaux dont on n'a point encore cessé de faire l'éloge, et que la magnificence et la piété de la grande Isabelle I[re] ont élevés à la mémoire des augustes auteurs de ses jours, don Juan II de Castille et doña Isabelle de Portugal, fondateurs du monastère, ainsi qu'à celle de son frère, l'infant don Alfonso. Le premier de ces tombeaux, qui représente un lit octogone en albâtre, fort grand, sur lequel gisent les statues du roi et de la reine, dans la même position qu'occupent leurs cadavres dans un caveau construit au-dessous du monument, est placé au milieu de la chapelle principale, au bas des marches de l'autel. Le second est arrangé à la façon d'un retable sur le mur du côté de l'évangile. Ces prodiges de l'art furent construits pour les lieux qu'ils occupent et pour ces lieux seuls, et quoique Napoléon ait voulu, lorsqu'il les visita en 1810, les faire transporter à Paris, il fut convaincu par ses ingénieurs de l'impossibilité de leur rendre leur forme première si l'on venait à les démonter. Ils sont dignes d'être gardés avec plus de soin qu'à deux autres époques antérieures, pendant lesquelles, par la faute des personnes préposées à leur garde, ils ne laissèrent pas que d'essuyer quelques dommages, au grand regret de tous ceux qui les visitent aujourd'hui. Cette considération porta les autorités de Burgos, lors de l'extinction du monastère, en 1835, *à supplier, presque, l'ex-prieur et l'ex-procureur de rester chargés de la garde de ces objets précieux, et à leur laisser un logement dans l'édifice, avec promesse de protection.* Personne ne doute qu'on ne doive à cette mesure la conservation de ces monuments.

En 1486, le maître Siloe donna les dessins du tombeau du roi et de la reine, et de celui de l'infant. La construction, qui avait commencé en avril 1489, dura jusqu'au mois d'août 1493 (quatre ans et cinq mois). Elle coûta, les marbres et l'albâtre compris, 600,930 maravédis.

El altar mayor, que se comenzó en 1496, por el mismo Siloe y el maestro Diego de la Cruz, estaba concluido en 1499.

La sillería del coro de los monjes la hizo el maestro Martin Sanchez en 1486 y siguientes; es obra enteramente gótica, llena de riqueza artística de aquel tiempo, que á todos embelesa. Son hoy cuarenta sillas, y perecieron diez en los años del 8 al 13 de este siglo.

Con pasar al coro de los legos, que está á espaldas del de los monjes, segun la costumbre de la Cartuja, se camina medio siglo, porque se encuentra una sillería del año 1540, obra de Simon de Bueras, discípulo, y, segun la muestra, bien aventajado de Alonso Berruguete. Cada silla tiene la efigie de un santo bastante relevada, y de mucha perfeccion, y en la cubierta que corre por encima de las sillas, bajos relieves de no menos mérito. Se distinguen las sillas de san Juan Bautista y de san Gerónimo, que dicen fueron la muestra. Costó toda la sillería 810 ducados.

La reja que mediaba entre los dos coros y la parte tercera de la iglesia, destinada para la familia y demas seglares, era obra de fray Francisco Salamanca, lego de la casa, y de ella han quedado algunos pequeños trozos que están en una parroquia de Burgos. El mismo hizo las rejas de los sepulcros, otra reja tan grande y para igual sitio de la cartuja del Paular, y otras obras semejantes en algunas catedrales.

Se veia colocada en su capilla y altar una efigie del patriarca san Bruno, tan grande como el natural, obra del escultor Pereyra, y regalo que hizo á la Cartuja el señor cardenal don Antonio de Zapata, arzobispo de Burgos. Es de la misma mano que la que se veia en Madrid sobre la puerta del hospicio del Paular, en la calle de Alcalá, y de no inferior mérito, pero se conoce que el autor quiso hacer en la de Madrid una estatua de academia, y en la de Miraflores una efigie de devocion. Esta se halla hoy en una capilla de la catedral de Burgos.

El todo de la iglesia, el claustro, celdas y demas del edificio, se fué haciendo en el reinado y bajo los auspicios de la reina católica, quien aumentó bastante la dote del monasterio. Trajo esta nobilísima señora los cadáveres de su padre, de su madre y de su hermano, de Valladolid, de Tordesillas, y de Cardeñoso (Avila), y los hizo colocar en sus preparados sepulcros. Dejó á la iglesia de la Cartuja obras de sus propias manos, y honró á los monjes con repetidas visitas. No presenta el edificio (fuera de la iglesia) magnificencia particular, sino una obra solida, severa y acomodada á los ejercicios del instituto.

Le maître-autel, commencé en 1496 par le même Siloe et par le maître Diego de la Cruz, fut terminé en 1499.

Les stalles du chœur des moines furent construites par le maître Martin Sanchez en 1486 et pendant les années suivantes. C'est une œuvre entièrement gothique, pleine de richesses artistiques du temps, qui émerveillent tout le monde. Il y a aujourd'hui quarante stalles. Dix ont été détruites pendant les années qui se sont écoulées de 1808 à 1813.

En passant au chœur des lais, qui est adossé à celui des moines, suivant la coutume de la Chartreuse, on avance d'un demi-siècle; car on trouve des stalles de l'année 1540, construites par Simon de Bueras, élève, et, selon l'œuvre qu'on a sous les yeux, élève bien distingué d'Alonso Berruguete. Chaque stalle a l'image d'un saint, assez relevée en bosse, et d'une grande perfection, et sur le dais qui circule au-dessus des stalles, des bas-reliefs de non moindre mérite. On distingue les stalles de saint Jean-Baptiste et de saint Jérôme, qui, dit-on, servirent de modèles. L'ensemble des stalles coûta 810 ducats.

La grille qui existait entre les deux chœurs et la troisième partie de l'église, destinée aux serviteurs de la maison et autres séculiers, était l'ouvrage de frère Francisco Salamanca, lai du couvent. Il en est resté quelques petits fragments qui se trouvent dans une des paroisses de Burgos. Le même lai construisit les grilles des tombeaux, une grille aussi grande que celle de l'église de Miraflores et affectée au même usage dans la chartreuse du Paular, et différents ouvrages de même nature dans plusieurs cathédrales.

Dans la chapelle et sur l'autel de Saint-Bruno se trouvait la statue de ce saint patriarche, de grandeur naturelle, et due au ciseau du sculpteur Pereyra. Le cardinal don Antonio de Zapata, archevêque de Burgos, en avait fait cadeau à la Chartreuse. Pereyra était aussi l'auteur de la statue du même saint, qui existait à Madrid, dans la rue d'Alcala, au-dessus de la porte de l'hospice du Paular, et qui n'était certes pas d'un mérite inférieur. Mais on reconnaissait que l'auteur avait voulu faire, dans la statue de Madrid, une œuvre académique, et dans celle de Miraflores une œuvre de dévotion. Celle-ci se trouve aujourd'hui dans une chapelle de la cathédrale de Burgos.

L'église tout entière, le cloître, les cellules, et les autres parties de l'édifice, tout a été successivement construit pendant le règne et sous les auspices de la reine Catholique qui, en outre, avait assez augmenté la dot du monastère. Cette illustre princesse fit apporter de Valladolid le cadavre de son père; de Tordesillas, celui de sa mère; de Cardeñoso (Avila), celui de son frère, et les fit placer dans les tombeaux qu'elle leur avait préparés. Elle laissa à l'église de la Chartreuse des ouvrages de ses propres mains et honora les moines de plusieurs visites. L'église exceptée, l'édifice ne présente rien de particulièrement magnifique : c'est une construction solide, sévère et appropriée aux exercices de l'institut.

PORTADA DE LA CAPILLA DE REYES NUEVOS,

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 2°. — Estampa III^a.)

«*Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux*,» dice con tanta gracia como exactitud un célebre poeta frances; y en verdad que cuando despues de admirar con entusiasmo un monumento cualquiera del estilo góticogermánico puro y sin mezcla, se nos presenta otro severamente clásico, ó bien en una obra del renacimiento hallamos mezcladas la mesura y gravedad del último con la osada originalidad del primero, nos felicitamos sinceramente por la especie de eclecticismo artístico de nuestro gusto, merced al cual, libres de sistemáticas preocupaciones, admiramos y aplaudimos el ingenio donde quiera que un rayo de sus destellos nos parece hallar impreso.

Y cuenta que no hay ni indiferencia incrédula, ni versatilidad irreflexiva en eso que decimos y nos acontece: pero así como admiramos en Juan de Mena, por ejemplo, los primeros esfuerzos de la musa épica española, en Calderon el colosal poder de la imaginacion, y en Lope la facundia inagotable, sin que por eso las gracias de Quevedo, ni la pureza escrupulosa de Rioja, ni el nervio de Herrera, ni mas tarde la dulzura de Melendez y la correccion de Moratin, dejen tambien de cautivarnos; de la misma manera nos encantan el edificio gótico, el del renacimiento y el clásico, siempre que llenan las condiciones de su destino y reunen las dotes de belleza y solidez indispensables en las obras arquitectónicas.

Casi excusamos decir que tales reflexiones nos las sugiere la portada ó arco de ingreso á la capilla de *Reyes Nuevos* en la catedral de Toledo, cuya representacion es objeto de la estampa tercera de este cuaderno, y sobre la cual puede verse el artículo que relativamente á sus sepulcros escribímos en nuestro primer tomo (página 40).

FRONTISPICE DE LA CHAPELLE DES NOUVEAUX ROIS,

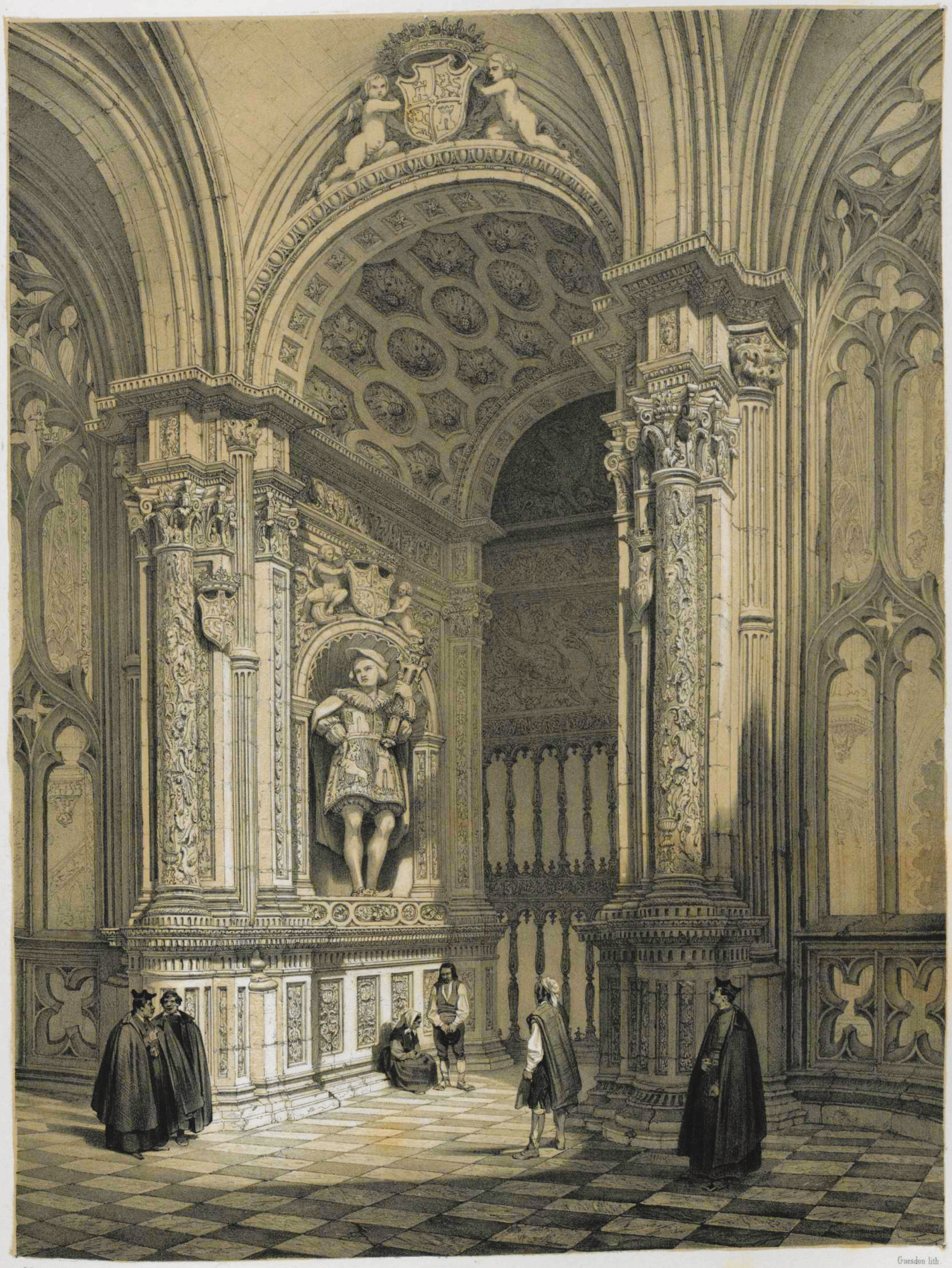
DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 2^e Livraison. — Planche III.)

Tous les genres sont bons, *hors le genre ennuyeux*, a dit avec autant d'exactitude que d'esprit un célèbre poëte français; et en vérité quand, après avoir admiré avec enthousiasme un monument quelconque du genre gothico-germanique, pur et sans mélange, il s'en présente à nos yeux un autre sévèrement classique, ou bien quand, dans une œuvre de la renaissance, nous trouvons combinées la mesure et la gravité de ce dernier genre avec l'originalité hardie du premier, nous nous félicitons sincèrement de cette espèce d'éclectisme qui préside à notre goût en matière d'arts; car nous lui devons d'être affranchi de toute préoccupation systématique et d'applaudir le génie partout où nous croyons retrouver quelqu'une de ses étincelles.

Qu'on se garde de croire qu'il y ait dans ce que nous disons, dans ce qui nous arrive, de l'indifférence incrédule ou de la versatilité irréfléchie. Mais de même que nous admirons dans Juan de Mena, par exemple, les premiers efforts de la muse épique espagnole, dans Calderon une colossale puissance d'imagination, et dans Lope de Vega une abondance inépuisable, sans que pour cela l'esprit de Quevedo, la scrupuleuse pureté de Rioja, le nerf de Herrera, ou, plus tard, la douceur de Melendez et la correction de Moratin laissent de nous charmer aussi; de même nous applaudissons indistinctement un édifice, qu'il soit du genre gothique, ou du genre de la renaissance, ou du genre classique, pourvu qu'il remplisse les conditions de l'usage auquel il est destiné, et qu'il soit à la fois beau et solide, qualités indispensables dans les œuvres architectoniques.

Il est presque superflu d'ajouter que ces réflexions nous sont suggérées par le frontispice ou l'arc qui sert d'entrée à la chapelle des *Nouveaux Rois* dans la cathédrale de Tolède, et qui fait l'objet de la planche III de la présente livraison. On peut voir sur cette même chapelle l'article que nous en avons donné dans notre premier volume (page 40), à propos des tombeaux qu'elle renferme.



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Guesdon lith.

PUERTA DE LA CAPILLA DE REYES NUEVOS

en la Catedral de Tolèdo.

PORTE DE LA CHAPELLE DES REYES NUEVOS.

dans la Cathédrale de Tolède.

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et C.ie à Paris.

Con el siglo diez y seis, desembarazada España de los árabes y gobernándola los reyes católicos, tomaron en ella las letras y las artes extraordinario vuelo, comenzando á brotar y floreciendo luego las semillas de Jorge Manrique, Mena, y Pulgar en el arte de escribir, Rincon en pintura, Gil de Siloe en escultura, y Egas, Colonia y otros en arquitectura, como lo observa juiciosa y atinadamente el señor Llaguno. Así Cárlos I° á su advenimiento al trono, fecundando con el sol explendente de su gloria la tierra de antemano preparada, sazonó los frutos, el suelo español se cubrió como por encanto de maravillas del arte en todos géneros, y tuvimos á Garcilaso y á Boscan, á Covarrubias, al segundo Colonia, á Siloe el hijo, á Cristobal de Andino y á otros muchos que fuera prolijo enumerar.

Segun diferentes veces hemos tenido ocasion de apuntarlo, las artes de Italia produjeron indudablemente en España la reaccion clásica con su ejemplo é influencia; pero en obsequio de la justicia, debemos aquí establecer que lo que se llama entre nosotros estilo del renacimiento es una produccion expontánea del pais, sin otra mezcla que la de los recuerdos de la grandeza romana, debidos á la erudicion de nuestros naturales. En prueba de ello citarémos á Diego Sagrado, capellan de la reina doña Juana, que en el año de 1525 escribió con el título de *Medidas del romano*, el primer libro de arquitectura clásica, conocido no solamente en España sino en Francia, pues no es otra cosa que su traduccion literal la «*Raison d'architecture antique extraite de Vitruve et autres architectureurs antiques*, etc., impresa en Paris, año de 1542, por *Colin, grande rue Saint-Marcel, à l'enseigne des quatre Évangélistes.*

Antes, en el hospital de Santa Cruz y el colegio mayor de Valladolid, Egas, que ciertamente no estuvo en Italia ni pudo tener noticia, por lo menos detallada, de lo que allí se hacia, daba muestras del estilo á que aludimos, y vigorosas por cierto; y en fin el emperador don Cárlos, á pesar de que tal vez fué inclinado por demas á extrangeros, no hubo menester acudir á ellos cuando mandó construir en Granada su palacio de la Alhambra, cuyo autor Pedro Machuca lo dispuso en buenos términos de proporcion, segun la arquitectura romana, sin perjuicio de la variedad y gallardía del adorno. Por manera que, como decíamos, en los principios de esa revolucion obraron los españoles por propio movimiento y estudio personal de la antigüedad, aunque mas tarde se perfeccionaron en el moderno antiquísimo estilo con el comercio de los italianos.

Contrayéndonos ahora al caso presente, es decir, al de la capilla de *Reyes Nuevos*, rogarémos al lector que atentamente examine el dibujo que de ella le ofrecemos, y verá la maestría y buen gusto con que el artífice, combinando con las proporciones y medidas clásicas, la inventiva y gala del arte gótico, produjo una obra que con ser en la esencia de distinta especie, todavía se hermana y hace juego con la ogival arquitectura que por todas partes y tan de cerca la circuye. Y esa circunstancia es á nuestros ojos relevante mérito, porque no es fácil ni con mucho armonizar entre sí obras de tan distinta índole, sobre todo en edificios de solemne uso y noble estilo como la catedral de Toledo; que en otros de menor cuantía ya puede el ingenio arriesgarse á ensayar fuerzas, como escribiendo lo hizo Iriarte en una de sus fábulas,

«Mezclando dos hablas, la nueva y la vieja.»

Considerada en sí misma y hecha abstraccion del paraje en que se halla, es todavía grandiosa y bella, por la bien calculada simetría de sus partes, la elegancia de los basamentos, lo esbelto de las entalladas columnas, la gracia de los capiteles, lo bien dispuesto de los arquitraves y cornisas, y en fin la magestad del arco, que desenvuelto con aplomo y maestría, es sólido sin parecer pesado, y tiene algo de triunfal y grande que se siente mejor que se explica.

En la ejecucion manual de la obra lució Alvaro Monegro su habilidad de una manera que le hará inmortal; y la estatua del Heraldo que nuestra perspectiva permite gozar por completo, así como las demas esculturas interiores ó exteriores de la misma capilla ejecutadas por Melchor Salmeron y

Au seizième siècle, l'Espagne se trouvant affranchie de la domination des Maures, et gouvernée par le roi Ferdinand le Catholique et son épouse Isabelle, les lettres et les arts y prirent un essor extraordinaire. Ce fut alors, ainsi que l'observe judicieusement et avec un tact parfait M. Llaguno, que commencèrent à germer et à fleurir les semences de Jorge Manrique et de Pulgar dans l'art d'écrire, de Rincon dans la peinture, de Gil Siloe dans la sculpture, et d'Egas, Colonia et autres dans l'architecture. Ainsi, Charles I^er^, à son avénement au trône, ayant fécondé au soleil resplendissant de sa gloire une terre déjà préparée, en porta les fruits à leur maturité; le sol espagnol se couvrit, comme par enchantement, de merveilles de l'art dans tous les genres, et nous eûmes Garcilaso et Boscan, Covarrubias, le second Colonia, Siloe le fils, Cristobal de Andino et plusieurs autres qu'il serait trop long de nommer.

Ainsi que nous avons eu déjà plusieurs fois l'occasion de le faire remarquer, les arts de l'Italie déterminèrent sans le moindre doute en Espagne la réaction classique. Mais, pour être justes, nous devons constater ici que ce qui s'appelle, parmi nous, le style de la renaissance, s'est produit spontanément dans le pays sans autre mélange que les souvenirs de la grandeur romaine, dus à l'érudition de nos compatriotes. Nous citerons, comme preuve, Diego Sagrado, chapelain de la reine Isabelle, qui en 1525 écrivait et publiait, sous le titre de *Mesures du genre romain*, le premier livre d'architecture classique qui ait été connu, non-seulement en Espagne, mais même en France; car la *Raison d'architecture extraite de Vitruve et d'autres architectureurs antiques*, etc., imprimée à Paris en 1542, par *Colin, grande rue Saint-Marcel, à l'enseigne des quatre Évangélistes*, n'est autre chose que la traduction littérale de l'ouvrage de Sagrado.

Déjà avant cette époque Egas, qui certainement n'avait point été en Italie et ne savait pas, du moins en détail, ce qui s'y faisait, avait donné des exemples, à coup sûr vigoureux, du style dont il s'agit, dans l'hôpital de Sainte-Croix et dans le collége principal de Valladolid. Enfin l'empereur don Carlos, bien que trop enclin peut-être à se servir d'étrangers, n'eut pas besoin d'en appeler quand il fit construire à Grenade son palais de l'Alhambra, dont l'auteur, Pedro Machuca, employa l'architecture romaine dans des termes de proportion fort bien entendus, sans préjudice de la variété et de la hardiesse des ornements. De façon que dans les commencements de cette révolution, les Espagnols agirent, comme nous le disions, de leur propre mouvement et d'après leur propre étude de l'antiquité, quoique plus tard leur commerce avec les Italiens les ait perfectionnés dans le style moderne qui n'était autre qu'un style très-ancien.

Pour en revenir au cas actuel, c'est-à-dire, à la chapelle des *Nouveaux Rois*, nous prierons le lecteur d'examiner avec attention le dessin que nous lui en offrons. Il verra avec quelle habileté, avec quel goût l'artiste, en combinant les proportions et les mesures classiques avec le génie et la richesse de l'art gothique, a produit une œuvre qui, malgré son caractère d'un genre essentiellement distinct, ne s'en harmonise pas moins avec l'architecture à ogives, qui de toutes parts et de si près l'enveloppe. Cette circonstance est à nos yeux d'un mérite éminent; car il n'est certes pas facile d'harmoniser entre elles des œuvres de caractère si différent, surtout dans la cathédrale de Tolède, dans des édifices d'un style aussi noble, d'une destination aussi solennelle. Il n'en est pas de même de tels édifices que d'autres moins importants dans lesquels l'imagination peut risquer des essais, comme, en écrivant, le fit Iriarte dans une de ses fables, quand

« Avec le vieux langage il mêla le nouveau. »

L'œuvre qui nous occupe, considérée en elle-même et abstraction faite des lieux, est encore belle et grandiose, par la symétrie, bien calculée, de ses différentes parties, l'élégance des soubassements, la légèreté élancée des colonnes historiées, la grâce des chapiteaux, la bonne disposition des architraves et des corniches, et enfin la majesté de l'arc, qui, développé avec autant d'aplomb que d'adresse, est solide sans paraître lourd, et a quelque chose de grand et de triomphal que l'on sent mieux qu'on ne saurait l'exprimer.

Dans l'exécution matérielle des travaux, Alvaro Monegro a fait preuve d'une habileté qui rendra son nom immortel. La statue du Héraut dont la perspective de notre dessin permet de jouir en entier, de même que les autres sculptures qui ornent la chapelle tant à l'extérieur que dans l'intérieur,

Diego de Egas, hijo este del maestro Enrique, los acreditan á entrambos de escultores inteligentes y estudiosos.

Recomendamos el trage del Heraldo á cuantos de la historia de los ropages se ocupan, pues de la autenticidad del original no hay duda posible, y de la fidelidad de la copia nos constituimos garantes así como de cuantas hasta aquí hemos publicado y en adelante publicarémos.

Mírase en el último término de nuestro dibujo una reja de hierro de buen gusto y exquisita ejecucion, es decir, tan buena como muchas de la catedral de Toledo donde todo lo bueno en artes abunda, y donde Cristobal de Andino que trabajó la famosa verja de la capilla del Condestable de Burgos, su patria, y de paso sea dicho, aunque artífice en hierro, precedió en la restauracion de la arquitectura greco-romana al mismo Machuca, no pudo conseguir que se le encargase la obra de las rejas y púlpitos del presbiterio, porque en el concurso hubo en efecto quien le aventajase en habilidad. ¡Dichosos tiempos aquellos en que una reja de iglesia era objeto de un concurso artístico! Nosotros hemos visto á un ayuntamiento negarse, como si de un sacrilegio se tratara, á gastar pocos miles de reales para convertir en barrera de su ciudad, capital de provincia, cierta reja de extraordinario mérito, que así se deseaba salvar de peor destino.

¡Y dícese sin embargo que progresamos! En el arte de moverse con rapidez suma y no menos peligro, en cuanto dice relacion con la industria, no lo negamos: pero en bellas artes, perdónenos el siglo que lo dudemos.

VISTA DE LA FACHADA PRINCIPAL Y TORRES

DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 2°. — Estampa IV^a.)

Cuando en el primer tomo de esta publicacion, al dar tambien la primera muestra de las artísticas magnificencias que la catedral de Burgos contiene (Capilla de la Presentacion, tomo I°, pag. 28 y siguientes), encarecíamos la belleza y lujo de su exterior ornato, quizá algunos lectores debieron de acusarnos de exagerados, si no de ciegos en la admiracion que á los patrios monumentos profesamos. Entonces previmos el riesgo, y con deliberado propósito nos lanzamos á correrlo, porque teníamos en nuestro poder el dibujo que hoy litografiado ofrecemos al público, y seguridad de responder victoriosamente con él á todo género de objecciones.

Y en efecto ¿cabe ponderacion de aplauso en el que merece esa maravilla del arte? ¿Necesítase haber nacido español para que á vista de tan raros primores, exaltada la fantasía, corran de la pluma veloces y abundantes alabanzas? Seguros estamos de que propios y extraños, en Castilla y en Francia, en América como en Europa, cuantos vean esa máquina artificiosa, rica, ingeniosamente combinada y con increible delicadeza ejecutada, han de unirse á nosotros para decir á una voz que entre los mejores de los mas bellos templos que al verdadero Dios erigió la piedad católica, merece contarse y se cuenta la metropolitana iglesia de Burgos.

Una cosa que parece increible y sin embargo es cierta vamos á decir: se ignora absolutamente quien fuese el arquitecto que trazó la catedral de Burgos, limitándose las noticias que tenemos de tan grande artista á suponer vagamente, en virtud de un dicho tradicional, que tambien á su talento se debe la parroquia de San Cosme y San Damian en la misma ciudad, y

sont de Melchor Salmeron et de Diego de Egas, fils de maître Henri, et révèlent en eux des sculpteurs intelligents et studieux.

Nous recommandons le costume du Héraut à tous ceux qui s'occupent de l'histoire des costumes, car il n'y a nul doute possible sur l'authenticité de l'original, et quant à la fidélité de la copie nous la garantissons comme celle de toutes les copies que nous avons publiées jusqu'ici ou qui nous restent à publier.

On voit au dernier plan de notre dessin une grille en fer, d'un bon goût et d'un travail fini, en un mot, aussi belle que plusieurs autres qui existent dans la cathédrale de Tolède où abondent le bon et le beau, en matière d'arts. Cristobal de Andino, qui avait construit la fameuse grille de la chapelle du Connétable dans la cathédrale de Burgos, sa patrie, et qui, simple ouvrier en fer, avait, soit dit en passant, précédé Machuca lui-même dans la restauration de l'architecture gréco-romaine, ne put obtenir qu'on lui confiât, dans la cathédrale de Tolède, la construction des grilles et des chaires du sanctuaire, parce que dans le concours ouvert à ce sujet il avait été vaincu par un de ses compétiteurs. Heureux temps que celui auquel une grille d'église donnait lieu à un concours artistique! Nous avons vu, nous, une municipalité se refuser, comme s'il s'était agi d'un sacrilége, à dépenser quelques milliers de réaux pour convertir en barrière de la cité qu'elle administrait, certaine grille d'un mérite extraordinaire que l'on désirait arracher ainsi à une destination bien pire.

Et pourtant l'on dit que nous sommes en progrès! Dans l'art de se mouvoir avec une rapidité extrême et avec des dangers non moins grands, dans tout ce qui a rapport à l'industrie, nous ne le nierons pas. Mais dans les beaux arts? que le siècle veuille bien nous permettre d'en douter.

VUE DE LA PRINCIPALE FAÇADE ET DES TOURS

DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS.

(Tome II. — 2^e Livraison. — Planche IV.)

Lorsque dans le premier volume de notre recueil nous avons donné le premier échantillon des magnificences artistiques renfermées dans la cathédrale de Burgos (Chapelle de la Présentation, tome I^er, page 28 et suivantes), nous avons vanté la beauté, le luxe de ses ornements extérieurs, et peut-être quelques lecteurs nous ont-ils accusés d'avoir exagéré nos éloges, s'ils n'ont jugé aveugle l'admiration que nous professons pour les monuments de notre patrie. Nous avons alors prévu ce risque, et pourtant de propos délibéré nous nous sommes hasardés à le courir, parce que nous avions en notre pouvoir le dessin que nous publions aujourd'hui lithographié, et que nous étions sûrs de répondre, au moyen de ce dessin, à toute espèce d'objections.

Est-il bien possible, en effet, d'exagérer l'éloge que mérite cette merveille de l'art? Fallait-il être né Espagnol pour qu'à la vue de si rares beautés l'imagination s'exaltât et laissât s'échapper de la plume de rapides et abondantes louanges? Nous sommes certains que parmi les étrangers comme parmi les nationaux, en France comme en Castille, en Amérique comme en Europe, tous ceux qui verront cette œuvre si ingénieuse, si riche, si adroitement combinée, si incroyablement délicate dans son exécution, s'uniront à nous pour proclamer d'un commun accord que l'église métropolitaine de Burgos mérite d'être comptée au nombre des temples les meilleurs, les plus beaux que la piété catholique ait érigés au vrai Dieu.

Nous allons dire une chose qui paraît incroyable et qui cependant est certaine: c'est qu'on ignore absolument quel architecte a donné les dessins de la cathédrale de Burgos. Les renseignements que nous possédons sur ce grand artiste se bornent à nous apprendre vaguement, sur la foi d'un bruit conservé par la tradition, que l'on doit aussi à son talent l'église paroissiale



G.P.de Villa-Amil dibujó.

Bachelier lith.

CATEDRAL DE BURGOS | CATHÉDRALE DE BURGOS

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie Paris.

que en ella se halla sepultado. ¡Pero ni un solo indicio de su nombre! Bien es verdad que no solo á ese alcanzó la incuria de nuestros mayores, sino á los muchos y buenos arquitectos sus coetáneos, que muchos y buenos debieron ser para que tantas y tales sean las obras que del mismo glorioso reinado del gran san Fernando nos quedan. Algunas hemos apuntado ya en el discurso de nuestro trabajo, pero no podemos menos de copiar aquí un párrafo de la historia manuscrita de don Lucas Tuy, que cita el erudito Llaguno, y dice de esta manera:

«¡Oh cuán bienaventurados estos tiempos en que el muy honrado » padre Rodrigo, arzobispo de Toledo, edificó la iglesia toledana con obra » maravillosa! El muy sabio Mauricio edificó fuerte y hermosa la iglesia » de Burgos. El muy sabio Juan, chanciller del rey Fernando, fundó la » nueva iglesia de Valladolid: este fué hecho obispo de Osma, y edificó con » grande obra la iglesia de Osma. El noble Nuño, obispo de Astorga, hizo » sabiamente el campanario y la claustra de la iglesia. Lorenzo, obispo de » Orense, edificó el campanario de esa iglesia con piedras cuadradas. El » fidalgo Esteban, obispo de Tudela, acabó esa iglesia con grandes piedras. » El piadoso y sabio Martin, obispo de Zamora, daba obra continuamente » en edificar iglesias y monasterios y hospitales. *Ayudando estas santas obras* » *con muy larga mano el gran Fernando* (III°), *é la muy sabia madre* » *Berenguela reina, con mucha plata y piedras preciosas!*»

¡Todo eso en el siglo XIII, en la comun opinion de ignorancia y barbarie! ¿Qué dejará la España del ilustrado XIX á las futuras generaciones en materia de artes? Ruinas y escombros del tesoro que heredámos de nuestros mayores.

Una obra, empero, como la de la catedral de Burgos, no lo era de pocos años; así, y prescindiendo de los diferentes estilos que hemos tenido ocasion de señalar en distintas de sus interiores partes, solo en la fachada principal, del Perdon, que es hoy asunto de nuestras observaciones, se advierten tres tan diversos como evidentemente caracterizados.

Siguen estos el órden natural de la construccion, de alto á bajo; siendo el primer cuerpo sólido y simple aunque ya elegante, segun la escuela del siglo XIII al XIV. Los tres arcos de ingreso al templo son ogivales, abiertos en el espesor del muro, y con poco adorno, aunque el que tienen conveniente y no mal ejecutado relativamente á su época.

Mas desde la línea donde arranca el segundo cuerpo de la fachada, y á sus costados los primeros de las dos torres, se echa de ver que con el siglo XV han entrado las artes en un periodo ascendente. Los macizos merlones de piedra estan ocultos bajo una capa calada de esbeltos pilares, elegantes ogivas, dobles ajimeces, lacinias sutiles y otros adornos del mismo género. Las curvas son mas graciosas, los ángulos mas agudos, los trepados mas frecuentes, y el conjunto en fin revela un arte viril y confiado en sus propias fuerzas.

En tal estado y andando siempre, aunque lentamente, aquella obra, transcurrieron doscientos y mas años desde su principio hasta que á mediados del siglo XV vino á Burgos, con su obispo don Alonso de Cartagena, el arquitecto aleman Juan de Colonia, citado hace poco en el artículo relativo al sepulcro de don Juan II°, y á cuya exquisita habilidad se debe el complemento de las dos magníficas torres que, acaso, en su género no tienen rivales.

Del efecto de estas en conjunto no hallamos palabras para explicar lo que pensamos, porque se dibujan tan graciosamente en el espacio aquellas pirámides de filigrana, juega la luz en tan varia manera entre sus calados adornos, y tan dignamente coronan el magnífico edificio que las sus tenta, que á veces hemos estado para suponer que, mas bien que obra real y positiva de piedra, fuesen óptica ilusion á la manera de las que en el desierto, dicen, imaginan ver los viajeros al ocultarse el sol en el occidente.

Examinarlas y describirlas en sus pormenores, no hay para que intentarlo, que fuera inútil: son para vistas, para estudiadas de cerca. Entonces y solo entonces se comprende cual era el ingenio de nuestros arquitectos,

de Saint-Côme et Saint-Damien, dans la même ville, et qu'il est enterré dans cette église. Mais sur son nom, pas un seul indice! A la vérité l'incurie de nos aïeux ne s'est pas arrêtée sur cet artiste, elle a atteint aussi les nombreux et excellents architectes contemporains: excellents et nombreux ils durent être, pour que tant et de tels ouvrages nous soient restés de ce même règne, si glorieux, du grand saint Ferdinand. Nous avons cité quelques-uns de ces ouvrages dans le cours de notre publication; mais nous ne pouvons résister au désir de copier ici un passage de l'histoire manuscrite de don Lucas Tuy, cité par l'érudit Llaguno. Voici ce passage:

«Heureux temps que celui auquel le très-honorable père Rodrigo, ar» chevêque de Tolède, a fait bâtir l'église de Tolède, d'un si merveilleux » travail! En même temps le très-sage Maurice faisait bâtir la solide et belle » église de Burgos; le très-sage Juan, chancelier du roi Ferdinand, fondait » la nouvelle église de Valladolid, puis, devenu évêque d'Osma, il faisait » bâtir l'église du siége avec ses grandes constructions; le noble Nuño, » évêque d'Astorga, faisait savamment bâtir le clocher et le cloître de son » église; Lorenzo, évêque d'Orense, faisait bâtir le clocher de la sienne, » avec des pierres carrées; le noble Esteban, évêque de Tudela, en ache» vait la cathédrale avec de grandes pierres; le pieux et sage Martin, évêque » de Zamora, donnait constamment ses soins à la construction d'églises, » de monastères et d'hôpitaux. Le grand Ferdinand (III) et sa très-sage » mère, la reine Bérengère, aidaient à tous ces saints travaux avec largesse, » au moyen de beaucoup d'argent et de pierres précieuses.»

Et tout cela pendant le XIII° siècle, communément réputé siècle d'ignorance et de barbarie! Et l'Espagne du XIX° siècle si éclairé, que laissera-t-elle aux générations futures en fait d'arts? des ruines et des décombres provenant du trésor que nous avions hérité de nos aïeux.

Toutefois un monument comme celui de la cathédrale de Burgos n'était pas l'ouvrage de peu d'années. Aussi, sans compter les différents styles que nous avons eu déjà l'occasion de signaler dans plusieurs parties de l'intérieur, en remarque-t-on trois aussi distincts que clairement caractérisés, rien que dans la façade principale dite *del Perdon*, qui fait l'objet de nos observations.

Ces trois styles suivent l'ordre naturel de la construction de bas en haut. Le premier corps est solide et simple quoique déjà élégant, selon l'école des XIII° et XIV° siècles. Les trois arcs de l'entrée du temple sont en ogive; ils ont été construits dans l'épaisseur du mur, et avec peu d'ornements, convenables cependant et pas mal exécutés eu égard à l'époque.

Mais à partir de la ligne où commence le second corps de la façade, et à ses côtés, dans le premier corps des deux tours, on reconnaît que les arts avec le XV° siècle sont parvenus à leur période ascendante. Les lourds trumeaux de pierre sont cachés sous un voile à jour de sveltes piliers, d'élégants arceaux en ogive, de doubles fenêtres, de festons délicats et autres ornements du même genre. Les courbes sont plus gracieuses, les angles plus aigus, les dessins à jour plus fréquents; l'ensemble, enfin, révèle un art viril ayant confiance en ses propres forces.

Plus de deux cents ans s'écoulèrent, employés de la sorte en travaux successifs quoique lents, jusqu'à ce que, vers le milieu du XV° siècle, arriva à Burgos, avec don Alonzo de Cartagena, évêque du diocèse, l'architecte allemand Jean de Cologne, dont nous avons récemment parlé dans l'article relatif au tombeau de don Juan II. C'est à sa rare habileté qu'est dû l'achèvement des deux magnifiques tours qui peut-être sont sans égales dans leur genre.

Nous manquons de termes pour exprimer ce que nous pensons de l'effet que les tours produisent dans leur ensemble, parce que ces pyramides de filigrane se dessinent avec tant de grâce dans l'espace, la lumière a des effets si variés à travers leurs ornements à jour, elles couronnent enfin si dignement le magnifique édifice qui les supporte, que nous avons été parfois tentés de supposer qu'au lieu d'une œuvre réelle et positive en pierre, elles n'étaient qu'une illusion d'optique à la manière de celles qui séduisent, dit-on, les voyageurs dans le désert, au moment où le soleil va se cacher à l'occident.

Nous n'essaierons pas d'en examiner, d'en décrire les détails; ce serait inutile: ce sont là de ces choses qu'il faut voir et étudier de près. Alors et seulement alors on comprend ce que c'était que le génie de nos architectes,

cual la munificencia de monarcas, prelados y magnates, cuales la habilidad y perseverancia de los obreros por los unos dirigidos, y por los otros pagados. Y obsérvese que solo un grande, eterno objeto, podia no solo inspirar tamaños proyectos, sino, lo que es mas difícil, transmitir de unas á otras generaciones un mismo pensamiento, impulsando á las últimas á terminar lo que la laboriosidad de las antecedentes no pudo llevar á cabo. ¿Cómo en nuestra versátil época en que la estatua adorada tal vez ayer cual ídolo, reemplaza mañana en el cadalso la persona del que representa y tal vez descendió del trono al destierro; cómo, decimos, cuando las ideas de hoy se tendrán mañana por absurdas, cuando las instituciones políticas nacen y mueren, como la efeméride, en un dia, cuando hasta los principios constitutivos del sistema social son un problema, pueden emprenderse ni es posible dar cima á obras de tan grande aliento como la catedral de Burgos? Tenemos la triste conviccion de que la sociedad moderna es en la materia impotente, y las pocas excepciones que pudieran citársenos, aun en el pais en que escribimos, mas bien confirman que destruyen nuestro pensamiento. Por eso insistimos é insistirémos siempre en la importancia, conveniencia y necesidad de conservar los antiguos monumentos: primero por su valor intrínseco; segundo por el relativo que les da la circunstancia de ser poco menos que imposible el reemplazarlos.

Volviendo á nuestro asunto, renunciamos, como decíamos, á entrar en pormenores en cuanto á las torres; porque fueran tal vez prolijos en concepto del simple aficionado, mientras para el artista insuficientes, á menos de escribir una disertacion especial y técnica que no entra en los límites de nuestro trabajo. Con repetir, pues, que en opinion de cuantos autores han escrito de las cosas de España, es la fachada de la catedral de Burgos, una maravilla del arte gótico-germánica, terminaríamos este artículo, si la parroquia de San Nicolas, cuya portada se vé á la izquierda en el segundo término de nuestra estampa, no mereciera, como en efecto merece, que de ella hagamos especial mencion.

La fachada de esa vasta y bien proporcionada iglesia, pertenece al siglo XVI, y en ella se vé el misterio de la encarnacion en alto relieve, ya ejecutado como en aquella época sabia hacerse, es decir, si no con la perfeccion de que Berruguete mostró poco despues admirable inteligencia, ya con bastante en el partido y paños, y sobre todo con esmero en la obra de mano. Son las tres naves de aquella parroquia de buen estilo y efecto, y lo mas digno en ellas de notarse, el retablo mayor, obra prolija en el gusto gótico florido, con varios enterramientos la mayor parte dignos de estudio y atencion, entre los cuales se distinguen los de la familia de Polanco, devota y protectora durante una larga serie de años del templo á que nos referimos.

et la munificence des monarques, des prélats et des grands; ce que c'était que la persévérance et l'habileté des ouvriers dirigés par les uns et payés par les autres. Et remarquez qu'il n'y avait qu'un but grand, immense, éternel, qui pût ainsi, non-seulement inspirer de si vastes projets, mais, ce qui est bien plus difficile, transmettre d'une génération à l'autre une même pensée, et engager les dernières à terminer ce dont le labeur des antérieures n'avait pu venir à bout. Comment, de nos jours si inconstants, quand la statue, peut-être adorée un jour comme une idole, tient lieu le lendemain, sur l'échafaud, de la personne qu'elle représente et qui du trône peut-être est tombée dans l'exil; comment, quand les idées d'aujourd'hui seront tenues demain pour absurdes; quand les institutions politiques naissent et meurent en un jour; quand il n'est pas jusqu'aux principes constitutifs du système social qui ne soient un problème; comment serait-il possible d'achever, comment serait-il possible d'entreprendre des travaux d'une aussi longue haleine que ceux de la cathédrale de Burgos? Nous avons la triste conviction que la société moderne est, en pareille matière, impuissante. Le petit nombre d'exceptions qu'on pourrait nous citer, même dans le pays où nous écrivons, confirme bien plutôt qu'il ne détruit notre proposition. Voilà pourquoi nous insistons, pourquoi nous insisterons sans cesse sur la convenance, l'importance, la nécessité de conserver les monuments anciens, en premier lieu pour ce qu'ils valent intrinsèquement, en second lieu pour la valeur relative que leur donne la presque impossibilité de leur reproduction.

Nous disions donc, pour en revenir à notre sujet, que nous renonçons à entrer dans des détails sur les tours de la cathédrale de Burgos. Nous y renonçons parce qu'ils paraîtraient prolixes au simple amateur, insuffisants à l'artiste, tant que nous n'écririons pas une dissertation spéciale et technique qui ne saurait entrer dans les limites de notre travail. Pour clore notre article, nous pourrions donc nous borner à répéter que, au dire de tous les auteurs qui ont écrit sur les choses de l'Espagne, la façade de la cathédrale de Burgos est une merveille de l'art gothico-germanique, et tout serait dit, si l'église paroissiale de Saint-Nicolas, dont le portail s'aperçoit à gauche et au second plan de notre dessin, ne nous paraissait mériter une mention spéciale.

Le portail de cette église, très-grande et de belles proportions, appartient au XVI^{e} siècle. On y voit le mystère de l'incarnation en haut-relief, exécuté comme on savait déjà le faire à cette époque, c'est-à-dire, sinon avec la perfection dont un peu plus tard le Berruguet montra une admirable intelligence, du moins avec une certaine entente des draperies et des étoffes, et surtout avec une grande délicatesse de ciseau. Les trois nefs de l'église de Saint-Nicolas sont d'un bon style et d'un bel effet. Ce qui mérite le plus d'y fixer l'attention, c'est le retable principal, œuvre d'un détail infini dans le genre du gothique fleuri; ce sont aussi divers tombeaux, la plupart dignes d'études, et parmi lesquels se distinguent ceux de la famille de Polanco, dévote et, pendant une longue suite d'années, protectrice du temple dont il s'agit.



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Asselineau lith.

INTERIOR DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA

en Zamora.

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE LA MADELAINE

à Zamora.

Paris, chez A. Hauser boul.t des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et C.e à Paris.

IGLESIA DE LA MAGDALENA, EN ZAMORA,

PRIMERO DE LA ORDEN DEL TEMPLE, Y DESPUES DE LA DE S. JUAN DE JERUSALEN.

(Tomo II°. — Cuaderno 3°. — Estampa I^a.)

Cuando Felipe el Hermoso de Francia, en union con el papa Clemente V, exterminó sin piedad en sus dominios á la célebre órden militar y religiosa de los Caballeros del Temple, hallábase esta extendida por la Europa entera; contaba el solo reino de Castilla en su seno hasta veinticuatro bailias ó encomiendas, cuyos nombres cita Mariana en el capítulo X del decimoquinto libro de su Historia de España; y de ella era una la de Zamora, ciudad situada no lejos de la frontera Portugal.

La aficion que siempre tuvimos á los estudios históricos, y el interés que la deplorable suerte de los Templarios no puede menos de excitar, nos movieron hace tiempo á reunir algunas noticias relativas á su ruina en la Península, de las que, muy escasas, se encuentran esparcidas en diferentes obras, por la mayor parte de indigesta lectura y áridas formas. Pero como aquí se trata únicamente del templo como monumento artístico, nos limitarémos á decir en honra de nuestra patria, que fueron aquellos infelices caballeros tratados en España con mucha mas blandura y consideraciones que en otra region alguna; pues si bien la obediencia, entonces irremediable, á los superiores decretos de la Silla Pontificia fué causa de que se les prendiera, y aun de que algunos padeciesen la cuestion del tormento, bárbaro y universal trámite de los procedimientos judiciales de la época, antes de llegar á tal extremo y despues de él hallaron proteccion en los reyes y justicia en los concilios provinciales por los cuales fueron absueltos en Portugal, en la corona de Aragon y en Castilla. Con todo eso el concilio general decretó la supresion de la órden y la confiscacion de sus bienes á beneficio de la de San Juan de Jerusalen, que habiéndose por aquel mismo tiempo apoderado de la isla de Rodas, crecia en grandeza y poder, mientras para siempre se eclipsaba el astro, en otra época brillante, de su antigua rival la del Temple. Ejecutóse puntualmente en Castilla el decreto de supresion: los antiguos Templarios fueron diseminados en otras órdenes militares: pero los San Juanistas hallaron graves dificultades para entrar en posesion de los ricos dominios de los proscritos; porque la corona exausta de medios pecuniarios, y empeñada continuamente en la guerra contra los Moros, ya se negaba abiertamente, ya bajo diversos pretextos demoraba el cumplimiento á la segunda parte de lo decretado por el concilio de Viena. Sin embargo, la perseverancia incansable y nunca desmentida de la corte de Roma, las instancias molestas de los interesados, y mas que todo la omnipotencia del espíritu religioso, consiguieron, sino en totalidad á lo menos en parte, que pasaran en efecto los bienes de los Templarios á poder de los caballeros que hoy llamamos de Malta, y entre otras entraron estos en posesion de la iglesia conventual de la Magdalena, cabeza de la encomienda y bailia de Zamora.

No han bastado las infinitas y celosas diligencias practicadas por el director artístico de esta obra, ni las investigaciones del redactor de su texto para hallar un solo dato histórico relativo al templo que es asunto de las presentes líneas; quizá en algun documento de los muchos que yacen ignorados en nuestros antiguos archivos, haya datos para una noticia cual desearamos ofrecerla aquí á los lectores, pero no habiéndono los deparado la fortuna, forzosamente habrémos de limitarnos á exponer nuestras propias reflexiones y nada mas.

El aspecto general del casco de la iglesia de la Magdalena, por la solidez y lisura de su construccion, acredita con evidencia que data del siglo XII, y nos induce á clasificarla entre las obras del estilo llamado bizantino, si bien á nuestros ojos se presenta como producto de la época en que mayor

ÉGLISE DE LA MADELEINE, A ZAMORA,

DE L'ORDRE DU TEMPLE D'ABORD, PUIS DE CELUI DE S^t JEAN DE JÉRUSALEM.

(Tome II. — 3^e Livraison. — Planche I.)

Quand Philippe-le-Bel, roi de France, d'accord avec le pape Clément V, extermina sans pitié dans ses domaines le fameux ordre militaire et religieux des Chevaliers du Temple, cet ordre s'était étendu dans l'Europe entière. Le royaume de Castille comptait à lui seul, dans son sein, jusqu'à vingt-quatre bailliages et commanderies, dont Mariana cite les noms dans le chapitre X du quinzième livre de son Histoire d'Espagne. La commanderie de Zamora, ville située non loin de la frontière de Portugal, était du nombre.

Le goût que nous avons toujours eu pour les études historiques, et l'intérêt qui s'attache au sort déplorable des Templiers, nous ont portés il y a longtemps à rassembler sur l'anéantissement de ces chevaliers dans la Péninsule, quelques-unes des notices qui se trouvent çà et là clairsemées dans différents ouvrages, pour la plupart d'une lecture indigeste et de formes arides. Mais comme ici il ne s'agit que d'une église, en tant que monument artistique, nous nous bornerons à dire, à l'honneur de notre patrie, que les malheureux Templiers ont été traités en Espagne avec beaucoup plus de douceur et d'égards que dans tout autre pays; car, bien qu'ils eussent été emprisonnés par obéissance au décret supérieur du Saint-Siége, à laquelle il était impossible de se soustraire; bien que quelques-uns eussent subi la question, formalité barbare et universelle de la procédure judiciaire de ces temps-là, ils avaient rencontré, avant qu'on n'en vînt à cette extrémité, et retrouvèrent après de la protection chez les rois, et de la justice dans les conciles provinciaux, par lesquels ils furent absous en Portugal, en Aragon et en Castille. Malgré tout, le concile général décréta la suppression de l'ordre et la confiscation de ses biens au profit de celui de Saint-Jean de Jérusalem, qui, s'étant emparé à cette même époque de l'île de Rhodes, croissait en gloire et en puissance, en même temps que l'astre, jadis si brillant, du Temple, son ancien rival, s'éclipsait pour toujours. Le décret de suppression fut ponctuellement exécuté en Castille : les anciens Templiers furent disséminés et refondus dans d'autres ordres militaires; mais les chevaliers de Saint-Jean rencontrèrent de grandes difficultés pour entrer en jouissance des riches domaines des proscrits, parce que la couronne, pauvre en ressources pécuniaires et continuellement engagée dans des guerres contre les Maures, tantôt refusait ouvertement, tantôt différait sous divers prétextes de faire exécuter le second point du décret du concile de Vienne. Cependant, la persévérance infatigable de la cour de Rome, les instances opiniâtres des parties intéressées, et par-dessus tout l'omnipotence de l'esprit religieux, obtinrent, sinon en totalité, du moins en partie, que les biens des Templiers passassent en effet dans les mains des chevaliers aujourd'hui nommés chevaliers de Malte, et ceux-ci prirent possession, entre autres temples, de l'église conventuelle de la Madeleine, chef-lieu de la commanderie et bailliage de Zamora.

Ni les démarches actives et infinies faites par le directeur artistique de notre publication, ni les investigations du rédacteur de son texte, n'ont pu leur procurer une seule donnée historique sur le temple qui fait le sujet du présent article. Peut-être dans quelque document, de ceux qui en grand nombre gisent ignorés dans nos antiques archives, se trouve-t-il des matériaux pour une notice comme celle que nous aurions voulu pouvoir donner ici à nos lecteurs. Mais le sort n'ayant pas voulu nous les départir, force nous sera de nous borner à exposer nos propres réflexions, et rien de plus.

L'aspect général de la cage de l'église de la Madeleine démontre avec évidence, par la solidité et la nudité de sa construction, qu'elle date du XII^e siècle, et nous porte à la classer parmi les œuvres de l'école byzantine, et, selon nous, de l'époque à laquelle cette école était parvenue à son apogée.

perfeccion alcanzaba aquella escuela. La elevacion, en efecto, de la nave, lo esbelto de las columnas en cuyos capiteles se advierte un asomo de la tendencia gótica, cierta gallardía en las curvas de los arcos, y un *no se qué* de menos macizo, compacto y ahogado que tiene la iglesia á que nos referimos, comparada con otros edificios bizántinos, nos persuaden de que debe haberse comenzado su construccion en el siglo XII y terminádose ya en el XIII, es decir que pertenece á los últimos tiempos de su estilo, y que ya entonces los arquitectos presentian por decirlo así la manera gótica.

La capilla mayor ó tabernáculo es notable por su magestuosa simplicidad; el casquete esférico que, apoyado en cuatro columnas, la corona; las lucernas del segundo cuerpo, cuyos apuntados arcos visan á la forma ogiva; y la sencillez del último que sirve de apoyo al ara; hacen en conjunto excelente efecto, y son otras tantas pruebas que nuestras conjeturas, con respecto á la época del edificio, apoyan.

En cuanto á las capillas superpuestas lateralmente en la nave de la iglesia y los sepulcros que en ellas se contienen, no admite duda alguna, que sean mas modernas que la iglesia; primero porque es claro que la existencia de esta habrá de preceder de algun tiempo á la de los enterramientos; y segundo, porque el estilo de su arquitectura nos parece probarlo.

Los dos mas inmediatos, á derecha é izquierda al altar mayor, son tan semejantes, y la forma de la cruz, que en la parte superior de las respectivas urnas se vé estampada, tan absolutamente conforme á la que usaban los caballeros sanjuanistas, que no tenemos recelo en asegurar que son monumentos del siglo XIII, y profesos de la órden de San Juan los personages alli sepultados.

Por lo que hace al que figura á la izquierda de nuestra estampa y en primer término, juzgámoslo del mismo siglo pero mas moderno que los anteriores; por cuanto si en realidad el género de la arquitectura no difiere en la esencia del de los otros, en los accidentes, esto es, en los adornos, se advierte mas libertad y lozanía que nunca tuvo el puro estilo bizantino. La intencion del artífice fué indudablemente construir un monumento que saliese de las formas comunes; el arte arábigo no le era desconocido, los arcos del intercolumnio lo estan diciendo á voces; y la circunstancia de ser la columna del centro estriada, mientras que las de los costados ceñidas por medias cañas dispuestas en curvas espirales y paralelas, prueba sus conatos de originalidad é independencia. La parte superior es de lo mas curioso que puede verse: la lucha entre la rudeza del arte y la osadía del artista, está en ella visible, para nosotros á lo menos. Aquel hombre no sabia hacer mas que cornisas estriadas, pero con ellas, combinándolas, acumulándolas y modificándolas en la mejor manera que puede, intenta amenizar el aspecto de su obra. Hay, en resúmen, tanta escasez de medios, como deseos de hacer figura y señalarse.

Tales son las consideraciones que la vista y exámen de la iglesia de la Magdalena de Zamora nos sugiere, y en virtud de las cuales nos hemos decidido á darle un lugar en nuestra publicacion.

En effet, l'élévation de la nef, la légèreté des colonnes dont les chapiteaux trahissent un commencement de tendance au gothique; une certaine élégance dans les courbes des arceaux, et un *je ne sais quoi* de moins massif, de moins compacte, de moins étouffé que présente l'église dont nous nous occupons, si on la compare à d'autres édifices byzantins, nous persuadent que sa construction a dû être commencée dans le XII^e^ siècle, mais terminée dans le XIII^e^, c'est-à-dire qu'elle appartient aux derniers temps de l'école, et que déjà alors les architectes pressentaient, pour ainsi dire, la manière gothique.

La chapelle principale, ou le tabernacle, est remarquable par sa majestueuse simplicité. La calotte sphérique qui la couronne, appuyée sur quatre colonnes; les lucarnes du second corps, dont les cintres visent à l'ogive, et la simplicité du dernier corps qui sert d'appui à l'autel, constituent un ensemble d'un excellent effet, et sont autant de preuves à l'appui de nos conjectures sur l'époque à laquelle appartient l'édifice.

A l'égard des chapelles surajoutées aux côtés de la nef et des tombeaux qu'elles renferment, il est hors de doute que leur construction est plus moderne que celle de l'église, en premier lieu parce qu'il est clair que l'existence de l'église a dû précéder de quelque temps celle des tombeaux, et en second lieu parce que le style de leur architecture nous paraît le démontrer.

Les deux tombeaux les plus rapprochés du maître-autel, à droite et à gauche, sont à tel point pareils, et la croix gravée sur la pierre qui les recouvre est si absolument conforme à celle que portaient les chevaliers de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, que nous n'hésitons pas à assurer qu'ils sont du XIII^e^ siècle et que les personnages qui s'y trouvent enterrés étaient des profès de cet ordre.

Quant à celui qui figure à gauche et au premier plan de notre dessin, nous le supposons du même siècle, mais plus moderne que les précédents; car bien que, en réalité, le genre de son architecture ne diffère pas essentiellement de celui des deux autres, on remarque dans les accessoires, c'est-à-dire dans les ornements, plus de vigueur et plus de liberté que n'en a jamais eu le style byzantin pur. L'artiste a cherché, sans le moindre doute à construire un monument qui sortît des formes communes; l'art mauresque ne lui était pas étranger, à en juger par les arceaux de l'entre-colonnement; et la circonstance d'une colonne à cannelures concaves, au milieu, tandis que celles des côtés sont enveloppées dans des cannelures convexes parallèlement disposées en spirale, prouve une certaine recherche d'originalité et d'indépendance. La partie supérieure est une des choses les plus curieuses qui se puissent voir: c'est la lutte entre la rudesse de l'art et la hardiesse de l'artiste qui, à nos yeux du moins, y est frappante. En fait de corniches, cet homme ne connaissait que les cannelées; mais en les combinant, en les accumulant, en les modifiant de la meilleure façon qu'il le pouvait, il cherchait à rendre agréable l'aspect de son ouvrage. En un mot, l'exiguité de ses ressources apparaît aussi grande que son désir de figurer et de se distinguer.

Telles sont les considérations que nous suggèrent la vue et l'examen de l'église de la Madeleine de Zamora, et qui nous ont déterminés à donner à cette église une place dans notre recueil.



G.P. de Villa - Amil Dibujó

Arnout lith.

TORRE DE SANTA MARIA

de Illescas

TOUR DE SAINTE MARIE

de Illescas.

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et C.e à Paris.

TORRE DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE ILLESCAS.

(Tomo II°. — Cuaderno 3°. — Estampa II³.)

Es Illescas un lugar de corta poblacion, situado en el camino real de Madrid á Toledo, y en el cual no faltan monumentos artísticos que admirar, como el curioso puede verlo en el tomo primero del *Viage de España*, de don Antonio Ponz.

Pero lo que no mencionaron ni este, ni otro alguno de los antiguos y modernos escritores, á lo menos los que nosotros conocemos, es la bellísima torre de Santa María de aquella villa, asunto de la estampa á que las presentes líneas se refieren.

Hallámonos en cuanto á la historia del edificio en el mismo caso que con respecto á los de la estampa anterior y á la cuarta de este mismo cuaderno; de ninguno de ellos ha llegado á nosotros la menor noticia: tal es la negligencia con que en España se han mirado estas cosas, negligencia que hemos tenido ocasion de deplorar en otros artículos, y que por lo mismo nos limitamos á señalar en este.

Sin embargo, la torre de Santa María de Illescas es un monumento notable, no solo por su primor individual, digámoslo así, sino por el género mismo á que pertenece, y es el de la fusion y mezcla de los estilos gótico y arábigo en uno solo que pudiera llamarse mozárabe.

Por poco que ambas escuelas se conozcan, su participacion en el edificio á que nos referimos se advierte desde que en él se fijan los ojos. La disposicion general ó trazado de la torre es puramente gótico, el adorno arábigo en todas sus partes.

Hay en los contornos pureza suma, gallardía en los lineamentos, acertada economía en la distribucion de las partes, simétrica combinacion de las sólidas con las trepadas, inteligencia en la distribucion de los cuerpos, y primor en los pormenores de la torre toda: pero lo que al que escribe le parece mas gracioso y bello es su coronamiento ó parte superior, á saber: desde la cornisa del cuerpo alto hasta la cruz en que graciosamente remata.

La curbatura, en efecto, de las superficies que forman el cuerpo piramidal en donde estriba la linterna, esa misma linterna cuyos sutiles pilares desde el suelo parecen simples aristas, y el esbelto cuanto osado chapitel, en fin, son de lo mas gracioso que nunca hemos visto.

Nada dirémos de los arcos de herradura, pues ya nuestros lectores los conocen: pero llamarémos su atencion hácia los del segundo órden de ventanas en el primer cuerpo de la torre, cuya curva indecisa entre aquella forma y la ogiva, tiene un verdadero y curioso carácter de transicion.

Terminaremos este brevísimo artículo diciendo que nuestro ánimo no ha sido describir el edificio, que ya el dibujo representa fielmente, sino indicar lo que en él hallamos de mas notable.

TOUR DE L'ÉGLISE DE SAINTE-MARIE A ILLESCAS.

(Tome II. — 3ᵉ Livraison. — Planche II.)

Illescas est un village de peu d'habitants, situé sur la route royale de Madrid à Tolède. Il n'y manque pas de monuments artistiques à admirer, comme les curieux peuvent s'en convaincre en lisant le premier volume du *Voyage en Espagne*, de don Antonio Ponz.

Mais ni Ponz ni aucun autre auteur ancien ou moderne n'ont fait mention de la fort belle tour de l'église de Sainte-Marie, qui se trouve dans ce village, et qui fait le sujet du dessin dont nous nous occupons dans cet article.

Sous le rapport historique, il en est de cet édifice comme de ceux qui ont donné matière à la planche antérieure, comme de celui qui fera le sujet de la planche IV de cette même livraison : il ne nous est pas parvenu la moindre notice sur leur compte, tant a été grande en Espagne la négligence avec laquelle on a traité ces matières; négligence que nous avons eu l'occasion de déplorer dans d'autres articles, et que par conséquent cette fois nous nous bornerons à signaler.

La tour de Sainte-Marie d'Illescas est cependant un monument remarquable, non-seulement par ce qu'elle a en elle-même de beau, mais encore par le genre auquel elle appartient, qui est le mélange, la fusion des styles gothique et mauresque en un seul que nous pourrions nommer mozarabe.

Pour peu qu'on connaisse l'école arabe et l'école gothique, on reconnaît au premier coup d'œil la part qui appartient à chacune d'elles dans l'édifice dont il s'agit : l'ordonnance générale, le dessin de la tour est gothique pur; les ornements sont arabes dans toutes leurs parties.

Il y a une extrême pureté dans les contours, de la hardiesse dans les lignes, une économie bien entendue dans la disposition des parties, une certaine combinaison symétrique entre les parties massives et les parties à jour, de l'intelligence dans la distribution des différents corps de bâtiment et de la délicatesse dans tous les détails. Mais la partie que l'auteur de ces lignes trouve la plus gracieuse et la plus belle, c'est le couronnement, c'est-à-dire la partie du haut, qui commence à la corniche du corps supérieur et s'étend jusqu'à la croix qui la termine avec tant de grâce.

La courbure des surfaces qui constituent le corps pyramidal sur lequel repose la lanterne; la lanterne elle-même, dont les délicates colonnes, vues d'en bas, semblent n'être que des arêtes, enfin, le svelte autant que hardi chapiteau, tout cela est en effet du plus gracieux que nous ayons jamais vu.

Nous ne dirons rien des arcs en fer-à-cheval, car nos lecteurs les connaissent déjà. Mais nous appellerons leur attention sur les arcs du second ordre de fenêtres qui règne au premier corps de la tour, et dont la courbe, indécise entre le fer-à-cheval et l'ogive, a un véritable caractère de transition, fort curieux.

Nous ajouterons, pour terminer ce très-court article, que nous n'avons nullement eu l'intention de décrire l'édifice dont notre dessin offre déjà l'image fidèle; nous n'avons voulu qu'indiquer ce qui nous y a paru plus digne d'être noté.

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA LA ANTIGUA,

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 3°. — Estampa IIIª.)

Al describir la puerta interior de la catedral de Toledo, llamada de Santa Catalina, dijimos que en el mismo lienzo del templo, del cual para abrir aquella se rompió una parte, hay varias capillas, y entre ellas mencionamos la de Nuestra Señora la antigua; esa representa nuestra estampa en el centro de su dibujo, siendo los ingresos de la bautismal y de la de doña Teresa de Haro ó *de las Cucharas*, que de entrambas maneras se llama, los que á los costados se figuran.

Llamar la *antigua* á una imágen de la Vírgen Santísima, entre las muchas que la pública piedad venera en un mismo pueblo, es costumbre generalmente recibida en España; así apenas hay pueblo de alguna consideracion que no tenga la suya, y la adore con especial culto. Son esas imágenes generalmente hablando las de menos valor consideradas como obras del arte, circunstancia que se explica por su antigüedad misma, la cual suele fechar de los primeros siglos de la Iglesia ó perderse en la oscuridad de las tradiciones mas remotas. Muchas tienen ó se dice que tienen milagroso orígen; de varias se refieren prodigios admitidos y consagrados unos por la Iglesia, otros solo ciertos para aquellas almas piadosas que ni discuten el poder de Dios, ni han menester grandes esfuerzos para creer maravillas siempre que la religion intervenga en ellas: mas todas inspiran particular devocion y son como cabezas del culto que á María se tributa en la católica España.

Probable nos parece que la de Toledo tenga su particular leyenda, aunque á nuestra noticia no haya llegado: de todas maneras sabemos que durante una época fué tan grande la afluencia de los fieles á la capilla, para implorar la poderosa intercesion de la Reina de los cielos con su divino hijo, que hubo año del siglo XVI que vió decir en aquel altar mas de cinco mil misas, ó lo que es lo mismo de trece á catorce cada dia.

Lo que llaman capilla es, sin embargo, hablando con rigorosa propiedad, un altar postizo y saliente, rico de arquitectura como construido al fin del XV siglo, ó en los primeros años del XVI, por órden y á costa de don Gutierre de Cárdenas, comendador mayor de Leon en la órden de Santiago, gran privado de la reina católica doña Isabel, cuando era infanta y soltera, y uno de los que mas contribuyeron á su enlace con el príncipe, despues rey don Fernando, quinto de su nombre en Castilla.

La obra es bella, en su estilo, por extremo, luciéndose la crestería y florido adorno del género gótico con libertad entera y sin influencia alguna de extraño gusto: tal nos parece á lo menos. Compónese de dos pilares, casi completamente revestidos de entallados relieves que parecen filigrana y aparentan ser, como las *fasces* de los lictores romanos, manojos de sutiles columnitas, enlazadas en vez de cuerdas ó cintas por medio de una especie de tela calada que forman los adornos que las rodean. Sobre ellos hay un coronamiento inexplicable, especie de greca que parece irregular combinacion de curbas y fantásticas líneas á primera vista, y es en efecto enlace sencillo y metódico de arcos de círculo, que cortándose en diversas direcciones, se terminan en tres agujas, dos de las cuales coronan los pilares, siendo la tercera centro y remate de la obra. Bajo ese dosel, saliente como es fácil de comprender, se halla el altar en cuyo frontal, á los costados de la cruz, figuran los blasones del ya mencionado don Gutierre de Cárdenas, progenitor de los duques de Maqueda; y contra la pared, sobre la mesa del ara, el retablo dorado y pintado á la manera del tiempo en que se hizo, en es-

CHAPELLE DE NOTRE-DAME L'ANTIQUE,

DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 3e Livraison. — Planche III.)

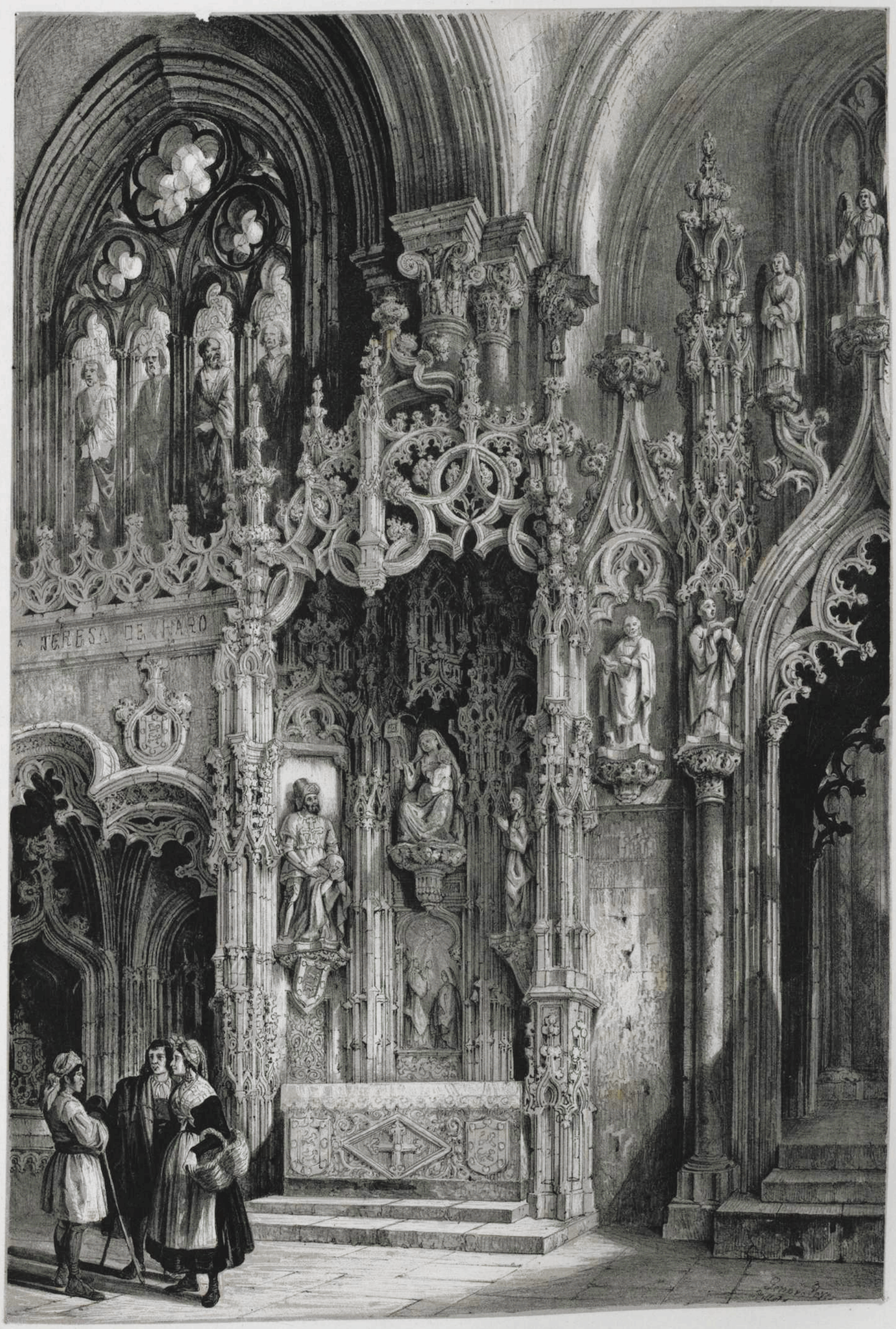
Quand nous avons donné la description de la porte intérieure dite de Sainte-Catherine, dans la cathédrale de Tolède, nous avons dit qu'au même mur du temple, dont il fallut rompre une partie pour ouvrir la baie de cette porte, se trouvaient adossées différentes chapelles, et au nombre de ces chapelles nous avons fait mention de celle de Notre-Dame l'Antique. C'est cette chapelle qui figure au centre de notre dessin. Sur l'un des côtés, on a l'entrée de la chapelle baptismale, et sur l'autre celle de la chapelle de doña Teresa de Haro ou *des Cuillères*, car elle est connue sous ces deux noms.

Il est d'usage général en Espagne d'appeler l'*Antique* l'une des images de la Sainte-Vierge, parmi celles que la piété publique vénère dans chaque localité. On trouverait à peine une ville de quelque considération qui n'ait pas une Vierge ainsi désignée, et par cela même objet d'un culte spécial. Les images de ce genre sont en général celles qui ont le moins de mérite, au point de vue artistique, et cela s'explique par leur antiquité même, laquelle remonte d'ordinaire aux premiers siècles de l'Église, ou se perd dans l'obscurité des traditions les plus reculées. Beaucoup de ces images ont ou passent pour avoir une origine miraculeuse; on raconte de plusieurs, des prodiges dont les uns sont admis et consacrés par l'Église; dont d'autres n'ont de certitude qu'aux yeux de ces âmes pieuses qui ne discutent jamais le pouvoir de Dieu, et n'ont pas de grands efforts à faire pour croire aux merveilles, pourvu que la religion y intervienne. Mais toutes inspirent une dévotion toute particulière, et sont en quelque façon à la tête du culte que l'on rend à Marie dans la catholique Espagne.

Il est probable que celle de Tolède a sa légende particulière, bien qu'elle ne soit pas arrivée à notre connaissance. De toutes façons nous savons que l'affluence des fidèles amenés à cette chapelle pour y implorer l'intercession de la Reine des cieux auprès de son Divin Fils, fut un temps si grande, qu'il y a eu au XVIe siècle une année pendant laquelle il a été dit à l'autel de Notre-Dame l'Antique plus de cinq mille messes, c'est-à-dire treize ou quatorze par jour.

Ce qu'on nomme chapelle, n'est pourtant, à proprement parler, qu'un autel postiche en saillie, riche d'architecture, comme ayant été construit à la fin du XVe siècle, ou au commencement du XVIe. La construction eut lieu par ordre et aux frais de don Gutierre de Cardenas, grand commandeur de Léon dans l'ordre de Saint-Jacques, favori de la reine doña Isabelle la Catholique, pendant qu'elle était infante et encore fille, et l'un de ceux qui contribuèrent le plus à son mariage avec le prince, depuis roi don Ferdinand, cinquième du nom en Castille.

Le monument, dans son genre, est extrêmement beau. Le crêté et l'ornementation fleurie du style gothique y brillent en entière liberté sans influence aucune de goût étranger à ce style: c'est du moins ce qu'il nous en semble. Il se compose de deux piliers presque complétement recouverts de sculptures en relief qu'on prendrait pour du filigrane. Ces deux piliers représentent, à la manière des faisceaux des licteurs romains, une réunion de sveltes colonnettes; au lieu d'être liées par des cordes ou rubans, elles le sont au moyen d'une espèce de toile historiée à jour, formée par les ornements qui les enveloppent. Ces piliers sont surmontés par un couronnement inexplicable: c'est une espèce de grecque qui, de prime abord, paraît n'être qu'une irrégulière combinaison de courbes arbitraires et de lignes fantastiques, et qui au fond est un entrelacement simple et méthodique d'arcs de cercle qui, se coupant en différentes directions, terminent en trois aiguilles dont deux couronnent les piliers et dont la troisième est au centre, et forme le couronnement du monument. Sous ce couronnement, saillant comme on le comprend aisément, se trouve l'autel. Le devant de l'autel



G.P. de Villa-Amil Dibujó.

CAPILLA DE LA ANTIGUA
en la Catedral de Tolède

CHAPELLE DE LA ANTIGUA
Cathédrale de Tolède

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris

tilo correspondiente al de los pilares y coronamiento, y por tanto rico en buena obra de talla.

Lo mas notable de ese retablo son : la efigie del centro que es la de Nuestra Señora con el niño Dios en los brazos, labrada en el género gótico no sin arte é inteligencia; las de la derecha que representan al comendador de Leon y á su hijo, aquel de pié, el otro arrodillado, en actitud ambas estatuas que no desdice del objeto, reducido á significar que don Gutierre consagró y puso bajo la especial proteccion de la Vírgen á su heredero; y en fin, á la izquierda un grupo, del cual no se vé en nuestra estampa mas que la figura de doña Catalina Enriquez, esposa de don Gutierre, la cual, como su marido, ofrece su hija á la madre comun de los fieles.

Entre los muchos fenómenos cuyas causas son misteriosos arcanos para los hombres, merece en nuestra opinion señalarse, la influencia que un alma verdaderamente grande ejerce, cuando se halla al frente de los destinos de un pueblo, no solo en su política y administracion, que eso el poder legal lo explica, sino en las ideas, en las tendencias individuales, en los sentimientos mismos del corazon. Así, por ejemplo, Isabel I^{a} fué un astro, que mientras lució sobre el horizonte estendió sus rayos por toda la haz de sus vastos dominios, penetrando con ellos hasta en los mas recónditos senos de la sociedad; y si bien se examina, se verá que hasta el carácter de la devocion modificó notablemente. Don Gutierre de Cárdenas y doña Catalina Enriquez, haciéndose representar consagrando á la madre de los afligidos sus dos hijos, nos dan idea de cuanto habian progresado los castellanos en poco tiempo, así en cultura intelectual como en el refinamiento de la sensibilidad y en el espiritualismo religioso; porque, en efecto, hay gran distancia entre aquel voto y ofrenda de dos almas cándidas, á la máquina que el gran don Alvaro de Luna mandaba construir en su sepulcro para que las efigies de su muger y la suya pudieran ponerse de rodillas al celebrarse el sacrificio de la misa. ¡Miserable fantasmagórica invencion, poco digna de tan ilustre magnate, menos de la religion santa de Jesu-Cristo!

Volviendo á nuestra estampa, ya hemos dicho que á la derecha de la capilla de Nuestra Señora la Antigua se halla la llamada de doña Teresa de Haro, porque la fundó una dama de ese nombre, descendiente de los antiguos señores de Vizcaya y casada con el mariscal Diego Lopez de Padilla, que con ella yace sepultado en su recinto. Las armas ó blasones de la fundadora y su esposo, un buen crucifijo de talla, y dos excelentes cuadros del pintor Francisco Comontes, son todo lo que merece notarse en aquella capilla, que restaurada, ó mejor dicho, disfrazada á la moderna, perdió el sello de la originalidad, y figura en el centro de un templo gótico, ni mas ni menos que en alguno de los antiguos concilios de Toledo, lo hiciera un Grande vestido con el trage de nuestros dias. Hubo, sin embargo, en España un tiempo y no muy remoto, durante el cual se llamó restaurar los monumentos á desfigurarlos, y ese artístico vandalismo pasaba entonces por ilustrado celo. Quizá nos parece menos bárbaro dar por el pié á los edificios, como en nuestra modernísima progresiva civilizacion lo practicamos, que al cabo la muerte es preferible á la degradacion, tanto para las grandes cosas como para los grandes hombres.

La otra capilla inmediata á la nuestra es la bautismal, renovada al comenzar el XV^{o} siglo bajo los auspicios del arzobispo don Juan de Cerezuela, cuyas armas se miran esculpidas en la parte interior de ella y en la exterior que cae al claustro. Su estilo es el bueno de la época; dentro hay un pequeño retablo con muy buenas pinturas del gusto gótico, de autor desconocido; no así las figuras de talla, que consta por los asientos del archivo las hizo en 1507 Francisco de Amberes. Nada diríamos de la pila, colocada, como es costumbre, en el centro de la capilla, si no mereciera mencionarse que se fundió con parte del bronce procedente de los sepulcros primitivos del Condestable y su muger destruidos por el populacho, y de

porte, sur les côtés de la croix, les armes de don Gutierre de Cardenas dont nous avons parlé plus haut, et digne descendant des ducs de Maqueda. Contre le mur, au-dessus de l'autel, se trouve le retable doré et peint à la manière du temps et dans un style qui répond à celui des piliers et du couronnement, et conséquemment fort riche en belles sculptures.

Ce qui mérite le plus l'attention dans ce retable, c'est la statue du centre qui est celle de la Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, et qui est travaillée dans le genre gothique non sans art ni sans intelligence; ce sont encore les statues de la droite qui représentent le commandeur de Léon et son fils, celui-ci à genoux, celui-là debout, tous les deux dans une attitude qui ne dément pas la pensée de ce groupe : savoir, don Gutierre consacrant son héritier à la Vierge et le plaçant sous sa protection spéciale. C'est enfin, à gauche, un groupe dont notre dessin ne laisse apercevoir qu'une seule figure, celle de doña Catalina Enriquez, femme de don Gutierre, qui, à l'exemple de son mari, offre sa fille à la mère commune des fidèles.

Parmi les nombreux phénomènes dont les causes sont pour l'homme des secrets mystérieux, on doit, selon nous, signaler l'influence qu'une âme véritablement grande exerce, quand elle préside aux destinées d'un peuple, non-seulement sur la politique et l'administration de ce peuple, car ceci s'explique par le pouvoir légal, mais encore sur les idées, sur les tendances individuelles, sur les sentiments même les plus intimes. Ainsi, par exemple, Isabelle I^{re} fut un astre qui, tant qu'il brilla à l'horizon, étendit ses rayons sur toute la surface des vastes domaines de la couronne d'Espagne et les fit pénétrer jusque dans les replis les plus cachés de la société. En y regardant bien, on verra qu'il n'y eut pas jusqu'au caractère de la dévotion qui n'y subît de notables changements. Don Gutierre de Cardenas et doña Catalina Enriquez, se faisant représenter dans la cérémonie d'une consécration de leurs enfants à la mère des affligés, nous donnent une idée des progrès que les Castillans avaient faits en peu de temps, tant dans la culture de leur intelligence que dans les raffinements de la sensibilité, dans le spiritualisme religieux. Il y a en effet une grande distance entre ce vœu, cette offrande de deux âmes candides, et la machine que le grand don Alvaro de Luna avait fait construire sur son tombeau pour que sa statue et celle de sa femme pussent se lever et se mettre à genoux pendant le saint sacrifice de la messe. Misérable invention de fantasmagorie, bien peu digne d'un seigneur aussi illustre, et bien moins encore de la religion sainte de Jésus-Christ!

Revenons-en à notre dessin. Nous avons déjà dit qu'à la droite de la chapelle de Notre-Dame-l'Antique, se trouvait celle de doña Teresa de Haro. Elle se nomme ainsi parce qu'elle a été fondée par une dame de ce nom, descendante des anciens seigneurs de Biscaye et mariée au maréchal Diego Lopez de Padilla, qui est enterré avec elle dans la chapelle. Les armes de la fondatrice et celles de son époux, un beau crucifix sculpté, et deux excellents tableaux du peintre Francisco Comontes, sont tout ce qu'il y a de notable dans cette chapelle, qui restaurée, ou pour mieux dire, déguisée à la moderne, a perdu le cachet de son originalité, et figure au milieu d'une église gothique ni plus ni moins comme figurerait dans quelques-uns des anciens conciles de Tolède un grand d'Espagne vêtu des habits de nos jours. Il fut pourtant en Espagne un temps, et non fort éloigné de nous, où l'on donnait le nom de restauration à des travestissements, et ce vandalisme artistique passait pour un zèle éclairé. Peut-être nous paraît-il moins barbare de démolir les monuments, comme nous le faisons dans notre moderne civilisation en progrès, parce que, en définitive, la mort est préférable à la dégradation tant pour les grandes choses que pour les grands hommes.

La chapelle qui se trouve à l'autre côté de la nôtre est la chapelle baptismale, renouvelée au commencement du XV^{e} siècle sous les auspices de l'archevêque don Juan de Cerezuela, dont les armes sont sculptées à l'intérieur du monument ainsi qu'à l'extérieur qui donne sur le cloître. Le style de cette chapelle est dans le bon goût du temps. Elle a un petit retable avec de fort bonnes peintures dont l'auteur est inconnu. Il n'en est pas de même des figures sculptées, car il est constaté dans les livres déposés aux archives qu'elles ont été travaillées en 1507 par Francisco Amberes. Nous ne dirions rien des fonts baptismaux, placés, suivant l'usage, au milieu de la chapelle, si nous ne jugions digne de remarque cette circon-

los cuales, segun Nuñez en sus Comentarios á Juan de Mena, se hicieron ademas un gran púlpito y dos lombardas, género de cañones de artillería que entonces se usaban.

Véase cuantos primores acumulados en tan breve espacio de la catedral como es el que nuestra estampa representa, y se confesará que con fundamento acudimos á ella repetidamente á buscar ejemplos de rica, elegante y bella arquitectura.

CONVENTO DE LA ORDEN DE SANTO DOMINGO,

EN CALATAYUD.

(Tomo II°. — Cuaderno 3°. — Estampa IV^a.)

Ya lo dijimos en el artículo de Santa María de Illescas : ninguna noticia tenemos relativa al edificio representado por la cuarta estampa de este tercer cuaderno, pero tal es su belleza y artística importancia que ni un instante hemos vacilado en darle lugar entre los monumentos mas insignes de la arquitectura española.

Si no fuera para los árabes regla invariable la de no prodigar el adorno en la parte exterior de sus mezquitas, pudiera creerse que fué en sus principios la iglesia de Santo Domingo de Calatayud edificio por ellos construido : pero la circunstancia dicha, y mas que todo el primor, la magnificencia de la arquitectura misma del edificio nos mueven á creer que debe ser obra de artífice mozárabe y fechar del siglo XIII, sino de principios del XIV.

Planta, elevacion, pensamiento y ejecucion, economía y adorno, todo pertenece al arte arábigo en la obra que examinamos. Trazada sobre un polígono, si se hace abstraccion del adorno, se verá que se reduce cada lado á una muralla reforzada en la base con otro muro ó estribo general, y flanqueada por dos grandes pilares exágonos. Al comenzarse el segundo tercio disminuye súbitamente el espesor del muro, formando el mismo á manera de un segundo é interior recinto.

Si se desnudase, pues, del adorno ese edificio, quedaria reducido á las mas simples condiciones posibles en arquitectura, que son : la combinacion de cierto número de murallas cubiertas por una techumbre; la diminucion de espesores á medida que en altura se progresa, y los contrafuertes ó estribos exteriores como lazos y trabazon del conjunto.

La diferencia que entre esa manera de construir y la osada arquitectura gótica media, es tan aparente que no hay apenas necesidad de indicarla, aunque tal vez no esté de mas hacerlo, siquiera para desengaño de aquellos que, bajo la fé de escritores superficiales ó mal intencionados, imaginan que en la Península española no hay mas artes que las que los Moros nos dejaron.

Ni por eso entendemos deprimir la justa celebridad de los arquitectos arábigos, pero todos tenemos nuestras glorias, ó por mejor decir, así infieles como cristianos contribuimos con algunas hojas para formar el artístico laurel de la patria comun, por tanto tiempo y con insólita constancia disputada.

Volviendo á nuestra iglesia, asombra la prolijidad y paciencia de los artífices que en toda la superficie de su vasto recinto la revistieron de menudo y primoroso adorno. Dibujarlo es obra de mas constancia y dificultad que puede á primera vista imaginarse. ¿Qué seria ejecutarla en piedra? Verdaderamente los operarios antiguos debian de ser harto superiores á nuestros actuales canteros; porque en vano el arquitecto trazara,

stance qu'ils ont été fondus avec une partie du bronze provenant des tombeaux primitifs du Connétable et de son épouse, brisés par la populace. Du bronze de ces tombeaux on fit en outre, au dire de Nuñez dans ses Commentaires sur Juan de Mena, une grande chaire et deux lombardes, espèce de canon d'artillerie en usage dans ce temps-là.

On voit combien de curiosités sont accumulées dans un espace de la cathédrale de Tolède aussi resserré que celui dont s'occupe notre dessin. On avouera que ce n'est pas sans fondement que nous revenons tant de fois à cette cathédrale pour y chercher des modèles de riche, d'élégante et belle architecture.

COUVENT DE L'ORDRE DE SAINT-DOMINIQUE,

A CALATAYUD.

(Tome II. — 3e Livraison. — Planche IV.)

Nous l'avons déjà dit dans l'article relatif à Sainte-Marie d'Illescas : nous n'avons aucun renseignement sur l'édifice représenté par la planche IV de la présente livraison. Mais sa beauté, et son importance artistique sont telles que nous n'avons pas hésité un moment à lui donner une place parmi les monuments les plus insignes de l'architecture espagnole.

Si ce n'eût été pour les Arabes une règle invariable que celle de ne point prodiguer l'ornement à l'extérieur de leurs mosquées, on pourrait croire que l'église de Calatayud eût été dans l'origine un édifice construit par eux. Mais cette circonstance et par dessus tout la délicatesse, la magnificence de l'architecture employée, tout porte à croire que cet édifice est l'œuvre d'un artiste mozarabe et date du XIII^e siècle, si ce n'est du commencement du XIV^e.

Le plan, l'élévation, la pensée comme l'exécution, l'ordonnance comme les ornements, tout appartient à l'art mauresque dans l'œuvre que nous examinons. Tracée sur un polygone, on remarque, abstraction faite des ornements, que chacun de ses côtés se réduit à un mur renforcé à sa base par un autre mur ou contrefort général, et flanqué de deux grands piliers hexagones. Au commencement de son second tiers d'élévation, le mur diminue tout à coup d'épaisseur et forme lui-même une espèce de seconde enceinte intérieure.

Ainsi, si l'on dépouillait cet édifice de ses ornements, il demeurerait réduit aux plus simples conditions possibles en architecture : combinaison d'un certain nombre de murs recouverts par une toiture; dans les épaisseurs, une diminution progressive en rapport avec les progrès de l'élévation; puis, des contre-forts ou arcs-boutants extérieurs comme lien et enchaînement de l'ensemble.

La différence qui existe entre cette manière de construire, et la hardie architecture gothique, est si frappante qu'il est à peu près inutile de la faire remarquer, et cependant il n'y aura peut-être rien eu de superflu à le faire, au moins pour détromper les gens qui, sur la foi d'écrivains superficiels ou mal intentionnés, s'imaginent que la Péninsule espagnole n'a eu d'autres arts que ceux que les Maures lui ont laissés.

Non que nous cherchions à déprimer la juste célébrité des architectes arabes. Mais nous avons tous nos gloires, ou plutôt, Chrétiens ou Infidèles, nous avons, les uns et les autres, apporté notre part de feuilles pour la couronne artistique de la patrie commune que nous nous sommes disputée si longtemps et avec une constance inouïe.

Pour en revenir à notre église, c'est quelque chose de prodigieux que la patience et l'application des artistes qui ont recouvert toute la surface de sa vaste enceinte d'ornements si minutieux et si délicats. Les copier au crayon est déjà une œuvre de plus de constance et de difficulté qu'on ne pourrait de prime abord l'imaginer. Qu'a-ce donc été que de les exécuter sur pierre? En vérité, les ouvriers de ce temps-là devaient être bien supérieurs aux



G.P. de Villa Amil d'après un croquis de Mr Carderera.

Fichot lith.

IGLESIA DE LOS DOMINICOS

en Calatayud.

ÉGLISE DES DOMINICAINS

a Calatayud.

Paris, chez A. Hauser Boul.t des Italiens 11

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris

sino hubiera manos subalternas bastantemente hábiles para ejecutar sus dibujos.

Lo mas rico, ingenioso y bello del adorno á que nos referimos, se mira en el ancho cornison del último cuerpo del edificio, esto es, en la parte comprendida entre la faja, cuya extremidad superior parte de los arranques de los arcos ó herraduras de las ventanas; y el alero ó cornisa en que rematan muros y estribos. A diferencia del adorno gótico, en el cual las líneas suelen ser lo menos y hallarse envueltas en las ramas de espesos enmarañados follages, en cuya espesura campean figuras de animales diversos y efigies humanas, el de Santo Domingo de Calatayud es, si bien se examina, puramente geométrico, pues se compone de líneas rectas y curvas, que unas corren paralelas, otras se cortan y cruzan metódicamente y segun una ley general de combinacion, difícil de percibir para el observador superficial, pero que el artista encuentra sin graves dificultades.

Y esa ley geométrica, ese rastro que el compás y la escuadra dejan visible en los edificios arábigos, es uno de los caractéres que les son mas peculiares y distinguen el arte de los conquistadores del español propiamente dicho; porque, si bien fuera locura decir que el último no procedia segun ciertas y determinadas reglas, y juzgamos absurdo pretender que en el trazado del adorno mismo no atendia mas que á la inspiracion del momento, es sin embargo cierto que el elemento poético, si así nos es lícito expresarnos, era mucho mas poderoso en el arte cristiano de la edad media que en el de los musulmanes, y en consecuencia las obras de aquel tiempo ocultan tan profundamente el secreto de los principios que á su construccion presidieron, que muchos son aun un misterio hasta para las personas mas versadas en su conocimiento.

Tan señalada diferencia procede, á nuestro entender, de los dogmas mismos que unos y otros profesaban, de las tendencias que en cada pueblo imprimieron los preceptos de su religion. El espiritualismo cristiano, esencialmente diverso del sensualismo de Mahoma, no podia menos de engendrar un arte mas atrevido, mas poético, que el culto del falso profeta; y en efecto fué así, como en España, pais único de Europa donde existen simultaneamente restos de aquellas dos civilizaciones originariamente distintas, lo confirman los monumentos artísticos.

Y he aquí, como á cada paso vemos probada la verdad de que la historia de la arquitectura es interesantísima para el conocimiento de la general de las naciones: he aquí porque creemos hacer á nuestra patria un servicio positivo, librando del olvido que imminentemente los amenazaba á muchos y muy importantes edificios, entre los cuales el de Santo Domingo de Calatayud no es por cierto de los que menos valen.

¿Porqué pues, no se digna Ponz ni mencionarlo siquiera en su *Viage*, cuando habla de otros de la misma ciudad? La razon es clara: Ponz se consideraba predestinado á una especie de *mision* clásica; y así su obra entera, por otra parte muy estimable, se resiente de aquella invencible preocupacion de su entendimiento. Nada hay bueno para él sino en cuanto tiende al restablecimiento de la arquitectura greco-romana, y cuando la belleza es tan evidente en obras de otra escuela, que en conciencia no se atreve á negarla, deplora el estilo, se duele de ingenio tan mal empleado. ¿Cómo, pues, habia de dignarse hacer mencion de un edificio puramente arábigo?

Nosotros, amantes de lo bueno sin distincion de escuelas ni sistemas, nos hallamos, á Dios gracias, en otro caso enteramente diverso.

nôtres, car l'architecte disposerait en vain s'il manquait de mains subalternes suffisamment habiles pour exécuter ses dessins.

Ce qu'il y a de plus riche, de plus ingénieux et de plus beau dans les ornements dont il est question, se trouve à l'entravement du dernier ordre de l'édifice, c'est-à-dire dans la partie comprise entre la plate-bande dont l'extrémité supérieure touche au point de départ des arcades ou fers-à-cheval des croisées, et les auvents ou la corniche dont les murs et contreforts sont couronnés. A la différence de l'ornement gothique, dans lequel les lignes sont ordinairement ce qui intéresse le moins, et se trouvent d'habitude enveloppées dans des rameaux de feuillages épais et entortillés, au milieu desquels figurent divers animaux et des têtes ou statues humaines, l'ornement de Saint-Dominique de Calatayud est, en y regardant bien, purement géométrique, car il se compose de lignes droites et courbes, dont les unes marchent parallèlement, dont d'autres se coupent et se croisent méthodiquement et suivant une loi générale de combinaison que l'observateur superficiel saisit difficilement, mais que l'artiste découvre sans un trop grand travail.

Et cette loi géométrique, ces traces que le compas et l'équerre rendent visibles dans les monuments mauresques, sont l'un des caractères qui leur sont le plus propres et qui distinguent l'art des conquérants, de l'art espagnol, proprement dit. Il y aurait folie, sans doute, à dire que l'art espagnol ne procédait pas suivant certaines règles déterminées, et il est, selon nous, absurde de prétendre que dans le dessin de ses ornements il ne consultait que l'inspiration du moment. Mais il n'en est pas moins certain, cependant, que l'élément poétique, s'il nous est permis de nous exprimer ainsi, était beaucoup plus puissant sur l'art chrétien du moyen-âge que sur l'art des musulmans; d'où il suit que les monuments de ce temps-là cachent si profondément le secret des principes qui ont présidé à leur construction, que plusieurs de ces principes sont encore un mystère même pour les personnes les plus versées dans leur étude.

Une différence si tranchée tenait, selon nous, à la différence des dogmes professés par les uns et les autres, aux tendances que chaque peuple avait reçues de sa religion. Le spiritualisme chrétien, essentiellement opposé au sensualisme de Mahomet, ne pouvait manquer d'engendrer un art plus hardi, plus poétique que celui des sectateurs du faux prophète, et ce fut en effet ce qui arriva, comme le prouvent les monuments artistiques de l'Espagne, seul pays de l'Europe dans lequel subsistent en regard les restes de ces deux civilisations originairement distinctes.

Et voilà comme à chaque pas nous voyons se confirmer cette vérité, que l'histoire de l'architecture est fort intéressante pour la connaissance de l'histoire générale des nations; voilà pourquoi nous croyons rendre à notre patrie un service positif en préservant de l'oubli qui de si près les menaçait tant et de si importants édifices, parmi lesquels assurément celui de Saint-Dominique de Calatayud n'est pas de ceux qui valent le moins.

Comment donc s'est-il fait que Ponz n'ait pas même daigné en faire mention dans son *Voyage*, quand il a parlé d'autres monuments de la même cité? La raison en est claire: Ponz se croyait prédestiné à une espèce de *mission* classique, et son ouvrage tout entier, sous d'autres rapports fort estimable, se ressent de cette invincible préoccupation de son esprit. Il n'y a de bon pour lui que ce qui tend au rétablissement de l'architecture gréco-romaine, et quand la beauté, dans les œuvres d'une autre école, est tellement évidente qu'il n'ose pas, en conscience, la nier, il déplore le style, il gémit de voir tant de mérite si mal employé. Comment donc aurait-il daigné faire mention d'un édifice purement mauresque?

Quant à nous, amis du beau, sans distinction d'école ni de systèmes, nous nous trouvons, grâce à Dieu, dans un tout autre cas.

PUERTA VIEJA DE VISAGRA,

VULGO PUERTA LODADA, EN TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 4°. — Estampa I^a.)

Cuando con artisticos ojos y poética imaginacion se mira y contempla el recinto de la imperial Toledo, la impresion que en el alma queda es análoga á la que produce la vista de una galería de pinturas históricas cronológicamente ordenadas, y apodérase del corazon del observador un sentimiento profundo y melancólico, ni mas ni menos que si ante un vasto cementerio se hallara.

¿Y qué es Toledo, en verdad, mas que un muerto recuerdo de antiguas grandezas; una ruina mal disfrazada con apariencias de moderna poblacion; un agregado de monumentales cadaveres, profanados unos, derruidos otros, y descuidados todos?

No sabemos si se tendrá por paradoja lo que á decir vamos, pero nuestra creencia es que hay ciudades á las cuales, como á ciertos grandes hombres, sienta mejor la muerte ó el abandono completo, que la degradacion de una modesta mediania. Queremos decir que así como, por ejemplo, Mario sentado sobre las ruinas de Cartago nos parece grande y poética figura; y si le vieramos resignarse, despues de su poder y tiranía, á vivir oscuro y perdonado en Roma, acaso le miráramos solo como á verdugo abominable: así tambien, y guardada la debida proporcion, las ruinas desiertas de un gran pueblo son un espectáculo sublime, mientras que de mezclarse y confundirse los restos de antiguas grandezas con la mezquindad de modernas construcciones resulta un conjunto desagradable y á veces repugnante.

Claro está que hablamos aqui como artistas y nada mas que como artistas, que ya se nos alcanzan las consideraciones políticas y económicas que á nuestra proposicion pueden oponerse, ya sabemos que un simple molino de viento funcionando es mas útil que todos los vestigios posibles de suntuosos edificios: pero en obra como la presente no nos parece que estamos obligados á ser tan estrictamente *utilitarios*, que hayamos de sofocar las impresiones del alma oprimiéndolas con el peso de materiales intereses.

Volvamos á Toledo, á esa ciudad viuda de dos imperios, legataria de los recuerdos de tres monarquías; á esa ciudad en cuyas ruinas se confunden los ecos del Romano con los del Godo, en cuyas arenas se ven aun estampadas las huellas del borceguí moruno al lado de las de la sandalia del religioso cristiano.

Hemos dicho que contemplar su recinto produce el mismo efecto que visitar un panteon; y así es la verdad. Desde el *Circo Máximo*, vestigio magnífico del poder romano en España, situado en la deleitosa vega, hasta el alcázar que descuella en lo alto del monte, como la grandeza de la nacion española descolló en el mundo en el siglo de los Cárlos y de los Felipes, no hay una sola época de nuestra historia, no hay civilisacion de las que nos han dominado, no hay un pueblo de los que contribuyeron á formarnos, que no haya dejado su rastro en aquel breve espacio de la tierra.

Fácil nos fuera enumerar los monumentos que acreditan nuestro aserto, pero á los lectores de estos apuntes que ya conocen tantos y tan diferentes edificios de Toledo y sus cercanias, fuera molestarlos, repetirles lo que ya saben, si bien como amantes de las artes mirarán con placer, no lo dudamos, la reproduccion de la puerta que es asunto de la primera estampa del cuarto cuaderno del segundo tomo de la *España Artística y Monumental*.

Llámase esta puerta la vieja de *Visagra*, palabra derivada de dos voces árabes que significan, segun dicen los inteligentes, *Puerta del Campo*; y es de advertir que la puerta de la Cruz, á cuya inmediacion se halla el

PORTE VIEILLE DE VISAGRA,

VULGAIREMENT CONNUE SOUS LE NOM DE PORTE LODADA, A TOLÈDE.

(Tome II. — 4^e Livraison. — Planche I.)

Quand avec une imagination poétique et des yeux d'artiste on regarde, on contemple l'enceinte de l'impériale Tolède, l'impression qui en reste dans l'âme a de l'analogie avec celle que produit la vue d'une galerie de peintures historiques classées par ordre chronologique. Une sensation profonde et mélancolique serre le cœur de l'observateur ni plus ni moins que s'il se trouvait dans un vaste cimetière.

Qu'est aujourd'hui Tolède, en effet, sinon un souvenir effacé d'antiques grandeurs, une ruine mal déguisée sous les apparences d'une ville moderne; un assemblage de cadavres monumentaux, les uns profanés, les autres ruinés et tous négligés?

Nous ne savons si l'on taxera de paradoxe ce que nous allons dire; mais nous croyons qu'il est des cités auxquelles, comme à quelques grands hommes, la mort ou l'abandon complet siéent mieux que la dégradation d'une obscure médiocrité. Nous voulons dire que de même, par exemple, que Marius, assis sur les ruines de Carthage nous offre une grande et poétique figure, tandis que si nous le voyions, à la suite de son pouvoir et de sa tyrannie, se résigner à vivre obscur et pardonné dans Rome, nous le regarderions uniquement comme un abominable bourreau; de même, et toute proportion gardée, les ruines désertes d'une grande cité offrent un spectacle sublime, tandis que du mélange et de la confusion des restes de grandeurs antiques avec la mesquinerie des constructions modernes, il résulte un ensemble désagréable et quelquefois répugnant.

Il est clair que nous parlons ici en artistes et seulement en artistes, car les considérations politiques et économiques que l'on peut opposer à notre proposition ne nous échappent pas. Nous savons qu'un simple moulin à vent en fonction est plus utile que tous les vestiges possibles de somptueux édifices. Mais dans un ouvrage comme le nôtre, nous ne nous croyons pas obligés à nous montrer si strictement *utilitaires* que nous devions étouffer les inspirations de l'âme sous le poids des intérêts matériels.

Revenons à Tolède, à cette cité, veuve de deux empires, légataire des souvenirs de trois monarchies; à cette cité dont les ruines redisent et confondent les échos du Romain et du Visigoth; dont l'arène conserve encore l'empreinte de la babouche mauresque à côté de celle de la sandale du moine chrétien.

Nous avons dit que la contemplation de son enceinte produit le même effet que la visite d'un panthéon, et c'est en réalité ce qui arrive. Depuis le *Cirque Maxime*, vestige magnifique de la puissance des Romains en Espagne, situé dans la délicieuse plaine que domine la ville, jusqu'à l'Alcazar qui s'élève au sommet de la colline comme la grandeur de la nation espagnole s'éleva dans le monde au temps des Charles et des Philippes, il n'est pas une seule époque de notre histoire, pas une civilisation de celles qui nous ont soumis, pas un peuple de ceux qui ont contribué à nous former, qui n'ait laissé quelque trace sur ce court espace de terre.

Il nous serait aisé d'énumérer les monuments qui viennent à l'appui de notre assertion. Mais ce serait fatiguer les lecteurs de nos notes, qui déjà connaissent tant et de si divers édifices de Tolède et de ses environs, que de revenir sur ceux qu'ils connaissent déjà. Toutefois, en amis des arts, ils verront avec plaisir, nous n'en doutons pas, la porte qui fait le sujet de la première planche de la quatrième livraison du tome second de l'*Espagne Artistique et Monumentale*.

Cette porte s'appelle la Porte Vieille de *Visagra*, nom dérivé de deux mots arabes qui, au dire des savants, signifient *Porte des Champs*. Il est à remarquer que la porte de la Croix près de laquelle se trouve le Christ de



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Bichebois lith. Fig. par Benoist.

ANTIGUA AL LADO DE LA DE VISAGRA en Toledo.

ANCIENNE PORTE PRÈS CELLE DE VISAGRA à Tolède.

Paris, chez A. Hauser, boul des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

Cristo de la Luz (1), tuvo primitivamente el mismo nombre, que ahora lleva otra tercera puerta inmediata á la que nos ocupa y construida en el reinado de Cárlos V° por el famoso Covarrubias, al mismo tiempo que dirigia la obra del Alcázar.

De esta identidad en los nombres ha resultado que se confundan y contradigan entre sí las tradiciones populares, diciéndose por una parte que don Alfonso el VI° entró en Toledo por la puerta de la Cruz, entonces de Visagra, como es preciso para que tenga verosimilitud la anécdota del caballo del Cid que dejamos referida en la página 13 de esté tomo; y asegurándose por otra parte que la ciudad fué ganada por el punto que ocupa la puerta cuya copia nos pone la pluma en la mano.

Ponz dice, en el tomo I° de su Viage (carta 3ª, § 27): «La puerta de Visagra » antigua no es la que ahora se llama así; porque aquella (la de nuestra » estampa), que hoy está cerrada, cae entre la del Cambron y la de Visagra » moderna, *por cuya parte dicen que fué Toledo ganada á los Moros.* Sea » como fuere, etc.»

A esto replicarémos en primer lugar que, segun el espíritu que animaba al autor citado en su Viage, espíritu de ardiente clasicismo, con sus puntas y collar de menosprecio por cuanto de los términos del arte greco-romano salia, es muy probable que no tratase de inquirir gran cosa en cuanto á las antigüedades arábigas de Toledo, y que por consiguiente ignorase que la puerta de la Cruz habia tenido primitivamente el nombre de puerta de Visagra. En tal hipótesis, oyendo ó leyendo que don Alfonso habia hecho su entrada triunfal en la ciudad por la puerta de Visagra, debió Ponz creer que se trataba de la cerrada, ó mas bien lodada.

A mayor abundamiento, no dice el ilustrado viagero que los cristianos entraron en Toledo por la tal puerta, sino que por *aquella parte*, *dicen*, fué ganada. Ahora bien, la ciudad no se tomó por asalto, en cuyo caso claro estaba que si por el punto en cuestion la *ganaron* los cristianos, por él tambien *entraron* en el pueblo : pero mediaron repetidos parlamentos, hubo capitulacion muy debatida, y no hallamos contradiccion ninguna en que el frente atacado fuese el de la actual puerta de Visagra, y la entrada triunfante se verificase por la que entonces se llamaba tambien así, y hoy de la Cruz.

A esas consideraciones, que ya nos parecen de peso, añadirémos un hecho que á nuestro entender decide terminantemente la cuestion, á saber, la posicion de la puerta misma. Esplicarémos esto.

Si el lector tiene presente lo que dijimos hablando de la estampa 1ª del 6° cuaderno del tomo I° (pág. 52), recordará que allí mencionamos dos recintos de Toledo, el primero mandado construir por Wamba, y el segundo por el rey conquistador.

Aquel, segun las noticias que debemos á nuestro erudito colaborador don Nicolas Magan, corria desde el Alcázar por la puerta de *Doce Cantos*, las espaldas del Cármen calzado, el puente de Alcántara, el monasterio de la Concepcion, el hospital de Santa Cruz, el convento de Santa Fe, el parage ocupado por la puerta árabe que llaman del Sol, la de la Cruz, los solares de Santo Domingo el Real, la Merced, la casa de los Vargas y los Carmelitas del Nuncio hasta unirse con la puerta del Cambron. De allí, por detras del convento de San Agustin, iba al puente de San Martin; subia luego por Santa Ana dando vuelta á Barrio Nuevo; pasaba por la plazuela del Tránsito donde aun se ven torreones y fragmentos del muro, y finalmente por San Cipriano, San Sebastian, las carreras, los tintes, los molinos de yeso y San Lucas, volvia á unirse con la puerta de Doce Cantos.

El muro de don Alfonso comenzaba en el puente de Alcántara, y pasando por las Covachuelas y Puerta Nueva, subia despues á la de la Visagra, y seguia paralelamente á la vega hasta confundirse con la muralla de Wamba hácia el hospital llamado del Nuncio.

(1) Por error de pluma dijimos en el título del artículo relativo al Cristo de la Luz (tom. II,° pág. 11), que dicha hermita se halla inmediata á la plaza de Zocodover : no es así. El Cristo de la Luz esta, como aqui decimos, inmediato á la Puerta de la Cruz, y el de la plaza de Zocodover es el Cristo que llaman *de la Sangre*.

la Lumière (1), a porté dans l'origine ce même nom de *Visagra*, qui aujourd'hui est donné à une troisième porte située près de celle dont nous nous occupons, et qui a été construite, sous le règne de Charles-Quint, par le fameux Covarrubias, en même temps qu'il dirigeait les travaux de l'Alcazar.

Cette identité de noms a produit de la confusion et des contradictions dans les traditions populaires : d'un côté, l'on a dit que don Alphonse VI était entré à Tolède par la porte de la Croix, alors porte de Visagra, comme il a fallu le dire pour donner de la vraisemblance à l'anecdote du cheval du Cid, dont nous avons parlé à la page 13 du présent volume; de l'autre, on a assuré que la ville avait été prise par le côté où se trouve la porte dont nous nous occupons.

Ponz dit, dans le premier volume de son Voyage (lettre 3°, § 27) : « L'an- » cienne porte de Visagra n'est point celle qui porte maintenant ce nom; car » l'ancienne (celle de notre planche), qui est aujourd'hui murée, se trouve » entre la porte du Cambron et la porte modernede Visagra, *par où Tolède* » *fut, dit-on, prise par les Maures.* Quoi qu'il en soit, etc.»

A cela nous répondrons, en premier lieu, que, vu l'esprit de l'ouvrage cité, esprit ardemment classique et enclin à mépriser tout ce qui sort des règles de l'art gréco-romain, il est fort probable que son auteur ne s'est pas livré à de grandes recherches sur les antiquités mauresques de Tolède, et qu'il a, par conséquent, ignoré que la porte de la Croix a été connue, dans l'origine, sous le nom de porte de Visagra. Dans cette hypothèse, Ponz, ayant ouï dire ou lu que don Alphonse avait fait son entrée triomphale dans la cité par la porte de Visagra, a dû croire qu'il s'agissait de la porte close ou plutôt bouchée (*lodada*).

Au surplus, le savant voyageur ne dit pas que les chrétiens soient entrés à Tolède par cette porte, mais bien qu'elle fut prise *de ce côté*. Or, la ville ne fut point prise d'assaut. Si elle l'eût été, il est clair que les Chrétiens seraient entrés par le même point par où ils l'auraient prise. Mais il y eut une capitulation fort débattue, et nous ne trouvons aucune contradiction à ce que le front attaqué ait été celui de la porte actuelle de Visagra, et à ce que l'entrée triomphale ait eu lieu par celle qui portait alors ce même nom et qui s'appelle aujourd'hui Porte de la Croix.

A ces considérations, qui déjà nous paraissent avoir du poids, nous ajouterons un fait qui, selon nous, décide la question d'une manière concluante, savoir, la position de la porte elle-même. Nous nous expliquerons.

Si le lecteur a présent à la mémoire ce que nous lui avons dit en lui parlant de la planche I^re^ de la 6^e^ livraison du tome 1^er^ (page 52), il se rappellera que là nous avons fait mention de deux enceintes de Tolède : la première construite par Wamba; la seconde, par le roi conquérant.

La première enceinte, suivant les notices que nous tenons de notre savant collaborateur don Nicolas Magan, s'étendait de l'Alcazar, à partir de la porte des *Douze Pierres* (los Doce Cantos), par derrière le couvent des Carmes déchaussés; par le pont d'Alcantara, le monastère de la Conception, l'hôpital de Sainte-Croix, le couvent de Sainte-Foi, le terrain occupé depuis par la porte arabe connue sous le nom de Porte du Soleil, la porte de la Croix, les terrains de Saint-Dominique-le-Royal, le couvent de la Merci, la maison des Vargas et les carmélites du Nonce, jusqu'à la porte du Cambron. De là, par derrière le couvent de Saint-Augustin, elle allait au pont de Saint-Martin; elle montait ensuite par Sainte-Anne; faisait le tour du Quartier-Neuf; passait par la place du Transito où l'on voit encore des tours et d'autres fragments de la muraille, et finalement, par Saint-Cyprien, Saint-Sébastien, les carrières, les teintureries, les moulins à plâtre et Saint-Luc, elle revenait aboutir à la porte des Douze Pierres.

La muraille de don Alphonse communiquait au pont d'Alcantara et, passant par les Covachuelas et par la Porte-Neuve, elle montait ensuite jusqu'à la porte de Visagra, et suivait une ligne parallèle à la plaine jusqu'à sa jonction avec l'enceinte de Wamba vers l'hôpital dit du Nonce.

(1) Un *lapsus calami* nous a fait dire, dans le titre de l'article relatif au Christ de la Lumière (tome II, page 11), que l'ermitage de ce Christ se trouvait près de la place de Zocodover. Il n'en est point ainsi. Le Christ de la Lumière se trouve, comme nous le disons ici, près de la Porte de la Croix. Celui de la place de Zocodover est le Christ dit du Sang.

Ahora bien, hallándose la puerta de que tratamos, en este último muro, no es posible que por ella entrase en Toledo don Alfonso, y queda en pié nuestra primera opinion.

A la verdad, la arquitectura de nuestra puerta es enteramente arábiga, y por cierto de lo mas sencillo, puro y elegante que en su género puede hallarse; pero con tener presente que hubo de construirse, segun la hipótesis que adoptamos, cuando el último citado muro ó veinte y cuatro años despues de la reconquista, es decir en 1109, se comprende fácilmente que el arquitecto encargado de la obra debió de ser un Moro, y que por lo mismo no ofrece la menor contradiccion el carácter del edificio con la época en que suponemos tuvo lugar su creacion.

La solidez de la puerta y su tipo arábigo, tan esencialmente distinto del arte romano como del godo, son tan visibles en la estampa, que fuera inútil prolijidad hablar aquí de ellos : terminarémos pues con asegurar que la puerta Lodada de Toledo es uno de los fragmentos mas curiosos, por su pureza, que de la arquitectura de los Musulmanes queda en España.

PUERTA ALTA DE LA CATEDRAL DE BURGOS,

LLAMADA DE LOS APOSTOLES.

(Tomo II°. — Cuaderno 4°. — Estampa IIª.)

Escusando repetir las noticias históricas que en diferentes artículos de nuestro primer tomo y del segundo que ahora escribimos, se han dado con respecto á la catedral de Burgos, pasarémos desde luego y sin mas preámbulo á considerar la parte esterior de aquel magnífico templo que se mira representada en la estampa qne motiva estas líneas.

A nuestro entender, la portada de los Apóstoles pertenece á la segunda época del estilo gótico, en que saliendo aquel arte de sus primeros y naturalmente inciertos trámites, se muestra ya robusto y firme, si bien no tan lozano y atrevido como mas tarde lo fué en su florido estilo.

De todas maneras, ni el deseo de la solidez pudo tanto con el arquitecto que le obligara á descuidar el adorno de su obra, ni el afan de engalanarla pudo hacerle desentenderse de aquella prenda que entonces se consideraba como principalísima. Casi por demas nos parece advertir que aquí hablamos de esa *solidez* á que deben los edificios góticos su duracion y conservacion por largos siglos.

En el primer cuerpo de los tres en que está repartida la total altura de la portada, ademas del arco principal en el cual puede advertirse la acostumbrada profusion de efigies y columnas, se miran repartidas á entrambos lados las estatuas de los doce apóstoles que, atendida la época en que se esculpieron, no carecen de mérito. Ciertamente en el mismo edificio las hay mejores, mas con todo eso tienen carácter, y se lo dan á la portada, severo y religioso. Apóyanse en una sencilla repisa, y tienen por guardapolvo una serie de arcos no mas complicada. Entre estatua y estatua hay una columna que remata en un gracioso capitel, y sobre cada una de las dos galerías ocupadas por el apostolado se ve un ancho cornisamento rematado en un arco que trepan dos ventanas en forma de hoja de trébol. De esa manera queda dividida simétricamente en tres arcos apuntados la parte superior del primer cuerpo.

El segundo no tiene otro adorno que el de una ventana ojiva con tres compartimentos en su centro, y el de una cornisa que es al mismo tiempo base del tercero.

Or, la porte dont nous traitons, faisant partie de cette dernière muraille, il n'est pas possible que don Alphonse soit entré par là à Tolède, et notre première opinion subsiste.

A la vérité, l'architecture de notre porte est entièrement mauresque, et même du genre le plus simple, le plus pur et le plus élégant qui se puisse trouver. Mais si l'on fait attention qu'elle a dû être construite, dans l'hypothèse que nous adoptons, en même temps que la dernière muraille que nous avons citée, vingt-quatre ans après la reconquête, c'est-à-dire en 1109, on concevra aisément que l'architecte chargé des travaux ait dû être un Maure, et que par cela même, le caractère de l'édifice ne présente aucune contradiction avec l'époque à laquelle nous supposons qu'il a été élevé.

La solidité de la porte et son type mauresque, si essentiellement distinct autant de l'art romain que du gothique, sont tellement visibles dans notre dessin qu'il y aurait de la bien inutile prolixité à en parler. Nous terminerons donc en assurant que la porte *Lodada* de Tolède est, par sa pureté, l'un des fragments les plus curieux qui restent en Espagne de l'architecture des Musulmans.

PORTE HAUTE DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS,

DITE PORTAIL DES APOTRES.

(Tome II. — 4e Livraison. — Planche II.)

Sans qu'il soit nécessaire de répéter ici les notices historiques que nous avons données sur la cathédrale de Burgos, dans différents articles de notre premier volume et du second que nous écrivons en ce moment, nous passerons tout d'abord et sans plus de préambule à l'examen de la partie extérieure de ce magnifique temple, reproduite dans le dessin qui fait l'objet de ces lignes.

A notre avis le portail des Apôtres appartient à la seconde époque du style gothique, époque à laquelle l'art, ayant achevé ses premiers pas, naturellement incertains, se montre déjà ferme et robuste, quoique moins fécond et moins hardi qu'il ne l'a été plus tard dans son style fleuri.

De toutes façons ni les soins de la solidité n'ont tellement préoccupé l'architecte qu'ils l'aient forcé de négliger l'ornementation de son œuvre, ni la recherche des ornements ne lui a fait perdre de vue la solidité qui alors était considérée comme la première de toutes les qualités. Il nous paraît à peu près inutile de faire remarquer que nous voulons parler de cette *solidité* à laquelle les édifices gothiques doivent leur durée et leur conservation pendant des siècles.

Au premier des trois ordres qui divisent la hauteur totale du portail, on remarque, en outre de l'ordinaire profusion de statues et de colonnes dont l'arc principal se trouve orné, les statues des douze apôtres distribuées sur les deux côtés. Elles ne manquent pas de mérite, eu égard à l'époque à laquelle elles ont été sculptées. A coup sûr il y en a de meilleures dans le même édifice; elles ont pourtant du caractère et elles en donnent un sévère et religieux au portail. Elles portent sur des culs-de-lampe fort simples, et ont pour fleurons de couronnement une série d'arceaux tout aussi simples. De statue à statue, il y a une colonne qui se termine en un gracieux chapiteau, et au-dessus de chacune des deux galeries que l'apostolat occupe, se trouve un large entravement couronné par un arc qui embrasse deux fenêtres en ornements à jour sous forme de trèfle. De cette façon la partie supérieure du premier ordre de la façade se trouve divisée symétriquement en trois arcs *aboutés*.

Le second ordre n'a d'autre ornement qu'une fenêtre en ogive, divisée, au centre, en trois compartiments, et une corniche qui sert de base au troisième ordre.



G.P. Villa-Amil dibujó.

Manssen lith.

PUERTA ALTA DE LA CATEDRAL DE BURGOS | PORTE HAUTE DE LA CATHÉDRALE DE BURGOS

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et.Ce à Paris.



G.P. de Villa-Amil por un croquis del Sr. Carderera.

Guesdon lith.

SEPULCROS EN EL MONASTERIO DE OÑA | TOMBEAUX DANS LE MONASTÈRE D'OGNA.

Paris, chez A. Hauser, boulv.t des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et C.ie à Paris

Este corresponde dignamente al primero, y aun, si hemos de decir la verdad, nos agrada mas así en el conjunto como en los pormenores. Y en efecto, todo él está delicadamente trepado, las efigies que tiene lo animan sin producir confusion alguna, y los remates piramidales de sus costados le dan cierto aire de suelta grandeza que cautiva la vista y embelesa el ánimo.

De todo resulta que, si el conjunto de esta fachada no es tan grandioso como el de la principal en que figuran las torres, y ya nuestros lectores conocen, sin embargo es en todo y por todo digno del templo á que dá ingreso por medio de una puerta sencilla, desde la cual hay que bajar treinta y ocho escalones para llegar al piso de la iglesia. Interiormente produce muy buen efecto la escalera, que en estampa aparte verán nuestros lectores, siendo digno de estudio el artificio con que el arquitecto hizo del terreno de que disponia, una fuente de bellezas, cuando en realidad era para él un grave inconveniente.

Y ahora una palabra sobre los accesorios de la estampa, en la cual se le ha ocurrido á nuestro artista recordar en el trage de las figuras que se miran en torno de la catedral una de las mas poéticas y gloriosas épocas de nuestra historia, la del restaurador del crucero de ese templo mismo.

Una palabra... pero ¿á qué ni por qué decirla? Si no habiamos de ser mal comprendidos fuera preciso extendernos demasiado : baste pues haber indicado que los personages del dibujo visten el trage del siglo XVI, y quédense los comentarios para tiempo mas oportuno.

Le troisième ordre répond dignement au premier, et même, à dire vra, il nous plaît davantage, tant dans son ensemble que dans ses détails. En effet tout y est délicatement sculpté à jour; les statues qui s'y trouvent, l'animent sans y produire aucune confusion, et les couronnements pyramidaux de ses côtés lui donnent un certain air de grandeur svelte qui captive les regards et charme l'esprit.

Il résulte de tout cela que si l'ensemble de cette façade n'est pas aussi grandiose que celui de la façade principale dans laquelle figurent les tours et que nos lecteurs connaissent déjà, il n'en est pas moins en tout et pour tout digne du temple auquel il donne entrée par une porte fort simple, d'où il faut descendre trente-huit marches pour arriver au pavé de l'église. L'intérieur de l'escalier par lequel on descend est d'un bon effet : nos lecteurs en jugeront par un dessin à part. Une chose digne d'étude, c'est l'art avec lequel l'architecte a converti l'inégalité du terrain dont il disposait en une source de beautés, quand, au fond, elle n'offrait que de graves inconvénients.

Et maintenant un mot sur les accessoires de notre dessin, dans lequel l'artiste a eu l'idée de rappeler, par le costume des figures groupées autour de la cathédrale, l'une des époques les plus poétiques et les plus glorieuses de notre histoire, celle du restaurateur du transsept de ce même temple.

Un mot... Mais pourquoi et dans quel but le dire? Pour éviter qu'on l'interprêtât mal il nous faudrait entrer dans trop de détails. Qu'il suffise donc d'avoir indiqué que les personnages de notre dessin portent le costume du XVI^e^ siècle. Quant aux commentaires, laissons-les pour une occasion plus opportune.

CAPILLA MAYOR Y SEPULCRO

DEL MONASTERIO DE SAN SALVADOR, EN OÑA.

(Tomo II. — 4° Cuaderno. — Estampa III.)

La primera vez que el autor de estos apuntes tuvo ocasion de ver el monasterio de Oña, situado en el valle y pueblo del mismo nombre, en la orilla castellana del Ebro y á poco mas de cuatro leguas de Bribiesca, fué en momentos mas á propósito para ocuparse en procurar á su persona algun descanso, que para contemplar con la atencion que aquel histórico monumento merece las diversas partes de que se compone : mas con todo eso una circunstancia puramente personal pudo mas que el cansancio, y robando algunos momentos al sueño, vagó por los silenciosos y ya casi abandonados claustros, hoy enteramente solitarios.

Era al concluirse el año 1835. El ejército del Norte, de cuyo general en gefe tenia la honra de ser ayudante de campo el que esto escribe, teniendo comprometida en Vizcaya una de sus divisiones, la que mandaba el general Espartero, hizo para ponerla en franquía un movimiento sobre su izquierda, que le condujo naturalmente al punto de que tratamos. La marcha de las tropas, aunque forzada, no alcanzaba la velocidad que su gefe deseaba, y este, justamente impaciente y cuidando, como siempre, menos acaso de lo que debiera de su personal seguridad, resolvió adelantarse, como en efecto lo hizo con escasa escolta, hasta el pueblo de Oña, lugar designado para la reunion de las tropas procedentes de Bilbao con las que para favorecer su movimiento maniobraban.

Con tales antecedentes es fácil de concebir la preocupacion que dominaba los ánimos en el cuartel general cuando este llegó al lugar del monasterio : pero si una arruga característica en la noble frente del caudillo anunciaba para los que bien le conocian la oculta tempestad de su impaciente inquietud, si aquellos de nosotros que con los años habian adquirido el triste don de la experiencia daban muestras en la prudente reserva de su aspecto de que comprendian la gravedad de la crísis en que nos hallábamos, otros ó

CHAPELLE MAJEURE ET TOMBEAU

DU MONASTÈRE DE SAN SALVADOR, A OÑA.

(Tome II. — 4^e^ Livraison. — Planche III.)

La première fois que l'auteur de ces notes eut occasion de visiter le monastère d'Oña, situé dans la vallée et dans le village qui portent le même nom, sur la rive castillane de l'Èbre et à un peu plus de quatre lieues de Bribiesca, ce fut dans des moments où il aurait été plus naturellement appelé à se reposer de ses fatigues qu'à examiner avec l'attention que mérite ce monument historique, les diverses parties dont il se compose. Malgré cela, une circonstance qui lui était toute personnelle l'emporta sur sa lassitude, et, dérobant quelques instants au sommeil, il alla vaguer par les cloîtres, presque abandonnés déjà, et aujourd'hui tout à fait solitaires.

C'était à la fin de 1835. L'auteur de ces lignes avait l'honneur d'être aide-de-camp du général en chef de l'armée du Nord. Une de nos divisions, celle que commandait le général Espartero, se trouvait compromise en Biscaye, et l'armée fit, pour la dégager, un mouvement sur sa gauche qui la conduisit naturellement sur les lieux dont il est ici question. La marche des troupes, quoique forcée, ne répondait pas à la rapidité désirée par le général en chef, et celui-ci, justement impatient et, comme toujours, moins soucieux qu'il n'aurait dû l'être de sa sûreté personnelle, avait résolu de se porter et s'était en effet porté en avant, avec une faible escorte, jusqu'au village d'Oña, point où les troupes qui venaient de Bilbao devaient se rallier à celles qui manœuvraient pour appuyer leur mouvement.

Cela posé, l'on comprend aisément la préoccupation qui dominait tous les esprits au quartier-général, quand nous arrivâmes au monastère d'Oña. Mais si certaine ride caractéristique sur le noble front du général en chef, révélait à ceux qui le connaissaient bien la tempête cachée de son inquiète impatience; si ceux d'entre nous qui avec l'âge avaient acquis le triste don de l'expérience, montraient par la prudente réserve de leur maintien qu'ils comprenaient la gravité de la crise dans laquelle nous nous trouvions,

porque su juventud los preservaba de zozobras, ó porque como yo tuviesen tal confianza en la buena estrella y pericia del que nos mandaba que á su lado juzgaban imposible un desastre; otros digo, curándonos poco de lo que suceder pudiese, caminábamos con descuido y hasta con alegría.

La profesion de soldado y la de artista no se excluyen en España; en nuestro cuartel general éramos entonces hasta media docena de poetas ó pintores, á quienes la simpatía, y aun la necesidad de defendernos en la guerra galana de discretas pullas que nuestros compañeros solian hacernos por las coplas y dibujos, reunian en las marchas con harta frecuencia; y en el momento á que me refiero caminábamos, en efecto, juntos, dando yo cuenta á los demas de las sensaciones que experimentaba al acercarme á Oña; sensaciones que el lector, si cometió alguna vez la flaqueza de dar á la estampa sus escritos, comprenderá fácilmente. El conde de Candespina, protagonista en la primera de mis obras que ha visto la luz pública, y es una novela que lleva su nombre por título, está enterrado en aquel monasterio. Ver su sepulcro, casi con vergüenza lo digo, era para mí lo mismo que pudiera ser para un descendiente de los antiguos moros de España contemplar los alcázares que edificaron en Granada sus ascendientes: figurábaseme que el conde era cosa mia, un pariente; entonces decia que un hijo, ahora que soy padre confieso que me engañé. Como quiera que sea, los jóvenes y valientes militares á quienes me dirigia, de los cuales algunos terminaron ¡ay! gloriosamente su carrera en el campo de batalla, y los restantes son menos venturosos, comprendian mis pensamientos y participaban de ellos.

Apenas hechamos pié á tierra cuando volábamos al monasterio, noble é imponente edificio fundado en el siglo XI por el conde don Sancho de Castilla, por aquel don Sancho cuya madre enamorada del moro Almanzor quiso envenenarle. Mas no pudo el severo y religioso aspecto esterior del convento detenernos; atravesando aceleradamente el macizo pórtico, en breve hicimos sonar nuestras espuelas en los claustros del patio interior, y en la nave de la izquierda, en un nicho modesto, sobre una cama de piedra cubierta de góticos adornos, vimos un bulto de piedra representando al noble y generoso conde don Gomez Salvadores, muerto en la batalla de Candespina, peleando valerosa aunque inútilmente en defensa de su reina y señora doña Urraca.

¡O mis nobles y valientes compañeros! Vosotros con lágrimas de ternura en los ojos contemplábais el sepulcro de un generoso guerrero cuyo ejemplo sabíais imitar en el campo de batalla; vosotros, al referiros yo que su amigo y alferez Hernando de Olea, habiendo perdido los dos brazos, espiró asiendo con los dientes el pendon que se le habia confiado, comprendíais aquel heroismo de fidelidad caballeresca tan propio de vuestras almas generosas, tan característico en el séquito del descendiente del *Gran Capitan* á cuyas inmediatas órdenes servíais; y yo el último de vosotros, yo que jamas olvidaré á aquellos

Que en el seno de Dios ya descansando
De vuestro alto valor gozais el premio;
(QUINTANA, *Pelayo.*)

yo que profesaré siempre el afecto de hermano á los que perseguidos ó desatendidos vivis, ora oscuros en vuestra patria, ora conmigo proscritos en suelo estrangero, yo entonces magnetizado con los recuerdos de lo pasado y por las sensaciones del momento, soñé para todos un porvenir harto distinto del que se ha realizado despues..... *Sic fata.*

Pero mis recuerdos me han llevado mas lejos de lo que pensaba, y el lector tendrá justo derecho á reconvenirme de importuno: ceso pues reclamando su indulgencia, y enmiéndome ocupándome esclusivamente en lo que al propósito de esta obra conviene.

El conde de Castilla don Sancho García, nieto del famoso Fernan Gonzalez, fué príncipe de ilustres dotes y preclaro valor, comenzando su glo-

d'autres, soit que leur jeunesse les mît à l'abri de tout souci, soit que, comme moi, ils eussent une telle confiance dans la bonne étoile et dans l'habileté du général en chef, qu'à ses côtés ils jugeassent impossible un revers; d'autres, dis-je, et j'étais de ce nombre, marchaient avec insouciance et même gaîment.

Le métier du soldat et les goûts de l'artiste ne s'excluent pas en Espagne. Au quartier général nous étions jusqu'à une demi-douzaine de poëtes ou peintres qui pendant les marches faisions assez souvent bande à part, d'abord par sympathie, puis un peu par la nécessité de nous défendre dans la bonne guerre de spirituelles plaisanteries que nous faisaient nos camarades sur nos vers ou nos dessins. Dans l'occasion dont il s'agit ici nous marchions en effet réunis, et je rendais compte à mes compagnons des sensations que j'éprouvais à mesure que j'approchais d'Oña, sensations que concevra aisément le lecteur, s'il a jamais eu la faiblesse de livrer à la presse ses écrits. Le comte de Candespina, héros de celle de mes œuvres qui la première a vu le jour de la publicité (c'était un roman ayant pour titre le nom du comte), le comte de Candespina est enterré dans le monastère d'Oña. Voir son tombeau, — je le dis non sans quelque honte, — c'était pour moi ce qu'eût été, pour un descendant des anciens Maures de l'Espagne, voir les palais bâtis à Grenade par ses ancêtres. Il me semblait que le comte fût ma chose, mon parent, je disais même alors, mon enfant..... aujourd'hui que je suis père, j'avoue que je me trompais. Quoi qu'il en soit, mes pensées étaient comprises et partagées par les jeunes et braves militaires à qui je m'adressais. Hélas! quelques-uns d'entre eux ont depuis terminé glorieusement leur carrière sur le champ de bataille; les autres sont moins heureux.

Nous eûmes à peine mis pied à terre que nous volâmes au monastère, noble et imposant édifice, fondé au XI^e^ siècle par le comte don Sancho de Castille, par ce don Sancho que voulut empoisonner sa mère, amoureuse du maure Almanzor. Mais le sévère et religieux aspect extérieur du couvent ne put nous retenir; nous traversâmes en toute hâte son lourd portique, et nous eûmes bientôt fait sonner nos éperons sous les cloîtres de la cour intérieure. Parvenus à la nef de gauche, nous vîmes, dans une niche modeste, sur un lit de pierre recouvert d'ornements gothiques, une statue en pierre représentant le noble et généreux comte don Gomez Salvadores, mort à la bataille de Candespina, en combattant vaillamment, quoique sans succès, pour la défense de sa reine doña Urraca.

O mes nobles et braves camarades! Vous contempliez, les yeux baignés de larmes d'attendrissement, le tombeau d'un généreux guerrier dont vous saviez suivre l'exemple sur les champs de bataille; et quand je vous racontais que son porte-étendard et son ami, Hernandez de Olea, après avoir perdu les deux bras, mourut serrant entre ses dents la bannière qui lui avait été confiée, vous compreniez cet héroïsme de chevaleresque fidélité, fait pour vos nobles cœurs, cet héroïsme qui allait si bien à ceux qui, comme vous, accompagnaient le descendant du Grand Capitaine (1) et servaient sous ses ordres immédiats; et moi, le dernier de vous tous, moi qui jamais n'oublierai ceux d'entre vous

Qui, dans le sein de Dieu reposant en ce jour,
De leur haute valeur auront reçu le prix;
(QUINTANA, *Pélage.*)

moi, qui conserverai toujours un amour de frère pour ceux qui leur ont survécu, et qui maintenant oubliés ou poursuivis gisent ignorés dans la patrie ou proscrits comme moi sur un sol étranger; moi, alors électrisé par les souvenirs du passé et par les sensations du moment, je rêvais pour nous tous un avenir, hélas! bien différent de celui qui depuis va se réalisant pour nous.... *Sic fata.*

Mais je me suis laissé entraîner, par mes souvenirs, plus loin que je ne pensais, et le lecteur va avoir le droit de me trouver importun.... je m'arrête pour solliciter son indulgence, et vais m'amender en me renfermant strictement dans mon sujet.

Le comte de Castille, don Sancho Garcia, petit-fils du fameux Fernand Gonzalez, fut un prince de qualités éminentes et d'une éclatante bravoure.

(1) Le noble et malheureux général Cordova était descendant de Gonzalve de Cordoue, surnommé le *Grand Capitaine*.

rioso reinado por rescatar de los Moros á fuerza de armas el cadáver de su padre, muerto por ellos en batalla campal. Dícese, como dejamos apuntado, que doña Aba, ó doña Onia como dicen otros, esposa del conde don García, padre de don Sancho, enamorada de un Moro principal, y olvidada no solo de sus obligaciones de alta señora, sino tambien de las que como madre y princesa tenia, resolvió, para gozar libremente de su criminal amor, envenenar á su hijo y señor natural. Pero don Sancho, prevenido á tiempo del engaño, obligó con bárbara crueldad á su madre á que bebiese la copa emponzoñada, dispuesta por ella para consumar su delito; de donde procede, dice Mariana, *la costumbre que en algunas partes de Castilla se guarda* (ya no); *y es que beban las mugeres primero que los hombres.*

Hacemos referencia de esa anécdota conocida generalmente y que Cienfuegos ha puesto en escena en una tragedia, como todas las suyas mas lírica que dramática; porque hay autores que suponen que don Sancho fundó el monasterio de Oña en expiacion de la muerte que dió á su madre. Pero es el caso que esta se llamaba en realidad *Aba*, y el valle tenia su actual nombre antes de la ereccion del convento; por lo cual, salvos los derechos de la poesía, la historia tiene que renunciar á la romántica tradicion referida.

Lo cierto, segun prueba Florez en el tomo XXVII de la *España Sagrada*, es que don Sancho fundó el monasterio para que su hija segunda la infanta doña Tigridia ó doña Tigrida, que deseaba retirarse del mundo, lo gobernase como prelada. Al efecto se compró el terreno necesario al conde don Gomez Diaz, señor de la villa y su término, el año de 1002; y comenzándose luego la obra, en 1011 ya se habia construido el santuario, consagrándole á san Salvador, la Vírgen, san Miguel y otros santos cuyas reliquias se depositaron en él.

De la escritura de fundacion, por la cual se dota al monasterio con regia munificencia, aparece que don Sancho y su esposa consagran á Dios en aquel templo sus cuerpos y sus almas, lo cual equivale, dice Florez, á hacerse hermanos y escoger la casa por enterramiento. Así fué en efecto: el conde y la condesa fueron sepultados en Oña, pero no en la capilla mayor donde hoy se hallan sus sepulcros, pues la traslacion á dicha parte del santuario se verificó en el siglo XV°, siendo abad de aquel convento fray Juan Manso.

Aunque no nos incumbe, ni nos fuera aquí posible escribir la historia del santuario de que hablando vamos, conviene advertir que primitivamente fué su comunidad de las que en estilo canónico se llaman *dúplices*, esto es, que en la misma casa, aunque con la conveniente separacion, vivian dos congregaciones de la misma órden, una de mugeres y otra de hombres. Tal estado de cosas duró muy poco, pues el año 1032 fué preciso por la relajacion de las monjas suprimir su comunidad, pasando allá *Paterno*, abad del convento de San Juan de la Peña y procedente del de Cluny en Francia; el cual, consumada la reforma, se retiró á su monasterio, dejando por abad en Oña á un religioso llamado García.

Doña Tigridia murió, como vulgarmente se dice, en olor de santidad, en prueba de lo cual la enterraron en la iglesia, cuando todavía los cadáveres de los reyes se enterraban en el atrio.

Fueron, además de los fundadores, sepultados en Oña: don García, primogénito del conde don Sancho, asesinado en Leon por los hijos de don Vela; don Sancho el Mayor, rey de Navarra, con su muger doña Elvira ó doña Mayor, condesa de Castilla, como heredera de su hermano el anteriormente citado don García; el rey don Sancho de Castilla, que murió sobre Zamora á manos del traidor Bellido Dolfos; y el infante don García, hijo de Alfonso VII llamado el Emperador. Estos sepulcros, colocados primero en el atrio, fueron trasladados á la iglesia en el siglo XV°.

En los claustros están los enterramientos de los condes de Bureva, los de la ilustre familia de los Salvadores, entre los cuales el del antes citado conde de Candespina; los de los progenitores de la no menos preclara de los Sandovales; con otros de personas de cuenta y nombradía.

Il commença son glorieux règne par racheter des Maures, à main armée, le cadavre de son père, tué par eux en bataille rangée. On dit, comme nous l'avons rapporté plus haut, que doña Aba ou, selon quelques-uns, doña Onia, épouse du comte don Garcia, père de don Sanche, étant devenue amoureuse d'un Maure du plus haut rang, et oubliant non-seulement ses devoirs de grande dame, mais encore ceux de mère et de princesse, prit la résolution d'empoisonner son fils, pour se livrer librement à son criminel amour. Mais Sanche, averti du piége à temps, obligea sa mère, avec une cruauté sauvage, à boire la coupe empoisonnée qu'elle avait préparée pour consommer son crime. De là vient, selon Mariana, *la coutume suivie* (elle ne l'est plus aujourd'hui) *dans quelques contrées de la Castille, de faire boire les femmes avant les hommes.*

Nous faisons mention de cette anecdote fort connue et dont Cienfuegos a composé une tragédie, comme toutes les siennes lyrique bien plus que dramatique, parce qu'il y a des auteurs qui prétendent que don Sanche fonda le monastère d'Oña pour expier la mort qu'il avait donnée à sa mère. Mais le fait est que le nom réel de la mère de Sanche était *Aba*, et que la vallée portait le même nom qu'aujourd'hui avant la fondation du couvent; raison pour laquelle l'histoire, sauf les droits de la poésie, est forcée de renoncer à la romantique tradition que nous avons rapportée.

Ce qu'il y a de certain, comme le prouve Florez dans le tome XXVII de son *Espagne Sacrée*, c'est que don Sanche fonda le monastère d'Oña, pour que sa seconde fille, l'infante doña Tigridia ou Tigrida, qui désirait se retirer du monde, en prît le gouvernement comme abbesse. A cet effet il acheta en 1002, du comte don Gomez Diaz, seigneur de la contrée, le terrain qui était nécessaire, et les travaux ayant été commencés immédiatement, le sanctuaire se trouvait déjà construit en 1011 et fut consacré à saint Sauveur, à la Vierge, à saint Michel et à d'autres saints dont les reliques y furent déposées.

De l'acte de fondation, dans lequel le monastère se trouve doté avec une munificence toute royale, il appert que don Sanche et son épouse consacrèrent dans ce temple leur corps et leur âme à Dieu, ce qui équivalait, suivant Florez, à une prise d'habit et à un vœu formel de se faire enterrer dans la maison. Le comte et la comtesse furent en effet enterrés à Oña, mais non point d'abord dans la chapelle majeure où se trouvent aujourd'hui leurs tombeaux, car la translation de leurs restes à cette partie du sanctuaire a eu lieu au XV^e^ siècle, à l'époque où frère Juan Manso était abbé du monastère.

Bien que nous ne cherchions pas à écrire ici l'histoire du sanctuaire dont nous nous occupons, ce qui d'ailleurs ne serait pas possible, il est bon d'annoter que sa communauté fut, dans l'origine, du nombre de celles que l'on appelait, en style canonique, *duplices;* c'est-à-dire, que dans la même maison, sauf la séparation convenable, vivaient deux congrégations du même ordre, l'une de femmes, l'autre d'hommes. Cet état de choses dura fort peu; car en 1032 il y eut nécessité de supprimer la communauté des religieuses en raison de leur relâchement. Ceci amena sur les lieux *Paterno*, abbé du monastère de San Juan de las Peñas et ancien religieux de la maison française de Cluny. Après avoir exécuté la réforme il se retira à son monastère, laissant à Oña, en qualité d'abbé, un religieux nommé Garcia.

Doña Tigridia mourut, comme on dit vulgairement, en odeur de sainteté, en foi de quoi elle fut enterrée dans l'église à une époque où les cadavres des rois n'étaient encore enterrés que sous le parvis.

En outre des fondateurs, on a enterré à Oña, don Garcia, premier-né du comte don Sanche, assassiné à Léon par les fils de don Vela; don Sanche-le-Majeur, roi de Navarre, avec sa femme doña Elvira ou doña Mayor, comtesse de Castille, comme héritière de son frère don Garcia, précité; le roi don Sanche de Castille qui mourut devant Zamora, de la main du traître Bellido Dolfos; l'infant don Garcia, fils d'Alphonse VII, surnommé l'Empereur. Au XV^e^ siècle tous leurs tombeaux furent transférés du parvis, où ils étaient, à l'intérieur de l'église.

Dans les cloîtres se trouvent les tombeaux des comtes de Bureva, ceux de l'illustre famille des Salvadores, et parmi ces derniers celui du comte de Candespina dont nous avons déjà parlé; ceux des aïeux de la non moins illustre famille des Sandovales, ainsi que plusieurs autres de personnages marquants et renommés.

Pero la iglesia y claustros actuales son mucho mas modernos que la fundacion del monasterio: su estilo, que es evidentemente el gótico del XV° siglo, nos lo dijera claramente, cuando no supiéramos por el testimonio del señor Llaguno (1) que el templo se comenzó á edificar, sin duda por ruina del antiguo, el año 1470, y los claustros en 1495, durando la obra hasta 1503. De aquí el contraste que fácilmente y á primera vista se advierte entre la elegante, rica y esbelta construccion del cerramiento lateral de la capilla con sus lindísimos nichos, y los sepulcros uniformes, severos y macizos del infante don García, la reina esposa de don Sancho de Navarra, el mismo monarca de Navarra, y el rey don Sancho de Castilla, que son los que se ven en nuestra estampa y cuyas urnas, sin la menor duda, puede decirse que son las primitivas.

VISTA EXTERIOR DEL PALACIO DE LOS DUQUES DEL INFANTADO,

EN GUADALAJARA.

(Tomo II°. — Cuaderno 4°. — Estampa IV^a.)

Como al publicar en el IV° cuaderno de nuestro primer tomo la vista del patio principal del edificio cuya fachada exterior representa la estampa de que ahora se trata, dijimos sobre su orígen y carácter general cuanto en la materia se nos ocurre, limítase hoy nuestra tarea á señalar en pocas palabras lo que mas notable nos parece en el arquitectónico aspecto del palacio de los duques del Infantado.

Por de contado la portada y la galería superior son las partes que desde luego cautivan la atencion del observador, ya por salientes, ya porque, cargadas de adorno, contrastan con la sencillez del muro que las contiene, en el cual no hay otro primor que ciertas pirámides rectangulares, de pequeña altura relativamente á su base, labradas en piedra, y que, presentando la cúspide al frente, parecen ser cabezas de clavos en la pared fijos.

La portada, que no está, segun la costumbre generalmente recibida, en el centro del muro, se compone de dos columnas gruesas, uniformemente cubiertas en toda su superficie por una labor simétrica en el conjunto y agradable á la vista, cuyo artificio consiste simplemente en dos sistemas de angostas fajas paralelas que ciñendo espiralmente el fuste de los pilares, unas de la base á lo alto, otras en sentido inverso, se cruzan formando una no interrumpida serie de pequeños losanges. En el centro de cada uno de estos figura cierta labor circular, y así queda completo el labrado. A poco mas de la mitad de su altura tiene cada pilar una ancha faja, á manera de colosal anillo, del cual salen perpendicularmente algunas cabezas monstruosas, que parecen puestas para estorbar y defender el paso : adorno singular de que no recordamos en este momento ningun otro ejemplo.

Sobre las columnas, que no tienen capiteles, descansa un balcon que no ofrece cosa notable como no sea la circunstancia de conformarse su perímetro á la figura de la portada, por manera que se compone de dos cubos circulares y una balaustrada rectilínea que entre sí los une. Encima de la ventana propiamente dicha figura un grande escudo de armas de la casa, con dos salvages por tenantes, recordando la manera de la fachada del colegio de San Gregorio en Valladolid.

Descendiendo ahora otra vez á la puerta, la vemos en forma ojival, con su rico trepado en la mitad superior de la luz aparente del arco, dejando sola la otra mitad inferior para que sirva de ingreso al patio que ya cono-

(1) *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, tomo I°, p. 121.

Mais l'église actuelle ainsi que les cloîtres sont beaucoup plus modernes que la fondation du monastère. Leur style, qui est évidemment le gothique du XV^e siècle, nous le dirait à lui seul, quand bien même nous ne saurions pas, par le témoignage de M. Llaguno (1), que l'église a été commencée en 1470, sans doute parce que la primitive était tombée en ruine; que les cloîtres l'ont été en 1495, et que les travaux durèrent jusqu'à l'année 1503. De là le contraste qui saute aux yeux, entre la construction svelte, élégante et riche de la clôture latérale de la chapelle et de ses charmantes niches, et les tombeaux uniformes, sévères et massifs de l'infant don Garcia; de la reine, épouse de don Sanche de Navarre; de don Sanche lui-même, et du roi don Sanche de Castille, qui sont ceux que l'on voit dans notre dessin et qui, sans le moindre doute, sont leurs tombeaux primitifs.

VUE EXTÉRIEURE DU PALAIS DES DUCS DE L'INFANTADO,

A GUADALAJARA.

(Tome II. — 4^e Livraison. — Planche IV.)

Comme, en publiant dans la IV^e livraison de notre premier volume, la vue de la cour d'honneur de l'édifice dont la façade extérieure fait l'objet du dessin que nous avons à examiner ici, nous avons dit sur l'origine et le caractère général de cet édifice tout ce que nous avions à en dire, notre tâche se bornera aujourd'hui à indiquer en peu de mots ce que nous trouvons de plus notable dans l'aspect architectonique du palais des ducs de l'Infantado.

Comme de raison, la porte et la galerie supérieure sont les parties qui captivent tout d'abord l'attention de l'observateur, soit parce qu'elles sont en saillie, soit parce que, surchargées d'ornements, elles contrastent avec la simplicité du mur sur lequel elles se trouvent, et qui n'a d'autre ornement que certaines pyramides rectangulaires, en pierre, fort peu élevées relativement à leur base, lesquelles, présentant de face leur sommet, ressemblent à des têtes de gros clous plantés dans le mur.

La porte, qui, contrairement à la coutume généralement reçue, n'est point au centre de la façade, se compose de deux grosses colonnes, uniformément historiées sur toute leur surface avec un ornement, symétrique dans son ensemble et agréable à l'œil. L'artifice de cet ornement consiste simplement en deux ordres de bandelettes parallèles, lesquelles ceignant en spirale le fût des colonnes, les unes de bas en haut et les autres en sens contraire, se croisent et forment une série non interrompue de petits losanges. Au centre de chacun de ces losanges figure un petit ornement circulaire, et voilà tout. Un peu au-dessus du milieu de sa hauteur, chaque colonne est entravée d'une large plate-bande, en manière d'anneau colossal, d'où sortent perpendiculairement quelques têtes monstrueuses qui semblent être là pour barrer et défendre le passage, ornement singulier dont nous ne nous rappelons en ce moment aucun autre exemple.

Sur les colonnes, qui n'ont point de chapiteaux, porte le balcon qui n'offre rien de notable si ce n'est que son périmètre est conforme à la figure de la porte; de manière qu'il se compose de deux tourelles et une balustrade rectiligne qui les lie. Au-dessus de la fenêtre, proprement dite, se trouve un grand écu aux armes de la maison, ayant deux sauvages pour tenants, dans le genre de la façade du collége de Saint-Grégoire, de Valladolid.

Redescendant maintenant à la porte, nous la voyons en ogive, avec de riches ornements à jour dans la moitié supérieure de la baie apparente de l'arceau. La moitié inférieure donne entrée à la cour que nous connaissons

(1) *Notices sur les architectes et l'architecture de l'Espagne*, tome I^er, p. 121.



G.P. de Villa-Amil dibujó

Asselineau lith. fig. par Benoist

PALACIO DE LOS DUQUES DEL INFANTADO

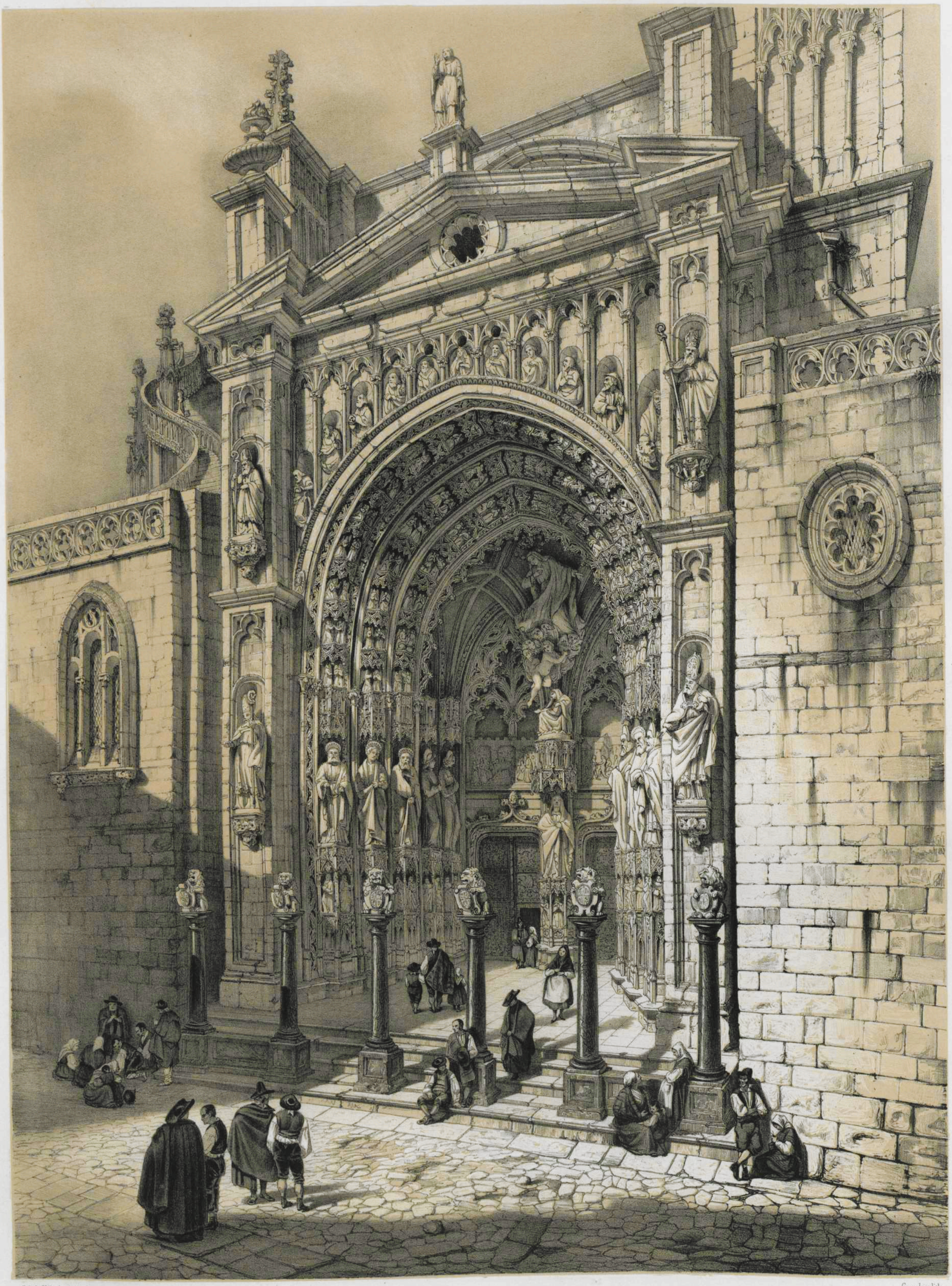
en Guadalajara

PALAIS DES DUCS DEL INFANTADO

à Guadalajara

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.



G.P. de Villa Amil dibujó.

Guesdon lith.

PUERTA DE LOS LEONES
en la Catedral de Toledo.

PORTE DES LIONS
Cathédrale de Tolède

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie. Paris.

cemos, pero al cual solo se llega atravesando un vestíbulo espacioso aunque algo sombrío y subiendo algunas escaleras, porque el plano en que el último insiste está mas alto que el piso de la calle.

Si esta fachada es buena, como en efecto nos lo parece, todavía juzgamos de mas primor la galería que sirve de coronamiento al edificio, y está construida en el estilo gótico-arábigo con grande inteligencia y maestría.

La simple vista basta para que se perciba en la construccion á que nos referimos un cierto *no sé qué* de oriental, que acaso consiste en que así los huecos del intercolumnio como los claros del trepado están combinados de manera que dan paso á la luz con cierta economía y recato, dejando la parte interior en la oscuridad, relativamente á la exterior.

Construida con gran solidez, la galería á que nos referimos pudiera pasar lo mismo por el mirador de un harem que por una parte de la fortificacion del feudal palacio á que pertenece; sin que baste la profusion del adorno en columnas, repisas, cubos, ojivas, ajimeces y balaustradas, á destruir el carácter de severidad que en ella domina, y no dice mal con el primitivo objeto del edificio, que fué servir de habitacion á una de las mas esclarecidas, austeras y poderosas familias de la grandeza española.

déjà, mais à laquelle on n'arrive qu'après avoir traversé un vestibule spacieux et un peu sombre, et après avoir monté quelques marches, attendu que le plan sur lequel ce vestibule est assis est au-dessous du niveau du sol de la rue.

Si cette façade est bonne, comme elle nous paraît l'être en effet, nous jugeons meilleure encore la galerie qui sert de couronnement à l'édifice, et qui est construite dans le style gothico-mauresque avec une grande intelligence et de main de maître.

Du premier coup d'œil on saisit, dans la construction dont il s'agit, un certain *je ne sais quoi* d'oriental qui, peut-être, tient à ce que tant les intervalles de l'entre-colonnement que les vides de l'ornement à jour sont combinés de manière à ne donner passage à la lumière qu'avec une pudique économie, et laissent la partie intérieure dans l'obscurité en comparaison de l'extérieur.

Construite avec une grande solidité, la galerie dont nous parlons pourrait tout aussi bien passer pour le balcon d'un harem que pour une partie des fortifications du château féodal auquel elle appartient. La profusion des ornements, en colonnes, culs-de-lampes, tourelles, ogives, doubles croisées et balustrades, ne diminue en rien le caractère de sévérité qui y domine, et qui ne sied pas mal à la destination primitive de l'édifice, c'est-à-dire à l'ancien manoir de l'une des plus illustres, des plus austères, et des plus puissantes familles de la grandesse d'Espagne.

FACHADA Y PUERTA DE LOS LEONES,

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo IIº. — Cuaderno 5º. — Estampa Iª.)

Annequin de Egas, arquitecto natural de Bruselas, asistido de su aparejador Juan Fernandez de Liena, arquitecto tambien y famoso, segun lo asegura el señor Llaguno, fué quien dirijió la obra de la puerta de los Leones de la catedral de Toledo, que se comenzó á edificar en el año de 1459.

Tiene la disposicion general de la fachada que nos ocupa el carácter propio de su época, es decir, gran profusion de estatuas y adornos, sin mucha variedad en estos, ni mucha soltura en aquellas. Fáltale la gracia y ligereza, el sabor poético del estilo gótico florido; pero aun así es monumento notable, porque, en efecto, tiene magestad y misticismo, y la obra de mano está ejecutada con grande inteligencia y primor, considerándola relativamente á su época.

Entrar en mas detenido análisis fuera enojosa prolijidad, siendo ya muchas las ocasiones en que hemos explicado nuestra humilde opinion en cuanto al género y especie de arquitectura á que nos referimos en este artículo; y en consecuencia nos limitarémos á dar en compendio la historia del monumento copiado en la estampa de que se trata.

Trabajaron, pues, en el adorno de la puerta de los Leones el maestro Egas, Juan y Pedro Guas, Francisco Arenas, Francisco de las Cuebas, y otros varios artistas, todos de nota en aquella época; la claraboya del remate es obra de Lorenzo Martinez, Ruy Fernandez, Ferran Gonzalez, Pedro Busto y Pedro Utrillo; Fernando Chacon hizo la mayor parte de las estatuas, Juan Aleman las restantes y entre ellas las de los querubines.

Las injurias del tiempo menoscabaron la fachada á que aludimos de tal modo que fué preciso restaurarla el año de 1776; y entonces hizo don Mariano Salvatierra la imágen de la Asuncion que figura en su centro.

Pero además de la parte puramente arquitectónica, merecen especial men-

FAÇADE ET PORTE DES LIONS,

DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 5e Livraison. — Planche I.)

Annequin d'Egas, architecte, originaire de Bruxelles, aidé de son appareilleur, Juan Fernandez de Liena, aussi architecte, et fameux, selon ce qu'assure Llaguno, fut le directeur des travaux de la porte des Lions de la cathédrale de Tolède, commencée en 1459.

L'ordonnance générale du portail dont il est ici question a le caractère de son époque, c'est-à-dire une grande profusion de statues et d'ornements, sans une bien grande variété dans ceux-ci, sans plus de souplesse dans celle-là. Il manque à ce caractère la grâce et la légèreté, le goût poétique du style gothique fleuri. Pourtant, même ainsi, c'est un monument remarquable, parce qu'il y a, au fond, de la grandeur et du mysticisme, et parce que la main-d'œuvre est exécutée avec beaucoup d'intelligence et de délicatesse, eu égard à l'époque.

Entrer dans une analyse plus détaillée, ce serait tomber dans une fastidieuse prolixité, attendu les fréquentes occasions que nous avons eues déjà d'expliquer notre humble opinion sur le genre d'architecture auquel se rapporte le présent article. Nous nous bornerons conséquemment à donner en abrégé l'historique du monument reproduit dans le dessin dont il s'agit.

Le maître Egas, Juan et Pedro Guas, Francisco Arenas, Francisco de las Cuebas et divers autres artistes, tous renommés dans leur temps, ont travaillé aux ornements de la porte des Lions. L'œil-de-bœuf du sommet est l'ouvrage de Lorenzo Martinez, Ruy Fernandez, Ferran Gonzalez, Pedro Busto et Pedro Utrillo; Fernando Chacon est l'auteur de la plupart des statues; les autres, et, dans le nombre, celles des chérubins, sont de Juan Aleman.

Les injures du temps avaient à tel point sévi sur notre portail, qu'il y eut nécessité de la reconstruire en 1776, et ce fut alors que don Mariano Salvatierra fit l'image de l'Assomption qui figure au centre.

Mais, outre la partie purement architectonique, il y a encore à remar-

cion en esta fachada las puertas propiamente dichas, por estar forradas exteriormente en chapas de bronce vaciadas, é interiormente talladas con gran primor.

Fundieron las chapas, el año de 1560, los artífices Villalpando y Ruy Diaz del Corral, siendo gobernador del arzobispado don Gomez Tello y obrero de la catedral don García Manrique. Las armas de uno y otro figuran en los bronces.

Por lo que respecta á la talla es obra de Francisco de Aleas, Diego Copin, Leonardo de Troya y otros.

Da ingreso la puerta de los Leones al crucero de la catedral, y tiene frontera otra muy antigua cuya fecha de fundacion se ignora.

CAPILLA DE SAN ILDEFONSO,

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 5°. — Estampa II^{a}.)

Histórica como artísticamente la capilla de San Ildefonso es en todos conceptos digna de figurar en una obra consagrada, como la nuestra, á las glorias de la antigua España; y la importancia de algunas de las bellezas monumentales que contiene ha parecido tan grande á nuestro artista, que sacrificando la *coquetería* del arte, permítasenos la palabra, á sus bien entendidos intereses, prefiere ofrecer al público, en escala que permita apreciar debidamente sus primores, algunos fragmentos de aquel monumento, á dar como pudiera una vista completa, pero necesariamente reducida á mínimas proporciones.

El escritor, mas libre que el dibujante, aunque no tanto como á veces deseara, se extenderá algo mas, procurando dar idea del conjunto de la capilla á sus lectores.

Fundóla, segun tradicion en Toledo, el famoso arzobispo don Rodrigo Ximenez de Rada, privado de Alfonso VIII°, que combatió valerosamente en la batalla de las Navas, fué despues adelantado de Cazorla y gran canciller de Castilla, asistió á muchos concilios y presidió algunos dentro y fuera del reino, y fué además grande escritor ascético y nuestro primer historiador conocido.

Un siglo despues fué restaurada la capilla de que tratamos de órden de don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo, capellan mayor y consejero de Alfonso el XI°, y ayo de don Pedro el Cruel, quien á su advenimiento al trono, no pudiendo tolerar las reconvenciones cristianas que el prelado le hacia con leal entereza por sus escandalosos amores con la Padilla, le desterró de sus dominios. Don Gil, entonces, fué á refugiarse en Aviñon (Francia), donde residia el pontífice Clemente VI°, quien nombrándole cardenal, con el título de Santa Sabina, le confió el importantísimo cargo de capitan general de las tropas de la Iglesia. Al frente de estas conquistó nuestro ilustre proscrito la ciudad de Roma, presa, en ausencia de los Papas, de los tiranuelos que devastaron la Italia durante la edad media. Sirvió despues como legado *a latere* al mismo Clemente VI°, y á sus sucesores Inocencio VI° y Urbano V° con el último de los cuales le aconteció una anécdota digna de referirse.

Don Gil habia administrado crecidas sumas en su encargo de capitan general, y ocurriósele al pontífice Urbano en cierta ocasion pedirle cuentas de

quer dans cette façade les portes proprement dites, en ce qu'elles sont doublées en plaques de bronze, moulées à l'extérieur et sculptées à l'intérieur avec une grande délicatesse.

Les plaques ont été fondues par les ouvriers Villalpando et Ruy Diaz del Corral, en 1560, pendant que don Gomez Tello était gouverneur de l'archevêché, et don Garcia Manrique, maître des œuvres de la cathédrale. Les armes de l'un et de l'autre figurent sur les bronzes.

Pour ce qui est des sculptures, elles sont dues à Francisco de Aleas, à Diego Copin, à Leonardo de Troya et à d'autres.

La porte des Lions mène au transept de la cathédrale et en a, en face, une autre dont on ignore la date.

CHAPELLE DE SAINT-ILDEPHONSE,

DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 5^{e} Livraison. — Planche II.)

Au point de vue de l'art comme à celui de l'histoire, la chapelle de Saint-Ildephonse est on ne peut plus digne de figurer dans une collection consacrée, comme la nôtre, aux gloires de la vieille Espagne, et l'importance de quelques-unes des beautés monumentales qu'elle renferme a paru si grande à notre artiste qu'il a préféré, sacrifiant ainsi aux intérêts bien entendus de l'art, ce qu'on voudra bien nous permetre d'en appeler la *coquetterie*, présenter au public quelques fragments du monument en question sur une échelle qui mette à même d'en apprécier tout le mérite, plutôt que d'en donner, comme il l'aurait pu, une vue complète, mais nécessairement restreinte à des proportions infimes.

L'écrivain, plus libre que le dessinateur, mais pas toujours autant qu'il le voudrait, s'étendra un peu plus pour chercher à donner à ses lecteurs une idée de l'ensemble de la chapelle.

La chapelle de Saint-Ildephonse, suivant la tradition de Tolède, a été fondée par le fameux archevêque don Rodrigo Ximenez de Rada, favori d'Alphonse VIII, qui combattit vaillamment à la bataille de las Navas, qui fut ensuite *adelantado* (1) de Cazorla et grand chancelier de Castille, et assista à plusieurs conciles dont quelques-uns furent présidés par lui tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du royaume. L'archevêque don Rodrigo fut en outre un grand écrivain ascétique et notre premier historien connu.

Un siècle après, la chapelle fut restaurée par ordre de don Gil d'Albornoz, archevêque de Tolède, grand aumônier et conseiller d'Alphonse XI, et gouverneur de don Pedro le Cruel. Don Pedro, à son avénement au trône, ne pouvant souffrir les remontrances chrétiennes que ce prélat lui adressait avec une loyale fermeté, touchant ses scandaleuses amours avec la Padilla, l'exila de ses domaines. Don Gil se réfugia à Avignon où résidait alors Clément VI, qui le nomma cardinal du titre de Sainte-Sabine, et lui confia l'importante charge de capitaine général des troupes de l'Eglise. A la tête de ces troupes, notre illustre proscrit fit la conquête de Rome, devenue, pendant l'absence des papes, la proie des tyranneaux qui dévastaient l'Italie au moyen âge. Il servit ensuite, en qualité de légat *à latere*, ce même pape Clément VI et ses successeurs Innocent VI et Urbain V. On raconte, de ses rapports avec ce dernier pontife, une anecdote qui mérite d'être rapportée.

Don Gil, ayant administré, comme capitaine général, des fonds considérables, le pape Urbain crut devoir, en certaine occasion, lui demander

(1) Littéralement : *avancé*. C'était le titre donné anciennement en Castille aux gouverneurs des territoires de la frontière, qui faisaient face aux Maures. C'était conséquemment l'équivalent des anciennes fonctions des margraves et marquis.

G. P. de Villa Amil por un croquis de D. Blas Crespo y D. Cecilio Pizano

Fichot. lith

DETALLES DE LA CAPILLA DE S. ILDEFONSE

en la Catedral de Toledo

DÉTAILS DE LA CHAPELLE DE S. ILDEFONSE

Cathédrale de Tolède.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens 11

su inversion, á lo cual el arzobispo español, mostrándole el patio de su palacio, lleno de llaves de fortalezas por él conquistadas, respondió: «Las sumas » por que preguntais se gastaron en la conquista de las ciudades y casti- » llos cuyas llaves aquí veis.»

Respuesta que recuerda la que años despues dió el Gran Capitan á una pregunta semejante.

Débese tambien á don Gil de Albornoz la fundacion del famoso colegio de San Clemente de Bolonia, del cual durante siglos han salido, para gloria de aquella casa y orgullo de su patria, españoles doctos en ciencias y versados en letras : mas por una especie de fatalidad que pesa sobre los mas ilustres de nuestros compatriotas en todas épocas, murió desterrado del suelo que le vió nacer, despues de haber renunciado en el año de 1350, que fué el de su fallecimiento tambien, la mitra de Toledo. Su cuerpo, depositado primero en la ciudad de Asís, patria de san Francisco, fué despues trasladado, en hombros y procesionalmente, hasta la capilla de San Ildefonso, donde yace en el magnífico sepulcro que en primer término de nuestra estampa se mira dibujado, y ocupa en realidad el centro de la capilla misma enfrente de su altar mayor.

Pocas obras del estilo gótico, en el XIV° siglo, pueden compararse con la que acabamos de mencionar; porque, en efecto, es de buen gusto, tiene elegante ornato, y sobre todo se observa en la escultura de sus estatuas, y particularmente en el plegado de los paños de sus trages, gran progreso, y como una muestra de los futuros adelantos del arte.

Al lado de la epístola del altar mayor hay un gran sepulcro del estilo plateresco, donde yace don Alonso Carrillo de Albornoz, obispo de Avila, finado en el año de 1514. De ese monumento, perteneciente á la mas florida época del renacimiento, están sacados los detalles arquitectónicos que ocupan la izquierda de nuestra estampa, y cuya vista podrá dar idea de la magnificencia del conjunto y de la riqueza de sus pormenores. Las columnas están cubiertas de alto á bajo con un elegantísimo y complicado adorno de follages y quiméricas figuras que, enlazándose con varia regularidad, embelesan la vista sin perjudicar á la magestad del efecto general de la obra ; los capiteles unen á la uniformidad clásica en el trazado de su conjunto, la lozanía del estilo gótico florido en el primor de su aspecto : todo, en una palabra, está tan bien entendido, como gallardamente ejecutado. La urna cineraria del obispo está adornada con cabezas aladas de Querubines y otros aditamentos artísticos de buen gusto y primorosa ejecucion.

Inmediatamente despues del anterior hay otro sarcófago de mármol mucho mas sencillo, pero tambien elegante, sobre cuya cama se ve la estatua de don Iñigo Lopez Carrillo de Mendoza, virrey que fué de Cerdeña, y muerto en el Real de Granada el año de 1491. Este sepulcro es el que ocupa la parte superior de nuestra estampa, dispensándonos la claridad y exactitud del dibujo de entrar aquí en mas pormenores.

Síguele otro liso, sin adornos ni epitafio, donde descansan las cenizas de don Gaspar Borja, cardenal de la santa Iglesia Romana, embajador de España en la corte pontificia, virrey de Nápoles, arzobispo de Sevilla, y despues de Toledo, donde murió el año de 1645. Sin embargo de pertenecer á una familia funestamente célebre, el cardenal Borja fué siempre un modelo de piedad cristiana, de regia munificencia, de caridad ardiente y de fidelidad á sus soberanos.

Pasando al lado del evangelio, se encuentra primero el sepulcro del arzobispo don Juan Contreras, muy favorecido del rey don Juan el II°, y célebre en los fastos de la iglesia toledana por el zelo y buen éxito con que defendió sus derechos á la primacía entre las demás de España. El monumento es sencillo, pero agradable á la vista; tiene urna y sobre ella tendida la estatua del prelado. A su lado hay uno semejante al del cardenal Borja, en el cual reposan los restos mortales del cardenal Alejandro, legado del pontífice Gregorio XIII, que falleció durante su mision en Toledo.

compte de leur emploi. L'archevêque espagnol, lui montrant alors la cour de son palais, couverte des clés des forteresses qu'il avait conquises, répondit: «Les sommes dont vous me demandez compte ont été em- » ployées à la conquête des villes et châteaux-forts dont vous voyez là » les clés. »

Cette réponse rappelle celle que fit plus tard le Grand Capitaine (1) à une demande semblable.

On doit encore à don Gil d'Albornoz la fondation du fameux collége de Saint-Clément, à Bologne, d'où sont sortis, pendant des siècles, tant d'Espagnols doctes et lettrés qui ont été la gloire de ce collége et l'orgueil de la patrie. Mais par une espèce de fatalité qui, de tout temps, a pesé sur nos plus illustres contemporains, don Gil d'Albornoz est mort, en 1350, exilé du sol qui l'avait vu naître, après avoir renoncé, dans la même année, à l'archevêché de Tolède. Son corps, déposé d'abord à Assise, patrie de saint François, fut plus tard transporté à bras et processionnellement jusqu'à la chapelle de Saint-Ildephonse où il gît aujourd'hui dans le magnifique tombeau dont le dessin occupe le premier plan de notre estampe, et qui, dans la chapelle, est placé en face du maître-autel.

Peu de constructions gothiques du XIV° siècle peuvent être comparées à celle dont il est ici question, car elle est d'un bon goût; les ornements en sont élégants, et surtout l'on remarque, dans la sculpture de ses statues et notamment dans les plis des étoffes, un grand progrès, une espèce d'échantillon des progrès que l'art devait faire bientôt après.

Du côté de l'épître du maître-autel il y a un grand tombeau, en style d'orfévrerie, où gît don Alonso Carrillo d'Albornoz, évêque d'Avila, mort en 1514. Les détails d'architecture qui occupent la gauche de notre dessin, sont tirés de ce monument qui appartient à l'époque la plus florissante de la renaissance. Ils pourront donner une idée de la magnificence de l'ensemble et de la richesse des détails. Les colonnes sont recouvertes, de haut en bas, d'un ornement on ne peut plus élégant et compliqué, composé de feuillages et de figures chimériques qui, se liant avec une régulière variété, charment les yeux sans nuire à la majesté de l'effet général du monument. Les chapiteaux joignent à l'uniformité classique de l'ordonnance qui en a combiné l'ensemble, la richesse du style gothique fleuri qui en a relevé l'aspect. Tout, en un mot, est aussi bien entendu que largement exécuté. L'urne cinéraire de l'évêque est ornée de têtes ailées de chérubins et d'autres enjolivures artistiques d'un fort bon goût et d'une exécution merveilleuse.

Immédiatement après le tombeau antérieur s'en trouve un autre, en marbre, beaucoup plus simple et non moins élégant, et sur lequel se trouve couchée la statue de don Inigo Lopez Carrillo de Mendoza, ancien vice-roi de Sardaigne, mort au quartier royal de Grenade en 1491. C'est celui qui occupe la partie supérieure de notre estampe. L'exactitude et la clarté du dessin nous dispensent d'entrer ici dans plus de détails.

A la suite du tombeau de don Inigo en vient un autre tout uni, sans ornements ni épitaphe, dans lequel reposent les restes de don Gaspard Borgia, cardinal de la sainte Église Romaine, ambassadeur d'Espagne à la cour de Rome, vice-roi de Naples, archevêque de Séville, puis de Tolède, où il mourut, en 1645. Quoiqu'il appartînt à une famille de funeste célébrité, le cardinal Borgia fut toujours un modèle de piété chrétienne, de munificence toute royale, de charité ardente, et de fidélité à ses rois.

En passant du côté de l'Evangile on rencontre d'abord le tombeau de l'archevêque don Juan Contreras, comblé de faveurs par le roi don Juan II, et célèbre dans les fastes de l'église tolédane par le zèle et le succès avec lesquels il défendit les droits de cette église à la primatie, contre toutes les autres d'Espagne. Le monument est simple mais d'un aspect agréable; sur le tombeau se trouve couchée la statue du prélat. A côté vient une sépulture semblable à celle du cardinal Borgia, dans laquelle reposent les restes mortels du cardinal Alexandre, légat du souverain pontife Grégoire XIII, mort à Tolède, pendant sa mission.

(1) Gonzalve de Cordoue.

El retablo que actualmente tiene la capilla de San Ildefonso se terminó en 1783, por diseños del célebre don Ventura Rodriguez; el medallon grande de relieve que en él figura es obra de don Manuel Alvarez; los ángeles de la cornisa, y las dos medallas circulares que están á los lados del altar, de don Juan Pascual de Mena; y toda la obra de bronce de don Manuel Ximenez.

Tales son las cosas mas notables que contiene la capilla de que vamos hablando; pero hay en su parte exterior, pintada en la bóveda á ella mas inmediata, la imágen de un caballero toledano, su nombre don Esteban Illan, sobre el cual corren tres distintas tradiciones, que por curiosas no nos parece conveniente omitir. Dice la primera que allí está pintado don Esteban para premiar la bizarría y fortuna con que combatió á cierto rey moro de Córdoba que talaba la campiña de Toledo; segun otros aquella honra se le concedió por la lealtad con que guardó en la torre de San Roman la persona de Alfonso VIII°, siendo este niño y queriéndole usurpar la corona su tio don Fernando, rey de Leon; y por último, la tercera tradicion asegura que pretendiendo don Alfonso, el antes citado, imponer un nuevo pecho contra fuero á los moradores de Toledo, don Esteban Illan opuso á ello tan tenaz resistencia, que consiguió hacer desistir al monarca de su intento; por lo cual la ciudad agradecida hizo que se le pintara en el templo. Parece ser que don Esteban dijo entonces que se resistia: *No por el huevo, sino por el fuero*, y que desde aquella época pasó á ser proverbial esa frase.

De todas maneras téngase presente que la pintura actual no es la primitiva, pues esta desapareció al romperse bóveda para erigir el trasparente que ya nuestros lectores conocen.

PATIO DE LA CASA DE LOS MIRANDAS, EN BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 5°. — Estampa IIIª.)

La belleza arquitectónica del estilo dominante en España durante el siglo XVI°, consiste, á nuestro entender, en la regularidad de las formas generales de los edificios, en la simetría y variedad de los adornos, y en cierta elegante solidez que revela en los arquitectos el sentimiento, acaso instintivo, de la grandeza y poderío del pais á que pertenecian y donde trabajaban.

Aquella España, en efecto, era el animado cuerpo de una gran nacion, que nosotros, desventurados, hemos alcanzado escuálida sombra; aquella España era aun el núcleo de la monarquía casi universal de Cárlos V°, del estado compacto, fortísimo, de Felipe II°; y todo en ella participaba de la robustez y energía de su política existencia. Trabajo nos cuesta, y no poco, apartar de la pluma las infinitas y amargas reflexiones que la memoria del siglo XVI° no puede menos de provocar en la mente de quien escribe oyendo zumbar en sus oidos los ecos del cañon que ha destruido á Barcelona: pero avezados en el destierro á los sacrificios, haremos ahora el de reprimir los ímpetus de la enardecida fantasía, para limitarnos á la consideracion del asunto que debe serlo de este artículo, como lo es de la estampa que lo motiva.

Hasta aquí, con cortas aunque notables excepciones, no hemos salido de los dominios de la Iglesia en nuestras artísticas excursiones; hoy ofrecemos al público el traslado fiel de la casa de una familia, hidalga sí y antigua en Castilla, pero al cabo particular, y no perteneciente á la grandeza. ¡ Qué solidez, sin embargo; qué magnificencia de arquitectura !

El Miranda que la mandó construir no vivia ni pensaba para sí y en sí exclusivamente: miembro de una sociedad firmemente asentada en sus bases, súbdito de un gobierno apoyado en las tradiciones, en la historia, en las

Le retable actuel de la chapelle de Saint-Ildephonse a été terminé en 1783, sur les dessins du célèbre don Ventura Rodriguez; le grand médaillon en relief qu'on y remarque est l'œuvre de don Manuel Alvarez; les anges de la corniche et les deux médaillons circulaires qui se trouvent sur les côtés de l'autel sont de don Juan Pascual de Mena, et tous les travaux en bronze, de don Manuel Ximenez.

Telles sont les choses les plus curieuses qne renferme la chapelle dont nous nous occupons. Mais il y a, à l'extérieur de cette chapelle, un portrait peint sur la voûte qui s'en rapproche le plus. C'est celui d'un gentilhomme de Tolède, ayant nom Esteban Illan, sur le compte duquel courent trois traditions qui nous paraissent assez curieuses pour être rapportées. Suivant la première, on aurait peint là le portrait de don Esteban, en récompense de la bravoure et du succès avec lesquels il aurait combattu contre certain roi maure de Cordoue qui dévastait la campagne de Tolède. Suivant la seconde, cet honneur lui aurait été accordé en raison de la loyauté avec laquelle il aurait veillé, dans la tour de San-Roman, sur la personne d'Alphonse VIII, encore enfant, alors que l'oncle de celui-ci, le roi de Léon, don Fernando, voulait usurper sa couronne. Enfin la troisième affirme que ce roi de Léon ayant prétendu imposer aux habitants de Tolède une contribution contraire à leurs franchises (*fueros*), don Esteban opposa à cette prétention une résistance si opiniâtre qu'il força le monarque à y renoncer, et qu'en raison de ce service la ville reconnaissante avait fait peindre son portrait dans la cathédrale. Il paraît que don Esteban dit, à l'occasion du passe-droit d'Alphonse, qu'il résistait *non à cause de l'œuf mais à cause des franchises* (1), et que cette phrase est demeurée depuis lors proverbiale.

De toutes façons il faut remarquer que le portrait actuel n'est point le portrait primitif, car celui-ci disparut quand il fallut rompre la voûte pour dresser le transparent dont nos lecteurs ont connaissance.

COUR DE LA MAISON DES MIRANDAS, A BURGOS.

(Tome II. — 5e Livraison. — Planche III.)

La beauté architectonique du style qui dominait en Espagne pendant le XVIe siècle, tient, selon nous, à la régularité des formes générales des édifices, à la variété des ornements et à une certaine solidité élégante qui dénotait chez les architectes le sentiment, l'instinct de la grandeur et de la puissance du pays auquel ils appartenaient et pour lequel ils travaillaient.

Cette Espagne était, en effet, le corps vivant d'une grande nation dont, pour notre malheur, nous n'avons connu, nous, que l'ombre effacée; cette Espagne était encore le noyau de la monarchie presque universelle de Charles-Quint, du royaume compacte et si fort de Philippe II, et tout, en elle, participait de la vigueur et de l'énergie de son existence politique. Il nous en coûte, il nous en coûte beaucoup d'éloigner de notre plume les réflexions infinies et amères que la mémoire du XVIe siècle ne peut manquer de nous suggérer au moment où sonnent à notre oreille les échos du canon qui vient de détruire Barcelone. Mais accoutumés que nous sommes, dans l'exil, aux sacrifices, nous ferons ici celui de réprimer les élans de notre imagination enflammée, pour nous borner à l'examen du sujet qui a motivé la planche sur laquelle doit rouler le présent article.

Jusqu'ici, quoiqu'à de notables exceptions près, nous ne sommes point sortis des domaines de l'Église, dans nos excursions artistiques. Aujourd'hui nous donnons au public la copie fidèle de la maison d'une famille, noble sans doute et ancienne en Castille, mais enfin particulière, et étrangère à la grandesse. Et pourtant quelle solidité, quelle magnificence d'architecture!

Le Miranda qui la fit bâtir ne vivait pas pour lui seul, ne pensait pas à lui seul: membre d'une société fortement assise sur ses bases; sujet d'un gouvernement appuyé sur les traditions, sur l'histoire, sur les lois, sur les

(1) Il y a dans l'original *no por el huevo, sino por el fuero*, jeu de mots que la traduction littérale ne saurait rendre. On en aurait une idée en supposant qu'un citoyen de qui l'on exigerait, contrairement à la Charte, le sacrifice d'une chatte, répondît en résistant: *Je résiste, non pour la chatte, mais pour la Charte.*

G.P. de Villa-Amil dibujo

Aug. Mathieu lith.

PATIO DE LA CASA DE MIRANDA

en Burgos.

COUR DE LA MAISON DE MIRANDA

à Burgos.

Paris, chez A. Hauser boul. des Italiens, n.°

Imp. Lemercier, Benard et C.ie à Paris.

leyes, en las creencias, en las costumbres y en las opiniones de la gran familia española, la idea de súbitos trastornos, de profundas revoluciones, no podia inquietarle : y tal vez al mirar concluido el edificio exclamó : « Aquí exhalaré el último suspiro y aquí vivirán mis hijos y descendientes, como yo he vivido, pacíficos, tranquilos y respetados. » ¡Ah si hoy levantara la cabeza de su sepulcro!

Inconvenientes tiene y graves, sin duda, el abuso de las vinculaciones : pero ¿no los tiene la ilimitada subdivision de los bienes y caudales? ¿Puede vivir la familia, esa indispensable unidad social, cuando las leyes y las costumbres conspiran á destruirla por todos los medios posibles? Y si cada familia no tiene mas vida que la de su gefe, ¿qué razon hay para que no se relajen sucesivamente los mas santos como los mas necesarios vínculos, y deje de triunfar el egoismo de todo sentimiento mas noble?

Si tales reflexiones parecieren extemporáneas á alguno de nuestros lectores, rogámosle que recuerde tratamos de una casa solar, de uno de esos templos domésticos, mas ó menos extensos, mas ó menos magníficos, pero abundantemente esparcidos por el suelo español hace medio siglo, y hoy en su mayor parte ruinosos, abandonados, yermos, como cuanto perteneció á la monarquía con tantos afanes y tantos triunfos, con tanta sangre y tanta gloria formada en siete centurias de incesantes luchas.

Mientras hubo unidad política y religiosa en España, la hubo tambien de familia : nuestra nobleza subalterna, esa clase numerosa, porque fueron muchas y bien aprovechadas las ocasiones de ennoblecerse en un pais conquistado á punta de lanza desde los montes asturianos hasta las riberas del Darro; esa clase respetable por mas que la superficialidad é ignorancia de los extranjeros la haya intentado ridiculizar, nunca fué muy rica — ¿ni cómo habia de serlo, si lo que con una mano conquistaba en la guerra con la otra lo daba á los templos ó á los pobres? — pero tuvo su honra y su apellido por el mas inestimable de los tesoros.

Así los austeros solares de la hidalguía castellana, mansiones en general mas fuertes que cómodas, dan claros indicios del espíritu que á sus dueños animaba, de la severidad con que vivian, de su carácter y posicion en el estado.

Anduvieron los tiempos, enfrióse un tanto el espíritu belicoso con la expulsion de los sarracenos, enriqueciéronse algunas familias nobles ó en la conquista de América, ó en las guerras de Italia y Flandes, y de entonces datan los palacios de los grandes y alguno que otro edificio como el de la casa de los Mirandas, si bien pocos hay de tan bella arquitectura como este.

Poco nos ha dejado que hacer el dibujante; pues de sus líneas resulta con tanta claridad el estilo del edificio que fuera casi ridículo entrometernos á explicarlo. La simplicidad de pensamiento y de ejecucion, la regularidad en el conjunto y pormenores, son los caractéres principales de la casa de los Mirandas, y la copia que el lector tiene á la vista se los reproduce fidelísimamente, por manera que cada cual, fijando la consideracion en esos lineamentos, puede deducir, como nosotros, que la arquitectura de cada época es fiel espejo en que se retratan los usos, costumbres y opiniones dominantes.

Si la preocupacion no nos engaña, que bien pudiera ser, al entrar en un patio formado, como el nuestro, por un simple y magestuoso intercolumnio, al contemplar los macizos pilares de sus cuatro ángulos, el sólido cornisamento en que estriba el artesonado del techo, que es piso de la galería superior, y mirando en fin esa misma galería ; partes que cada una de por sí y todas juntas tienen tan visible analogía que raya en semejanza con las equivalentes de un edificio monástico : al entrar, decimos, en una casa así dispuesta, desde luego deduciriamos dos consecuencias capitales, á saber : que se construyó reinando en la nacion grande espíritu religioso ; y que el estado y la familia se regian entonces por principios severos, inflexibles, ascéticos, y de aquellos que, como la fe en que estriban, proceden mas bien del corazon que del raciocinio.

croyances, les mœurs et les opinions de la grande famille espagnole, l'idée de bouleversements soudains, de profondes révolutions ne pouvait l'inquiéter, et peut-être s'écria-t-il, quand il vit l'édifice terminé : Je rendrai là mon dernier soupir; là vivront mes enfants et leurs descendants, comme j'ai vécu moi-même, paisibles, tranquilles et respectés. Oh! si, du fond de son tombeau, il levait aujourd'hui la tête!

L'abus des majorats a sans doute des inconvénients, et ils sont graves. Mais la subdivision illimitée des biens et des fortunes n'en a-t-elle pas aussi? La famille, cette indispensable unité sociale, peut-elle subsister quand les lois et les mœurs conspirent à la détruire par tous les moyens possibles? Et si chaque famille vit de la vie de son chef, y a-t-il une raison pour que les liens les plus sacrés et les plus nécessaires ne se relâchent pas successivement, pour que l'égoïsme ne triomphe pas de tout sentiment plus noble?

Que si quelqu'un de nos lecteurs trouvait de pareilles réflexions hors de saison, nous le prierions de ne pas perdre de vue que nous traitons ici d'une maison de famille (*casa solar*), d'un de ces temples domestiques, plus ou moins vastes, plus ou moins magnifiques, dont le sol de l'Espagne était encore couvert il n'y a pas plus d'un demi-siècle, et qui, aujourd'hui, sont pour la plupart tombés en ruines, abandonnés, déserts comme tout ce qui a appartenu à la monarchie que sept siècles de luttes incessantes avaient formée au milieu de tant de peines, de tant de triomphes, de tant de sang, de tant de gloire.

Tant qu'il y a eu unité politiqne et religieuse en Espagne, il y a eu aussi unité dans la famille. Notre noblesse inférieure, cette classe, nombreuse parce que les occasions de s'anoblir furent nombreuses aussi et bien mises à profit dans un pays conquis à la pointe de la lance, depuis les monts asturiens jusqu'aux rives du Darro; cette classe, respectable quoique l'ignorance ou la légèreté des étrangers ait cherché à la tourner en ridicule, n'a jamais été fort riche. Pouvait-elle bien le devenir quand, d'une main, elle donnait à l'Église ou aux pauvres ce qu'elle gagnait dans la guerre? Mais elle a toujours vu dans son honneur, dans son nom, le plus inestimable de tous les trésors.

Ainsi les austères manoirs de la noblesse castillane, demeures en général plus fortes que commodes, sont de clairs indices de l'esprit qui animait leurs maîtres, de la sévérité dans laquelle ils vivaient, de leur caractère et de leur position dans la société.

Avec le temps, les Sarrasins une fois expulsés, l'esprit belliqueux se refroidit; quelques familles nobles s'enrichirent soit dans la conquête de l'Amérique soit dans les guerres d'Italie et de Flandres, et de cette époque datent les palais des grands et, par ci par là, quelques édifices comme la maison des Mirandas, quoique fort peu d'une architecture aussi belle.

Le dessinateur nous a laissé peu de chose à faire, car le style de l'édifice est si clairement reproduit qu'il y aurait presque du ridicule à nous mêler de l'expliquer. La simplicité de la pensée et de l'exécution, la régularité de l'ensemble et des détails, sont les caractères principaux de la maison des Mirandas, et la copie que le lecteur a sous les yeux les lui livre on ne peut plus fidèlement; de façon que chacun peut, en fixant ses réflexions sur le dessin, en déduire comme nous que l'architecture de chaque époque est un miroir fidèle où se peignent les usages, les mœurs et les opinions dominantes.

A moins que la préoccupation ne nous égare, ce qui pourrait bien être, il nous semble que dès le premier pas fait dans une cour, formée, comme la nôtre, par un simple et majestueux entre-colonnement; à la vue des piliers massifs de ses quatre angles; à la vue du solide entravement sur lequel portent la soffite du rez-de-chaussée et le plancher de la galerie supérieure; à la vue de toutes ces parties qui, soit qu'on les considère isolément ou dans leur ensemble, ont une si visible analogie et presque de la ressemblance avec les parties équivalentes d'un édifice monastique; il nous semble, disons-nous, qu'à la première vue d'une maison ainsi disposée, on ne peut s'empêcher de tirer deux conséquences, à savoir : qu'une telle maison a été construite à une époque où régnait dans la nation un grand esprit religieux, et que la famille, comme l'état, se régissait alors par des principes sévères, inflexibles, ascétiques, de ces principes, enfin, qui, comme la foi sur laquelle ils reposent, viennent bien plutôt du cœur que de la raison.

El hecho solo de la existencia de esos grandes patios, á manera de plazas, en las casas particulares, revela uno de los caractéres principales de la época á que nos referimos, que es el gran recogimiento en que vivian las mugeres, centro, base y norma de la familia, desde que san Pablo, en nombre de Jesucristo, el Redentor Divino, y el civilizador por excelencia, las emancipó diciendo al hombre: *Compañera os damos y no sierva.* Y en efecto, era preciso que habitaciones dispuestas de modo que no tenian con lo exterior mas comunicaciones que las absolutamente indispensables, y que hasta la luz recibian al través de espesas celosías, tuvieran en lo interior espacio y ensanche para que circulase el aire, penetrara el sol y se esparciera el ánimo.

La grande elevacion de los techos; lo numeroso y extenso de las habitaciones; la riqueza de los muebles; la profusion de tapices y adornos; la multitud de sirvientas, dueñas, doncellas, y esclavas, son otras tantas compensaciones que se ofrecian á la muger por el recogimiento en que se la hacia vivir, recogimiento que no es una quimera nuestra, sino un hecho probado por cuantos documentos nos quedan de la época á que aludimos, incluso el teatro, donde aun el mas honesto galanteo se nos pinta como una lucha contra la autoridad paterna.

Para que hoy no se construyan casas como las de los Mirandas hay, pues, infinitas razones: en primer lugar la nobleza cesó de ser una institucion social; la famosa máxima de que *cada hombre es hijo de sus obras*, significa para los mas, que cada hombre vive el tiempo que respira y no mas; la vida póstuma, esa conquista de la humanidad en los dominios de la muerte, la vida que se trasmite de generacion en generacion simbolizada en un apellido, y de que los blasones fueron geroglífico, es en concepto de todos un sueño bueno para los libros de los poetas, que dichosamente ya no hacen libros. Por otra parte los capitales están en continuo movimiento, la esfera de la especulacion, limitada aun en el siglo XVI° á poca mayor extension que el ámbito israelítico, ha invadido hoy desde el alcázar hasta el hospicio: rápidamente se hacen grandes fortunas, y mas rápidamente se deshacen las pequeñas. El deseo de perpetuar la familia no cabe en corazones que, por efecto de los continuos y violentos trastornos de la época, están llenos de temor por su propia existencia; y en una palabra, la sociedad está en marcha, y no es posible que sus individuos hagan otra cosa que lo que como á miembros de una tribu errante les toca: plantar su tienda en el desierto, procurando combinar la comodidad del momento con la facilidad de levantarla, si se agota el manantial inmediato, ó si sopla el abrasado viento de las revoluciones.

Hombres de nuestra época, no abrigamos el estéril deseo de que renazca lo que pasó para no volver: pero cuando por necesidad nos vemos obligados á comparar lo que fué con lo que es, forzosamente hemos de decir con franqueza lo que nos parece cierto.

Las artes liberales, y sobre todas la arquitectura, nada han ganado, nada pueden ganar con el espíritu de la moderna civilizacion: esta proposicion resulta evidentemente demostrada, á nuestros ojos, del exámen á que estamos hace años entregados; de la comparacion de lo que produjeron Grecia y Roma con su poético politeismo, el cristianismo de la edad media con su carácter místico y unitario, y el siglo de Cárlos V° y Felipe II°, de conquista en su primera parte, de centralizacion en su último período; con los resultados de los continuos, generosos, é ilustrados esfuerzos del gobierno en el pais donde escribimos; ¿y á qué se reducen estos? — Un hecho reciente lo dirá mejor que nosotros.

La Francia, para erigir á Napoleon un monumento digno de su memoria, ha abierto un concurso artístico; y ninguno de los proyectos presentados ha merecido la aprobacion de los jueces nombrados para examinarlos.

Le seul fait de l'existence, dans les maisons particulières, de ces sortes de cours, grandes comme des places publiques, révèle l'un des principaux caractères de l'époque dont il s'agit, c'est-à-dire, l'extrême retraite dans laquelle vivaient les femmes, devenues le centre, la base, le pôle de la famille, depuis que saint Paul, au nom de Jésus-Christ, le rédempteur divin, le civilisateur par excellence, les émancipa en disant à l'homme: *Nous vous donnons une compagne et non point une esclave.* Et en effet il fallait bien que des habitations, disposées de façon à n'avoir avec l'extérieur que les communications absolument indispensables, et même à ne recevoir la lumière qu'au travers d'épaisses jalousies, fussent, à l'intérieur, larges, spacieuses, pour que l'air y circulât, pour que le soleil y pénétrât, pour que l'esprit y pût se récréer.

La grande élévation des planchers, le nombre et l'étendue des appartements, la richesse des meubles, la profusion des ornements et des tapis, la multitude de servantes, de duègnes, de femmes de chambres, d'esclaves, étaient tout autant de compensations offertes à la femme en raison de la retraite dans laquelle on la faisait vivre; retraite qui n'est point ici une supposition gratuite de notre part, mais un fait démontré par tous les documents de l'époque, y compris les comédies où l'on nous peint les plus chastes amours comme une lutte contre l'autorité paternelle.

Il y a une foule de raisons pour qu'on ne construise plus aujourd'hui de maisons comme celle des Mirandas. En premier lieu la noblesse a cessé d'être une institution sociale; la fameuse maxime: *Chaque homme est le fils de ses œuvres*, signifie pour le plus grand nombre que chaque homme vit le temps pendant lequel il respire et rien de plus. La vie posthume, cette conquête de l'humanité sur les domaines de la mort; la vie qui se transmet de génération en génération sous le symbole d'un nom de famille et qui avait son hiéroglyphe dans les armoiries, est, aux yeux de tous, un rêve bon tout au plus pour les livres des poëtes qui fort heureusement ne font plus de livres. D'un autre côté, les capitaux sont continuellement en mouvement; la sphère des spéculations, qui au XVI° siècle ne s'étendait guère au delà du cercle israélite, embrasse aujourd'hui depuis les palais jusqu'aux hospices; les grandes fortunes se font rapidement et plus rapidement encore se défont les petites. Le désir de perpétuer la famille ne saurait entrer dans des cœurs qui, par un effet des continuelles et violentes vicissitudes de l'époque, craignent sans cesse pour l'existence individuelle. En un mot, la société est en marche et il n'est pas possible que ses membres fassent autre chose que ce qu'il y a à faire quand on fait partie d'une tribu nomade; à savoir: planter sa tente dans le désert, de façon à combiner la commodité du moment avec la facilité de lever le pied, si la source immédiate s'épuise ou si le vent brûlant des révolutions vient à souffler.

Hommes de notre temps, nous ne nourrissons pas le stérile désir de voir renaître ce qui est passé pour ne plus revenir. Mais quand la nécessité nous contraint à comparer ce qui fut avec ce qui est, il faut bien que nous disions ce qui nous paraît certain.

Les arts libéraux, et surtout l'architecture, n'ont rien gagné, ne peuvent rien gagner à l'esprit de la civilisation moderne. La démonstration de cette proposition ressort avec évidence, selon nous, de l'examen auquel nous nous livrons depuis longtemps; elle ressort de la comparaison qui met en regard, d'un côté ce qu'enfantèrent la Grèce et Rome avec leur poétique polythéisme, le christianisme du moyen âge avec son caractère mystique et unitaire, et le siècle de Charles-Quint et de Philippe II, siècle de conquête dans sa première moitié, de centralisation dans la seconde; et, d'un autre côté, les résultats obtenus par les efforts continus, généreux, éclairés, que fait le gouvernement du pays dans lequel nous écrivons. A quoi ont abouti ces efforts? Un fait tout récent le dit mieux que nous:

La France, pour ériger à Napoléon un monument digne de sa mémoire, a ouvert un concours artistique, et aucun des projets n'a mérité l'approbation des juges choisis pour les examiner.

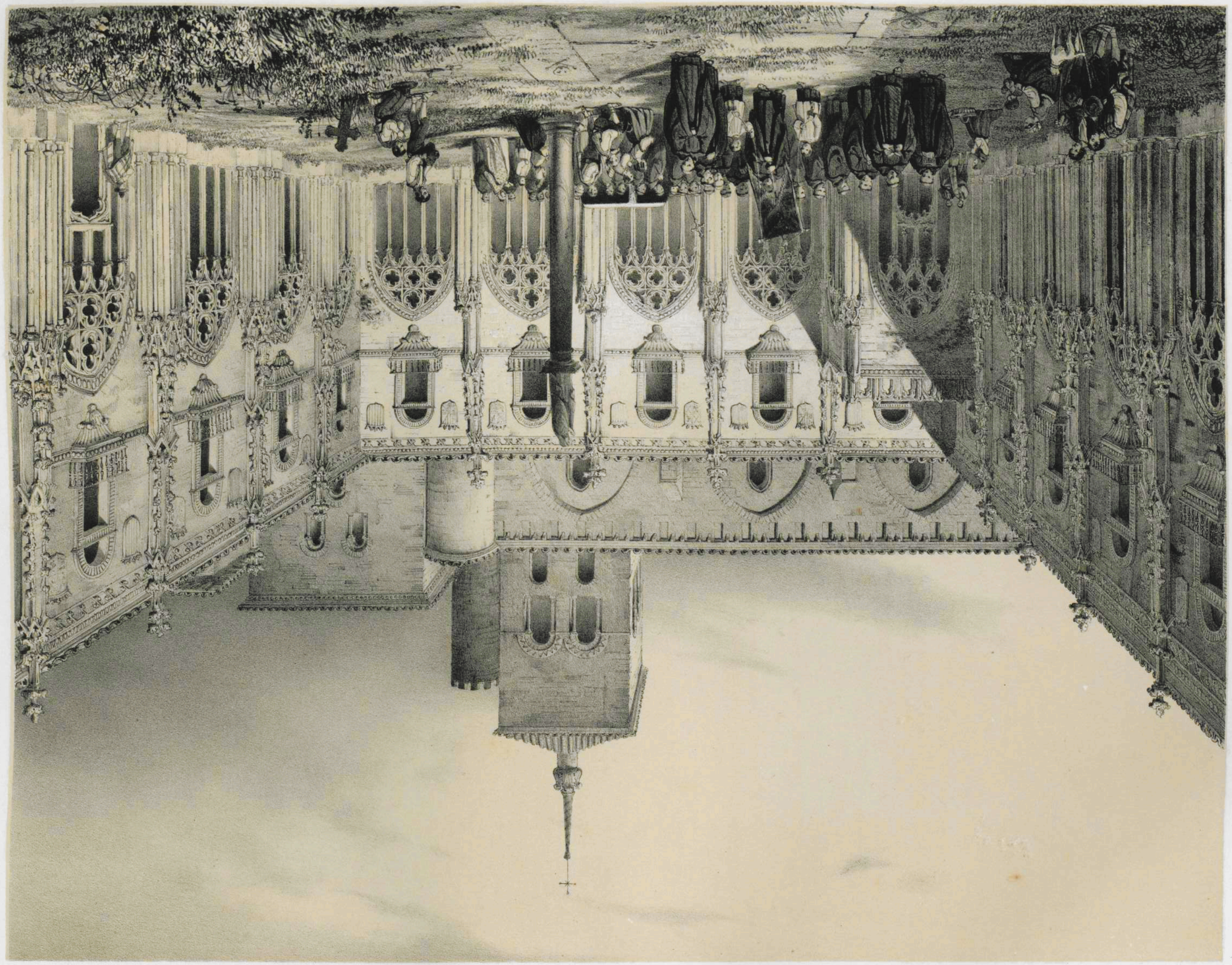
CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE S. SALVADOR EN OÑA | CLOITRE DU MONASTERE DE S. SALVADOR A OÑA

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et C.ie à Paris

O.P de Vda. Aiul. dibujo por un cuadro del S.r Cardenosa

Villamil lith.



CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN SALVADOR,

EN OÑA.

(Tomo II°. — Cuaderno 5°. — Estampa IV^a.)

Pocas páginas mas atrás de la presente hemos consagrado al monasterio de Oña un largo artículo (véase la página 32), en el cual, trazando rápidamente la historia de su fundacion y vicisitudes, mencionamos el bellísimo claustro representado en la estampa cuarta de nuestro quinto cuaderno.

Construido en los cinco últimos años del siglo XV°, y en los tres primeros del XVI°, tiene toda la elegante magnificencia del estilo gótico, con cierta pureza en los lineamentos, cierta bien entendida economía en los adornos, que dan testimonio de la influencia del arte italiano en la arquitectura española; influencia que comenzaba entónces á dejarse sentir y tardó poco en convertirse en absoluta dominacion.

Pero en el caso presente, puede decirse que su accion es puramente negativa, por cuanto se reduce á enfrenar la fantasía del artista en el uso de los arbitrios del arte gótico, sin imponerle todavía las compasadas reglas del greco-romano. Así el claustro, propiamente dicho, es una no interrumpida serie de arcos ogivales, cuya luz, ocupada en el tercio superior por un gracioso y sencillo sistema de trepados florones, se subdivide, en los dos inferiores, por medio de sutiles pilares, en otros cinco arcos parciales, que sin impropiedad notable pudieran llamarse ajimeces.

Entre arco y arco de los grandes hay exteriormente un estribo destinado á fortificar la fábrica, pero que, merced al ingenio del arquitecto, aparece como uno de sus adornos, pues teniendo cada cual la forma de un grupo ó agregado de pequeñas columnas hasta los arranques de la curva de las ogivas; perdiendo allí una parte de su espesor, para figurar un segundo cuerpo, polígono en la base y con tantos pilarcillos como aristas laterales; y finalmente, terminándose en una aguja de crestería, contribuyen poderosamente al buen efecto del edificio.

Diferenciándose de la generalidad de los patios de los monasterios, no se compone el que nos ocupa de dos galerías, una inferior y otra superior á ella correspondiente; sino que sobre el claustro bajo, cuyos arcos, insistiendo sobre un zócalo general de poca altura, son en realidad ventanas rasgadas mas bien que espacios de un intercolumnio; se levanta el muro corrido, como pudiera el de cualquiera otro edificio civil.

En cada uno de los entrepaños hay un balcon apoyado sobre una graciosa repisa, y dos escudos de armas, colocados en la línea de las cuerdas de los arcos que dan luz á lo interior del edificio, son el único adorno de su cuerpo superior. La cornisa es tan sencilla como elegante.

Durante largos años fué el patio de que tratamos el lugar destinado á recibir y guardar los despojos mortales de los religiosos del monasterio, que en torno de un pilar, en cuya cima habia una estatua de N. S. la Virgen santísima, se iban depositando de generacion en generacion y de siglo en siglo. Sin que sea nuestro ánimo oponernos á las medidas administrativas que han variado los antiguos modos de enterramiento, fundándose en razones de higiene, innegables hoy que las ciudades han extendido sus límites considerablemente y que, en consecuencia del crecido número de sus habitantes, correrían el riesgo de inficionarse, si consintieran que se sepultasen los cadáveres en lo interior de su recinto, es un hecho que el depósito en comun y en parages apartados de la vista de los hombres, de los cuerpos sin alma, contribuye grandemente á que con la muerte se rompan completamente todos los vínculos de amistad, afecto y parentesco.

En el artículo anterior hemos observado que el espíritu de continuidad

CLOÎTRE DU MONASTÈRE DE SAN SALVADOR,

A OÑA.

(Tome II. — 5^e Livraison. — Planche IV.)

Nous avons consacré, il n'y a pas bien longtemps, au monastère de Oña (*voyez* à la page 32), un long article dans lequel, en traçant rapidement l'histoire de la fondation de ce monastère et de ses vicissitudes, nous avons fait mention du fort beau cloître, représenté par la planche IV, de notre cinquième livraison.

Construit dans les cinq dernières années du XV^e siècle et dans les trois premières du XVI^e, le cloître a toute la magnificence élégante du style gothique, avec une certaine pureté de lignes, une certaine économie d'ornements, bien entendue, qui attestent l'influence de l'art italien sur l'architecture espagnole; influence qui commençait alors à se faire sentir et qui bientôt devint une domination absolue.

Toutefois son action, dans le présent cas, a été pour ainsi dire purement négative, en ce sens qu'elle s'est bornée à modérer l'imagination de l'artiste dans l'usage des ressources de l'art gothique, sans lui imposer encore les règles compassées de l'art gréco-romain. Ainsi le cloître, proprement dit, se compose d'une série, non interrompue, d'arcades en ogive dont le tiers supérieur est garni d'une rosace à jour, gracieuse et simple, et dont les deux tiers inférieurs se trouvent subdivisés, au moyen de légères colonnettes, en cinq autres petites arcades qu'on pourrait à la rigueur comparer aux doubles et triples fenêtres (*agimeces*) en usage dans l'architecture gothique.

D'une arcade à l'autre se trouve, à l'extérieur, un arc-boutant destiné à consolider l'édifice, et, grâce à une ingénieuse idée de l'architecte, ces arcs-boutants ont l'air d'ornements volontaires. Chacun d'eux, ayant la forme d'un groupe ou faisceau de colonettes, jusqu'au point où commence la courbe des ogives; perdant de son épaisseur, une fois parvenu à ce point, pour y représenter un second corps à base polygone, avec autant de petits piliers que d'arêtes latérales, se terminant enfin en aiguille du genre crêté, contribue puissamment au bel effet de l'édifice.

A la différence de la plupart des cloîtres de monastères, celui dont nous nous occupons n'a point deux galeries, dont une au rez-de-chaussée et l'autre superposée. Ici, au-dessus du cloître du rez-de-chaussée dont les arcades portent sur un soubassement peu élevé et constituant bien plutôt, dans la réalité, une suite de fenêtres qu'un entre-colonnement, s'élève un mur continu, comme pourrait l'être celui de tout autre édifice civil.

A chaque travée se trouve un balcon portant sur un gracieux cul-de-lampe, et le seul ornement de l'étage supérieur consiste en deux écus armoriés qui sont placés sur la ligne des cordes de chacun des arcs par lesquels la lumière arrive à l'intérieur de l'édifice. La corniche est aussi simple qu'élégante.

Pendant longtemps la cour dont il s'agit ici fut le lieu destiné à recevoir et à garder les dépouilles mortelles des religieux du monastère. Elles étaient déposées de génération en génération, et de siècle en siècle, autour d'une colonne au sommet de laquelle se trouvait une statue de la sainte Vierge. Loin de nous la pensée de blâmer les mesures administratives qui ont changé les anciens usages d'enterrement, en se fondant sur des raison d'hygiène, devenues incontestables aujourd'hui que les villes ont si considérablement étendu leurs limites, aujourd'hui que, par suite du grand nombre de leurs habitants, elles courraient risque d'être infectées si elles laissaient ensevelir les cadavres dans leur enceinte. Mais il est de fait que le dépôt en commun, des corps sans âme, dans des lieux éloignés de la vue des hommes, contribue grandement à ce que la mort rompe tout à fait les liens de l'amitié, de l'amour et de la parenté.

Nous avons observé dans l'article précédent que l'esprit de suite dans les

en las familias, esa idea de mancomunidad moral entre el hombre vivo, sus ascendientes y sus descendientes, tanto nacidos como simplemente imaginados, ejerció grande y saludable influencia en la arquitectura civil, por cuanto en el momento que el jefe de una familia tenia caudal suficiente para ello, pensaba en construir una casa que, siendo en su mente un cuerpo de que su prosapia habia de ser alma, era tan grande y magnífica como sus medios pecuniarios lo consentían. No menos fecunda en consecuencias artísticas, todavía mas importantes que las anteriores para la arquitectura monumental, fué la costumbre de dar sepultura en las parroquias y monasterios á los cadáveres; porque de ella procede la infinidad de sarcófagos que pueblan el orbe cristiano, y de que España poseyó una riqueza que por algunas muestras conocen ya nuestros lectores.

Contrayéndonos al caso presente, los monges tenian un pensamiento mas ascético y religioso viviendo entre las cenizas de sus predecesores; obedecian, habitando entre sepulcros, al gran principio de la religion de Cristo, que regeneró la especie humana y reformó su vida por medio de la consideracion de la muerte.

Prescindiendo, como debemos hacerlo en una obra cual la nuestra, de la parte teológica del principio de que acabamos de hablar, y considerándola por tanto bajo su aspecto meramente filosófico, es admirable la sabiduría con que los fundadores del cristianismo comprendieron que una sociedad profundamente gangrenada por el cáncer del egoismo, dominada por el sensualismo mas completo que sea posible imaginar, y reducida, en fin, á considerar la vida como medio de gozar brutalmente y nada mas, no admitía otra cura que la radical de subvertir todas sus máximas fundamentales, y que para derrocar la bandera en la cual se veia escrito: » *La carne lo es todo;* » era menester levantar otra en que se leyese: « *La carne no es nada; la vida es un tránsito forzoso para la tumba; la verdadera existencia del hombre comienza mas allá de los límites del sepulcro.* » Y he ahí la explicacion de las persecuciones de la Iglesia y de los martirios de sus mas esclarecidos hijos; he ahí porque el paganismo, esencialmente tolerante con todas las creencias imaginables, acabó por ser encarnizado enemigo de la religion de Jesucristo. Ni podia ser de otra manera: que los Egipcios creyesen en Osiris y no en Júpiter, que los Escandinavos adorasen á Odin en vez de á Marte, poco importaba; los dogmas morales eran siempre unos; el sensualismo, disfrazado aquí con ciertas formas, allá completamente desnudo, permanecía siendo la base del sistema: pero los cristianos predicaban la abnegacion personal, el libre albedrío y por consiguiente la responsabilidad eterna por faltas y delitos que ya no podian imputarse á la ciega fatalidad; los cristianos clamaban que era preciso vivir solo para morir bien, y el paganismo sintiéndose herido en el corazon hubo de defenderse desesperadamente.

Volviendo á los monges, mientras con los primeros siglos de la Iglesia duró entero el fervor religioso, la contemplacion continua de la muerte, retratada en las tumbas de sus hermanos, contribuyó poderosamente á desarrollar en ellos el poder ascético que ejercieron en la civilizacion del mundo; y cuando mas tarde se relajó la severidad primitiva de sus reglas, todavía, identificándolos, por decirlo así, con lo pasado, produjo esa tendencia que constantemente manifestaron á ocuparse en trabajos históricos, merced á la cual poseemos preciosos datos con respecto á la edad media, que á no ser por ellos nos fuera completamente desconocida.

El códice que en largos años de trabajo no pudo terminar el religioso sorprendido por la muerte en medio de sus tareas, lo continuaba inmediatamente otro, porque allí no habia individuos, sino comunidad, por la gloria de ella se trabajaba, y el nombre del obrero importaba poco, con tal que la obra se terminase felizmente.

Cuando una investigacion laboriosa, difícil y larga, fatigaba la constancia de un monge, las losas que cubrian los cuerpos de sus predecesores le advertian que en pos de él habria quien continuase y llevára á cabo aquella tarea, tal vez superior á las fuerzas de un hombre; y recobrando aliento con la esperanza, volvia de nuevo al trabajo con mas fuerzas y mas ardor que al comenzarlo. Así y solo así han podido escribirse esos

familles, cette idée de solidarité entre l'homme vivant, ses aïeux et ses descendants nés ou à naître, avait exercé une grande et salutaire influence sur l'architecture civile, à ce point que dès qu'un chef de famille en avait les moyens il songeait à construire une maison, et comme cette maison n'était dans sa pensée qu'un corps dont sa race devait être l'âme, elle était toujours aussi grande, aussi magnifique que le permettait sa fortune. L'usage des sépultures dans l'intérieur des églises et des monastères a été non moins fécond en conséquences artistiques, plus importantes encore que les précédentes pour l'architecture monumentale, car on lui doit cette multitude de tombeaux qui peuplent le monde chrétien et dont l'Espagne est si riche, comme nos lecteurs ont pu en juger.

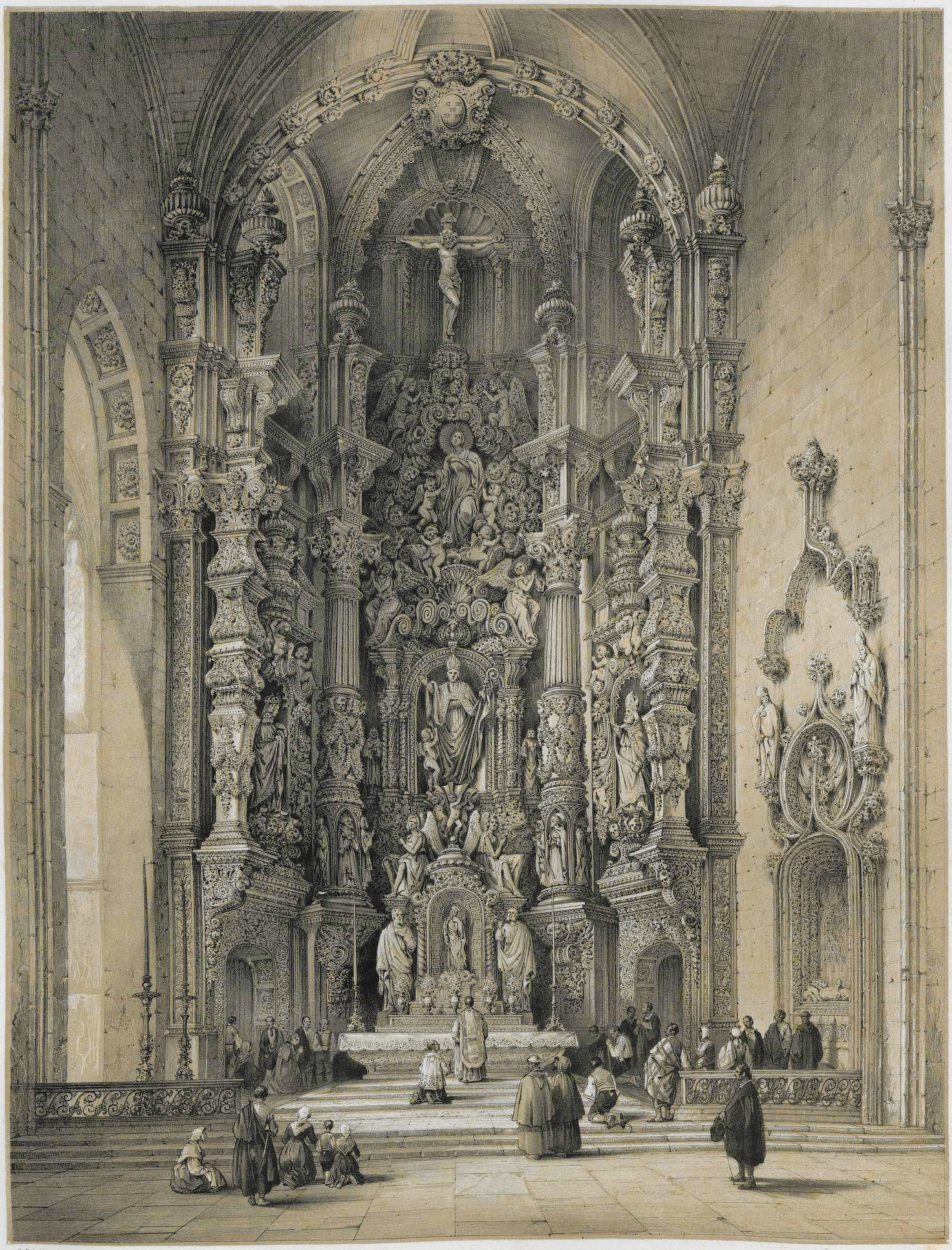
Et par application au cas présent, il faut reconnaître que les moines nourrissaient des pensées plus ascétiques, plus religieuses en vivant au milieu des cendres de leurs prédécesseurs; ils obéissaient, en habitant près des tombeaux, au grand principe de la religion du Christ, qui a régénéré l'espèce humaine et réformé la vie en considérant la mort.

Abstraction faite, comme cela doit être dans un ouvrage tel que le nôtre, du côté théologique de la question que nous venons de poser, et tout en nous bornant à ne le considérer qu'à son point de vue philosophique, il fait admirer la sagesse avec laquelle les fondateurs du christianisme comprirent qu'une société profondément gangrenée par le cancer de l'égoïsme, dominée par le sensualisme le plus absolu qu'on puisse imaginer, réduite enfin à considérer la vie comme un moyen de jouir brutalement et rien plus, ne pouvait être radicalement guérie que par un remède qui subvertît toutes ses maximes fondamentales, et que pour renverser un drapeau sur lequel étaient inscrits ces mots: *La chair est tout*, il fallait en déployer un autre sur lequel on lût: *La chair n'est rien; la vie est un passage qui mène forcément à la mort; la véritable existence de l'homme commence au delà des limites de la tombe.* Ainsi s'expliquent les persécutions de l'Église et les martyres de ses illustres enfants; ainsi s'explique comment le paganisme, essentiellement tolérant envers toutes les croyances imaginables, finit par être l'ennemi acharné de la religion de Jésus-Christ. Il ne pouvait pas en être autrement. Que les Égyptiens crussent en Osiris plutôt qu'en Jupiter; que les Scandinaves adorassent Odin au lieu de Mars, peu importait: les dogmes moraux étaient toujours les mêmes; le sensualisme, ici déguisé sous certaines formes, plus loin complétement à nu, n'en demeurait pas moins la base du système. Mais les chrétiens prêchaient l'abnégation personnelle, le libre arbitre et par conséquent la responsabilité éternelle des fautes et des crimes qui, dès lors, ne pouvaient plus s'imputer à une fatalité aveugle; les Chrétiens s'écriaient qu'il ne fallait vivre que pour bien mourir, et le paganisme, se sentant blessé au cœur, dut se défendre en désespéré.

Pour en revenir aux moines, tant que dura dans son intégrité la ferveur religieuse des premiers siècles de l'Église, leur contemplation continuelle de la mort, représentée dans les tombeaux de leurs frères, contribua puissamment à développer chez eux le pouvoir ascétique qu'ils exercèrent sur la civilisation du monde. Quand plus tard la sévérité primitive de leur règle se fut relâchée, cette contemplation, en les identifiant, pour ainsi dire, avec le passé, leur imprima cette tendance qu'ils ont constamment manifestée à s'occuper de travaux historiques et à laquelle nous devons les renseignements précieux que nous possédons sur le moyen-âge qui, sans eux, nous serait complétement inconnu.

Le manuscrit qui, après de longues années de labeur, ne pouvait être terminé par un religieux que la mort venait surprendre au milieu de son travail, était immédiatement repris et continué par un autre; parce que là il ne s'agissait pas d'individus; il s'agissait d'une communauté; on travaillait pour la gloire de la communauté; le nom de l'ouvrier importait peu, pourvu que l'œuvre fût heureusement terminée.

Quand une investigation laborieuse, difficile, longue, avait lassé la constance d'un moine, les pierres qui recouvraient les dépouilles de ses prédécesseurs lui rappelaient qu'après lui d'autres viendraient, qui continueraient et mèneraient à terme son œuvre peut-être supérieure aux forces d'un seul homme, et, reprenant espoir et courage, il retournait à son travail avec plus de forces, plus d'ardeur encore qu'au début. C'est ainsi, c'est seu-



G.P.de Villa-Amil dibujo.

Fichot lith.

ALTAR DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES en Burgos | AUTEL DE LA PAROISSE DE St LESMES à Burgos

Paris, chez A. Hauser, boul des Italiens, n

Imp. Lemercier Benard et Cie

voluminosos códices, tesoros de erudicion, monumentos eternos de laboriosidad y constancia, que son ó por mejor decir fueron inestimables y riquísimas minas; y decimos que fueron, porque al suprimirse las comunidades religiosas en España, el descuido en unas partes, y el vandalismo en otras, han dejado perder, acaso para siempre, preciosidades que nunca podrán reemplazarse.

La biblioteca de Oña, una de las mas ricas que los monges tenian en la Península, es un deplorable ejemplo de lo que acabamos de exponer; cuanto habia en ella de interesante, que era mucho, ha desaparecido sin que sea ya posible encontrarlo.

PARROQUIA DE SAN LESMES, EN BURGOS.

ALTAR MAYOR.

(Tomo II. — 6º Cuaderno. — Estampa Iª.)

Al empezar la Publicacion de esta obra, hablamos en su introduccion de una época en que, olvidado ó perdido el secreto del arte gótico, y mal avenidos público y artistas con la sencillez y uniformidad del clásico, se hicieron inútiles esfuerzos para encontrar un nuevo género de arquitectura mas en armonía con las necesidades y tendencia del período histórico entónces corriente. Difícil, ya que no imposible, era descubrir una combinacion esencialmente original y nueva de las diferentes partes que necesariamente constituyen un edificio; esos elementos del arte de la construccion, dependientes por su naturaleza del uso á que aquella se destina, varian al infinito en los accidentes, mas permanecen en el fondo los mismos, mientras la idea madre, el pensamiento capital que inspira y dirige al arquitecto, sea el mismo que dominaba á los que le precedieron. Así, en tanto que el paganismo fué árbitro y dueño de los destinos del mundo, la arquitectura de los templos tuvo sus leyes generales casi universalmente recibidas; las falsas religiones del Oriente han producido tambien una escuela á parte; y hasta que la fé de Jesucristo, abriéndose pasa al través de los excesos y persecuciones de los emperadores romanos, y sometiendo á su yugo á los pueblos bárbaros del norte, hizo ondear la bandera de la redencion sobre el género humano, no puede decirse que hubo un arte realmente nuevo.

La escuela gótica, en efecto, difiere tan visible y esencialmente de la clásica, que fuera injuriar á nuestros lectores detenernos ni un momento á demostrar las diferencias que las separan: mas en lo que han de permitirnos que insistamos, si bien ligeramente, es en que la causa de la originalidad de la primera no está en que los hombres que la inventaron nacieran privilegiadamente organizados para las artes, sino en las circunstancias que los rodearon, en la época en que al mundo vinieron; en una palabra, en que dominada entónces la sociedad por un pensamiento grande, nuevo, fecundo, original, sometida á la accion de un agente poderoso de regeneracion, sacudiendo, en fin, la antigua mancillada vestidura para engalanarse con la blanca túnica del cristianismo, era forzoso que el arte arquitectónico tuviese tambien su revolucion fundamental.

¿Qué, cuando se cambiaban desde los hábitos domésticos hasta los principios morales, desde las ideas de la infancia hasta los dogmas religiosos; cuando al culto de las pasiones se sustituía el de la abnegacion, cuando á la esclavitud la libertad; cuando la muger, antes miserable vehículo de placer, recobraba sus derechos elevándose á ser la compañera del hombre: era posible que las bellas artes permaneciesen estacionarias? No por cierto: variándose la vida en todas sus fases, y en todos sus accidentes, consecuencia legítima fué que la morada del particular y el palacio del magnate, el

lement ainsi qu'ont pu s'écrire les volumineux recueils, trésors d'érudition, monuments éternels d'application et de constance, qui sont, ou plutôt qui furent, un jour, des mines on ne peut plus riches, des mines d'un prix inestimable. Qui furent, avons-nous dit, car à la suppression des communautés religieuses de l'Espagne, la négligence, sur certains points, et le vandalisme sur d'autres nous ont fait perdre, peut-être pour toujours, de précieuses collections qui ne pourront jamais être remplacées.

La bibliothèque de Oña, l'une des plus riches que les moines aient possédées dans la Péninsule, est un déplorable exemple de ce que nous avançons. Tout ce qu'elle renfermait d'intéressant, et elle en renfermait beaucoup, a disparu sans qu'il soit aujourd'hui possible de le retrouver.

PAROISSE DE SAINT-LESME, A BURGOS.

MAÎTRE AUTEL.

(Tome II. — 6e Livraison. — Planche I.)

Quand nous avons commencé notre publication, nous avons parlé, dans l'introduction, d'une époque à laquelle le secret de l'art gothique ayant été oublié ou perdu, et le public autant que les artistes montrant peu de goût pour la simplicité et la régularité de l'art classique, on fit de vains efforts pour trouver un nouveau genre d'architecture, plus en harmonie avec les besoins et les tendances du temps. Il était difficile, sinon impossible, de découvrir une combinaison, essentiellement originale, des différentes parties qui, de toute nécessité, constituent un édifice. Ces éléments de l'art des constructions, dépendant par leur nature de l'usage auquel les constructions sont destinées, varient à l'infini dans leurs accidents; mais demeurent au fond toujours les mêmes, tant que l'idée mère, la pensée capitale qui inspire et dirige l'architecte est la même qui a dominé ses devanciers. Ainsi tant que le paganisme a été l'arbitre des destins du monde, l'architecture des temples a eu des lois générales presque universellement reçues. Les fausses religions de l'orient ont produit aussi leur école à part, et l'on ne peut pas dire qu'il y ait eu depuis un art véritablement nouveau jusqu'au jour où la foi de Jesus-Christ, s'ouvrant un passage à travers les excés et les persécutions des empereurs romains, et subjuguant les peuples barbares du Nord, vint faire flotter sur le genre humain l'étendard de la rédemption.

L'école gothique diffère en effet si évidemment, si essentiellement de l'école classique, que ce serait faire injure à nos lecteurs que de nous attacher un seul moment à leur en démontrer les différences. Mais ce qu'on voudra bien nous permettre, c'est d'insister, quoique légèrement, sur cette considération, à savoir, que l'originalité de l'école gothique ne tenait pas à ce que les hommes qui l'avaient inventée fussent nés avec une organisation privilégiée pour les arts; elle tenait aux circonstances qui environnaient ces hommes, à l'époque à laquelle il vinrent au monde, en un mot, elle tenait à ce que la société, se trouvant alors dominée par une pensée grande, neuve, féconde, originale; subissant l'action d'un puissant agent de régénération, et secouant enfin son enveloppe ancienne et souillée pour revêtir la blanche robe du christianisme, il fallait bien que l'art architectonique eût aussi sa révolution fondamentale.

Eh quoi! lorsque tout changeait, depuis les habitudes domestiques jusqu'aux principes moraux, depuis les idées de l'enfance jusqu'aux dogmes de la religion; lorsque au culte des passions se substituait celui de l'abnégation; lorsque à l'esclavage succédait la liberté; lorsque la femme, auparavant misérable instrument de plaisir, recouvrait ses droits et s'élevait au rang de compagne de l'homme, était-il bien possible que les beaux-arts demeurassent stationnaires? Non certainement: du moment que la vie changea dans toutes ses phases, dans tous ses accidents, la conséquence

alcázar del monarca y el templo del Señor, se construyeran de un modo enteramente distinto del antiguo; porque la compañera no podia alojarse como la sierva, ni el Baron como el Patricio, ni el rey godo como el príncipe macedon; y mucho menos podia ser adorado el Dios de las batallas en templo semejante al de Júpiter Olimpico.

Así, pues, volvamos á decirlo: la nueva arquitectura fué natural y legítima consecuencia de la nueva sociedad; resultado de la fatalidad providencial que regeneraba el mundo, forzoso apéndice al triunfo del cristianismo.

No seria difícil, si el espacio y la ocasion lo consintieran, demostrar que nunca los grandes inventos en las ciencias y en las artes fueron parto de épocas insignificantes; pero sin acudir á las materiales pruebas que de esa verdad nos suministra la historia, basta el raciocinio para convencernos de ella. El alma del hombre nace dotada de ciertas facultades; la educacion, las circunstancias generales de la humanidad y del pueblo á que pertenece cada individuo, juntamente con las particulares de su capacidad y posicion, determinan despues hasta qué punto han de desarrollarse sus naturales dotes. De vez en cuando hay notables excepciones á esa regla general, gloriosas para la especie, tristes para los individuos; porque aquel que adivina, como Sócrates, antes de tiempo, la existencia del Ser supremo, camina infaliblemente al martirio: pero aun esas excepciones prueban nuestra proposicion, en cuanto por ellas se ve que el genio mismo de los mas privilegiados mortales se estrella siempre contra la inflexible resistencia de las preocupaciones reinantes.

Hemos apuntado esas reflexiones no sin motivo: el altar mayor de la parroquia de San Lésmes en Burgos, representado en la primera estampa del sexto cuaderno de nuestra segunda parte, es precisamente una obra de las que á principios del siglo pasado se hicieron en España, con el objeto visible, aunque tal vez no bien sentido por los artistas, de introducir en la arquitectura un nuevo género; y examinar rápidamente los orígenes de los anteriores era para nosotros, en tal ocasion, deber forzoso.

Basta recordar lo que indicado dejamos y traer á la memoria, al mismo tiempo, que la época de que se trata, lejos de ser una de aquellas en que, cumpliéndose los decretos de la providencia, se renueva y reforma radicalmente la sociedad, tuvo precisamente la opuesta tendencia, es decir, grande apego y aficion ardiente á instituciones añejas; para comprender que los esfuerzos de los arquitectos estaban condenados á la esterilidad *á priori*, é inevitablemente. En los tiempos de Luis XIV, en Francia, se habian hecho análogas tentativas, tambien sin fruto; porque el abuelo de Felipe V°, si bien grande y glorioso monarca, en realidad completó, cerrándolo, un período histórico, el de la monarquía absoluta, que desde su muerte comenzó á declinar; y en vez de ser el representante de ideas nuevas, precisamente fué personificacion de las antiguas, ya en su reinado mismo batidas en brecha por la escuela de los enciclopedistas.

Era por tanto moralmente imposible el logro de la empresa; ¿y qué sucede siempre que lo imposible se intenta? Que se engendra, por lo menos, lo extravagante y muchas veces lo absurdo. Por eso hubo en Francia el género del *OEil de bœuf* y en España el *churrigueresco*.

Que esos géneros son intrínsecamente malos, no admite duda: pero deducir de esa verdad que cuantos monumentos nos dejaron deben destruirse, y que los artistas que los hicieron merecen desprecio ó amarga censura, nos parecen consecuencias crueles y además injustas.

Someterse á las influencias inevitables del tiempo en que se vive, no es delito, ni culpa, ni tal vez debilidad. ¿Qué habian de hacer los arquitectos cuando los pueblos y los gobiernos exigían de ellos aquellas extravagancias so pena de no emplearlos?

En cuanto á la destruccion de las obras de un siglo entero, es pensamiento hijo legítimo del fanatismo, pero indigno de la época de tolerancia y civilizacion en que vivimos. Los monumentos de la época del *mal gusto* pertenecen á la historia general; son datos preciosos para la particular del

légitime en fut que la maison du particulier, l'hôtel du grand personnage, le palais du monarque et le temple du Seigneur devaient se construire d'une façon tout à fait distincte de l'ancienne; car la compagne ne pouvait être logée comme l'esclave, le baron comme le praticien, le roi goth comme le prince macédonien, et il était bien moins possible encore d'adorer le Dieu des batailles dans des temples semblables à ceux de Jupiter Olympien.

Ainsi donc, nous le répétons, la nouvelle architecture fut une conséquence naturelle et légitime de la nouvelle société; elle fut le résultat de la fatalité providentielle qui régénérait le monde; elle fut l'effet accessoire, mais nécessaire, du triomphe du christianisme.

Il serait aisé de prouver, si l'espace et l'occasion le permettaient, que jamais les grandes découvertes dans les sciences ni dans les arts n'ont été le fruit d'époques insignifiantes. Sans avoir recours aux preuves matérielles de cette vérité que nous fournit l'histoire, le raisonnement suffit pour nous en convaincre. L'esprit de l'homme naît doué de certaines facultés; l'éducation, les circonstances générales de l'humanité et du sol auquel appartient chaque individu, et les circonstances particulières de sa capacité et de sa position, déterminent dans la suite le degré de développement que ces qualités naturelles doivent atteindre. Il est parfois des exceptions frappantes de cette règle générale, glorieuses pour l'espèce, tristes pour les individus. Celui qui, comme Socrates, devine avant le temps l'existence de l'Être suprême, marche infailliblement au martyre: mais ces exceptions elles-mêmes prouvent notre proposition, en tant qu'elles font voir que même les génies les plus privilégiés vont toujours se briser contre l'inflexible résistance des préjugés régnants.

Ce n'est pas sans raison que nous avons indiqué ces réflexions. Le maître-autel de l'église paroissiale de Saint Lesme, de Burgos, représenté dans la I^re^ planche de cette VI^e^ livraison de notre II^e^ partie, est précisément une de ces œuvres faites en Espagne vers le commencement du siècle dernier, avec cette intention évidente, quoique peut-être pas bien sentie par les artistes eux-mêmes, d'introduire dans l'architecture un genre nouveau. Or, examiner rapidement les origines des genres antérieurs, était pour nous, en cette occasion, un devoir rigoureux.

Qu'on se rappelle ce que nous venons d'indiquer; qu'on se rappelle en outre que l'époque dont il s'agit, loin d'être une de celles où la société, selon les décrets de la Providence, se renouvelle et se transforme, eut précisément une tendance opposée, c'est-à-dire, un grand amour pour les vieilles institutions; qu'on se rappelle ceci, disons-nous, et l'on comprendra que les efforts des architectes étaient condamnés *à priori* à une stérilité fatale. Au temps de Louis XIV, des tentatives analogues et tout aussi infructueuses avaient été faites en France. Le grand-père de Philippe V, tout grand roi qu'il fut, ne fit en réalité que compléter, que clore une période historique, celle de la monarchie absolue. Elle commença à décliner depuis sa mort, et bien loin d'être le représentant d'idées nouvelles, ce roi fut précisément la personnification des idées anciennes, battues déjà en brèche, dès son temps, par l'école des encyclopédistes.

La réussite de l'entreprise était donc moralement impossible; or, qu'arrive-t-il toutes les fois qu'on tente l'impossible? Qu'on enfante, du moins, l'extravagant, souvent l'absurde. Voilà pourquoi il y eut en France le genre de l'*œil de bœuf*, et en Espagne le genre *churrigueresco*.

Que ces genres sont essentiellement mauvais, c'est une chose hors de doute; mais déduire de là que tous les monuments qu'ils nous ont laissés doivent être détruits; que les artistes qui les ont bâtis méritent le dédain ou une critique amère, cela nous paraît une conséquence cruelle, autant qu'injuste.

Se soumettre aux influences inévitables de son temps n'est pas un délit, ce n'est pas une faute, ce n'est peut-être pas même une faiblesse. Que pouvaient faire les architectes lorsque les peuples et les gouvernements exigeaient d'eux de pareilles œuvres, sous peine de ne pas les employer?

Quant à la destruction des œuvres d'un siècle entier, cette pensée serait la fille légitime du fanatisme. Elle est donc indigne de notre siècle de tolérance et de civilisation. Les monuments de l'époque du *mauvais goût* appartiennent à l'histoire générale; ils sont des données précieuses pour



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Mathieu lith.

VISTA EXTERIOR DEL CRUZERO
de la Catedral de Burgos.

VUE EXTÉRIEURE DU TRANSEPT
de la Cathédrale de Burgos.

Paris, chez A. Hauser, Boul. des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris

arte; y, mas diremos, hay que estudiar, hay que admirar en muchos de ellos.

Cuando al arquitecto se le dan reglas, cuando con Viñola en la mano, ó la catedral de Toledo á la vista, se le dice «: Construyeme un edificio clásico, ó un templo gótico,» necesita indudablemente talento, instruccion, facundia, si no ha de limitarse á copiar servilmente: mas tiene al cabo modelo y plantillas á que atenerse, hay una antorcha luminosa que le guia en su camino. ¿Pero qué modelos, qué antorcha hubo para los desventurados á quienes la sociedad decia: «Haz una cosa que no se parezca á nada de lo que hemos visto?»

Ya nuestros lectores conocen el transparente de Toledo; contemplen ahora el altar mayor de San Lésmes, y vean qué variedad de formas, qué singulares combinaciones, y qué riqueza, sino de invencion, de fantasía!

Semejante obra no consiente el análisis ni puede ser descrita, y habremos de referirnos á la estampa, contentándonos con decir que el que la hizo seguia un camino errado, pero en él dió muestras de no vulgar ingenio.

VISTA EXTERIOR DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL

DE BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 6°. — Estampa II^a.)

Si al contemplar el magnífico monumento representado en la estampa cuya letra sirve de epígrafe al presente artículo, hay quien nos condene por el ya confesado amor que á la catedral de Burgos profesamos, nada tenemos qué decir en nuestro abono; porque, en efecto, al ánimo insensible á tan gran belleza arquitectónica, poca impresion pudieran hacerle nuestros razonamientos, por mas convincentes y persuasivos que ellos fueran.

La diferencia entre el trabajo del escritor y el del artista, es aquí notable; el último ofrece al público una vista enteramente distinta de las que antes ha dado del mismo templo: pero el primero, que trató de la catedral de Burgos al hablar de la capilla de la Presentacion (tomo I°, página 28) y describiendo la del Condestable (ibidem, 65); luego á propósito de lo interior del crucero (ibidem, 85), y de la puerta de su claustro (ibidem, 36); y, en fin, en este segundo tomo, al ocuparse en los pormenores del ábside (página 6), de su fachada principal (página 18) y de su puerta alta (página 30), se ve hoy en la alternativa de repetir lo que en cada una de las citadas ocasiones dijo, ó de no hablar de un monumento digno á todas luces de figurar en esta coleccion de las artísticas bellezas de España.

A la verdad que semejante posicion seria grandemente embarazosa, si el escritor de la España artística, desde que á ella consagró sus tareas, no supiera que su papel habia de ser enteramente secundario y subordinado á la índole esencialmente pintoresca de la obra; pero dichosamente no ha olvidado esa condicion esencial de su empresa, y ahora, como siempre que se le presente ocasion semejante, dirá á sus lectores: «Mirad el bello di-» bujo que teneis delante; recordad, si os place, lo que sobre el estilo » gótico os tenemos dicho, y nada importa que olvideis al escritor.»

Aquí dariamos por terminado este artículo, si la circunstancia de pertenecer la magnífica catedral de Burgos al estilo gótico, y la de haber nosotros ensalzado este en distintos artículos, tanto que personas entendidas han llegado á persuadirse de que, ciegos parciales de aquella escuela, no apreciamos debidamente las grandes dotes de la clásica, no nos movieran á rectificar ese error, que en efecto lo es suponernos insensibles á la magni-

l'histoire particulière de l'art. Nous dirons encore plus; dans la plupart d'entre eux il y a beaucoup à étudier, beaucoup à admirer.

Lorsqu'on donne à un architecte des règles, lorsque, son Vignole à la main, ou bien ayant la cathédrale de Tolède sous les yeux, on lui dit: Bâtissez un édifice classique ou un temple gothique, — certes il faut qu'il ait du talent, de l'instruction, de l'imagination pour ne pas se borner à une imitation par trop servile; mais il a du moins un modèle à suivre, une lumière pour se guider. Mais quel modèle, quelle lumière y avait-il pour le malheureux à qui la société disait: Faites une chose qui ne ressemble à rien de ce que nous avons vu?

Nos lecteurs connaissent déjà le *transparent* de Tolède: qu'ils contemplent maintenant le maître-autel de Saint-Lesme. Voyez quelle variété de formes! quelles combinaisons singulières! quelle richesse, nous ne dirons pas d'invention, mais de caprices! une pareille œuvre ne saurait être analysée ni décrite. Nous renverrons donc le lecteur à la planche lithographiée: qu'il nous suffise de dire que l'auteur de cette œuvre suivait une fausse route, mais qu'il y fit preuve d'un talent nullement vulgaire.

VUE EXTÉRIEURE DU TRANSSEPT DE LA CATHÉDRALE

DE BURGOS.

(Tome II. — 6e Livraison. — Planche II.)

Si, en contemplant le magnifique monument que représente la planche dont la lettre sert d'épigraphe à cet article, on condamne notre enthousiasme avoué pour la cathédrale de Burgos, nous n'avons rien à dire pour notre décharge. Certes, quiconque serait insensible à une aussi grande beauté architectonique, ne saurait être que fort médiocrement frappé de nos raisonnements, fussent-ils les plus éloquents et les plus persuasifs du monde.

La différence entre le travail de l'écrivain et celui de l'artiste est ici saillante. Ce dernier offre au public une vue entièrement distincte de celles du même temple qu'il a déjà données. Le premier, ayant traité de la cathédrale de Burgos, en parlant de la chapelle de la Présentation (I^er^ vol., page 28), et en décrivant celle du Connétable (*ibid.*, page 65); puis, à propos de l'intérieur du transsept (*ibid.*, 85) et de la porte de son cloître (*ibid.*, 96), puis enfin, dans ce II^e^ volume, lorsqu'il fut question des détails de l'abside (page 6), de la façade principale (page 18) et de son grand portail (page 30), se trouve maintenant dans l'alternative de répéter ce qu'il a dit dans toutes ces occasions, ou de garder le silence sur un monument ayant sa place marquée, sous tous les rapports, dans ce choix des beautés artistiques de l'Espagne.

Certes, une position pareille serait fort embarrassante, si le rédacteur de l'*Espagne Artistique* n'eût pas compris, dès le premier instant, que son rôle devait être tout à fait secondaire; qu'il fallait qu'il fût en tout subordonné au caractère essentiellement pittoresque de cet ouvrage. Heureusement, il n'a pas oublié cette condition nécessaire de sa tâche. Aussi à présent, comme dans toute occasion semblable, dira-t-il au lecteur: «Voyez ce » beau dessin que vous avez devant vous; veuillez vous rappeler ce que » nous vous avons dit du style gothique. Peu importe que vous oubliiez » l'écrivain.»

Cet article pourrait se terminer ici, mais une circonstance nous oblige à continuer: la voici. La magnifique cathédrale de Burgos appartient au style gothique; or, ayant témoigné dans différents articles notre admiration pour ce style, il s'est trouvé que des personnes dont nous faisons le plus grand cas, en sont venues à se persuader que, partisans aveugles de cette école, nous n'apprécions pas dûment les grandes qualités de l'école classique.

ficencia del templo de Pesto ó á la colosal grandeza de San Pedro en Roma.

No y mil veces no: lo esbelto y compasado de las formas greco-romanas; la valentía de sus construcciones; la simetría y económica distribucion del adorno, no son á nuestros ojos prendas indiferentes; antes, por el contrario, vemos en ellas pruebas irrecusables de una civilizacion eminente, de un ingenio vasto, de un estudio profundo. ¿Pero se sigue de que eso confesemos, que nos sea forzoso decir tambien que todo lo que de las reglas de aquel arte se separa es malo; que solo en él está la belleza arquitectónica; que no es posible hallar nada mejor? Y cuando así fuera con respecto á determinados edificios, ¿no podria dejar de ser cierta tan absoluta proposicion con respecto á otros?

¿Qué hemos dicho nosotros en el discurso de nuestros trabajos? Que la arquitectura gótica es preferible, en nuestro concepto, á la clásica para los templos cristianos; si de eso se nos acusa, con razon es; porque cuando lo dijimos lo pensábamos y ahora lo pensamos tambien.

Dos géneros de pruebas podemos ofrecer en apoyo de nuestra opinion: unas que proceden del simple raciocinio; otras nacidas del sentimiento y de la percepcion.

En cuanto á las primeras nos contentaremos con sentar que entre todo edificio y el objeto á que se destina debe haber, en buena arquitectura, una relacion tan íntima, que sea fácil para el inteligente determinar, conocido uno de esos datos, cual sea el segundo. Así unas Termas no pueden equivocarse con un templo; ni un Circo con un Pretorio. Pues ahora bien, ¿cómo la antigüedad gentil pudo prevér la existencia del cristianismo? ¿y cómo sin prevér, no así como quiera su tendencia moral, sino sus dogmas, su carácter externo é interno, y, sobre todo, sus ritos, pudo comprender entre las formas de sus edificios las convenientes al culto del Crucificado? Seria menester probar que la mente del hombre, predestinada en la del Creador á recibir las verdades del cristianismo, por una contradiccion inexplicable, es incapaz de inventar una combinacion arquitectónica propia para templo del hijo de María; seria menester probar que cuando todas las ciencias y, con ellas, todas las artes progresaron desde la antigüedad hasta nosotros, la arquitectura sola no pudo hacerlo, para que tuviese asomos de certidumbre la hipótesis de que era imposible esencialmente mejorar (en cuanto á los templos) lo que de griegos y romanos nos queda.

Pero hemos dicho que podiamos ofrecer pruebas de sentimiento y percepcion: indiquemos alguna.

Al entrar en los edificios rigorosamente clásicos, por efecto de su disposicion, y particularmente de la gran masa de luz que los ilumina, se experimenta indudablemente un sentimiento de admiracion y sorpresa: pero ¿cuál es el resultado de esa sensacion? Para nosotros á lo menos he aquí lo que produce: sorpréndenos la grandeza y solidez del edificio; admiramos el ingenio, la imaginacion del artista; é involuntariamente traemos á la memoria ó el refinamiento de los griegos ó el poder de los romanos. Los atrios, los vestíbulos, los intercolumnios, nos conservan en comunicacion con el resto del mundo: así un templo pagano es para nosotros parte de la ciudad en que le vemos, se une con el paisage que le rodea; pertenece, en fin, á la tierra por todos los vínculos posibles; es, como los dioses que en él se adoraban, nada mas que una efigie colosal de la humanidad. Por manera que cuanto sentimos, cuanto discurrimos y cuanto percibimos en semejantes parages es puramente humano. Ni puede ser otra cosa en edificios consagrados á una religion hecha por el hombre y para el hombre.

¿Son por ventura los mismos los resultados que en el ánimo produce un templo gótico? Por demas está que digamos que no; y basta remitirnos á cuanto tenemos escrito.

Quede pues establecido que la arquitectura del estilo gótico, nacida con la extension del cristianismo en Europa, formada segun sus máximas, lle-

Nous tenons à rectifier cette erreur, car c'en est une que de nous croire insensibles à la magnificence du temple de Pestum, à la grandeur colossale de Saint-Pierre de Rome.

Non, mille fois non. L'élégance svelte et régulière des formes gréco-romaines, la hardiesse de leurs constructions, la distribution sage et économique des ornements, sont loin de nous paraître des qualités indifférentes: tout au contraire, nous y voyons des preuves irrécusables d'une haute civilisation, d'un génie vaste, d'une étude approfondie. Nous en convenons volontiers. Mais s'ensuit-il qu'il nous faille encore reconnaître que tout ce qui s'écarte des règles de cet art, soit mauvais? que la beauté architectonique n'existe qu'en lui? qu'il est impossible de rien trouver de mieux? Lors même qu'il en serait ainsi pour telle sorte d'édifices déterminés, ne pourrait-il pas se faire qu'une proposition aussi absolue ne fût pas également vraie pour des édifices d'une autre sorte?

Qu'avons-nous dit dans le cours de nos travaux? Que l'architecture gothique est, à notre avis, préférable à l'architecture classique pour les temples chrétiens. Si c'est là ce dont on nous accuse, l'accusation est juste, car lorsque nous l'avons dit, nous en étions persuadés, et nous le sommes de même encore.

Les preuves que nous pouvons fournir à l'appui de notre opinion, sont de deux sortes: d'abord, des preuves tirées du simple raisonnement; puis, des preuves découlant du sentiment et de la perception.

Quant aux premières, nous nous bornerons à poser ce principe de toute bonne architecture, savoir: qu'entre un édifice et l'objet de sa destination il doit exister un rapport tellement intime qu'il soit facile au connaisseur, sur une seule donnée, de deviner la seconde. Des thermes ne sauraient être pris pour un temple; un cirque ne saurait être pris pour un prétoire. Comment donc l'antiquité païenne aurait-elle pu prévoir l'existence du christianisme? et comment sans prévoir, non-seulement sa tendance morale, mais encore ses dogmes, son caractère apparent et interne, et, plus que toute chose, ses rites, aurait-elle pu comprendre, parmi les formes de ses édifices, les formes convenables au culte du Christ? Il faudrait prouver que l'esprit de l'homme, prédestiné, selon les vues du Créateur, à recevoir les vérités du christianisme, serait, par une contradiction inexplicable, dans l'incapacité d'inventer une combinaison architectonique propre à être le temple du fils de Marie; il faudrait prouver que tandis que toutes les sciences, et, avec elles, tous les arts ont fait des progrès depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, l'architecture seule n'en a point pu faire, et ce n'est qu'alors que l'hypothèse en question aurait un semblant de vérité: ce n'est qu'alors qu'on pourrait essayer de prouver qu'il n'existe aucun moyen d'améliorer ce que les Grecs et les Romains ont laissé en fait de temples.

Mais nous avons offert de fournir encore des preuves découlant du sentiment et de la perception. Tâchons d'en indiquer quelqu'une.

En entrant dans un édifice rigoureusement classique, par l'effet de son arrangement et de la grande masse de lumière qui l'éclaire, on éprouve, sans aucun doute, un sentiment de surprise et d'étonnement; mais, quel est le résultat de cette sensation? Quant à nous, du moins, voici ce qui nous arrive: nous sommes frappés de la grandeur et de la solidité de l'édifice; nous admirons le talent, l'imagination de l'artiste; sans le vouloir, nous nous rappelons le raffinement des Grecs, la puissance des Romains. Les parvis, les vestibules, les entre-colonnements nous tiennent en communication avec le reste du monde; aussi un temple païen est-il pour nous une partie de la ville où nous le voyons; il s'y attache par le paysage qui l'entoure; il appartient, en un mot, à la terre, par tous les liens possibles; il est pareil aux dieux qu'on y adorait, une effigie colossale de l'humanité, et rien de plus. Aussi tout ce que nous éprouvons, tout ce que nous pensons, tout ce que nous percevons dans ces lieux est purement humain. Cela doit être ainsi dans des édifices consacrés à une religion faite pour l'homme et par l'homme.

Est-ce donc à dire que l'effet que produit sur l'esprit un temple gothique est le même? Inutile de répondre qu'il n'en est rien. Qu'il nous suffise de nous rapporter là-dessus à tout ce que nous avons antérieurement écrit.

Qu'il reste donc établi que l'architecture du style gothique, nee de la propagation du christianisme en Europe, formée d'après ses maximes, por-

G. P. de Villa-Amil dibujó

J. Jacottet lith.

TORRE DEL ORO EN SEVILLA. | TOUR DE L'OR A SÉVILLE.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

vada á su apogeo en la época del mayor brillo de aquel, nos parece para los templos cristianos preferible á la clásica, sin que por eso disputemos á esta su mérito y grandeza.

LA TORRE DEL ORO, EN SEVILLA.

(Tomo II°. — Cuaderno 6°. — Estampa III^a.)

Si como escribimos una obra puramente artística, ó mas bien, si como procuramos con algunos apuntes y reflexiones completar moralmente la idea que de los monumentos arquitectónicos de España dán al público nuestras estampas, fuera este libro la relacion de un viaje histórico y pintoresco por la Península, pocas ocasiones mas á propósito se nos presentaran para cautivar la atencion de nuestros lectores con poéticas descripciones y dramáticos cuadros, que la que nos ofrece la necesidad de hablar de la Torre del Oro, uno de los mas visibles edificios de la gran Sevilla.

Desde la mas remota antigüedad, en efecto, es célebre en los fastos del mundo la ciudad del Bétis : la belleza y fertilidad de sus campos movió á los Fenicios á establecerse en ella, ligando así la region mas occidental del mundo entonces conocido, con el Oriente, relativamente civilizado; las exageradas relaciones de los descubridores, impregnadas en Grecia de la tinta poético-mitológica que, por decirlo así, bañaba aquel país, dieron lugar á las fábulas de las Hespérides, de las columnas de Hercules, de Gerion, y otras muchas de su especie; y desde entonces, hasta que el *Romanticismo* acabó con las clásicas tradiciones del país de Homero y de la patria de Virgilio, el Bétis y su ciudad fueron principalísima parte de la mina beneficiada por los vates de todas las naciones.

En tanto Sevilla, en cuya boca se ponen los siguientes versos escritos en una lápida de la puerta de Jeréz :

Hércules me edificó :
Julio Cesar me cercó
De muros y torres altas;
Y el rey santo me ganó
Con Garci-Perez de Vargas;

crecía, á par que en fama poética, en importancia real y positiva.

Notable durante la monarquía goda, lo fué mas aun bajo la dominacion de los árabes; y desde que, conquistada por San Fernando, volvió á manos de sus legítimos dueños, fué muchas veces corte, ó mas bien cuartel general de nuestros reyes, porque estos, hasta Fernando el Católico inclusive, consideraron la guerra contra los infieles como su principal mision sobre la tierra. La circunstancia de haber sido Castilla el nucleo de la nacion española, y el espíritu aristocrático que inspiraba á las ciudades las mismas pretensiones á la supremacía que á la nobleza, fundadas mas bien en la antigüedad que en la importancia intrínseca de sus títulos, explican suficientemente por qué tan luego como fueron expulsados los musulmanes del suelo español, cesó la importancia política de Sevilla. ¡ Y sin embargo los destinos de la nacion hubieran tal vez variado si la corte se conservase en aquella ciudad ! Un rio navegable y la inmediacion al grande Oceano, hubieran fijado las miras del gobierno en la marina; y un país que tanto se presta, por hallarse casi totalmente bañado por el mar, al desarrollo de la navegacion; un país que tiene provincias enteras compuestas de excelentes marineros; un país en fin, como el nuestro, rico en maderas de construccion, en metales, en cáñamo y lino, ó lo que es lo mismo, en todas las primeras materias necesarias para las construcciones naúticas, sin duda alguna rivalizára con los or-

tée à son apogée alors qu'il atteignit lui-même son plus vif éclat, nous paraît préférable, pour les temples chrétiens, à l'architecture classique. Nous ne disputons point d'ailleurs à cette architecture ni son mérite ni sa grandeur.

LA TOUR DE L'OR, A SÉVILLE.

(Tome II. — 6^e Livraison. — Planche III.)

Si ce livre n'était pas une œuvre purement artistique; si nous ne devions pas nous astreindre à essayer de compléter moralement, par quelques notes et quelques réflexions, l'idée que nos planches sont destinées à donner des monuments architectoniques de l'Espagne; en un mot, si nous écrivions le récit d'un voyage historique et pittoresque dans la Péninsule, nous trouverions difficilement une meilleure occasion de captiver l'esprit du lecteur, par des descriptions poétiques et des tableaux animés, que celle que nous offre notre sujet. Nous allons parler de la Tour de l'Or, l'un des édifices les plus marquants de la grande Séville.

La ville du Bétis est célèbre, en effet, dans l'histoire dès les temps les plus reculés. La beauté de ses fertiles campagnes engagea les Phéniciens à s'y établir : la contrée la plus occidentale du monde connu alors fut ainsi liée avec l'Orient, civilisé relativement. Les récits exagérés des premiers voyageurs, imprégnés en Grèce de cette teinte poético-mythologique qui, pour ainsi dire, enveloppait ce pays, donnèrent lieu aux fables des Hespérides, des colonnes d'Hercule, de Géryon, et à bien d'autres du même genre. Depuis lors jusqu'à ce que le *romantisme* en eut fini avec les traditions classiques du pays d'Homère, et de la patrie de Virgile, le Bétis, comme sa ville, ont fait partie, et partie très-principale, de la mine exploitée par les poëtes de toutes les nations.

Cependant Séville, à qui on fait dire ces vers, écrits sur une pierre de la porte de Xerez :

(1) Par Hercule je fus bâtie;
Jules-César m'entoura
De murailles et de hautes tours;
Et le saint roi me conquit
Avec Garci-Perez de Vargas;

cependant Séville, disons-nous, grandissait en renommée poétique autant qu'en importance réelle et positive.

Importante sous la monarchie gothe, elle le devint encore davantage pendant la domination des Arabes. Depuis que, ayant été conquise par saint Ferdinand, elle retomba au pouvoir de ses maîtres légitimes, elle fut souvent la cour, ou plutôt le quartier-général de nos rois. Ceux-ci, en effet, jusqu'à Ferdinand-le-Catholique inclusivement, regardaient la guerre contre les Maures comme leur principale mission sur la terre. Néanmoins, la Castille ayant été le noyau de la nation espagnole, cette circonstance, jointe à l'esprit aristocratique qui inspirait aux villes les mêmes prétentions à la suprématie qu'à la noblesse, prétentions fondées plutôt sur l'ancienneté que sur l'importance intrinsèque de leurs titres, explique suffisamment pourquoi, aussitôt que les Maures furent chassés du territoire espagnol, l'importance politique de Séville vint à disparaître. Et pourtant, peut-être les destinées de la nation eussent-elles été tout autres si la cour se fût fixée là! Un fleuve navigable et le voisinage du grand Océan auraient fixé probablement les vues du gouvernement sur la marine. Un pays si fait pour le développement de la navigation, par la raison qu'il est presque totalement entouré par la mer; un pays ayant des provinces entières composées d'excellents marins; un pays, enfin, comme le nôtre, riche en bois de construction, en métaux, en chanvre, en lin, c'est-à-dire, en tout ce qui constitue les matières pre-

(1) Nous traduisons ces vers ligne pour ligne, les rendant en prose afin de n'y rien changer.

gullosos isleños que hoy se arrogan el imperio del mar. Mas como quiera que sea, lo que Sevilla perdió en política lo ganó en comercio: inmediatamente despues de la conquista de Granada se hizo el descubrimiento de las Américas, y, en pocos años, la *contratacion* con las Indias Occidentales enriqueció á la ciudad del Bétis, haciendo de Cadiz una de las primeras plazas mercántiles del mundo. De entónces hasta nuestros dias, las vicisitudes y decadencia de la monarquía han ejercido su fatal influjo sobre Sevilla, lo mismo que sobre el resto del país; quedan suntuosos edificios, quedan vestigios de las pasadas grandezas; se han hecho, sobre todo en tiempo del *Asistente* Arjona, notables mejoras en lo material de la poblacion: pero desapareció, y quiera el Cielo que no sea para siempre, la opulencia casi fabulosa de aquella capital del Andalucía. El clima, sus campos, la magia del país, solo la omnipotente mano que se los dió puede quitárselos, y esas dotes bastan para atraer á los viajeros, siendo por consiguiente Sevilla una de las ciudades de España menos desconocidas en el extrangero; y decimos *menos desconocidas*, porque es lastimosa la ignorancia de unos, y la mala fé de otros en cuanto á las cosas de nuestra patria.

Como quiera que sea, hemos dicho todo, sino mas de lo necesario á nuestro propósito, en cuanto á la ciudad en general, y tiempo es ya de apuntar alguna cosa relativamente á la Torre del Oro.

Hállase esa á la orilla del rio, frente al barrio de Triana, y dominando el desembarcadero; su forma y solidez indican que fué en el orígen obra de los romanos, y así lo dice tambien la tradicion, de acuerdo en esta parte con los indicios artísticos; y por lo que á su nombre respecta, no le hallamos otra etimología racional que la de suponer que en ella se depositase el oro del nuevo mundo, así como se sabe que se depositaba la plata procedente del mismo en otra torre inmediata á la que nos ocupa y que se llamaba *de la Plata*.

Acabamos de decir que la primitiva torre debe suponerse que fué obra de los romanos: pero los siglos siguientes á la dominacion de aquellos señores del mundo no la han dejado intacta, como fácilmente se echa de ver mirando nuestro dibujo. Los árabes, que ocuparon largos años á Sevilla, se sirviéron de la Torre del Oro, sin duda al mismo fin que los romanos, es decir, para defender el rio, cerrando este por medio de una cadena que, atravesándolo, iba á terminarse en un murallon construido en Triana. Todas las ventanas del primer cuerpo, que reemplazaron á las aspilleras romanas, son con evidencia obra de los musulmanes, y ellas bastan para que el aspecto del monumento de que tratamos sea ya distinto del que primitivamente tuvo.

Tambien el torreon interior pertenece á la arábiga arquitectura, sin que sea necesario hacer grandes esfuerzos para probarlo, bastando para ello los caractéres generales de su construccion, en lo material; y en lo moral saber la aficion del pueblo ismaelítico á edificios de grande elevacion, circunstancia que por otra parte les era necesaria en el caso á que aludimos, pues que cuanto mayor fuese la altura de la torre, á tanta mas distancia tambien podian descubrir á cualquiera enemigo de los muchos que incesantemente talaban sus campos.

Y para que cuantos han sido los dominadores de Sevilla, otros tantos fuesen los que en la obra de nuestra torre tomasen parte, los cristianos le han puesto corona y remate en la cúpula sencilla y elegante que la termina con la Cruz del Redentor.

Del mágico efecto que la Torre del Oro produce á orillas del Guadalquivir, ya iluminada al despuntar del dia por las doradas tintas del sol naciente, ya al trasponer al ocaso el astro vivificador, cuando á la luz incierta del crepúsculo se dibuja su imponente masa en el eter azulado de la purísima atmósfera sevillana, reflejándose al propio tiempo en la corriente del caudaloso rio; de la regocijada picaresca turba que á su pié se agrupa y agita; del contraste entre la maciza corpulencia del edificio y la esbelta soltura de las ligeras barcas que rápidas surcan las aguas; del cuadro, en fin, en

mières nécessaires pour les constructions nautiques, certes aurait été le rival des orgueilleux insulaires qui s'arrogent, de nos jours, l'empire des mers. Quoi qu'il en soit, ce que Séville perdit en politique, elle le gagna en commerce; aussitôt après la conquête de Grenade, la découverte de l'Amérique eut lieu, et en peu d'années le commerce avec les Indes Occidentales enrichit la ville du Bétis. Cadix devint en outre l'une des plus fortes places du monde. Dès-lors, les vicissitudes et la décadence de la monarchie ont exercé leur influence fatale sur Séville, de même que sur tout le reste du pays. Il subsiste de somptueux édifices; il reste des traces des grandeurs disparues: il s'est fait, surtout, du temps de *l'Asistente* (1) Arjona, des améliorations remarquables dans la partie matérielle de la ville, mais l'opulence presque fabuleuse de cette capitale de l'Andalousie est disparue. A Dieu ne plaise qu'elle soit disparue sans retour! Son climat, ses campagnes, la magie du pays ne sauraient lui être ravis que par la main toute-puissante qui les lui a donnés. Ces richesses suffisent pour attirer les voyageurs: aussi Séville est une des villes d'Espagne les moins inconnues des étrangers. *Les moins inconnues*, avons-nous dit, car c'est pitié de voir l'ignorance des uns et la mauvaise foi des autres pour tout ce qui a rapport aux choses de notre pays.

Mais en voilà assez, et peut-être trop, sur la ville en général. Il est temps de dire quelques mots à propos de la Tour de l'Or.

Cette tour est bâtie sur le bord du fleuve, en face du faubourg de Triana. Elle domine le point de débarquement. Sa forme et sa solidité témoignent qu'elle fut originairement construite par les Romains, et c'est ce que dit la tradition, d'accord en ceci avec les données artistiques. Quant à son nom, nous ne lui trouvons pas d'autre étymologie rationnelle que celle qui résulterait de supposer qu'on y gardait l'or du nouveau monde. C'est ainsi qu'on nomme la *Tour de l'Argent* une autre tour, voisine de celle qui nous occupe, et dans laquelle on sait que les lingots d'argent, provenant de l'Amérique, étaient mis en dépôt.

Nous venons de dire que cette tour fut, à ce qu'il paraît, bâtie par les Romains: néanmoins, pendant les siècles qui suivirent la domination de ces maîtres du monde, elle ne fut pas laissée intacte. C'est ce dont il est facile de se convaincre en jetant les yeux sur notre planche. Les Arabes, maîtres de Séville pendant de longues années, se servirent de la Tour de l'Or sans doute pour le même objet que les Romains, c'est-à-dire, pour garder le fleuve, en le fermant au moyen d'une chaîne qui, le croisant dans sa largeur, allait aboutir à un mur construit à Triana. Toutes les croisées du premier corps de logis, qui remplacèrent les meurtrières romaines, sont évidemment l'œuvre des Maures. Elles suffisent pour donner à ce monument un caractère distinct de celui qu'il dut avoir dans l'origine.

Le donjon intérieur appartient de même à l'architecture mauresque. Rien de plus facile que de le prouver, d'abord par les caractères généraux de la construction, sous le rapport matériel; sous le rapport moral, il suffit, pour s'en convaincre, de se rappeler le goût des enfants d'Ismaël pour les édifices d'une grande élévation. Cette circonstance d'ailleurs leur était nécessaire dans le cas présent, car plus la tour était élevée, de plus loin ils pouvaient découvrir dans la plaine les ennemis qui sans cesse venaient ravager leurs campagnes.

Et comme si chaque dominateur de Séville eût dû porter la main sur cette tour, pour y ajouter quelque chose du sien, les chrétiens y mirent un couronnement, surmonté d'une croix, au-dessus de la simple et gracieuse coupole qui la termine.

Pour ce qui est du magique effet que produit la Tour de l'Or, sur les bords du Guadalquivir, soit éclairée au point du jour par les teintes dorées du soleil naissant, soit aux heures du soir, lorsque la vague lumière du crépuscule détache sa masse imposante sur l'azur transparent du beau ciel de Séville, tandis qu'elle se réfléchit dans les eaux de son large fleuve; pour ce qui est de la foule bruyante se groupant et s'agitant à ses pieds; du contraste que fait la grandeur massive de l'édifice avec cette foule de petites barques légères aux gracieuses allures, voguant à toute heure sur les vagues

(1) C'est ainsi qu'on nomme le *corregidor* à Séville. Ses fonctions sont à peu près celles d'un préfet.

G.P. de Villa-Amil dibujó.

J. Jacottet lith.

DESFILADERO DE PANCORVO. | DÉFILÉ DE PANCORVO.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imp. de Lemercier, à Paris.

cuyo primer término figura nuestro monumento, no nos es fácil dar idea á nuestros lectores, ó fueran, cuando menos, precisas prolijas explicaciones para hacérsela concebir muy imperfecta.

CASTILLO Y DESFILADERO DE PANCORVO.

(Tomo II°. — Cuaderno 6°. — Estampa IV^a.)

Por mucho poder, por grande energía que desplegue el hombre en las obras del arte, siempre las de la naturaleza tienen una magestad imponente, un sello de magnífica espontaneidad, que producen en el alma una impresion infinitamente superior á la que las primeras causan. Tal nos sucede por lo menos á nosotros, sin que sea parte para templar esa innata preferencia, la grande aficion que á la arquitectura monumental profesamos.

Hemos corrido la mayor parte de España, no siempre en diligencia ó en posta, sino muchas veces á caballo y á jornadas en que la necesidad de seguir el paso de la infantería nos obligaba á caminar con despacio suficiente para hacernos cargo del país que atravesábamos; por manera que, desde la Serranía de Ronda hasta el Pirineo, conocemos casi todos los montes de la Península: pero, sin encarecimiento, aseguramos que el desfiladero de Pancorvo es uno de los mas sublimes que en su género hemos visto.

No es sola, en efecto, la elevacion de las dos altas montañas cortadas á pico que lo forman, la circunstancia allí notable, sino tambien el pardo color de las graníticas rocas cuyas abruptas superficies, caprichosamente combinadas, ofrecen á la vista un singular conjunto de angulosas extrañas formas, en que únicamente la vista del experto geólogo acierta á encontrar algun género de órden sistemático, ó mas bien de sistemático desórden. A una parte ponderosas moles de cuerpos elipsoides, suspendidos como por encanto sobre la cabeza del asombrado viajero, le admiran y aterran; á otra, agujas que parecen destacadas de algun oriental *minaret*, se elevan en los aires, como colosales estalactitas; aquí profundas quiebras dejan entrever ó la honda sima, ó el orígen de algun abundante mineral de agua; y mas allá, de entre amarillentas anfractuosas rocas, levanta su agostado tronco algun raquítico arbusto, impotente esfuerzo de una vegetacion exótica.

Monumento terrible de esas colosales revoluciones del globo, cuya historia indaga la ciencia con perseverante laboriosidad, y acaso llegue á descifrar algun dia, que aun nos parece remoto, el desfiladero de que tratamos, imprime en el ánimo sentimientos de profunda melancolía y religiosa meditacion; porque es imposible, á menos de tener embotadas las fibras todas de la sensibilidad, contemplar la agreste magestad de aquel imponente expectáculo sin que, en alas del pensamiento, se remonte el espíritu hasta el divino autor de tantas maravillas. Y esto que decimos no es como quiera una poética exclamacion, sino una verdad demostrada hasta la evidencia por la historia del género humano; pues, en efecto, todos los pueblos puramente agricultores, y que por lo mismo están siempre frente á frente con la naturaleza, y deben el cotidiano pan á los beneficios que ella les dispensa, consta que han sido y son los mas religiosos.

Pero dejando aparte esta cuestion para volver á nuestro propósito, digamos que en Pancorvo, como en casi todos los desfiladeros y precisos pasos de los montes en España, han dejado las guerras de que durante siglos fué teatro la Península, recuerdos indelebles en los restos de un castillo antiquísimo, cuyos sólidos fundamentos y grande extension, relativamente al punto que ocupa, dan testimonio irrefragable de su importancia.

Por nuestra estampa se comprenderá mucho mejor que pudieramos nosotros describirlo, la situacion del castillo, que domina el desfiladero, y la del desfiladero mismo, que se abre paso entre las dos altas montañas que cierran el horizonte.

sereines; pour ce qui est, en un mot, du dessin au premier plan duquel notre monument est représenté, il nous serait bien difficile d'en donner une idée à nos lecteurs. Nous aurions beau entrer dans de longs détails, cette idée ne serait encore que fort incomplète.

CHÂTEAU ET DÉFILÉ DE PANCORVO.

(Tome II. — 6^e Livraison. — Planche IV.)

Quelque puissance, quelque énergie que déploie l'homme dans les œuvres de l'art, celles de la nature ont toujours une majesté imposante, un cachet de magnifique spontanéité qui produisent sur l'âme une impression infiniment supérieure. C'est du moins ce qui nous arrive, à nous, en dépit de l'ardent amour que nous professons pour l'architecture monumentale.

Nous avons parcouru la plus grande partie de l'Espagne, et non toujours en diligence ou en poste, mais souvent à cheval et par étapes, durant lesquelles la nécessité de suivre le pas de l'infanterie nous obligeait à marcher assez lentement pour examiner avec attention le pays que nous traversions; de façon que depuis les montagnes de Ronda jusqu'aux Pyrénées nous connaissons presque tous les monts de la Péninsule. Mais, sans exagération, nous affirmons que le défilé de Pancorvo est, dans son genre, l'un des plus sublimes que nous ayons vus.

En effet, ce qu'il y a de remarquable dans ce défilé, ce n'est pas seulement l'élévation des deux hautes montagnes à pic qui le forment; c'est encore la couleur brunâtre des roches granitiques de ces montagnes, dont les faces abruptes, capricieusement combinées, offrent aux yeux un singulier ensemble de formes étrangement anguleuses, dans lesquelles l'œil du géologue expert parvient seul à découvrir quelque ordre systématique ou plutôt un systématique désordre. D'un côté, des masses puissantes de corps ellipsoïdes, suspendus comme par enchantement au-dessus de la tête du voyageur, frappé de surprise, d'admiration et de terreur; de l'autre, des aiguilles, qui semblent se détacher de quelque minaret oriental, et s'élèvent dans les airs à la façon de gigantesques stalactites; ici, de profondes crevasses laissent entrevoir soit un abîme, soit une source abondante d'eau minérale; plus loin, et à travers des roches anfractueuses et jaunâtres, poussent leur tronc épuisé de rares et rachitiques arbustes, impuissant effort d'une végétation exotique.

Terrible monument de ces colossales révolutions du globe dont la science recherche avec ardeur l'histoire, qu'elle parviendra peut-être à déchiffrer dans un avenir encore éloigné, selon nous; le défilé dont il s'agit imprime dans l'âme des sentiments de profonde mélancolie et de méditation religieuse. C'est qu'il est impossible, à moins d'avoir toutes les fibres de la sensibilité émoussées, de contempler l'auguste majesté de ce spectacle imposant sans s'élever, sur les ailes de la pensée, jusqu'au divin auteur de tant de merveilles. Et ce n'est point ici de notre part, une exclamation poétique; c'est une vérité que l'histoire du genre humain rend évidente, car il est, en effet, constaté que les peuples les plus religieux ont toujours été et sont encore ceux qui, purement agriculteurs, et par cela même placés constamment en face de la nature, attendent leur pain quotidien des bienfaits qu'elle dispense.

Mais laissons-là cette question, et pour en revenir à notre sujet, disons que, à Pancorvo comme dans tous les défilés, dans tous les cols des montagnes de l'Espagne, les guerres dont la Péninsule a été, pendant des siècles, le théâtre, ont laissé d'ineffaçables souvenirs, consignés dans les vestiges d'un château très-ancien dont l'importance est hautement attestée par ses solides fondements et par sa grande étendue, eu égard au point qu'il occupe.

Notre dessin fera comprendre beaucoup mieux que nous ne pourrions

tros explicarlo, que está situado de manera que domina completamente aquel desfiladero por donde comunican las provincias de Alava y Castilla, y que en él un puñado de valientes puede, si tiene víveres, resistir largo tiempo á los esfuerzos de un ejército entero. Posiciones semejantes abundan en la Península, y por eso las guerras de Montaña son en ella interminables; por eso los mejores Generales ven alli defraudadas sus mas hábiles combinaciones.

Lo poco que hemos dicho basta para dar idea del sitio que nuestra estampa representa, así como de las razones que á insertarla en esta coleccion nos han movido; querer resumir la historia de Pancorvo fuera obra larga y además impertinente, por cuanto no es por sí sola de bastante interés para poder separarla de la general de Castilla, y esta no incumbe ahora á nuestro propósito.

PARROQUIA DE SANTO TOMÉ, EN TOLEDO.

(Tomo II. — 7° Cuaderno. — Estampa I^a.)

Nuevo ejemplo de la influencia del gusto arábigo en la arquitectura de la España cristiana, que tantas veces hemos tenido ocasion de señalar en el discurso de esta obra, es la torre de la parroquia de Santo Tomé en Toledo, notable tanto por su solidez cuanto por su estilo.

Divídese por medio de una cornisa, formada por dos filetes paralelos, en dos cuerpos casi iguales, sin adorno que merezca especial mencion en el inferior; con ventanas y colunas puramente arábigas en el superior. Este, á su vez, se divide exteriormente en tres cuerpos, interiormente en dos pisos. Al primero y mas bajo dan luz dos arcos de herradura en cada lienzo abiertos, cuyo adorno se compone de otros á ellos concéntricos, y formados por una serie continuada de pequeños semicírculos, de cuya agregacion y conjunto, resulta un vistoso feston que engalana grandemente el edificio.

A la altura de los vértices de los arcos festonados hay un vivo ó listel sobre el cual insiste una serie de ajimeces de poca altura y gracioso dibujo, que figuran ventanas sin serlo en realidad. Corre luego todo el perímetro de la torre otro listel como el antes citado, y en fin se levanta el tercer cuerpo cuyas lumbreras son tres por lienzo, pero no iguales entre sí, ni idénticas á las del primero. En efecto, de las que ahora nos ocupan, la del centro tiene menos latitud que las de los costados; aquella tiene su arco de herradura formado en todo el espesor del muro por segmentos de círculos tangentes entre sí; y estas tambien los arcos de herradura, pero rematados en punta, por manera que ofrecen gran semejanza con un corazon pintado en forma inversa de la que se acostumbra.

De todo resulta, como hemos dicho, un vistoso conjunto, y para nosotros la evidente certidumbre de que su fábrica es obra de alguno de los arquitectos musulmanes que con frecuencia pasaban á Castilla á emplear su talento en servicio de los cristianos; por que en realidad la torre que representa la I^a estampa de este nuestro VII° cuaderno, es, sin disputa, perteneciente al estilo arábigo, y un artífice que no fuera moro jamás le hubiera conservado tan puro aquel carácter. Como quiera que sea, en las ventanas del tercer cuerpo se trasluce un conato de variedad é invencion, el cual por lo que á la novedad respecta no fue ni atrevido, ni feliz. Verdad es que siempre los primeros pasos en materia de innovaciones artísticas son por su naturaleza lentos, y además que los musulmanes se ván en ellas con pies de plomo, de donde inferimos otra prueba mas en favor de nuestra conjetura, por que á conjeturas nos atenemos, no habiendo hallado documento del cual se infiera la época de la fundacion de la parroquia de Santo Tomé.

l'expliquer, que ce château est situé de façon à dominer complètement le défilé par où se communiquent les provinces d'Alava et de Castille, et qu'une poignée de braves peut, avec des vivres, y résister longtemps aux efforts d'une armée entière. Les positions de cette nature abondent dans la Péninsule, et c'est pour cela que les guerres de montagnes y sont interminables; c'est pour cela que les meilleurs généraux y voient échouer leurs combinaisons les plus habiles.

Le peu que nous avons dit suffit pour donner une idée du site que notre dessin représente, et des raisons qui nous ont déterminé à lui donner une place dans notre collection. Résumer l'histoire de Pancorvo, serait un travail trop étendu et d'ailleurs hors de propos, car cette histoire n'offrirait pas en elle-même assez d'intérêt pour que nous pussions la détacher de l'histoire générale de Castille, et l'histoire générale de Castille n'entre point dans notre sujet.

PAROISSE DE SAINT-THOMAS, A TOLÈDE.

(Tome II. — 7^e Livraison. — Planche I.)

La tour de la paroisse de Saint-Thomas, à Tolède, remarquable par sa solidité autant que par son style, est un nouvel exemple de l'influence du goût mauresque sur l'architecture de l'Espagne chrétienne, que nous avons eu si souvent occasion de signaler dans le cours de cet ouvrage.

Une corniche, composée de deux filets parallèles, partage cette tour en deux corps : l'inférieur est sans ornement qui mérite une mention spéciale; le supérieur a des fenêtres et des colonnes purement mauresques. Ce dernier corps se subdivise extérieurement en trois autres, et intérieurement en deux étages. La première et la plus basse de ces trois subdivisions reçoit la lumière par deux arcs en fer-à-cheval, pratiqués sur chacun des murs de la tour, et formés par une série continue de demi-cercles dont l'agrégation et l'ensemble produisent un élégant feston qui embellit singulièrement l'édifice.

A la hauteur du point culminant de ces arcs festonnés se trouve une ténie sur laquelle portent une suite de fenêtres accouplées, de peu d'élévation et d'un gracieux dessin, qui ne sont que figurées. Vient ensuite une autre ténie, semblable à la précédente, qui embrasse tout le périmètre de la tour, et enfin, au-dessus, s'élève la troisième subdivision à trois fenêtres sur chaque face, qui ne sont ni égales entre elles ni semblables à celles de la première subdivision. Celle du milieu est moins large que celles des côtés; la première est en arc à fer-à-cheval, formé sur toute l'épaisseur du mur de segments de cercle tangents entre eux; les autres sont bien aussi en arc à fer-à-cheval, mais leur sommet se termine en pointe, de façon qu'elles ont une grande ressemblance avec un cœur peint au rebours de l'usage.

Tout cela produit, comme nous l'avons dit, un ensemble élégant, et nous donne la certitude que l'édifice est l'ouvrage de quelqu'un de ces architectes musulmans qui passaient fréquemment en Castille pour y mettre leur talent au service des Chrétiens. C'est que réellement la tour qui figure sur notre estampe appartient au style mauresque, et un artiste qui n'eût pas été Maure, n'aurait jamais pu lui conserver avec autant de pureté ce caractère. Quoi qu'il en soit, on découvre dans les fenêtres du troisième corps une certaine tentative de variété et d'innovation, qui sous le rapport de l'originalité n'a rien de bien hardi ni de bien heureux. Il est vrai que les premiers pas, en fait d'innovations artistiques, sont toujours lents de leur nature, et d'ailleurs les Musulmans ne les ont jamais tentés qu'avec une certaine précaution. Nous tirons même de cette dernière considération une preuve de plus en faveur de notre conjecture. Il faut bien nous en tenir aux conjectures, n'ayant trouvé aucun document qui fixe l'époque de la fondation de la paroisse de Saint-Thomas.



J. Jacottet lith. – Fig. par Bayot.

G.P. de Villa-Amil dibujó.

PARROQUIA DE SANTO TOMÉ

en Toledo.

PAROISSE DE SAINT TOMÉ

à Tolède.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et C.e à Paris.

Sábese, sí, que al comenzar el siglo XIV° la mandó reedificar á sus expensas un caballero de Toledo, sobre el cual y todo lo relativo á la iglesia de que tratamos, tenemos una nota de nuestro colaborador don Nicolas Magán, que insertamos íntegra por parecernos que contiene cuanto basta á satisfacer la curiosidad de los lectores. Dice de esta manera :

« Reedificó esta parroquia á sus expensas don Gonzalo Ruiz de Toledo descendiente del claro linage de don Estéban Illan, alcalde mayor de Toledo, notario mayor de Castilla y gran válido de la reina doña Maria muger de don Sancho IV°. Fueron muchas las buenas obras que hizo en Toledo, pues reparó esta parroquia, las de San Justo y San Bartolomé, fundó el convento de San Agustin y el hospital de San Lázaro. Murió este caballero el 1323; se mandó enterrar en Santo Tomé y concluidas las exequias, al irle á echar en la sepultura que él habia elegido, vió todo el pueblo bajar á san Agustin y á san Estéban, tomar el cuerpo de este santo varon y echarle en la sepultura, diciendo : *Tal galardon recibe quien á Dios y á sus santos sirve;* y de esta manera quedó enterrado en la humilde sepultura que eligió, junto á la pared última y mas apartada del coro, al lado derecho de la puerta occidental. Permaneció asi este enterramiento, hasta que Andres Nuñez, cura de esta parroquia viendo que no habia memoria permanente que consignase el milagro, trató con el gobernador del arzobispado, don Gomez Tello Giron, de colocar el cuerpo en lugar mas decente; mas no asintió á eso el gobernador, y si solo á que desde los cimientos se labrase allí una capilla, sin tocar al venerable cuerpo, como asi se hizo; y procuró tambien el mismo cura que el milagro se pusiese y pintase en una pared de ella para que á todos fuese manifesto, lo cual se ejecutó por órden del cardenal Quiroga el 23 de octubre 1584, y es el lienzo mayor casi que hay en Toledo, que pintó Dominico Greco y costó mas de 3,000 ducados : por bajo del cuadro está una gran lápida de mármol con esta inscripcion que se puso por entonces para la esplicacion é inteligencia del cuadro, cuyo tenor es el siguiente :

Ce que nous savons, c'est que, au commencement du XIV^e^ siècle, elle fut restaurée par l'ordre et aux frais d'un gentilhomme de Tolède, sur le compte de qui, comme sur tout ce qui a trait à l'église dont il est question, nous possédons une note de notre collaborateur don Nicolas Magan. Nous insérons intégralement cette note parce qu'elle nous semble renfermer tout ce qui peut intéresser nos lecteurs. La voici :

« La paroisse de Saint-Thomas a été réédifiée aux frais de don Gonzalo Ruiz de Tolède, descendant de l'illustre maison de don Esteban Illan, alcade major de Tolède, grand notaire de Castille et favori fameux de la reine dona Maria, femme de don Sancho IV. Les travaux que Tolède lui doit sont considérables, car il a restauré cette paroisse, celle de Saint-Just, celle de Saint-Barthélemy; il a fondé le couvent de Saint-Augustin et l'hôpital de Saint-Lazare. Ce gentilhomme mourut en 1323; il fut enterré à Saint-Thomas, et lorsque les obsèques furent finies, au moment où on allait le transporter dans le tombeau qu'il avait choisi, tout le peuple vit saint Augustin et saint Étienne descendre, prendre le corps du saint homme et l'inhumer, en disant : *Voilà la récompense que reçoit qui sert bien Dieu et ses saints.* C'est ainsi qu'il fut enterré dans l'humble sépulture qu'il avait lui-même choisie au pied du dernier mur, le plus éloigné du chœur, au côté droit de la porte occidentale. Il demeura en cet endroit, jusqu'à ce que André Nuñez, curé de la paroisse, voyant qu'il n'y avait aucun monument qui rappelât le miracle, chercha à obtenir du gouverneur de l'archevêché, don Gomez Tello Giron, la translation du corps à un lieu plus décent. Mais le gouverneur ne voulut pas y consentir; il autorisa seulement l'érection, sur place, d'une chapelle, en recommandant de ne toucher en aucune façon au saint corps, ce qui fut observé. Le même curé demanda qu'un tableau, représentant le miracle, fût peint et fixé sur un des murs de la chapelle pour l'édification de tous les fidèles. Ce tableau fut inauguré le 23 octobre 1584, par ordre du cardinal Quiroga; c'est presque le plus grand de tous ceux qui existent à Tolède; Domenico Greco en est l'auteur, et il a coûté plus de 3,000 ducats. Au-dessous du tableau se trouve une grande table de marbre sur laquelle se lit l'inscription suivante, destinée dès l'origine à expliquer et à faire comprendre le tableau :

DIVIS BENEFICIS ET PIETATIS.

Tametsi properas, siste paululum, viator, et antiquam urbis nostræ historiam paucis accipe. Dominus Gonsalbus Ruiz a Toleto Orgacii opidi D^i^. Castellæ major notarius inter cetera suæ pietatis monumenta Tome apostoli quam vides edem, ubi se testamento jussit condi, olim angustam et male sartam latiori spatio pecunia sua instaurandam curavit additis multis cum argenteis tum aureis donariis. Dum eum humare sacerdotes parant ¡Ecce res admiranda et insolita! D. Stefanus et Augustinus celo delapsi propriis manibus huc sepeliere ¿ quæ causa hos divos impulsit? Quoniam longum est, Augustinianos sodales, non longa est via, si vacat, roga..... Obiit anno XPI 1323. = Celestium gratum animum audisti, audi jam mortalium inconstantiam. Ecclesiæ hujus curioni et ministris tum etiam parochiæ pauperibus arietes 2 gallinas, 16 vini utures, 2 numos quos nostri petuios vocant 200 ab Orgaciis quo annis percipiendos idem Gonsalbus testamento legavit. Illi ob temporis diuturnitatem rem obscuram fore sperantes cum duobus ab hinc annis pium pendere tributum recusarent pintiani conventus sententia convicti sunt anno XPI 1570. Andrea Nonio Matutano hujus templi curione strenue defendente et Petro Ruicisio Duron Economo.

» En efecto, están en los archivos de Toledo las escrituras por las que don Gonzalo obligó á la villa de Orgaz y su concejo á dar todos los años al cura y beneficiado de Santo Tomé, porque celebren la fiesta del titular de la parroquia, ocho pares de gallinas, dos carneros, dos cueros de vino, dos cargas de leña y 800 maravedises en dinero, lo cual se pagaba sin falta alguna desde los mismos tiempos de don Gonzalo, hasta el 1564 que se resistió el concejo á pagar y fué condenado á hacerlo en vista y revista por la chancilleria de Valladolid, cuya ejecutoria pára en el archivo de la parroquia; y desde entonces hasta ahora se ha venido pagando aquel tributo, predicando el logro en ese dia un religioso de San Agustin, cuyo sermon dejó dotado el mismo don Gonzalo. La certidumbre de este prodigio se comprueba con la tradicion tan antigua y constante que de él ha habido en Toledo, y además por un instrumento público que está en el archivo de Simancas y que se copió jurídicamente por cédula de Felipe II° de 24 de setiembre de 1585; por el consentimiento general de todos los historiadores; y á mas por la perfecta incorruptibilidad de su cuerpo hasta el presente, en que por casualidad fué visto por algunos armado de todas armas, y con el rostro, manos y ropas en completa conservacion, cual el primer dia en que fué enterrado; por lo cual, movido en el siglo XVII°, don Francisco

» Dans les archives de Tolède se trouvent, en effet, les contrats par lesquels don Gonzalo obligea la ville d'Orgaz et sa municipalité à donner tous les ans au curé et au bénéficier de Saint-Thomas, pour célébrer la fête du patron de la paroisse, huit paires de poules, deux moutons, deux outres de vin, deux charges de bois et 800 maravédis en argent. Ce tribut fut religieusement payé depuis le temps où don Gonzalo l'avait prescrit jusqu'en 1564, époque à laquelle la municipalité se refusa à payer, et y fut condamnée en première instance, puis en appel par la chancellerie de Valladolid dont l'arrêt est conservé dans les archives de la paroisse. Depuis lors jusqu'à présent le tribut a constamment été payé, et le jour où il est apporté, un moine de Saint-Augustin prêche sur la jouissance de ce droit de la paroisse : son sermon est payé au moyen d'une dotation laissée à cet effet par don Gonzalo lui-même. La certitude du miracle repose sur la tradition si ancienne et si constante que Tolède en a conservée, et en outre sur un acte public déposé aux archives de Simancas, et copié juridiquement en vertu d'une cédule de Philippe II, datée du 24 septembre 1585; elle repose encore sur l'assentiment général de tous les historiens et sur la parfaite incorruptibilité du corps de don Gonzalo qui s'est conservé intact jusqu'à nos jours pendant lesquels quelques personnes l'ont vu par hasard, armé

de Mendoza, de la casa de los condes de Orgaz, obispo de Plasencia y gobernador de este arzobispado, trató de la beatificacion de este varon, y lo hubiera conseguido á no atajarle la muerte sus deseos.

» Yace además de don Gonzalo en esta iglesia, doña Maria Gonzalez de Mena segunda muger de este caballero, y estaba su epitafio á los piés de la iglesia al lado izquierdo de la iglesia.

» La capilla mayor de esta parroquia fué luego posteriormente labrada y dotada á fines del siglo XV° por don Pero Lopez de Ayala primer conde de Fuensalida, alcalde mayor de Toledo y sus alcázares, Alferez del pendon de la Banda, y Rico-hombre de Castilla en tiempo de don Juan II. Yace en la capilla mayor con su muger, doña Maria de Silva, y además el segundo y tercer Conde con otros parientes de esa ilustre familia. Pegada á esta iglesia mandó edificar el citado don Pero Lopez las casas de su morada, hoy cuartel de Milicias : en ellas estuvo hospedado Carlos V en 1537, y falleció en las mismas la emperatriz doña Isabel su esposa. »

SEPULCRO DEL INFANTE DON ALONSO,

HIJO DEL REY DON JUAN SEGUNDO Y DE SU ESPOSA LA REINA DONA ISABEL DE PORTUGAL,

EN LA CARTUJA DE MIRAFLORES.

(Tomo II°. — Cuaderno 7°. — Estampa II^a.)

El personage cuyo sepulcro representa la estampa de que vamos á hablar, fué uno de aquellos desafortunados mortales que, en su breve tránsito por este valle de lágrimas, apenas conocen de la vida mas que sus pesares, y mueren dejando en las páginas de la historia un nombre que no á sus proprios hechos, sino á los de otros deben.

Nacido, por su mal, hijo de un monarca débil, hermano de otro que lo fué mas y, á mayor abundamiento, vicioso; criado en la corrompida corte en que los desordenes de la Reyna doña Juana superában á los de su esposo, y las altanerías del favorito don Beltran de la Cueva servían de pretexto, ya que no de justificacion, á la facciosa conducta del marqués de Villena; el desdichado infante don Alonso sirvió, desde la edad de once años, de bandera á la turbulenta grandeza de Castilla que, só color de remediar los males del reino, rompía los lazos de la obediencia debida al monarca, y repartía entre los Próceres coligados las villas y señoríos que no talaban sus rebeldes armas. En Cabezon, Alonso, ya en poder de los sublevados, quedaba en rehenes del cumplimiento de promesas indignas que la fuerza había arrancado al débil Enrique; en Avila, teniendo apenas doce años, le alzaban Rey de Castilla, en vez de su hermano declarado indigno del cetro, y cuya efigie vilipendiáron los rebeldes á vista y paciencia de infinita muchedumbre; y en Valladolid, poco después, se le amenazaba de muerte, porque no quería prolongar la guerra civil en su país.

Los lances de aquella lucha, los desórdenes, los escándalos, los vicios y los crímenes que la mancharon, refiérelos la historia, y dichosamente no entra en nuestro plan repetirlos, bastándonos recordarlos y decir que el infante murió en Cardeñosa, á dos leguas de Avila, yendo con los suyos á

de pied en cap, ayant la face, les mains et les vêtements dans le même état qu'au premier jour de son enterrement. C'est à ces divers titres que l'évêque de Plasencia, gouverneur de l'archevêché, don Francisco de Mendoza, de la maison des comtes d'Orgaz, s'occupa, au XVII^e siècle, de la béatification du saint homme, et il l'aurait sans doute obtenue, si la mort n'était venue le surprendre dans ses démarches.

» Dans cette même église repose, ainsi que don Gonzalo, sa seconde femme, dona Maria Gonzalez de Mena, dont l'épitaphe était au pied de l'église, à gauche.

» La chapelle principale de la paroisse de Saint-Thomas n'a été bâtie qu'après la restauration de l'église. Elle a été dotée vers la fin du XV^e siècle par don Pero Lopez de Ayala, premier comte de Fuensalida, alcade major de Tolède et ses châteaux, porte-étendard de l'ordre de la Bande et *rico hombre* (1) de Castille, du temps de don Juan II. Il est enterré dans la chapelle, ainsi que sa femme, dona Maria de Silva, et de plus le deuxième et le troisième comte de Fuensalida, avec d'autres membres de cette illustre famille. Don Pero Lopez, dont il est ici questíon, avait fait bâtir tout à côté de l'église son palais qui sert aujourd'hui de caserne à la garde nationale. Charles-Quint a habité ce palais en 1537, et sa femme, l'impératrice dona Isabelle, y est morte. »

TOMBEAU DE L'INFANT DON ALONSO,

FILS DU ROI DON JUAN II ET DE LA REINE, SON ÉPOUSE, DONA ISABELLE DE PORTUGAL,

DANS LA CHARTREUSE DE MIRAFLORES.

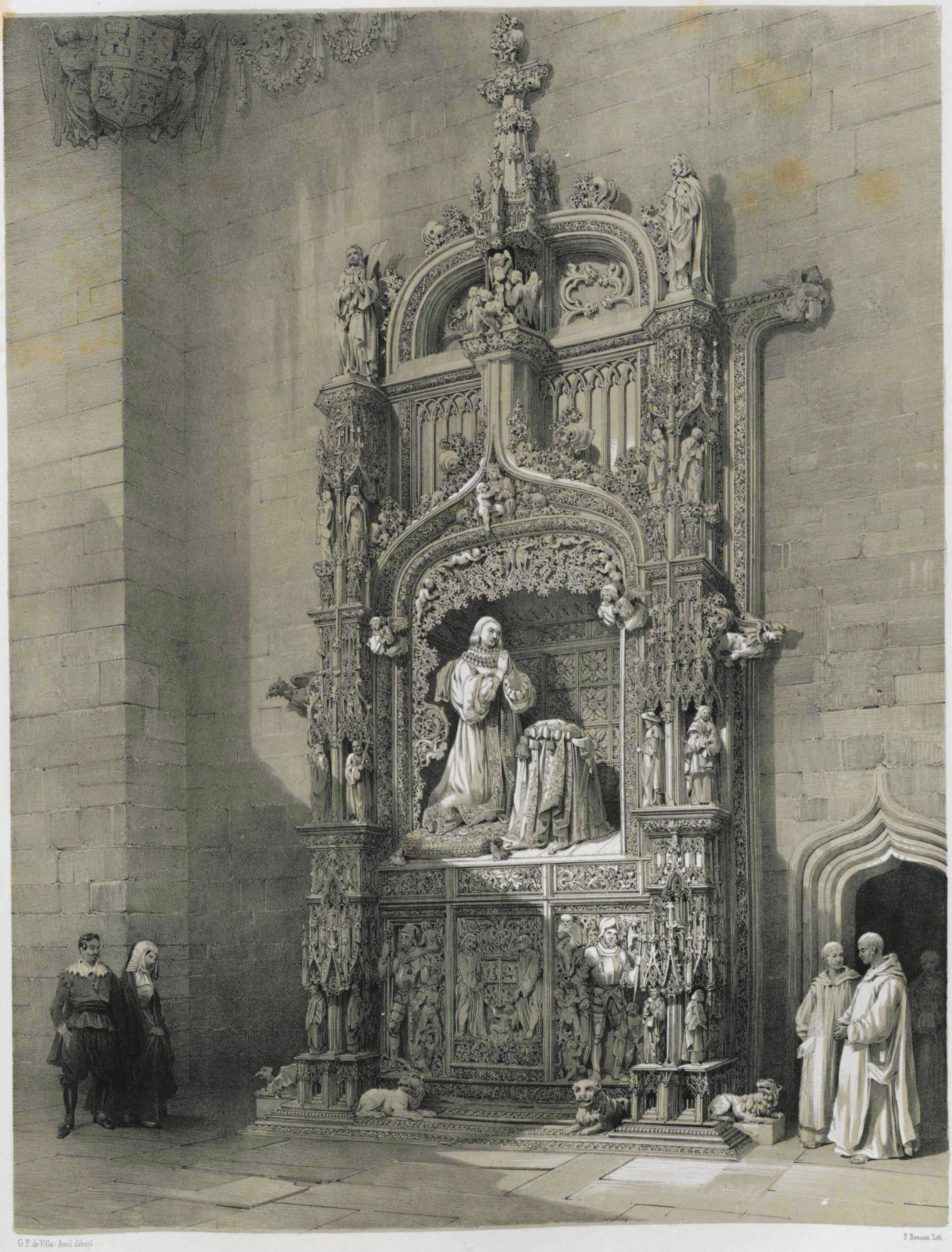
(Tome II. — 7^e Livraison. — Planche II.)

Le personnage dont le tombeau fait l'objet du dessin qui va nous occuper, fut un de ces mortels malheureux qui, dans leur rapide passage sur la terre, ne connaissent guère la vie que par ses chagrins, et meurent en laissant dans l'histoire un renom dû bien plus aux faits et gestes d'autrui qu'à leurs propres faits et gestes.

Né, pour son malheur, d'un monarque faible; frère d'un autre qui le fut encore davantage, et qui de plus était libertin; élevé à une cour corrompue, dans laquelle les coupables débordements de la reine dona Juana surpassaient ceux de son époux, dans laquelle les hautaines façons du favori don Beltran de la Cueva servaient de prétexte, sinon d'excuse, à la conduite factieuse du marquis de Villena, l'infortuné don Alonso fut, dès l'âge de onze ans, un drapeau pour la turbulente grandesse de Castille, quand, sous prétexte de porter remède aux maux du royaume, elle rompit tous les liens qui l'unissaient au monarque, et se partagea les villes et seigneuries que ses armes rebelles avaient laissées debout. A Cabezon, l'infant don Alonso, déjà au pouvoir des insurgés, était retenu en gage de l'accomplissement des indignes promesses arrachées par la force au faible Henri. A Avila, quand il avait à peine douze ans, il était proclamé roi de Castille, au lieu et place de son frère, déclaré indigne du trône et vilipendé en effigie par les rebelles, sous les yeux et au gré de la multitude. Enfin, peu après, à Valladolid, il était menacé de mort, parce qu'il ne voulait plus prolonger la guerre civile dans le pays.

Les hasards de cette lutte, les désordres, les scandales, les vices et les crimes dont elle fut souillée, sont racontés par l'histoire, et fort heureusement il n'entre point dans notre plan de les répéter. Il nous suffit de les rappeler et de dire que l'infant, avant d'avoir accompli sa seizième année,

(1) Traduit littéralement, *Riche homme*. C'était anciennement le titre donné aux hauts barons de la Castille; il est aujourd'hui remplacé par celui de Grand d'Espagne.



G.P. de Villa - Amil dibujó

P. Benoist Lith.

SEPULCRO DEL INFANTE D. ALONSO

en la Cartuja de Miraflores

TOMBEAU DE L'INFANT D. ALONSO

à la Chartreuse de Miraflores.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens 11

Imp. de Lemercier, à Paris.

sitiar á Toledo, ciudad que acababa de restituir al rey la obediencia, el dia 5 de julio de 1470, y no habiendo, por consiguiente, cumplido aun los 16 años.

¿Sucumbió á las prematuras agitaciones de su inquieta vida? ¿La esclavitud que, con nombre de corona, le impusiéron los que miraban su persona como un pendon bueno para ocultar sus verdaderos designios, abrevió el natural curso de sus dias; ó hirióle la peste, como se dijo? ¿O, en fin, un veneno puso anticipado término á su carrera? Todo puede ser, y de nada hay concluyentes pruebas: las causas naturales bastantes fueron para agostar antes de tiempo aquella planta arrancada á la atmósfera que le convenía; los contagios, por otra parte, nada respétan; y por último, ¿quien dirá que en aquellos tiempos de inmoralidad consumada, de rebelion permanente, y en que, rotas todas las barreras, los ambiciosos á todo aspiraban, faltase quien administrára una ponzoña al infeliz Alonso? Iba este á entrar en los diez y seis años; las desgracias forman rápidamente á los hombres; y es posible que don Juan Pacheco, que tomando su nombre gobernaba la faccion anti-enriqueña, advirtiese en él síntomas que le hiciéran temer la ruina de su autoridad usurpada. En tal hipótesis, pudiera Alonso de Palencia no equivocarse atribuyendo al marqués de Villena la muerte del Infante. Como quiera que sea, ó el cielo apiadado de la miseria de la española monarquía lo dispuso así, ó el crímen mismo (si lo hubo) forjó la cuchilla que habia de poner coto á sus escesos; pues, muerto don Alonso, recayéron sus derechos en la princesa doña Isabel, en la ilustre reina católica, honra y gloria de su patria, esclarecido timbre del trono de san Fernando, y la mas grande de las mugeres que jamás empuñaron las riendas de un estado.

Pero lo que por el momento nos importa es decir que apenas muerto el malogrado príncipe, trasladaron su cuerpo á la villa de Arévalo, donde en el convento de San Francisco permaneció sepultado hasta que terminada la cartuja de Miraflores, cuyas trazas hizo, segun queda dicho (pág. 13), el arquitecto Juan de Colonia el año mismo de 1454, en que nació don Alonso, mandó doña Isabel que se transportase y depositára el cadáver en el magnífico sepulcro que al intento y de su órden construyó Gil Siloe, escultor de quien ya hemos hecho mencion en el artículo relativo al sarcófago del rey don Juan el segundo (tomo II°, pág. 14).

Ahora, pues, solo nos resta llamar la atencion sobre el monumento arquitectónico que nuestra estampa reproduce; monumento á todas luces digno de elogio y de particular estudio.

Trazado, en efecto, en forma de altar ó retablo, se compone de una gran mesa, sobre la cual insiste el nicho que es el segundo cuerpo, elevandose el tercero á razonable altura sobre la clave de su arco. Los pilares laterales de la mesa, algo mas altos que ella, son de figura rectángular, insísten sobre graciosos basamentos, y contiénen, en su tercio inferior, algunas estátuas de santos de corto tamaño, pero bien ejecutadas. El resto de sus caras hasta el capitel que los remata, está cubierto aristas y listeles formando arcos ogivales, cuya graciosa combinacion produce el mejor efecto. Sobre estos pilares insísten los del segundo cuerpo que se terminan á la altura del arranque del arco del nicho, y cuya disposicion es análoga á la de los inferiores, con la diferencia de perder parte de su espesor en el último de sus tercios. Tambien el tercer cuerpo tiene lateralmente sus pilares, pero enteramente diversos de los dos órdenes mencionados, pues si bien hay en aquellos, como en estos, pequeñas estátuas, las de que ahora tratamos insísten sobre los capiteles de unas columnitas primorosamente labradas, y cuya longitud no pasa del tercio superior de su fuste, suponiendose perdido el resto en el macizo de la fábrica. Son los doseles ó guardapolvos de las figuras del tercer cuerpo semejantes á los de las del primero y segundo, pero mas ricos de adorno, y sobre ellos se levanta un pilar polígono, con su capitel, sobre el cual insiste una estátua de buenas proporciones.

Por lo dicho se vé que Siloe, sin apartarse de la simetría y unidad que exigen las obras del arte para que, percibiéndolas fácilmente los sentidos, pueda el espíritu gozarlas á su sabor, varió con tino y maestría la distribucion

mourut le 5 juillet 1470, à Cardinosa, à deux lieues d'Avila, en route pour Tolède dont il allait, avec les siens, faire le siége, parce que cette ville était rentrée sous le joug de l'autorité royale.

Succomba-t-il aux agitations prématurées de son orageuse vie? Le cours naturel de ses jours fut-il abrégé par l'esclavage que lui avaient imposé, à titre de royauté, ceux qui ne voyaient en lui qu'un drapeau bon à cacher leurs véritables desseins? La peste le frappa-t-elle, comme on l'a dit? Enfin, le poison mit-il à sa carrière un terme anticipé? Tout cela a pu être, et il n'y a sur rien des preuves concluantes: les causes naturelles suffirent pour dessécher avant le temps cette plante arrachée à l'atmosphère qui lui convenait; d'un autre côté la contagion ne respecte rien, et enfin, qui pourra dire que dans ces temps d'immoralité profonde, de rébellion permanente, dans ces temps où toutes les barrières avaient été renversées, où les ambitions aspiraient à tout, il ne se soit pas trouvé quelqu'un qui ait empoisonné le malheureux Alonso? Ce prince allait entrer dans sa seizième année; les malheurs forment vite les hommes, et peut-être don Juan Pacheco, qui, sous son nom, gouvernait la faction anti-henriquiste, avait-il découvert en lui quelques symptômes qui lui faisaient craindre la ruine prochaine de son autorité usurpée. Dans cette hypothèse, Alonso de Palencia pourrait bien ne s'être pas trompé en attribuant la mort de l'infant au marquis de Villena. Quoi qu'il en soit, ou bien le ciel, touché des misères de la monarchie espagnole, l'ordonna ainsi, ou bien le crime (s'il y eut crime) forgea le glaive qui devait mettre un terme à ses excès, car, par la mort de don Alonso, les droits au trône furent dévolus à la princesse dona Isabelle, à l'illustre reine catholique, honneur et gloire de la patrie et du trône de saint Ferdinand, à la plus grande femme qui ait jamais tenu les rênes d'un état.

Mais ce qui nous importe en ce moment, c'est de dire que, à peine l'infortuné prince était-il mort, son corps fut transporté à Arevalo et y demeura enterré, dans le couvent de San Francisco, jusqu'au jour où il fut transféré à la chartreuse de Miraflores. Comme nous l'avons dit (page 13), les dessins de cette chartreuse avaient été donnés par l'architecte Juan de Colonia, et ils l'avaient été dans cette même année, 1454, pendant laquelle était né don Alonso. Aussitôt qu'elle fut achevée, la reine Isabelle y fit enterrer son frère dans le magnifique tombeau qu'avait construit expressément, par son ordre, le sculpteur Gil Siloe, dont nous avons déjà fait mention dans l'article relatif au sépulcre du roi don Juan II (tome II, page 14).

Maintenant il ne nous reste plus qu'à appeler l'attention sur le monument architectonique reproduit par notre dessin, monument, à tous égards, digne d'éloge et digne d'une attention particulière.

Exécuté en forme d'autel ou de retable, il se compose d'une grande table sur laquelle porte la niche qui constitue le second corps du monument. Le troisième corps s'élève à une hauteur raisonnable au-dessus de la clé de l'arc de la niche. Les piliers latéraux de la table, un peu plus élevés que la table même, sont rectangulaires, et portent sur de gracieux soubassements; leur tiers inférieur présente quelques statues de saints assez petites, mais bien exécutées. Le reste de la surface des piliers, jusqu'au chapiteau qui les couronne, est couvert d'arêtes et de ténies formant des arcs en ogive, et dont la gracieuse combinaison est du meilleur effet. Sur ces piliers portent ceux du second corps qui s'arrêtent au point de départ de l'arc de la niche, et dont la disposition est analogue à celle des autres, à cela près qu'ils perdent une partie de leur épaisseur à leur dernier tiers supérieur. Le troisième corps a aussi ses piliers; mais ils diffèrent en tout des autres, en ce que, bien qu'ils aient aussi des statues, ces statues portent sur les chapiteaux de petites colonnettes, merveilleusement travaillées, dont la hauteur ne dépasse pas le tiers supérieur de leur fût, le reste se supposant perdu dans le massif de la construction. Les fleurons de couronnement des statuettes du troisième corps sont semblables à ceux des deux premiers, mais plus riches en ornements, et supportent un pilier polygone avec chapiteau au-dessus duquel se trouve une statue de bonnes proportions.

On voit que Siloe, sans s'éloigner de la symétrie et de l'unité qui sont nécessaires aux œuvres de l'art pour que les sens les perçoivent avec facilité et que l'imagination puisse en jouir à son aise, a varié avec talent et avec

del ornato lateral del sarcófago, evitando de esa manera el fastidio consiguiente á la monotonía.

Otro tanto sucede en la mesa ó cama del sepulcro, cubierta de altos relieves, entre los cuales se distinguen la representacion de dos guerreros armados de punta en blanco, y el escudo de armas de Castilla y de Leon, en el reclinatorio ante el cual está arrodillada la efigie del infante, y en todo el resto del sepulcro, de cuya descripcion minuciosa nos abstendremos, porque la estampa la reproduce con fidelidad bastante á evitarnos ese inútil trabajo.

Tampoco insistiremos en elogiar la obra de Siloe que, como suya, es relativamente escelente : nuestra opinion en la materia es ya tan conocida, que repetirla fuera molestar sin utilidad á los que nos favorecen leyendo estos artículos.

CAPILLA DE BELEN EN LAS HUELGAS

DE BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 7°. — Estampa IIIª.)

Para dejar cumplidamente demostrado lo que en varios artículos relativos al monasterio de las Huelgas de Burgos hemos dicho, á saber : que es aquel edificio á manera de Museo arquitectónico, donde todas las diferentes maneras de trazar y contruir, en la Península conocidas, tienen alguna parte y representacion, faltábanos dar una muestra del estilo arábigo ; y la Capilla de Belen satisface por completo esa necesidad.

En el ingresso al coro (Tomo 1°, Cuaderno 3°) del mismo monasterio, vimos aunados dos géneros de arquitectura distintos, pero ambos de orígen cristiano : aqui lo es uno solo, mientras que el otro, con evidencia, procede de los conquistadores orientales de la Península.

No poseemos dato alguno que nos indique la fecha de la construccion del arco que dá ingreso á nuestra capilla ; en esta, como en otras muchas circunstancias, la incuria de nuestros antepasados nos reduce á conjeturas ; pero nos parece que ni puede ser mas moderna que el siglo XV, ni mas antigua que el XII ó el XIII, pues ni antes de la primera, ni después de la segunda era frecuente en España la alianza que aquí advertimos de dos estilos de tan opuesto orígen. Téngase, sin embargo, presente que esto no pasa de conjetura, y de conjetura formada por quien está muy lejos de creerse con autoridad en la materia.

Y por si á nuestros lectores no les pareciese todavía bastante notable que en el privilegiado santuario de Burgos lograse introducirse el arte de los implacables enemigos de la religion de Cristo ; si los arabescos que miran á su derecha en la estampa á que nos referimos, no bastásen á satisfacer sus deseos de contrastes; obsérven la gran lacinia del arco principal, así como el magnífico artesonado de las bóbedas, y advertirán que sobre el casco, á nuestro entender bizantino, de la Capilla impuso el artífice gótico el sello de su florido ingenio.

De todos esos agregados, aunque al parecer inconexos, resulta un conjunto de tan agradable y suave efecto, como puede desearse en un parage dedicado al culto de la dulcísima Maria ; y mucho nos engañámos si los amantes del arte no nos agradécen el haber puesto á su alcance un fragmento de edificio en el cual se reúnen circunstancias que en muy pocos se hállan simultáneamente.

tact la distribution des ornements latéraux du sarcophage, évitant ainsi l'ennui qui s'attache à la monotonie.

Il en est de même dans ce que nous appelons la table ou le lit du tombeau. Parmi les hauts reliefs qui y abondent on distingue l'image de deux guerriers armés de pied en cap ; on remarque encore l'écu de Castille et de Léon sur le prie-dieu devant lequel est agenouillée la statue de l'infant, et sur tout le reste du tombeau que nous nous abstenons de décrire plus minutieusement. La fidélité avec laquelle notre dessin le reproduit nous dispense de cet inutile travail.

Nous n'insisterons pas non plus sur l'éloge de l'œuvre de Siloe, laquelle est, relativement à ses autres travaux, excellente. Notre opinion sur la matière est déjà si connue qu'il y aurait à la répéter une importunité sans objet pour ceux qui nous font l'honneur de lire nos articles.

CHAPELLE DE BETHLÉEM DANS LE MONASTÈRE DE LAS HUELGAS

DE BURGOS.

(Tome II. — 7e Livraison. — Planche III.)

Pour démontrer complétement ce que nous avons dit dans différents articles relatifs au monastère *de las Huelgas*, de Burgos, à savoir que ce monastère est une espèce de musée architectonique où ont trouvé leur place toutes les manières de dessiner et de construire qui ont été connues dans la Péninsule, il nous restait à donner un échantillon du style mauresque. La chapelle de Bethléem y pourvoit complétement.

A l'entrée du chœur (tome Ier, 3e livraison) du même monastère nous avons vu mariés deux genres d'architecture distincts ; mais ils étaient tous les deux d'origine chrétienne. Ici il n'y en a qu'un qui soit chrétien ; l'autre vient évidemment des conquérants orientaux de la Péninsule.

Nous ne possédons aucun document qui indique la date de la construction de l'arc qui sert d'entrée à notre chapelle. En ceci comme en beaucoup d'autres choses l'incurie de nos pères nous réduit aux conjectures. Mais il nous semble que cette date ne peut être ni plus moderne que le XVe siècle, ni plus ancienne que le XIIe ou le XIIIe, attendu que cette alliance dont nous faisons ici la remarque entre deux styles de si différente origine n'était d'un usage fréquent ni après la première de ces deux époques ni avant la dernière. Qu'on n'oublie pas toutefois que ceci n'est qu'une conjecture, et la conjecture de quelqu'un qui est fort loin de se croire une autorité dans la matière.

Que si ce n'était pas pour nos lecteurs chose déjà assez notable que cette introduction, dans le sanctuaire privilégié de Burgos, de l'art des implacables ennemis de la religion chrétienne ; si les arabesques qu'ils remarqueront à leur droite, sur le dessin dont nous nous occupons, ne suffisaient pas à leur amour pour le contraste, nous les prierions d'observer le grand feston lacinié de l'arc principal, ainsi que le magnifique travail des voûtes. Ils reconnaîtront que sur la cage, selon nous, bizantine de la chapelle, l'artiste gothique a mis le cachet de son style élégant.

De tout cet assemblage, en apparence inconnexe, ressort un ensemble d'un effet aussi agréable, aussi suave qu'on peut le désirer en un lieu consacré au culte de la douce Marie, et nous nous trompons fort si les amis de l'art ne nous savent pas gré d'avoir mis sous leurs yeux un fragment dans lequel se trouvent réunies des circonstances qui rarement marchent ensemble.



G. P. de Villa-Amil dibujó.

Asselineau lith.

CAPILLA DE BELEN EN LAS HUELGAS

de Burgos.

CHAPELLE DITE DE BELEM AU MONASTÈRE DE LAS HUELGAS

de Burgos.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

G.P. de Villa-Amil dibujó.

J. Jacottet lith.

SAN MIGUEL DE GUADALAJARA | SAINT MICHEL A GUADALAJARA

Paris, chez A. Hauser, boul.t des Italiens, 11.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.

IGLESIA DE SAN MIGUEL DE GUADALAJARA.

(Tomo II°. — Cuaderno 7°. — Estampa VI.)

La grande importancia que los Gobernadores ó Régulos del Reino de Toledo dieron á Guadalajara, se hecha de ver en los vestigios que de su arquitectura quédan, ó mas bien quedában en ella no hace muchos años; y entre todos esos restos de la civilizacion arábiga ninguno mas notable que la pequeña iglesia de San Miguel, situada en la mitad de la pendiente calle que desde la Plazuela de Veladiez conduce á la mas antigua parroquia de la Ciudad, la de Santa Maria.

Hemos dicho que el edificio representado en la cuarta estampa del 7° cuaderno de este segundo tomo, es un resto de la civilizacion hispano-arábiga, y no lo retractamos, pero es de advertir que, segun nos parece, se construyó de planta y con el marcado objeto de servir al culto de Cristo, ya fuese en los últimos tiempos de la dominacion de los musulmanes, que con facilidad tolerában á los vencidos el ejercicio de su religion, ya después de la reconquista, por algun arquitecto moro ó muzárabe.

Todo esto ha de entenderse del cuerpo principal de aquella Iglesia, aisladamente, que por lo que respecta al campanario, así como al atrio é interior del templo, con evidencia son de construccion mucho mas moderna y de estilo que tiene sus conatos de originalidad. Y, en efecto, la parroquia de San Miguel, llamada, segun dice el coronista de Guadalajara Alonso Nuñez de Castro, San Miguel del Monte en tiempos antiguos, porque hasta el sitio donde se halla llegaba el famoso de la Ciudad, fué primero una simple anexa ó ayuda de Parroquia de la de Santo Tomé, aunque de bastante importancia, pues en ella estaba sepultado el famoso Alvar Fañez conquistador de la Ciudad y su término, de quien hemos hablado á nuestros lectores en el tomo primero (cuaderno 5° pag. 38) indicando sumariamente que fué sobrino, Teniente, amigo y compañero del heróico Cid. No seremos ahora mucho mas largos en la materia, pero, puesto que la ocasion se presenta, rectifiquemos un error que en el citado artículo cometimos llamando sobrino en vez de primo del Cid á Minaya, y espliquemos al menos el parentesco entre el conquistador de Guadalajara y el famoso Rodrigo Diaz de Vivar.

Cuando Castilla indignada sacudió el yugo de la ominosa opresion de Fruela 2° de Leon, eligió para que la gobernasen dos supremos magistrados, dándoles *nombre de jueces*, dice Mariana, *y no título de otros principados mas grandes, por que no tomasen ocasion del apellido para oprimir la libertad!* Tan antiguo es en la monárquica Castilla el odio contra la tiranía; tan mal conócen al pueblo Español los que confúnden su lealtad y obediencia con con la servil sujecion de los esclavos!

Fueron los nombrados Nuño Rasura y Lain Calvo, ambos varones provectos, de esclarecido linage, virtud notoria, y valor castellano. El último, casado con doña Elvira Nuña Bella, hija de Nuño Rasura, es glorioso tronco de la familia del esposo de Jimena y del conquistador de Guadalajara. De Lain Calvo y Nuña Bella, nació Fernan Núño, quien hubo en su muger doña Egilona á Diego y Fernan Nuñez; y del primero de estos dos hermanos nació en Vivar Rodrigo Diaz, llamado por los moros el *Cid*, que en su lenga quiere decir tanto como Señor.

Fernan Núñez, casado con doña Ximena Nuñez hija del conde Nuñez, Alvaro de Minaya, tuvo á nuestro Alvar Fañez de Minaya, en cuyas venas por consiguiente circulaba la ilustre sangre de los dos jueces de Castilla.

Ya dijimos que Alvar, tomó parte en las 79 batallas y victorias que se atribúyen al Cid de quien fué gran favorito, ahora debemos añadir que, solo, asistió gloriosamente á otras facciones, y en una de ellas dió libertad al rey don Sancho que tenian preso los parciales de don Garcia. En premio de tan gran servicio, le hizo Rico-hombre, es decir, grande de España,

ÉGLISE DE SAINT-MICHEL A GUADALAJARA.

(Tome II. — 7e Livraison. — Planche IV.)

La haute importance que les gouverneurs ou roitelets du royaume de Tolède attachaient à Guadalajara, est attestée par les vestiges d'architecture mauresque qui y restent, ou plutôt qui y restaient il y a peu d'années. Parmi tous ces vestiges de la civilisation arabe, il n'en est aucun plus notable que la petite église de Saint-Michel, qui se trouve vers le milieu de la rue en pente qui mène de la place de Veladiez à la paroisse de Sainte Marie, la plus ancienne de la ville.

Nous avons dit que l'édifice qui fait l'objet du dessin auquel le présent article est consacré, était un reste de la civilisation hispano-arabe, et nous ne nous rétractons pas. Mais il est à remarquer que, selon nous, cet édifice a été de prime abord construit avec l'intention bien déterminée de le vouer au culte du Christ, soit dans les derniers temps de la domination musulmane, qui, fort heureusement, tolérait chez les vaincus l'exercice de leur religion, soit après la reconquête, par quelque architecte maure ou mozarabe.

Tout ceci soit dit du corps principal de l'église, considéré isolément; car, pour ce qui touche au clocher, au porche et à l'intérieur, ils sont évidemment de construction plus moderne et d'un style qui vise à l'originalité. En effet, la paroisse de Saint-Michel, anciennement connue sous le nom de Saint-Michel-des-Bois, au dire de l'historien de Guadalajara, Alonso Nuñez de Castro, et ainsi nommée parce que les fameux bois de Guadalajara arrivaient alors jusqu'à l'endroit qu'elle occupe, n'était, dans l'origine, qu'une simple annexe ou succursale de la paroisse de Saint-Thomas. Elle ne manquait pourtant pas d'une certaine importance, puisqu'elle renfermait le sépulcre du fameux Alvar Fañez, conquérant de la cité et du pays. Nous avons parlé d'Alvar Fañez à nos lecteurs dans le premier volume (5e livraison, page 38) et nous avons sommairement énoncé qu'il était le neveu, le lieutenant, l'ami, le compagnon de l'héroïque Cid. Nous ne serons guère plus long aujourd'hui sur la matière; mais, puisque l'occasion s'en présente, nous rectifierons une erreur que nous avons commise dans l'article en question, en donnant à Minaya la qualité de neveu du Cid au lieu de celle de cousin, et nous expliquerons au moins la parenté qui existait entre le conquérant de Guadalajara et le fameux Rodrigo Diaz de Vivar.

Quand la Castille indignée eut secoué le joug de la honteuse tyrannie de Fruela II, roi de Léon, elle confia son gouvernement à deux magistrats suprêmes auxquels elle donna, dit Mariana, *le titre de juges, et non celui qui était en usage dans d'autres principautés plus grandes, afin qu'ils ne puissent pas dans leur titre un prétexte pour opprimer la liberté.* On voit combien est antique la haine de la tyrannie dans la monarchique Castille! On voit combien ils connaissent peu le peuple espagnol ceux qui confondent sa loyale obéissance avec la servile soumission des esclaves!

Les élus furent Nuño Rasura et Laïn Calvo, tous deux hommes âgés, d'une race illustre, d'une vertu notoire, et d'un courage tout castillan. Le dernier, marié avec doña Elvira Nuña Bella, fille de Nuño Rasura, est la glorieuse souche de la famille de l'époux de Chimène et du conquérant de Guadalajara. De Laïn Calvo et de Nuña Bella, naquit Fernan Nuño à qui sa femme, doña Egilona, donna pour fils Diego et Fernan Nuñez. Du premier de ces deux frères naquit à Vivar Rodrigo Diaz, surnommé par les Maures le *Cid*, ce qui, en leur langue, signifiait le *Seigneur*.

Fernan Nuñez, marié à doña Ximena Nuñez, fille du comte Nuñez Alvaro de Minaya, fut le père de notre Alvar Fañez de Minaya, dans les veines duquel coulait conséquemment le sang illustre des deux juges de Castille.

Nous avons déjà dit d'Alvar, qu'il prit part aux soixante-dix-neuf batailles et victoires attribuées au Cid dont il était l'ami privilégié. Nous devons maintenant ajouter qu'il assista seul à d'autres actions, et que dans l'une d'elles il rendit la liberté au roi don Sancho que les partisans de don Garcia retenaient prisonnier. En récompense d'un si grand service le roi

aquel monarca; y su sucesor don Alonso el sexto teniéndole tambien en la grande estima que merecía, dió su nombre á una de las puertas de la imperial Toledo.

Fué Alvar Fañez dos veces casado, y de su segunda esposa doña Vascuñana, hija del famoso conde Pero Ansurez, ayo de doña Urraca, hija y sucesora de Alfonso el VI° y madre del VII° monarca del mismo nombre llamado el emperador, tuvo á doña Maria Alvarez. Esta se enlazó con don Fernando hijo ilegítimo del rey de Navarra, y fué madre de dos hijos, de los cuales el menor, don Gutierre de Castro es tronco y cabeza del famoso linage de los Castros, rival del de los Laras, los cuales hicieron cruda guerra á otro don Gutierre y á don Rodrigo de Castro, hijos del anteriormente nombrado, apropósito de la guarda y tutela del rey don Alonso VIII°, que su padre Sancho el Deseado dejó encomendada á los descendientes de Alvar Fañez de Minaya, y que los del conde don Pedro de Lara, válido y algo mas acaso de la abuela del monarca niño, tan ambiciosos como su progenitor, pretendían y lográron en efecto usurpar.

Volviendo ahora al especial asunto de este artículo, diremos que Alvar Fañez, mirando con la natural aficion de un conquistador á la ciudad de Guadalajara, mandó en su testamento que en ella y en su iglesia de San Miguel se le enterrase, como así se hizo enfrente del arco del lado del Evangelio, donde está sepultado Antonio de Leon, á quien se concedió tal honra por haber reedificado aquel templo, que estaba ruinoso y desierto mucho tiempo hacía, el año de 1520.

Era Antonio de Leon, bachiller en ambos derechos, canónigo de la metropolitana iglesia de Toledo, y rico sin duda cuando pudo á su costa reedificar la iglesia y conseguir bula del santo Pontífice para erigirla en parroquia independiente, cuyo patronato obtuvo para sí y sus sucesores, sin mas condicion que la de haber de recaer precisamente el curato en eclesiástico graduado cuando menos de bachiller en cánones.

Mas como quiera que sea, la circunstancia de haberse reconstruido la iglesia que nos ocupa entrado ya el siglo XVI°, esplica suficientemente la diferencia que media entre las diferentes partes de aquel edificio.

Hablemos ya de su aspecto exterior. Los dos macizos pilares en forma de torreones con su respectivo coronamiento á modo de ladronera, y el desnudo muro que entre ellos media están construidos, como de muy antiguo es uso en aquella tierra y en ambas Castillas, con piedras como la naturaleza las hizo, sin otra labor ni artificio que el de sobreponerlas unas á otras, trabándolas con una argamasa cuyo secreto se ha perdido; pues, en efecto, con el transcurso del tiempo ha adquirido una solidez casi increible. Esta postrera circunstancia se echó de ver en los últimos años, con especialidad, al deribar otra capilla de construccion análoga á la que nos ocupa que estaba anexa á la iglesia de Santiago y por consiguiente inmediata al palacio de los duques del Infantado que ya nuestros lectores conocen.

Los Romanos han dejado tambien en España muestras de otra argamasa todavia mas consistente y dura que la anterior, pues por sí sola y sin mezcla de piedras formaba cimientos que resisten siempre á la piqueta y muchas veces á la accion de la pólvora. Es opinion comun que tal consistencia procede de ciertas reglas para la combinacion de las tierras con que se hacían las mezclas, así como de la calidad de aquellas; pero nosotros sin negar que ambas circunstancias influirían en los antiguos, como influyen hoy, en el fenómeno á que aludimos, somos de parecer que el gran secreto consiste sencillamente en que la accion de los agentes atmosféricos durante siglos sobre los muros y cimientos romanos, ha producido en ellos una petrificacion poco menos que completa.

Pero volvamos á San Miguel de Guadalajara. A poco mas de dos tercios de la altura de los pilares, hay en el muro á que sirven de estrivos, dos arcos de medio punto y salientes, sobre los cuales se apoya de alli en adelante el edificio, que es de ladrillos bastante bien conservados y dispuestos con geométrica simetría : carácter evidente del estilo arábigo, cuyos artífices empleában casi exclusivamente figuras regulares y angulosas para todos sus

don Sancho le fit *riche-homme*, c'est-à-dire, grand d'Espagne, et son successeur, don Alonso VI, ayant aussi une haute estime pour lui, donna son nom à l'une des portes de l'impériale Tolède.

Alvar Fañez, deux fois marié, eut pour seconde femme doña Vascuñana, fille du fameux comte Pero Ansurez, gouverneur de doña Urraca, qui était la fille d'Alphonso VI et lui succéda au trône, et qui donna le jour à Alphonse VII, surnommé l'empereur. Alvar Fañez eut de cette seconde épouse une fille, doña Maria Alvarez, laquelle épousa don Fernando, bâtard du roi de Navarre et devint mère de deux fils dont l'un, le plus jeune, ayant nom don Gutierre de Castro, est la souche de la fameuse race des Castros. Ces Castros étaient les rivaux des Laras qui firent une si rude guerre à un autre don Gutierre de Castro et à son frère don Rodrigo, fils du don Gutierre antérieur, à propos de la tutelle du jeune roi don Alonso VIII, que son père, Sancho le Désiré, avait laissée aux descendants d'Alvar Fañez de Minaya. Non moins ambitieux que le comte don Pedro Lara, favori et peut-être quelque chose de plus de l'aïeule du jeune roi, ses descendants réclamèrent et finirent par usurper cette tutelle.

Pour en revenir maintenant au sujet spécial de notre article, nous dirons que Alvar Fañez, ayant pour la ville de Guadalajara la prédilection naturelle d'un conquérant, voulut, par son testament, y être enterré dans l'église de Saint-Michel. C'est là, en effet, qu'il fut enterré, en face de l'arc du côté de l'Évangile, au même lieu où plus tard, en 1520, fut également enterré Antonio de Léon, à qui cet honneur avait été décerné en récompense de ce qu'il avait réédifié l'église, depuis longtemps tombée en ruines et déserte.

Ce don Antonio de Léon était bachelier en droit civil et en droit canon, et chanoine de l'église métropolitaine de Tolède. Il était riche, sans doute, puisqu'il put reconstruire, à ses frais, l'église de Saint-Michel et acquérir du souverain pontife une bulle qui en faisait une paroisse indépendante dont il obtint pour lui et les siens le patronage, sans autre condition que celle de n'investir de la cure qu'un ecclésiastique pourvu au moins du grade de bachelier en droit canon.

De toutes façons, cette circonstance de la reconstruction de l'église de Saint-Michel au commencement du XVI° siècle, explique suffisamment les différences qui existent entre les diverses parties de cet édifice.

Parlons un peu à présent de son aspect extérieur. Les deux énormes colonnes en forme de tours, surmontées d'un couronnement en guise de mâchicoulis, et le mur dénudé qui les lie, sont construits, selon l'ancien usage de la contrée et des deux Castilles, en pierres telles que la nature les donne, et sans autre art que leur superposition reliée par un mortier dont le secret s'est perdu, car avec le temps ce mortier a acquis une solidité presque incroyable. Cette dernière circonstance a été reconnue il y a peu d'années, à l'occasion de la démolition d'une autre chapelle, de construction analogue à celle de la chapelle dont il s'agit ici, et qui, étant annexée à l'église de Santiago, se trouvait rapprochée du palais des ducs de l'Infantado que nos lecteurs connaissent déjà.

Les Romains ont aussi laissé en Espagne des montres d'un autre mortier encore plus dur que celui dont nous venons de parler, car, de lui-même, et sans mélange de pierres, il formait des fondements qui résistent au pic et parfois à l'action de la poudre. On pense généralement que cette dureté provient de l'emploi de certaines règles dans la combinaison des terres avec lesquelles se faisaient les mortiers, et de la qualité de ces mêmes terres. Quant à nous, sans nier que ces deux circonstances aient pu, dans l'antiquité comme de nos jours, influer sur le phénomène dont il s'agit, nous sommes d'avis que le grand secret gît simplement en ceci, à savoir, que l'action des agents atmosphériques, exercée durant des siècles sur les murs et les ciments romains, a fini par y produire des pétrifications, à peu de chose près, complètes.

Mais revenons-en à Saint-Michel de Guadalajara. A la hauteur d'un peu plus des deux tiers du fût des colonnes dont nous avons parlé, il y a sur le mur auquel ces colonnes servent d'arcs-boutants, deux arcs cintrés et en saillie. Sur ces arcs porte, à partir de là, tout l'édifice qui est en briques assez bien conservées et disposées avec une symétrie toute géométrique. Ce dernier caractère tient évidemment au style mauresque qui employait presque exclusivement les figures régulières et anguleuses dans ses ornements. La



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Asselineau lith.

PORTICO DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO en Valladolid.

PORTIQUE DU COLLÈGE DE S^t GRÉGOIRE à Valladolid.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imprimé par Lemercier à Paris.

adornos. La parte mas curiosa y labrada es la cornisa que sostiene el alero del tejado.

Interiormente tiene la iglesia, que es sumamente reducida, profusion de azulejos, y pinturas al fresco, que á nuestro entender no valen mucho, aunque á los ojos de los Alcarreños pasan por un tesoro. De todas maneras bueno fuera que no se perdiesen, como por el descuido con que hoy se miran los edificios religiosos, lo estarán cuando estas líneas escribimos.

FACHADA Y PUERTA PRINCIPAL DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO, EN VALLADOLID.

(Tomo IIº. — Cuaderno 8º. — Estampa Iª.)

Dificil es para quien no conozca á Valladólid comprender el singular aspecto de aquella ciudad viuda de sus reyes desde que la abondonó definitivamente Felipe IIº. Las miserias que el desgobierno, las guerras y revoluciones sembraron á manos llenas en España; el completo trastorno que la masa social ha sufrido entre nosotros desde que la corte se trasladó á Madrid, y hasta el tiempo mismo, cuya destructora guadaña nada respeta, dejaron hondo rastro en Valladolid, como en el resto de la Península, mas sin acertar á quitarle ese aspecto melancólicamente original que la distingue entre las demás ciudades en nuestra patria. Análogas reflexiones apuntamos al tratar por vez primera del colegio de San Gregorio (tomo Iº, pág. 22), cuya fachada y principal puerta son el asunto que va á ocuparnos; y tal es el sentimiento, ó la preocupacion si se quiere, que con respecto á Valladolid tenemos, que ni pisar sus calles ni escribir sobre ella nos es dado, sin que imaginemos ver á Pisuerga llorando la ausencia de próceres y cortesanos, de Magnates poderosos y de ricos Indianos, que todos á un tiempo dejaron sus márgenes para ir á establecerse en las del árido Manzanares.

Verdad es que los recuerdos históricos pululan, por decirlo asi, en aquella desierta corte; en la calle que llaman de Teresa Gil, por ejemplo, y en la casa de las Argollas (asi la llaman por las muchas y grandes que están empotradas en sus muros), se conservaba aun en 1838, un salon apenas iluminado por angostas ventanas, bajo cuyos ricos estofados artesones pasó don Alvaro de Luna las últimas horas de su vida. Nunca los estímulos de la ambicion fueron violentos en el que escribe este artículo, pero alli, en el recinto donde resignado, noble y mas que nunca grande, se preparó á morir cristianamente el infeliz valido de don Juan el IIº, le ha sucedido mas de una vez desear apartarse para siempre de los negocios públicos cuyo manejo puede conducir á tan desastrado fin á colosos tales como don Alvaro. En la ochavada plaza del Ochavo fué su muerte; alli el que pocos dias antes era árbitro de la suerte de Castilla, solo pudo disponer del anillo que le servía de sello en favor del único servidor que le permaneció fiel en la adversidad, un pobre page. En los espaciosos ámbitos del campo grande, todo cercado entonces de monasterios, hoy desiertos, resonaron á un tiempo las aclamaciones de los fieles castellanos respondiendo á la voz de la heróica Berenguela que renunciaba la corona en el invicto San Fernando..... Pero el colegio de San Gregorio nos llama: dejemos dormir en paz las sombras de los grandes personages de nuestra historia, no sea que con ellas evoquemos las de las víctimas de la inquisicion en aquel campo inmoladas.

partie la plus curieuse et la plus historiée est la corniche qui supporte la saillie du toit.

A l'intérieur, l'église, qui est très-petite, abonde en carreaux de faïence colorés et en fresques qui, selon nous, ne valent pas grand'chose, quoique les gens du pays y voient un trésor. De toutes manières il serait bon qu'elles ne se perdissent pas, et malheureusement elles seront peut-être perdues au moment où nous traçons ces lignes, tant est grande l'indifférence avec laquelle on regarde aujourd'hui les édifices religieux.

FAÇADE ET PORTE PRINCIPALE DU COLLÉGE DE SAINT-GRÉGORIE, A VALLADOLID.

(Tome II. — 8e Livraison. — Planche I.)

Pour qui ne connaît pas Valladolid, il est difficile de comprendre le singulier aspect de cette cité, veuve de ses rois depuis que Philippe II l'abandonna. Les misères que l'anarchie gouvernementale, les guerres et les révolutions ont semées, en Espagne, à pleines mains; le bouleversement total que les masses sociales ont éprouvé, chez nous, depuis que la cour s'est transportée à Madrid, et jusqu'au Temps lui-même, dont la faux ravageuse ne respecte rien, ont laissé des traces profondes à Valladolid comme dans le reste de la Péninsule; mais n'ont pu parvenir à priver cette cité de l'aspect d'originale mélancolie qui la distingue entre les autres cités de notre patrie. Nous avons déjà laissé échapper quelques réflexions analogues en parlant pour la première fois (tome Ier, page 22), du collége de Saint-Grégoire, dont la façade et la porte principale sont le sujet qui va nous occuper. C'est que nous nourrissons, à l'égard de Valladolid, des sentiments tels, ou, si l'on veut, une telle préoccupation, qu'il nous est impossible de fouler le sol de ses rues, ou de rien écrire à son sujet, sans qu'à notre esprit surgisse l'image du Pisuergue (1), pleurant l'absence des grands, des courtisans et des richards de l'Inde qui tous, en même temps, abandonnèrent ses rives pour aller s'établir sur celles du stérile Manzanarès.

Il est vrai que les souvenirs historiques pullulent, pour ainsi dire, dans cette capitale déserte. Dans la rue Térésa Gil, par exemple, et dans la maison de *las Argollas* (des gros anneaux de fer), ainsi nommée à cause des anneaux fort grands et nombreux qui se trouvent scellés sur les murs extérieurs, on conservait encore en 1838 une grande salle à peine éclairée par d'étroites fenêtres, et sous les riches lambris de laquelle don Alvaro de Luna passa les derniers moments de sa vie. L'aiguillon qui pousse les ambitieux ne fut jamais bien poignant pour l'auteur de ces lignes; mais là, dans cette enceinte où, résigné, noble et plus grand que jamais, le malheureux favori de don Juan II se prépara à mourir chrétiennement, il a plus d'une fois été tenté de fuir les affaires publiques dont le maniement peut mener à une fin si désastreuse des colosses aussi puissants que don Alvaro. Ce fut sur la place octogone de l'*Ochavo* qu'il reçut la mort. Là, celui qui, peu de jours auparavant, avait dans ses mains le sort de la Castille, ne put disposer que de son anneau à sceau en faveur d'un pauvre page, le seul serviteur qui lui fût demeuré fidèle dans l'adversité. Dans la vaste enceinte du *Campo grande* (le grand champ), entouré tout entier de monastères, tous déserts aujourd'hui, résonnèrent un jour les acclamations par lesquelles les fidèles Castillans répondirent à la voix de l'héroïque Bérengère, abdiquant la couronne en faveur de l'invincible saint Ferdinand..... Mais le collége de Saint-Grégoire nous appelle; laissons dormir en paix les ombres des grands personnages de notre histoire, et craignons d'évoquer en même temps qu'elles, celles des victimes immolées par l'inquisition sur ce même théâtre de *Campo grande*.

(1) Rivière qui traverse Valladolid.

Dijimos en el lugar arriba citado, que el colegio de San Gregorio es fundacion del obispo D^r. Fr. Alonso de Valencia, y allí apuntamos con respecto al fundador cuanto nos pareció oportuno: tóquele ahora su vez al que trazó y dirigió durante dos años aquella obra comenzada en el de 1488, y terminada al cumplirse el octavo, ó lo que es lo mismo en 1496; celeridad prodigiosa y casi increible si se atiende al primor y prolijidad del trabajo en todas sus partes y singularmete en la fachada.

Macías Carpintero, arquitecto escultor, natural de Medina del Campo, ciudad tan próspera y rica en lo antiguo por su comercio y feria, que competía con las primeras de Oriente y Occidente, en nuestros dias solitaria, oscura y pobre diriamos, si sus campos no fueran abundantísimos en granos, es el autor del plan, el director de los primeros trabajos del colegio de San Gregorio. De ingenio claro, natural estudioso, melancólica complexion y aplicacion suma, aprovechó notablemente las favorables circunstancias de la época que tuvo la dicha de alcanzar; sus obras, dice el Sr. Cean en sus adiciones á Llaguno, son por la delicadeza y parsimonia comparables á las de los Colonias, Siloe y Cruz. Mas cumplido elogio no acertáramos á hacerle nosotros y por eso nos contentamos con repetirlo. Lástima grande que hombre de tanto mérito se suicidara, como lo verificó en efecto, con sentimiento universal, en el año de 1490, degollándose con una navaja el último dia de Julio, que acertó á ser sábado. Ignóranse absolutamente las causas que le indujeron á terminar, jóven aun, su brillante carrera, con un acto de desesperacion rarísimo en el pays y en la época en que tuvo lugar, pues entonces los españoles estaban muy lejos de la fatal filosofia que ha convertido el horrible y hasta cobarde crímen del suicidio, en accion lícita y en accion hasta heroica.

Sin embargo de su muerte, siguiéronse las trazas de Macías Carpintero en la comenzada obra, concebida en gran parte segun el estilo gótico puro, en otras levemente modificada por la naciente influencia de las artes de Italia. La robustez sencilla de los muros coronados por una graciosa cresteria de ligero dibujo y esbelta apariencia, lo escaso de las luces que al edificio dan ogivas ventanas, abiertas á largas distancias unas de otras, el ábside exterior de la iglesia que en segundo término se mira elevándose gracioso con sus triples ajimezes, su techumbre angular y sus afilagranadas agujas simétricamente dispuestas en torno de la nave, como los remos de una galera al pairo; todo en una palabra es gótico del mejor género, todo está bien entendido y ejecutado; todo caracteriza la época del edificio.

La fachada pertenece indudablemente al estilo florido, y aun cuando á ciencia cierta no supiéramos que se acabó al ir á expirar el siglo XV, pudiéramos asegurar que á ese tiempo ó muy á los principios del XVI debía atribuirse su construccion.

Ponz, con su acostumbrado sistemático desden por todo lo que no se ajusta severamente á las reglas clásicas, pasa de largo y como despreciando, por delante del pórtico que nos ocupa: nosotros, con perdon de aquel crítico, vamos á detenernos algunos instantes á considerarle.

Lo primero que alli advertimos es que Macías se propuso hacer una obra de invencion propia, pero de invencion inteligente, de esa que se se funda en el conocimiento de todos los recursos del arte, no en locas imaginaciones de febriles cabezas. Asi los dos límites laterales de la fachada, con sus columnitas que parecen torneadas, cubiertas de adorno, bien combinadas entre sí y dividiendo la altura total del edificio en tres cuerpos; con sus estatuas de Heraldos graciosas y ligeras, colocadas en los intersticios de una á otra columna sobre los lindos capiteles de unos pilares tan sutiles que estamos por llamarlos agujas; con sus torrecillas de cresteria, en fin, por remates, pentenecientes al estilo gótico florido: pero hay cierta suavidad en el dibujo, tal blandura en las estatuas, tal economía en el adorno, que es imposibles dejar de conocer que la aurora del renacimiento había comenzado á lucir para España.

En el arco del centro la ogiva y el semicírculo han hecho alianza; acaso pudiera decirse que hay reminiscencias arábigas en su disposicion general,

Nous avons fait savoir ailleurs (au lieu cité plus haut) que le collége de Saint-Grégoire est une fondation de l'évêque don Frère Alonso de Valencia, et, à ce propos, nous avons dit du fondateur ce qui nous a paru pouvoir intéresser le plus nos lecteurs. C'est maintenant le tour de l'artiste qui, après avoir tracé, a dirigé pendant deux ans les travaux de construction de l'édifice, commencés en 1488 et terminés à la fin de l'année 1496, c'est-dire en huit ans, célérité prodigieuse et presque incroyable, eu égard à la délicatesse, au fini du travail dans toutes les parties du monument, et prinpalement dans la façade.

Cet auteur du plan, ce directeur des premiers travaux du collége de Saint-Grégoire, c'est Macias Carpintero, architecte et sculpteur, natif de Medina del Campo, cité tellement prospère, tellement riche autrefois par son commerce et ses foires, qu'elle rivalisait avec les premières cités de l'Orient et de l'Occident, et pourtant, de nos jours, solitaire, obscure et nous dirions même pauvre, si ses champs n'abondaient pas si prodigieusement en grains. Doué d'un esprit net, d'un caractère studieux, d'un tempérament mélancolique et d'une application extraordinaire, notre artiste mit notablement à profit les circonstances favorables de l'époque à laquelle il eut le bonheur de vivre; ses ouvrages, au dire de M. Cean dans ses Suppléments à Llaguno, sont, pour la délicatesse et l'entente, comparables à ceux des Colonias, des Siloe et des Cruz. Nous ne saurions, pour notre compte, en faire un plus parfait éloge: aussi nous contenterons-nous de le répéter. C'est grand dommage qu'un homme de tant de mérite se soit suicidé, comme il le fit en 1490, au grand regret de tous ses contemporains. Il se coupa le cou avec un rasoir, le samedi 31 juillet. On ignore complétement les causes qui le portèrent à terminer, si jeune encore, sa brillante carrière, par un acte de désespoir fort rare alors dans nos pays: car alors les Espagnols étaient bien loin de cette fatale philosophie qui a converti le crime horrible et même lâche du suicide en acte licite et parfois héroïque.

Malgré sa mort, ses dessins furent suivis dans les travaux qu'il avait commencés. Ces travaux avaient été conçus en grande partie dans le style gothique, pour être, sous quelques rapports, légèrement modifiés par la naissante influence des arts de l'Italie. La robuste simplicité des murs couronnés par un gracieux ornement du genre crêté, svelte en apparence, le peu de jour donné à l'édifice par des fenêtres en ogive, ouvertes à grande distance les unes des autres, l'abside extérieure de l'église, qu'on voit au second plan s'élancer gracieuse avec ses fenêtres à triple baie, sa toiture angulaire et ses aiguilles filigranées, symétriquement disposées autour de la nef comme les rames d'une galère en panne; tout, en un mot, est gothique du meilleur genre, tout est bien entendu, bien exécuté, tout caractérise l'époque.

La façade est, sans aucun doute, dans le style fleuri, et quand même nous ne saurions pas, de science certaine, qu'elle fut terminée vers la fin du XV^e siècle, nous pourrions affirmer qu'elle appartient à cette époque ou aux toutes premières années du XVI^e siècle.

Ponz, dans son dédain systématique et accoutumé pour tout ce qui ne s'ajuste pas sévèrement aux règles classiques, passe sans s'arrêter devant la façade qui nous occupe, et semble la mépriser; nous allons, nous, que ce critique nous le pardonne, nous arrêter quelques instants pour la considérér.

La première chose que nous y remarquons, c'est que Macias s'y est proposé une œuvre d'invention, mais d'invention intelligente: de cette invention qui s'appuie sur la connaissance de toutes les ressources de l'art, et non pas sur les folles fantaisies d'un cerveau fébricitant. Ainsi, les extrémités latérales de la façade, avec leurs colonnettes qu'on dirait faites au tour, qui sont couvertes d'ornements, qui sont fort bien combinées entre elles et qui partagent en trois ordres la hauteur ovale de l'édifice, avec leurs statues de hérault, gracieuses et légères, placées dans les intervalles ménagés de colonne à colonne, et sur les charmants chapiteaux de piliers si déliés que nous serions tentés de leur donner le nom d'aiguilles, avec leurs tourelles à découpures du genre crêté pour couronnement; les extrémités latérales, dirons-nous, appartiennent au genre gothique fleuri: mais il y a dans le dessin tant de grâce, dans les sommets tant de suavité, dans l'ornement une telle économie, qu'il est impossible de se refuser à y reconnaître que l'aurore de la renaissance avait commencé à luire pour l'Espagne.

Dans l'arc du centre, l'ogive et le plein-cintre ont fait alliance; on pourrait peut-être y trouver quelque réminiscence arabe dans l'ordonnance générale,

pero no iremos tan lejos con las investigaciones. La crestería de su adorno es tan del arte cristiano, que podemos ser indulgentes con el apenas perceptible sabor á la herradura de los hijos de Ismael. Lo interior del atrio está dispuesto como todos los de su especie; sobre la gran trabe de la piedra un grupo sencillo; en los planos de los costados estatuas análogas á las que antes mencionamos y tambien sobre pilares; en los extremos de la gran banda ó lacinia labrada, que forma el coronamiento interior, génios alados sostienen dos escudos de armas.

Si consideramos la parte superior al grande arco, por ella terminado en un rico y gracioso follage, y en cuyos lunetos, si asi pueden llamarse, hay dos ángeles de singular belleza, la veremos dividida en tres compartimentos, por dos espirales, mas bien que columnas, que se elevan con el resto de la fachada cosa de un tercio mas que la totalitad del colegio. El espacio del centro, duplo en su ancho de cada uno de los dos laterales, y terminado superior é inferiormente por dos fajas paralelas de piedra, forma un rectángulo cuya superficie ocupa el adorno que sucintamente procuraremos describir. Una columnita que apoyándose en el centro de la faja inferior se eleva hasta la mitad de la altura del rectángulo, sirve como de tronco á dos grandes ramas de follage; dos niños de pié inmediatos al pié de la columna, y otros dos de rodillas detrás, están pareados á derecha é izquierda, en actitud de orar todos; perpendicularmente sobre las cabezas de los primeros hay otra pareja que insiste en los extremos de una parte del follage, formando todos un conjunto tan agradable como ingenioso. Tambien apoyados en ramas, dos leones rampantes, sostienen por los costados un grande escudo en que están blasonadas las armas de Castilla, de Leon, Navarra y de Aragon, y cuyo centro se apoya en la extremidad superior de la columna indicada. Detrás del escudo, y dominándole con la cabeza, hay un águila; encima un dosel que mil palabras no describieran y una sola mirada á la estampa hará comprender perfectamente.

Los dos compartimentos laterales son idénticos el uno al otro y rectangulares como el del centro. Sobre uno de sus lados menores, que es el de abajo, insisten dos ángeles sirviendo de tenantes á un escudo; cúbrelos un guardapolvo piramidal, cuyo extremo sirve de base á la estatua de un Heraldo, colacado bajo otro dosel semejante que va á terminar en la faja superior, un tanto mas baja que la del rectángulo central. Corona el todo una obra muy ligera, pero tambien muy elegante, de crestería.

Sino temiéramos ser prolijos insistiriamos en lo bien entendido y ejecutado de todos los elementos de aquella prodigiosa fachada; dejarémoslo pues, creyendo bastante lo dicho para que el público honre la artística memoria del arquitecto Macías Carpintero, digno por sus obras de mas fama de la que goza por su desdicha, de una lágrima siquiera de cuantos aman las artes y compadecen á los desgraciados.

mais nous ne pousserons pas si loin nos investigations. Le crêté des ornements appartient si bien à l'art chrétien, que nous pouvons nous montrer indulgents en faveur d'une tendance à peine perceptible vers le fer à cheval des enfants d'Ismaël. L'intérieur du portique est disposé comme le sont tous ceux du même genre : sur la paroi supérieure et transversale du chambranle, un groupe simple; contre les parties latérales, deux statues analogues à celles dont nous avons parlé plus haut et placées comme elles sur des piliers; aux extrémités du feston ouvragé qui forme le couronnement intérieur, des génies ailés soutiennent deux écus armoriés.

Si nous considérons la partie supérieure qui termine le grand arc en un riche et gracieux feuillage, et qui, dans ce que nous pourrions en quelque façon appeler ses lunettes, offre deux anges d'une rare beauté; nous la verrons partagée en trois compartiments par deux colonnes, ou plutôt par deux spirales qui s'élèvent, avec le reste de la façade, à une hauteur d'un tiers plus grande que celle de l'ensemble de l'édifice. Le comp artiment du milieu, deux fois plus large que les latéraux, et borné en haut et en bas par deux plates-bandes en pierre parallèles, forme un rectangle dont la superficie est garnie de l'ornement que nous allons chercher à décrire succinctement. Une petite colonne, qui s'appuie sur le milieu de la plate-bande inférieure et s'élève jusqu'à la moitié de la hauteur du rectangle, est en quelque sorte le tronc d'où partent deux grands rameaux de feuillages. Deux enfants debout, tout près et au pied de la colonne, et, derrière eux, deux autres agenouillés, se trouvent accouplés à droite et à gauche dans l'attitude de la prière. Perpendiculairement au-dessus de la tête des enfants, qui sont debout, l'on trouve un autre couple posé sur les extrémités d'une partie du feuillage, et tous forment un ensemble aussi agréable qu'ingénieux. Posés également dans les branches du feuillage, deux lions rampants soutiennent par les côtés un grand écu aux armes de Castille, de Léon, de Navarre et d'Aragon; cet écu repose par sa base sur l'extrémité supérieure de la colonne dont nous venons de parler. Derrière l'écu, il y a un aigle qui le domine de la tête, et, au-dessus, un ciel de lampe que des millions de mots ne sauraient décrire, et qu'un seul regard sur notre dessin fera comprendre parfaitement.

Les deux compartimens latéraux, en tout semblables l'un à l'autre, sont rectangulaires comme celui du milieu; sur la plate-bande inférieure se trouvent deux anges qui servent de tenants à un écu; au-dessus de leur tête existe un cul-de-lampe pyramidal, dont l'extrémité est le point d'appui d'un hérault placé lui-même dans un autre cul-de-lampe semblable, lequel va se perdre dans la plate-bande supérieure, un peu plus basse que celle du rectangle central. Le tout est couronné par un travail de découpures du genre crêté, fort léger et en même temps fort élégant.

Si nous ne craignions de tomber dans des longueurs, nous insisterions sur la belle entente et la bonne exécution de tous les éléments de cette prodigieuse façade. Nous n'en ferons rien, parce que nous croyons en avoir dit assez pour que le public honore la mémoire artistique de l'architecte Macias Carpintero, digne par ses œuvres de plus de réputation qu'il n'en a, et, pour son infortune, d'une larme de ceux qui aiment les arts et ont pitié des malheureux.

INTERIOR DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

(Tomo II°. — Cuaderno 8°. — Estampa II^{a}.)

«Fagamos una Iglesia para que los de porvenir nos téngan por locos».
«Fagamos una tal y tan buena Iglesia que no haya otra su igual».

Si la catedral de Toledo nos ha merecido tan particular predileccion, como nuestros lectores saben, por lo exquisito, grande y magnífico de su arquitectura, no debe presumirse por eso que ignoremos ó desconozcamos los tesoros artísticos que encierran otros templos de la católica España. De muchos hemos ofrecido al público relevantes muestras en el discurso de nuestras tareas, de otros lo haremos sucesivamente, y en este momento vamos á tratar de uno de los mas bellos que imaginarse pueden, de la catedral de Sevilla, cuya fama europea nos dispensa por una parte de alabanzas que, con apariencias de encarecimiento, fueran simplemente justicia á su mérito, y por otra explica que, fieles á nuestro propósito de poner en evidencia, mas bien las joyas olvidadas en la oscuridad, que las de todos conocidas, hayamos hasta aquí diferido la publicacion de la estampa, objeto de estas líneas.

Conquistada Sevilla por san Fernando el año de 1240, el dia 23 de diciembre del mismo, el presbítero don Gutierre, después obispo de Córdoba y en 1250 arzobispo de Toledo, con gran pompa y religioso aparato, purificó y consagró al culto católico en calidad de iglesia mayor, la principal mezquita de la ciudad, erigida, segun el señor Llaguno, el año de 1171, por el *amir Amunim* ó califa *Jusef Abou Jacub*, entonces príncipe de los Almohades. Citamos la autoridad del señor Llaguno, sin desmentir su aserto y menos garantizándole : para lo primero no tenemos datos suficientes, y á lo segundo se opone cierto género de duda nacido de que en la obra del erudito *Conde* nada se diga de la mezquita al tratar del reinado del hijo y sucesor de *Abdelmumen ben Aly*, sin embargo de mencionarse otros varios trabajos, sino de menor importancia intrínseca, sí en cuanto á su objeto, pues la religion lo es en todas naciones preferente. Citaremos, por ejemplo, la *Aljama* de la misma Sevilla, comenzada y acabada de construir el año 1172; un puente de barcas sobre el Guadalquivir, varias obras hidráulicas en el mismo rio y otras, en fin, para surtir de agua á la ciudad. Mas como quiera que sea, una mezquita principal había al tiempo de la conquista, y de iglesia mayor sirvió durante doscientos cincuenta y un años, es decir, hasta el de 1401, en el cual, reinando en Castilla don Enrique, el tercero de su nombre, llamado *el Enfermo*, y habiéndose degradado notablemente aquel edificio, el cabildo, tanto por no gastar en recomposiciones las sumas enormes que su reparacion exigiera, cuanto por la noble ambicion de tener un templo digno de la gran ciudad del Betis, resolvió hacer una nueva iglesia, *tal*, dice la tradicion, *que los de porvenir nos tengan por locos*, ó *tan buena*, segun el auto acordado, *que no haya otra su igual.*

El lector puede adoptar de esas dos versiones la que mejor le cuadre, en la inteligencia de que la primera es, en resúmen, la traduccion al lenguaje vulgar, de la hipérbole verdaderamente andaluza que el cabildo, en términos mas cultos, estampó en el libro de sus acuerdos.

Adviértase, y es notable, que los capitulares cedieron parte de sus personales rentas para hacer frente al extraordinario gasto por la corporacion acordado.

¿Y á que celebérrimo artista encargó el cabildo la construccion de su futura maravilla? Ningun rastro hemos podido hallar de una eleccion de suyo importante, y no tan antigua que pueda explicarse el ignorarla por la oscuridad de los tiempos. Pero tales eran nuestros projeni-

INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE SÉVILLE.

(Tome II. — 8^{e} Livraison. — Planche II.)

«Faisons une Église telle que les gens à venir nous tiennent pour des fous.»
«Faisons une Église tellement bonne qu'elle n'ait point de pareille».

Nos lecteurs ont pu voir quelle prédilection marquée nous avons témoignée envers la cathédrale de Tolède, à cause de la pureté, de la grandeur et de la magnificence de son architecture : mais il n'en faudrait pas conclure que nous ignorons ou que nous méconnaissons les trésors artistiques que renferment d'autres temples de l'Espagne catholique. Pour un grand nombre, nous en avons déjà donné au public des preuves éclatantes dans le cours de nos travaux; nous en donnerons par la suite pour bien d'autres. Aujourd'hui nous allons parler d'un des plus beaux temples que puisse concevoir l'imagination, de la cathédrale de Séville, dont la renommée européenne, tout en nous dispensant d'en faire des éloges qui pourraient sembler outrés et qui ne seraient néanmoins qu'un simple et juste hommage rendu à son mérite, explique pourquoi, fidèles à notre plan de mettre en évidence les joyaux oubliés dans l'obscurité, plutôt que ceux connus de tous, nous avons retardé jusqu'ici la publication de la planche, objet de cet article.

Ce fut le 22 décembre de l'année 1240, année dans laquelle eut lieu la conquête de Séville, par saint Ferdinand, que l'abbé don Gutierre, qui plus tard fut évêque de Cordoue et, en 1250, archevêque de Tolède, purifia et consacra au culte catholique, avec une grande pompe et un magnifique appareil religieux, en qualité d'église cathédrale, la principale mosquée de la ville. Elle fut bâtie, au dire de M. Llaguno, en 1171, par l'*amir Amunim* ou calife *Jusef-Abou-Jacoub*, alors prince des Almohades. Nous citons l'autorité de M. Llaguno sans démentir son assertion, parce que nous manquons de données suffisantes, mais aussi sans la garantir, car nous voyons tout au moins une cause de doute dans le silence gardé à ce sujet par l'ouvrage du savant Conde, lorsqu'il traite du règne du fils et successeur d'*Abdelmumen-ben-Aly*. Il est à remarquer que Conde mentionne cependant plusieurs autres travaux moins importants, sinon en eux-mêmes, du moins quant à leur destination : la religion est dans tous les pays un objet de préférence. Nous citerons, par exemple, l'*Aljama* de Séville même, entreprise et terminée en 1172; un pont de bateaux sur le Guadalquivir, différents ouvrages hydrauliques sur le même fleuve, et enfin d'autres travaux pour approvisionner d'eau la ville. Quoi qu'il en soit, le fait est qu'il y avait à Séville une grande mosquée lors de la conquête, et qu'elle servit d'église cathédrale pendant deux cent cinquante et un ans, c'est-à-dire jusqu'en 1401. A cette époque, sous le règne de don Henri III de Castille, surnommé *le Malade*, l'édifice s'étant beaucoup dégradé, le chapitre, autant pour ne pas dépenser en réparations les sommes énormes qu'elles devaient nécessiter, que poussé par la noble ambition de posséder un temple digne de la grande cité du Bétis, décida de bâtir une église nouvelle, *telle*, dit la tradition, *que les gens à venir nous tiennent pour des fous*, ou *tellement bonne*, d'après les termes de la décision, *qu'elle n'ait point de pareille.*

Que le lecteur choisisse entre ces deux versions : seulement nous le previendrons que la première n'est, en résumé, que la traduction vulgaire de l'hyperbole tout andalouse que le chapitre écrivit en termes plus convenables dans le registre de ses actes.

Remarquons en passant, car la chose en vaut la peine, que les membres du chapitre cédèrent une partie de leurs rentes personnelles, pour faire face aux dépenses extraordinaires votées par la corporation.

Quel fut l'artiste célèbre que le chapitre chargea de construire sa future merveille? il nous a été impossible de découvrir la moindre trace d'une élection, importante de sa nature et pas assez ancienne pour que son oubli puisse être expliqué par les ténèbres du temps. C'est que tels étaient nos



G.P. de Villa-Amil dibujó. Guesdon lith.

INTERIOR DE LA NAVE LATERAL de la Catedral de Sevilla

INTÉRIEUR DES BAS COTÉS dans la Cathédrale de Seville.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11. Imp. par Lemercier, à Paris.

tores, y tales somos nosotros poco mas ó menos en lo negligentes y descuidados.

En 1390, era maestro mayor de la catedral de Sevilla un arquitecto llamado Alfonso Martinez, y en 1421 otro, Sancho García : ahora, cual de los dos ejerciése el mismo cargo en 1401, es lo que ignoramos; y si, caso de ejercerlo alguno de ellos, se le confió la obra maestra, tampoco ha llegado á nuestra noticia.

Tardó aquella fábrica en llegar á la mitad de su altura sesenta y un años, ignorándose quien la dirigió durante tan largo periodo.

De 1462 á 1472, lo hizo el maestro mayor Juan Norman, asistido de su aparejador Pedro de Toledo. Jubilado aquel, sucedióle el segundo, mas diéronle por cólegas los señores del cabildo á otros dos arquitectos, Francisco Rodriguez y Juan Hoces. España es el país clásico de las juntas, asi como las juntas son el medio seguro para que las cosas no se hagan, ó se hagan malísimamente.

Penetrado, sin duda, de esa verdad el cardenal Mendoza, hallándose en Guadalajara en 1496, mandó á Sevilla al arquitecto *Jimon*, encargando al cabildo que oyese el parecer de aquel hombre inteligente y se dejase de andar en opiniones, pues todo resultaba en perjuicio de la santa iglesia. A este Jimon, que no se sabe si es el mismo Jimon Perez que veintiseis años después (1522), propuso ciertas trazas para las sacristías mayor y de los cálices, se le confió la direccion de la obra, y los resultados correspondiéron completamente á la confianza que en él tenía el gran cardenal de España.

Sucedióle, en 1503, Alfonso Rodriguez, excelente arquitecto, en quien concurre la notable circunstancia de haber sido el primero de su profesion que á ejercerla pasó á la, en su tiempo, recien descubierta América, embarcándose al efecto en San Lucar, con direccion á la isla de Santo Domingo, el jueves 13 de junio de 1510. Pero ya tres años antes (1507) había terminado, con su aparejador, Gonzalo Rojas, la catedral de Sevilla, con cerrar su cimborio ó cúpula; por manera que la duracion total de toda la obra, fué de 106 años.

La planta de la iglesia es hoy lo que la hicieron sus primeros arquitectos, un espacioso rectángulo de 398 piés de largo sobre 231 de ancho, dividido en cinco naves, de cuarenta y dos y medio piés de ancho la del medio, y de veinticuatro cada una de las laterales, por medio de seis órdenes de columnas compuestos de ocho cada uno. Entre los dos mas distantes de la nave principal y el muro del templo, están las capillas, que son muchas y magníficas, generalmente hablando.

El cimborio de Alfonso Rodriguez y Gonzalo de Rojas, era tan alto, que llegaba hasta el primer cuerpo de la torre, pero los arquitectos tomaron mal sus medidas, pues los pilares en que estribaba, sin embargo de tener quince piés de espesor cada uno, no pudiendo resistir su enorme peso, se vinieron abajo, y con ellos tres arcos torales, en la noche del 28 de diciembre de 1511. Dichosamente no había entonces persona alguna en el templo.

A consecuencia de tan grave y desagradable acontecimiento, fué menester que el cabildo acudiese de nuevo á una obra que por larga y costosa debia de parecerle pesada : mas lejos de desanimarse con el contratiempo inesperado, llamó á Sevilla á los arquitectos que en aquella época gozaban en España de mayor celebridad, à saber, Enrique de Egas, maestro mayor de la catedral de Toledo, Pedro Lopez que lo era de la de Jaen, y Juan Gil de Hontañon que en setiembre de 1512 fué en Salamanca nombrado maestro mayor con cargo de dirigir la obra de su nueva catedral. No obstante ocupacion de tanta importancia, aceptó en 1513 la comision que le dió, tambien con nombramiento de maestro mayor, el cabildo de Sevilla de cerrar la bóveda central del crucero, conforme al plan que con los antes citados arquitectos se conviniera, es decir, en la forma que actualmente se vé, sin cúpula, por no consentir tanto peso los pilares en que era forzoso estribase. Asi se hizo, disfrutando Hontañon, primero de cincuenta mil maravedises y veinte cahices de pan terciado; después, en virtud de nuevo contrato, de cien mil maravedises de sueldo fijo en cada un año, amen de dos reales por cada dia que trabajase. En 1515, le dieron de gratificacion cien duca-

pères, et tels sommes-nous, à peu de chose près, pour la négligence et l'incurie.

Un architecte nommé Alfonse Martinez était maître principal de la cathédrale de Séville, en 1390; en 1421, c'est Sancho Garcia qui remplissait cette charge; mais lequel des deux en était investi en 1401? c'est ce que nous ignorons. Nous ne savons pas davantage si c'était l'un d'eux qui occupait alors cet emploi, et si, dans ce cas, ce fut à lui que l'ouvrage fut confié.

Cette construction mit soixante-un ans à arriver à la moitié de sa hauteur : on ignore par qui elle fut dirigée pendant cette longue période.

De 1462 à 1472 ce fut le maître principal Jean Norman, aidé par son appareilleur Pierre de Tolède, qui la dirigea. Le premier ayant été retraité, le second lui succéda; mais les chanoines du chapitre lui donnèrent pour collègues deux autres architectes, François Rodriguez et Jean Hoces. L'Espagne est le pays classique des juntes (comités), de même que les juntes sont le moyen le plus sûr pour que les choses ne se fassent pas ou pour qu'elles soient faites aussi mal que possible.

Le cardinal Mendoza, convaincu sans doute de cette vérité, se trouvant à Guadalajara en 1496, envoya à Séville l'architecte Jimon, recommandant au chapitre d'écouter les avis de cet homme intelligent, et de faire trève aux discussions toutes au préjudice de la sainte église. On ignore si Jimon était le même Jimon Perez qui, vingt-six ans plus tard (1522), proposa certains plans pour la grande sacristie et pour celle des calices; toujours est-il que la direction de l'œuvre lui fut confiée, et que les résultats répondirent en tout point à la confiance que le grand cardinal d'Espagne avait mise en lui.

Un excellent architecte, Alfonse Rodriguez, lui succéda en 1503. Cet homme a cela de remarquable dans l'histoire de l'art, qu'il fut le premier architecte qui alla exercer son état dans l'Amérique, alors nouvellement découverte; il partit à cet effet de San-Lucar pour l'île de Saint-Domingue, le jeudi 13 juin de l'année 1510. Déjà, depuis trois ans (1507), il avait terminé, avec son appareilleur, Gonzalve de Rojas, la cathédrale de Séville, par la fermeture de son dôme. Ainsi, la durée totale de l'œuvre fut de 106 ans.

Le plan de l'église est aujourd'hui tel qu'il fut tracé par les premiers architectes, un vaste rectangle de 398 pieds de long sur 231 de large; il est divisé en cinq nefs; celle du milieu a 42 pieds et demi de large : chacun des bas-côtés en a 24. Cette division est faite par six rangs de huit colonnes chacun : entre les deux rangs les plus éloignés de la grande nef et le mur correspondant du temple, se trouvent les chapelles; elles sont en très-grand nombre et magnifiques pour la plupart.

Le dôme d'Alfonse Rodriguez et Gonzalve de Rojas était si élevé, qu'il atteignait le premier corps de la tour; mais les architectes avaient mal pris leurs mesures, car les piliers sur lesquels reposait le dôme, bien qu'ils eussent quinze pieds d'épaisseur chacun, n'ayant pu supporter son poids énorme, vinrent à s'écrouler, dans la nuit du 28 décembre 1511, entraînant dans leur chute trois arcs-boutants : heureusement l'église se trouvait alors déserte.

Par suite de ce triste et grave événement, le chapitre fut encore obligé de donner son attention à une œuvre déjà assez longue et assez coûteuse. Cependant, loin d'être découragé par ce contre-temps inattendu, il fit venir à Séville les architectes les plus renommés alors en Espagne : c'étaient Henri Egas, maître principal de la cathédrale de Tolède, Pierre Lopez, investi du même emploi dans la cathédrale de Jaen, et Jean Gil de Hontañon, qui, en septembre 1512, fut nommé, à Salamanque, maître principal, avec la charge de diriger l'œuvre de la nouvelle cathédrale. Malgré cette importante occupation, il accepta, en 1513, la commission qui lui fut donnée, avec la nomination également de maître principal, par le chapitre de Séville, de fermer par le haut la grande chapelle, d'après le plan dont on était convenu avec les architectes plus haut cités, c'est-à-dire, dans la forme qu'on voit aujourd'hui, sans coupole; les piliers sur lesquels il fallait l'asseoir ne pouvant pas supporter un si grand poids. Ainsi fut-il fait; Hontañon eut d'abord cinquante mille maravédis et vingt quartiers de pain bis; puis, en vertu d'un nouveau contrat, il lui fut alloué un traitement fixe de cent mille maravédis par an, plus deux réaux pour chaque jour qu'il

dos de oro; otros tantos en diciembre de 1517, por hacer concluido el cerramiento del cimborio. Don Fernando el Católico concedió al cabildo una ayuda de costas de doce mil escudos de oro, pagaderos por partes iguales en doce años, de los fondos procedentes de Indias.

Los pilares, las bóvedas, y en general el casco todo de la iglesia, pertenecen al mejor estílo del género gótico, tan perfecto al comenzarse el mismo siglo XVI que habia de ser testigo de su derrota en provecho del arte clásico.

Dejamos apuntado que un maestro, Jimon Perez, bien fuese el mismo enviado á Sevilla por el cardenal Mendoza, bien un hijo de aquel, presentó al cabildo un plan para construir las dos sacristías llamadas mayor y de los cálices, y así fué en efecto; pero ya porque del proyecto no se contentáran los capitulares, ya porque la obra del cimborio hubiese por entonces agotado los fondos, el hecho es que nada se resolvió hasta que por los años de 1528, siendo Diego Riaño, arquitecto muy acreditado, maestro mayor de la catedral de Sevilla, acordó el cabildo abrir concurso para la construccion de su sala capitular y de las dos citadas sacristías. Fuéron contrincantes Diego Riaño, Diego y Sebastian Rodriguez, y Francisco Limpias: la eleccion recayó en el proyecto del primero que «tanto acredita, dice Lla» guno, su inteligencia y gusto en los tres géneros de arquitectura gótico» germánica, plateresca y greco-romana.»

En enero de 1529 fué la decision de los canónigos, y en 1533 murió Riaño antes de que se principiase la obra, pero sus sucesores la emprendiéron y prosiguiéron en todo con arreglo á las trazas por él diseñadas.

Melchor Bonilla nombrado aparejador de la catedral un año antes de la muerte de Riaño, dirigió sus obras con acierto, mas durante poco tiempo, pues ya en 7 de marzo de 1534, fué nombrado para reemplazar á Juan Colona, que ejercía el cargo de Bonilla, Martin Gainza, al cual, en 1535, nombró el cabildo su maestro mayor. Este arquitecto natural de Navarra, fué uno de los primeros y mas ardientes discípulos de los apóstoles del arte clásico en España, y con arreglo á sus preceptos trazó la capilla real del templo cuya historia arquitectónica vamos refiriendo. El célebre, y por nosotros muchas veces citado Enrique de Egas, y Juan de Alava, habian presentado antes, cada uno, su respectivo proyecto; pero el cabildo no se decidió á emprender la obra hasta que, visto el de Gainza, lo juzgó preferible á todos. Tuvo lugar el acuerdo en 1541, mandándose al arquitecto que construyera un modelo, que tardó diez años en acabar, por manera que hasta 1551, no se comenzó la capilla. Atajóle la muerte los pasos en 1555, y sucedióle el arquitecto burgalés Fernan Ruiz, ya ventajosamente conocido como autor del crucero de la catedral de Córboba. Fué sucesor de Ruiz, Pedro Diaz Palacios, pero por inexacto en el cumplimiento de sus promesas, le despidió el cabildo nombrando en su lugar á Juan Maeda, discípulo muy querido del célebre Diego Siloe, quien en 1575, dió por fin concluida la capilla real á toda satisfaccion de los canónigos. No se puede, segun los clasicistas mas puros, clasificar á la tal capilla en ninguno de los órdenes *sacramentales* que exclusivamente admite la escuela: pero en cambio es de bellísimo efecto, regular distribucion y exquisíto adorno.

Por no interrumpir la narracion hemos omitido hacer mencion de dos obras notables de la catedral, á saber: el monumento de la semana santa trazado en 1547 por Antonio Florentin, y la Giralda restaurada y aumentada por Fernan Ruiz el año de 1568. Como de la torre misma hemos de publicar estampa y artículo, nos abstendrémos por ahora de entrar en pormenores, y volvemos à la série de los arquitectos de la catedral.

Fuélo inmediatamente después de Juan Maeda (1582), su hijo Asensio, á quien cupo la gloria de terminar la bellísima sala capitular trazada por Riaño.

En 1585, el celebérrimo Juan de Arfe, grande arquitecto en oro y plata, hizo la custodia de la catedral de Sevilla, que es obra exquisita en el estilo greco-romano.

travaillerait. En 1515, on lui donna une gratification de cent ducats d'or; égale somme lui fut comptée en décembre 1517, pour avoir terminé la clôture du dôme. Don Ferdinand le Catholique accorda au chapitre un secours de douze mille écus d'or, payables par égales portions, en douze ans, sur les rentrées des Indes.

Les piliers, les voûtes et en général toute la charpente de l'église, appartiennent au meilleur style du genre gothique, si parfait au commencement de ce même seizième siècle qui allait être témoin de sa chute au profit de l'art classique.

Nous avons dit, plus haut, en passant, qu'un maître, Jimon Perez, peut-être le même qui fut envoyé à Séville par le cardinal Mendoza, peut-être son fils, présenta au chapitre un projet pour construire les deux sacristies, dites la *grande* et celle *des calices*. En effet, le projet fut présenté; mais soit qu'il ne satisfît pas les chanoines, soit que l'œuvre du dôme eût épuisé pour lors leurs ressources, le fait est qu'il n'y eut rien de décidé jusqu'en 1528. Diégo Riaño, architecte des plus célèbres, étant alors maître principal de la cathédrale de Séville, le chapitre décida d'ouvrir un concours pour la construction de sa salle capitulaire et des deux sacristies susdites. Diego Riaño, Diego et Sébastien Rodriguez et François Limpias prirent part au concours : le choix tomba sur le projet du premier, «qui » témoigne à un si haut point, dit Llaguno, de son intelligence et de son » goût dans les trois genres d'architecture gothico-germaine, *plateresque* » ou d'orfévrerie, et gréco-romaine.»

La décision des chanoines fut prise en janvier 1529, et Riaño mourut en 1533, avant que l'œuvre fût commencée; mais elle fut entreprise et continuée par ses successeurs en tout point d'après les plans dessinés par lui.

Melchior Bonilla, nommé appareilleur de la cathédrale un an avant la mort de Riaño, dirigea l'œuvre fort habilement, mais pour peu de temps : Juan Colona fut revêtu de la charge de Bonilla. Le 7 mars 1534, il fut remplacé par Martin Gainza, que le chapitre nomma en 1535 son maître principal. Cet architecte, natif de la Navarre, fut l'un des premiers et des plus chauds disciples des apôtres de l'art classique en Espagne, et ce fut d'après ces préceptes qu'il traça le plan de la chapelle royale du temple dont nous racontons l'histoire architectonique. Le célèbre Henri d'Egas, que nous avons si souvent cité, et Jean d'Alava, avaient déjà présenté chacun leur projet; mais le chapitre ne se décida à entreprendre l'œuvre que lorsque, ayant vu celui de Gainza, il le trouva préférable à tous. L'acte fut passé en 1541, et l'architecte ayant reçu l'ordre de construire un modèle, qu'il mit dix ans à terminer, ce ne fut qu'en 1551 que la chapelle fut commencée. La mort de l'architecte, survenue en 1555, arrêta l'œuvre entreprise; il eut pour successeur le Bourgalais Fernan Ruiz, avantageusement connu comme auteur du transsept de la cathédrale de Cordoue. Ruiz fut remplacé par Pierre Diaz Palacios, que le chapitre fut obligé de congédier par suite de son manque d'exactitude à tenir ses engagements, et il nomma à sa place Jaen Maeda, l'élève très-chéri du célèbre Diego Siloe. Maeda livra enfin l'œuvre de la chapelle royale en 1575, à l'entière satisfaction des chanoines. Au dire des *classicistes* les plus rigoureux, la chapelle en question ne saurait être classée dans aucun des ordres *sacramentaux* que l'école admet exclusivement; mais en revanche elle est du plus bel effet : sa distribution est régulière, ses ornements sont d'un goût exquis.

Pour ne point interrompre notre récit, nous avons omis de mentionner deux ouvrages remarquables de la cathédrale, savoir, le monument de la semaine sainte, tracé en 1547, par Antoine Florentin, et la *Giralda*, restaurée et agrandie en 1568 par Fernan Ruiz. Devant publier le dessin de la tour elle même, accompagné d'un article, nous nous abstiendrons, quant à présent, d'en parler en détail : nous allons continuer la série des architectes de la cathédrale.

Immédiatement après Jean Maeda (1582), vint son fils Asensi. Ce fut à lui qu'échut la gloire de terminer la charmante salle capitulaire tracée par Riaño.

En 1585, le très-célèbre Jean de Arfe, grand architecte en ouvrages d'or et d'argent, fit l'ostensoir de la cathédrale de Séville, admirable morceau dans le style gréco-romain.

Francisco Alfaro, en 1596, hizo el tabernáculo y atriles de plata del altar mayor, que son tambien obras de mucho mérito.

Aunque puramente transitoria y de circunstancia, merece mencionarse siquiera, entre las obras de la catedral que nos ocupa, la del famoso túmulo erigido en ella para las honras de Felipe II° el año de 1598, digno por su grandeza, ornato y magníficencia, del encarecido elogio que dél hizo nuestro inmortal Cervantes en aquel soneto que principia :

« Voto á Dios que me espanta esta grandeza » !

y que no copiarémos aquí por ser universalmente conocido. Autor de aquel túmulo fué Juan de Oviedo, jurado de la ciudad de Sevilla, caballero de la órden militar de Montesa y arquitecto mayor de la ciudad.

Posteriormente, juzgando pequeña la capilla del sagrario, que hacía oficios de Parroquia, acordó el cabildo la construccion, á los piés de la iglesia, de un nuevo templo destinado al mismo fin; y adoptadas, sin que precediese concurso ni juicio de peritos, las trazas del aparejador Miguel de Zumarraga, se puso la primera piedra en 30 de abril de 1618. Segun el primer proyecto, debía una media naranja con su linterna, terminar aquel templo por la parte superior; pero habiéndose resentido el arco toral, renunciόse á la linterna, y se hizo el cerramiento con un bajo relieve. Exteriormente al cimborio, se levantó un muro de ocho varas de alto, formando un cuadrado con arcos, adornos de piedra y una estátua de la Fé.

En 1660, no considerando segura la fábrica, nombró primero el cabildo una comision de tres arquitectos para que la examinasen, y luego al que lo era de la Alhambra, Juan de Rueda, para que decidiese definitivamente, como lo hizo, declarando que estaba bien construida.

El terremoto de 1680 no produjo sentimiento en aquella obra, y otro tanto dijeron los encargados de reconocerlo después del de 1775; pero al año siguiente se pensó de otra manera, y el arquitecto don Miguel Fernandez, comisionado par Sabatini, intendente de las obras reales, pasó á Sevilla y puso término á todos los temores descargando la media naranja de la mayor parte de sus pesados adornos.

Tal es muy en compendio la historia de la arquitectura del templo metropolitano de Sevilla (1).

Sería materia para llenar muchas pàginas, detenernos á encarecer debidamente el mérito de cada una de la partes de esta iglesia, el primoroso trabajo de los adornos, y la grandiosidad y magnificencia del conjunto, dispuesto con tal artificio y unidad que, todas la lineas, todos los puntos de la fábrica se corresponden entre sí, y como que dependen unos de otros.

Entre las cosas notables de esta magnífica catedral, se cuentan sus ventanas ó agimeces, en número de como hasta noventa, tan proporcionado á la vasta extension de la fábrica que, dándole la suficiente claridad, no destruyen en ella aquella mística media-luz que à los templos cristianos conviene. Todas esas ventanas tienen vidrieras, al modo de la catedral de Toledo, y en ellas están pintados, con raro acierto, varios asuntos sagrados. Pertenecen esas vidrieras á la época mas floreciente de la pintura en vidrio, esto es, à mediados del décimo séptimo siglo, y los asuntos que representan están sacados de las obras de los grandes artistas de Italia y Alemania, Miguel Angel, Rafael, Alberto Durero. Ejecutó estas pinturas, segun consta por acto capitular de esta iglesia, de 9 de marzo de 1538, Arnao de Flandes, y costaron á razon de mil ducados por cada ventana, (noventa mil ducados toda la obra), coste exorbitante para aquellos tiempos.

Tiene el templo nueve puertas, tres en la fachada de Occidente, y seis en la principal, todas de singular mérito, adornadas al estilo gótico; las demás de varios estilos y épocas con estátuas de Santos y representaciones de historias sagradas, por lo comun de autor desconocido. En la fachada que mira à Oriente hay dos puertas, entre la cuales hace un resalte la capilla de San Fernando en figura semicircular. Los retablos, muchos y muy ricos por la

(1) Hemos extractado las noticias que preceden de varias obras, y particularmente de la de los SS. Llaguno y Cean Bermudez.

En 1596, François Alfaro fit le tabernacle et les pupitres en argent du maître-autel : ce sont là des œuvres d'un grand mérite.

Bien que simplement transitoire et toute de circonstance, nous devons mentionner du moins, parmi les œuvres de la cathédrale en question, celle du fameux catafalque qui y fut érigé en 1598 pour les funérailles de Philippe II; il fut digne par sa grandeur, ses ornements et sa magnificence, des éloges pompeux qu'en fit notre immortel Cervantes dans le sonnet :

« Vive Dieu ! cette grandeur m'étonne ! »

trop connu pour que nous le transcrivions ici entier. Ce catafalque fut l'ouvrage de Jean d'Oviedo, juré de la cité de Séville, chevalier de l'ordre militaire de Montesa et architecte principal de la ville.

Plus tard, la chapelle du sanctuaire, qui faisait l'office de paroisse, ayant été jugée trop petite, le chapitre décida de construire aux pieds de l'église un nouveau temple destiné au même objet. Les dessins de l'appareilleur Michel de Zumarraga ayant été adoptés sans qu'il y eût eu ni concours ni jugement d'experts, la première pierre fut posée le 30 avril 1618. Conformément au premier projet, ce temple devait être terminé au sommet par un dôme avec sa lanterne; mais l'arc-boutant ayant fléchi, on dut renoncer à la lanterne, et la clôture se fit par un bas-relief. En dehors du dôme, on éleva un mur haut de huit vares, formant un carré avec des arcades, des ornements en pierre et une statue de la Foi.

L'édifice ayant été jugé peu solide en 1660, le chapitre nomma d'abord une commission de trois architectes pour l'examiner; puis il chargea de ce soin l'architecte de l'Alhambra, Jean de Rueda, s'en remettant de tout point à son avis. Examen fait, cet avis fut qu'il n'y avait rien à craindre.

Le tremblement de terre de 1680 n'endommagea en rien l'édifice; il en fut de même de celui qui eut lieu en 1775, au dire des experts chargés de le reconnaître; mais l'année suivante on eut des craintes graves. L'architecte don Michel Fernandez, commissionné par Sabatini, intendant des bâtiments royaux, se rendit à Séville et y mit un terme en déchargeant le dôme de la plupart de ses lourds ornements.

Telle est l'histoire très-succincte de l'architecture de l'église métropolitaine de Séville (1).

Il y aurait matière à remplir plusieurs pages s'il fallait nous arrêter à vanter dûment le mérite de chacune des parties de cette église, le fini merveilleux des ornements, la grandeur et la magnificence de l'ensemble. Disons seulement qu'il est disposé avec un tel artifice d'unité que toutes les lignes, tous les points de l'édifice se répondent entre eux. Ils dépendent forcément les uns des autres.

Parmi les choses les plus remarquables de cette magnifique cathédrale, sont ses croisées à double ogive. Elles sont au nombre de quatre-vingt-dix. Ce nombre est si bien en rapport avec la vaste étendue de l'édifice que, tout en lui donnant une clarté suffisante, il n'y détruit pas ce mystérieux demi-jour qui convient aux temples chrétiens. Toutes ces croisées sont garnies de vitraux dans le genre de ceux de la cathédrale de Tolède : on y voit différents sujets sacrés admirablement peints. Ces peintures appartennent à l'époque la plus florissante de la peinture sur verre, c'est-à-dire au milieu du seizième siècle : les sujets qu'elles représentent sont tirés des plus grands maîtres de l'Italie, de l'Allemagne, Michel-Ange, Raphaël, Albert Durer. Il est constaté par l'acte capitulaire de cette église, daté du 7 mars 1538, qu'elles furent exécutées par Arnaud de Flandres. Elles furent payées à raison de mille ducats pour chaque croisée (quatre-vingt mille ducats en tout), ce qui est un prix exorbitant pour cette époque.

Le temple a neuf portes, trois sur la façade principale, celle d'occident, toutes du plus grand mérite, ornées dans le genre gothique. Les autres appartiennent à des époques et à des styles différents : elles sont pourvues de statues de saints et de représentations d'histoires sacrées, pour la plupart d'auteur inconnu. Sur la façade qui regarde l'orient il y a deux portes, entre lesquelles ressort en demi-cercle la chapelle de Saint-Ferdinand. Les

(1) Nous avons extrait les notices qui précèdent de différents ouvrages et particulièrement de celui de MM. Llaguno et Cean Bermudez.

profusion de materias preciosas de que se componen, son generalmente de pésimo gusto.

En la estampa à que se refiere este artículo, supónese colocado el espectador junto á la puerta de la Giralda, teniendo á su izquierda el altar mayor y la capilla de San Fernando, y enfrente la larga y hermosa nave lateral del norte, en que está la capilla bautismal, donde se halla el famoso cuadro de San Antonio de Murillo, uno de los mas célebres, si no el mas célebre, de este insigne maestro sevillano. Pero vamos por partes.

El viajero que entrase en la catedral por dicha puerta, sobre la cual hay un hermoso bajo relieve de la Adoracion de los Reyes, hallaría primeramente á su derecha, en un altar, algunas pinturas pequeñas muy antiguas y de bastante mérito. Siguen la capilla de Nuestra Señora del Pilar y la de los Evangelistas, en cuyo retablo, adornado con muchos y buenos cuadros, se lee: *Hernandus Sturmius Ziriccensis faciebat*, 1553. Después de la inmediata capilla que llaman de las Doncellas, hay una salida al patio de los Naranjos, que es una de las buenas puertas, perteneciente por sus labores al estilo arabesco, y en seguida se encuentra la capilla de San Francisco de Asis, cuyo gran cuadro del retablo, que representa á este santo en un trono de nubes, es obra de Francisco Herrera el mozo. El del remate, que representa á Nuestra Señora dando la casulla á San Ildefonso, es una de las buenas pinturas de Juan de Valdés.

El cuadro principal de la immediata capilla de Santiago, que representa á dicho Santo á caballo en la ordinaria actitud de conculcar una caterva de Moros, todo pintado con sumo fuego y valentía, es obra del canónigo Roelas. El cuadro del remate pertenece al estilo de Juan de Valdés. Hay en esta capilla un sepulcro con estátua de mármol de Don Alfonso, Arzobispo de Sevilla, y tambien una escultura antigua que representa á Nuestro Señor en la columna con San Pedro y la Virgen arrodillados, con esta firma: *Juan Millan la entalló*, obra apreciable, particularmente por la buena disposicion de los paños.

En la capilla siguiente, llamada de la Consolacion ó de las Escalas, hay en lo alto una especie de tribuna donde está colocado un órgano, adornado con cuatro columnas corintias, con figuritas de David y Santa Cecilia en los intercolumnios, y en medio una pintura de Nuestra Señora del Pópulo, rematando la obra en un buen cornisamento. Hay á la derecha un magnífico retablo de mármol, con esculturas y labores de gran mérito, y debajo de él se ve un soberbio sepulcro con un frontispicio de cuatro columnas, en que hay menudos adornos al estilo de Berruguete. No es menos delicado el trabjo de una urna, en la cual se ve una figura de Obispo, y dos niños recostados que tienen targetas, y se lee al pié en un letrero: *Aqui yace Don Baltasar del Rio, Obispo de Escalas, arcediano de Niebla, y canónigo de esta Santa Iglesia de Sevilla.* Fué este prelado, á lo que se crée, familiar de Leon X, y de Julio II, de quienes aprendió sin duda el exquisito gusto con que está dispuesta la obra de esta capilla.

La siguiente es la ya citada del Bautismo, la primera que acuden ansiosos á visitar los forasteros por la gran fama del precioso cuadro de Murillo que contiene, como ya hemos dicho, y representa á San Antonio de Padua de rodillas, apareciéndosele el Niño Dios, acompañado de multitud de Angeles. Este cuadro está colocado en el retablo, y es tan grande su celebridad, que casi hace olvidar otra bellísima pintura del mismo autor, puesta en el remate del retablo, y que representa el Bautismo de Nuestro Señor.

A la inmediata capilla del Sagrario, una de las mas magníficas de este templo, y digna de una descripcion mas extensa de la que podemos consagrarle en esta rápida reseña, sigue la de San Leandro, no menos desgraciada en su ornato que la de San Isidoro, que le corresponde al otro lado de la puerta principal de la fachada de poniente. A fuerza de querer obsequiar á estos dos santos tutelares de Sevilla, particularmente en los malos tiempos de las artes, solo se ha conseguido hacer con ellos lo que, (séanos lícita esta comparacion profana), hizo un antiguo escultor griego con una estátua de Venus que se le encargó ejecutar, que fué cubrirla de joyas desde la planta al cabello, con cuyo motivo es fama que le dijo el gran Fidias: Como no has sabido hacerla hermosa, la has hecho rica.

retables, aussi nombreux que riches par la profusion des matières précieuses dont ils sont composés, sont en général du plus mauvais goût.

Dans la planche qui correspond à cet article, on suppose le spectateur placé près la porte de la Giralda, ayant à sa gauche le maître-autel et la chapelle de Saint-Ferdinand, et devant lui le long et magnifique bas-côté du nord. C'est là que se trouve, dans la chapelle baptismale, le fameux saint Antoine de Murillo, l'un des tableaux les plus célèbres, sinon le plus célèbre, de ce grand maître de Séville. Mais procédons par ordre.

Le voyageur qui entrerait dans la cathédrale par la porte en question (celle de la Giralda), surmontée d'un beau bas-relief représentant l'Adoration des Rois, trouverait d'abord à sa droite un autel entouré de quelques petits tableaux fort anciens et assez remarquables. Puis viennent la chapelle de Notre-Dame-du-Pilier, et celle des Evangélistes, dont le retable, décoré de plusieurs bons tableaux, porte cette inscription: *Hernandus Sturmius Ziriccensis faciebat*, 1555. Après la chapelle suivante, dite *des Jeunes filles*, on trouve une porte conduisant à la cour des Orangers. Cette porte, l'une des plus belles de cette église, est un reste de l'ancien édifice: elle appartient par les ornements au style arabesque. Vient ensuite la chapelle de Saint-François d'Assise, sur le retable de laquelle ce bienheureux est représenté sur un trône de nuages: ce tableau est l'œuvre de François Herrera, le jeune. Le tableau du couronnement, représentant la Sainte Vierge donnant la chasuble à saint Ildephonse, est l'un des plus beaux ouvrages de Jean de Valdès.

Le principal tableau de la chapelle immédiate de Saint-Jacques, où ce saint est représenté à cheval dans l'attitude ordinaire de fouler aux pieds une troupe de mécréants, le tout exécuté avec une grande hardiesse, est l'œuvre du chanoine Roelas. Le tableau du couronnement appartient au style de Jean de Valdès. Il y a dans cette chapelle un tombeau surmonté d'une statue en marbre de Don Alphonse, archevêque de Séville, de même qu'une sculpture ancienne, le Christ à la colonne, ayant à ses côtés saint Pierre et la Vierge agenouillés, ouvrage très-remarquable signé par Jean Millan. Les draperies sont excellentes.

Dans la chapelle qui vient après, dite de la Consolation ou de las Escalas, il y a dans le haut une espèce de tribune, où se trouve placé un orgue orné de quatre colonnes corinthiennes: on voit des figurines de David et de sainte Cécile dans les entre-colonnements, et tout au milieu une peinture de Notre-Dame-du-Peuple, le tout terminé par un bel entravement. A droite se trouve un magnifique retable en marbre, avec de charmantes sculptures: au-dessous il y a une belle sépulture avec un frontispice de quatre colonnes, couvert d'ornements déliés dans le style de Berruguete. Nous devons mentionner encore pour la délicatesse du travail une urne, surmontée de trois figures, un évêque et deux enfants couchés, portant des placards; on lit au bas cette inscription: *Ci-gît Don Baltazar del Rio, Évêque d'Escalas, Archidiacre de Niebla et Chanoine de cette sainte Église de Séville.* Ce prélat fut, à ce qu'on pense, familier de Léon X et de Jules II. Ce fut d'eux sans doute qu'il acquit ce goût exquis qu'on admire dans la disposition de cette chapelle.

Celle qui vient ensuite, la chapelle du Baptistère, dont il a été parlé plus haut, est la première que les étrangers accourent visiter, attirés par la renommée du délicieux tableau de Murillo qui s'y trouve, ainsi que nous l'avons dejà dit. Il représente saint Antoine de Padoue agenouillé devant l'enfant Jésus lui apparaissant entouré d'une multitude d'anges. Ce tableau est placé dans le retable. Sa célébrité est telle qu'il fait presque oublier un autre admirable tableau de ce maître, placé sur le couronnement. C'est le baptême de Notre Seigneur.

Suit la chapelle du Sagrario, l'une des plus magnifiques de ce temple, et méritant une description plus étendue que celle que nous pouvons lui consacrer dans ce rapide coup d'œil; puis celle de Saint-Léandre, non moins malheureuse dans ses ornements que la chapelle de Saint-Isidore, située en face, sur le côté opposé du portail. A force de vouloir fêter ces deux saints tutélaires de Séville, et cela dans les plus mauvais temps pour l'art, on en est venu à faire d'eux (qu'on nous passe cette comparaison profane), ce que fit un ancien sculpteur grec à qui on avait commandé une statue de Vénus. Il la couvrit de joyaux des pieds jusqu'à la tête. On prétend que le grand Phidias lui dit à ce propos: « Ne pouvant la faire belle, vous l'avez faite riche. »



G.P. de Villa - Amil Dibujó.

Arnout lith.

LA GIRALDA DE SEVILLA | LA GIRALDA DE SÉVILLE

Paris - chez A. Hauser, boul. des Italiens, n.

Imprimé par Lemercier à Paris.

Remata, en fin, esta nave con una capilla de grande estimacion por las muchas y buenas pinturas que encierra, que, á lo que resulta de un letrero que se lee en la del Nacimiento, son obra de un pintor poco conocido, nombrado Luis de Vargas, discípulo de Rafael en Italia, donde residió siete años, si hemos de dar crédito á Palomino, en su *Práctica de la pintura*, pág. 259. Añade que falleció en el año 1590.

LA GIRALDA DE SEVILLA.

(Tomo II°. — Cuaderno 8°. — Estampa III^a.)

Si hay algun monumento arquitectónico sobre la tierra que pueda competir en celebridad con las pirámides de Egipto, y que como ellas pueda gloriarse de que no habrá apenas habitante de algun pais civilizado que no haya oido pronunciar su nombre, es sin duda la famosa *Giralda de Sevilla*. Cuando para ello no bastase la reputacion de esta bellísima capital, emporio un dia del comercio español, en tiempos en que la Europa recibía por las bocas del Guadalquivir los raros frutos y metales preciosos que nos enviaba el mundo nuevamente aparecido al occidente; cuando el renombre del suntuoso templo de que es adorno la *Giralda* no hubiese alcanzado á este gigante de piedra que hace perpetua centinela á las amenas llanuras hispalenses; sobraría para comprobar nuestro aserto el ver estampado su nombre en una de las inmortales páginas que á todas las naciones, á todas las lenguas, y á todos los siglos regaló para instruccion y recreo del género humano el ingenioso manco de Lepanto. En efecto, figurémonos á un lector aleman, ruso ó chino del *Quijote* (porqué ¿quien puede dudar que el *Quijote* se lee en la China?) que llegando á la relacion que hace el caballero del Bosque de las hazañas que ha acometido en honor y obediencia de la bella Casildea de Vandalia, lee con atencion estas misteriosas palabras: « Una » vez me mandó que fuese á desafiar á aquella famosa giganta de Sevilla » llamada *la Giralda*, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, » y sin mudarse de un lugar es la mas movible y voltaria muger del » mundo. Llegué, víla, y vencíla, y hícela estar queda y á raya, porque » en mas de una semana no soplaron sino vientos del norte. » El lector chino, ó ruso, ó aleman, no podrá menos de arquear las cejas y fruncir los labios, como aquel que no entiende una palabra de lo que se le dice, y su curiosidad no ha de ser tan poca que no busque luego, luego en las anotaciones de los comentadores qué giganta era aquella á que aludía Sanson Carrasco, y qué puede importar para una giganta que el viento sople de este ó del otro de los treinta y dos puntos de la rosa náutica. Bien pronto hallará por fruto de sus investigaciones que la tal giganta vencida por el aventurero del Bosque no es otra cosa que una estatua de bronce de la Fé, que corona y remata la bellísima torre representada en nuestra estampa; la cual estatua se halla en efecto establecida de manera, que con el viento gira y torna hácia todos lados; y porque *gira* se llamó *Giralda*, y de ella se comunicó el nombre á la torre misma, habiéndose adoptado el diminutivo de *Giraldillo* ó de la *Giraldilla* para cuando se quiere designar la estatua sola.

Dos construcciones diferentes y de muy apartadas épocas presenta la *Giralda*: la primera debida, por unánime parecer de los escritores (que solo suelen estar contestes cuando escasean las fuentes en que beben contrarias opiniones), al moro *Güeber* ó *Geber*, al cual quieren tambien hacer inventor de la aritmética general que de su nombre se llamó *álgebra*. Hízose esta fábrica, á lo que parece, en el año postrero del siglo X°, y su autor le dió entonces doscientos cincuenta pies geométricos de altura y cincuenta de ancho á cada uno de los cuatro lados ó caras, asi por la parte alta como desde el arranque de los fundamentos, sin disminucion alguna. El interior de la torre está formado por un macizo, especie de núcleo sólido del edificio de veinte y tres pies de grueso, que no mengua en toda su altura. Entre esta torre ó pilar interior y los cuatro muros esteriores queda un vacío por el

Enfin, ce bas côté aboutit à une chapelle fort remarquable par le grand nombre de bonnes peintures qu'elle contient. Il résulte d'une inscription qu'on lit sur un tableau de la Nativité qu'elles sont l'œuvre d'un peintre peu connu, appelé Louis de Vargas, élève de Raphaël en Italie, où il résida sept ans, s'il faut en croire Palomino, dans sa *Pratique de la peinture*, page 259. Il mourut, ajoute-t-il, en 1590.

LA GIRALDA DE SÉVILLE.

(Tome II. — 8^e Livraison. — Planche III.)

S'il existe sur la terre un monument architectural qui puisse lutter de célébrité avec les pyramides d'Égypte, et qui comme elles puisse revendiquer cette gloire qu'il n'y a pas peut-être un habitant du monde civilisé qui n'ait entendu prononcer son nom, c'est sans aucun doute la fameuse *Giralda de Séville*. Quand même sa juste renommée ne serait pas rehaussée par celle de cette belle capitale, jadis le centre du commerce espagnol, alors que l'Europe recevait, par l'embouchure du Guadalquivir, les fruits rares et les métaux précieux que nous envoyait le monde nouvellement découvert à l'occident; quand le renom du temple somptueux que domine la *Giralda* ne donnerait pas une part de gloire à ce géant de pierre placé comme une immobile sentinelle sur les beaux rivages d'Andalousie; ce serait assez pour elle de voir son nom inscrit sur l'une de ces pages immortelles octroyées à toutes les nations, à toutes les langues, à tous les siècles, pour l'instruction et l'amusement du genre humain, par l'ingénieux manchot de Lépante. Figurons-nous, en effet, un lecteur allemand, russe ou chinois de *Don Quichotte* (et pourquoi *Don Quichotte* ne serait-il point lu en Chine?) arrivant à la relation que fait le chevalier du Bosquet de ses mémorables prouesses en l'honneur de la belle Casildée de Vandalie, et lisant attentivement ces mystérieuses paroles: « Elle m'ordonna une fois d'aller défier cette fameuse » géante de Séville nommée *la Giralda*, aussi brave et aussi forte que si » elle était de bronze, et qui, sans jamais changer de place, est la femme du » monde la plus mobile et la plus inconstante. Je vins, je la vis, je la vainquis, » et je la contraignis à rester immobile comme une borne, car pendant plus » d'une semaine il ne souffla pas d'autre vent que celui du nord. » Le lecteur chinois, ou russe, ou allemand, ouvrira les yeux et froncera les lèvres, comme un homme qui ne comprend pas un mot de ce qu'on lui dit, et sa curiosité ne lui laissera pas de repos qu'il n'ait cherché dans les notes des commentateurs quelle était cette géante dont parlait Samson Carrasco, et quel intérêt elle pouvait avoir à ce que le vent soufflât de l'un ou de l'autre des trente-deux points de la rose nautique. Il trouvera tout aussitôt que la géante vaincue par l'aventurier du Bosquet n'est autre chose qu'une statue en bronze de la Foi, qui termine et couronne la magnifique tour que représente notre dessin. Cette statue est, en effet, placée de telle manière qu'elle tourne de tous côtés selon le vent, ce qui la fit appeler *Giralda*, de *girar* (*tourner*). Puis ce nom a été donné à la tour elle-même, le diminutif *Giraldillo* ou *Giraldilla* ayant été adopté pour désigner la statue seule.

La Giralda présente deux constructions appartenant à deux époques fort éloignées l'une de l'autre. La première, selon l'opinion unanime des écrivains (qui ne sont guère d'accord que lorsqu'ils ne savent où puiser des opinions pour se combattre), est due au Maure *Güeber* ou *Geber*, qu'on veut aussi faire inventeur de l'arithmétique générale, qui de son nom s'appela *algèbre*. Cette construction se fit, à ce qu'il paraît, vers la dernière année du X^e siècle, et son auteur lui donna deux cent cinquante pieds géométriques de hauteur, et cinquante de largeur sur chacune des quatre faces, sans aucune diminution, depuis le niveau du sol jusqu'à la partie la plus élevée. L'intérieur de la tour est formé par un massif, espèce de noyau solide de vingt-trois pieds d'épaisseur sur toute l'élévation. Entre cette tour ou pilier intérieur et les quatre murs extérieurs est un vide renfermant une rampe

cual se forma la subida en bóveda sin escalones, y de pendiente tan suave, que no es imposible, y aun aseguran haberse probado varias veces, subir hasta lo mas alto un hombre á caballo. Dos á la par podrían empezar la subida, que tal es de espaciosa en los primeros pasos, pero gradualmente se va estrechando, á causa de la singular construccion de los muros esteriores, que en vez de disminuir aumentan de espesor á medida que se van elevando.

Por la parte de afuera la torre de la *Giralda* se presenta al observador como vamos á esplicar. Hasta los cuatro pies del nivel del suelo su construccion es de piedras sillares, y los muros tienen ocho pies de espesor. De aqui arriba, hasta una elevacion de ochenta y siete pies, todo es ladrillo grueso y liso, sobre el cual blanquean de cal, siguiendo la estraña manía de nuestra tierra justamente criticada de los estrangeros. Es tal este prurito de encalarlo todo, que hemos visto en varias partes de España cubrir la mas bella piedra con ese grosero embadurne, cuya blancura es de un tono insoportable á los ojos del artista, en todas partes, y especialmente á la luz casi tropical del sol de España. ¡Blanquear la piedra! Es como si se trabajase por dar al oro el color y apariencia del estaño. Sobre este blanqueo del primer cuerpo hay pintura imitando ladrillo, y unos frescos no escasos de mérito, aunque ya mui deteriorados. Al través de esta desdichada camisa de cal que hasta la calidad tiene de estarse descascarando continuamente, asoman acá y acullá los ladrillos verdaderos, todos colorados de indignacion de verse asi enjalbegados contra su voluntad, y tal vez contra la del algebrista que alli los puso. Esto da un aspecto singular á la torre, la cual se levanta desde aqui ya un poco mas engalanada con arrocabes pintorescos y de muy buen efecto; y es de notar que este cuerpo de ornato no está construido á la misma línea en las cuatro caras de la torre, sino que en cada una empieza á diferente altura siguiendo la direccion de la rampa. Otro tanto sucede con las ventanas ó *ajimeces*, graciosamente rasgados en el muro á la manera árabe, y adornados cada cual con tres bellísimas columnitas, una en medio y dos apoyando á entrambos lados como en el dibujo se representa. De estas y otras columnas que adornan la torre se cuentan mas de ciento cuarenta, y son de variados y vistosos mármoles blancos ó de mezcla de colores.

Hasta aqui llegó el matemático Güeber ó Geber con su fábrica, á la que se dió luego por coronamiento un chapitel de azulejos de varios colores, y por remate cuatro enormes globos de hierro ú bronce dorado ensartados uno sobre otro en una barra de acero, los cuales eran tan brillantes, dice la *Crónica general*, que hiriendo en ellos el sol se veían los resplandores á ocho leguas de distancia; cosa difícil de creer para los estrangeros, pero no para los españoles que conocemos toda la diafaneidad de la atmósfera en aquel delicioso clima. De estas *manzanas de oro* asi llamadas, y dignas rivales de las famosas hespérides, habla tambien la *Crónica de S. Fernando*, y dice « que » no había cosa tal en el mundo: la primera labrada con gentil arte, tan es- » traña y grande, que fue menester ensanchar una puerta de la ciudad para » meterla. » La crónica no dice qué tanto era de espaciosa la puerta de la ciudad, ni de cuantas pulgadas ó líneas fue el ensanche, ni en fin si el artificio mecánico en que debió de transportarse aquella masa de metal sobresalía mucho y dificultaba el paso: todavía sin embargo se deja entender claramente que la tal manzana de oro no debía de ser grano de anís.

La misma crónica refiere que cuando los moros se resolvieron á entregar la ciudad á S. Fernando, tercer rey de este nombre, que la tuvo cercada diez y seis meses por los años de 1239 y 1240, propusieron por condicion que se les dejase derribar esta torre. El infante *don Alonso*, primogénito del rey, con quien trataban, les respondió « que solo un ladrillo que derribasen no » dejaría solo un moro á vida en Sevilla. » Ahora bien, póngase en cotejo esta conducta de un príncipe del siglo XIII°, época en que los modernos suponemos que el espíritu religioso llevado hasta el fanatismo era el que mas bien que la política y la ambicion dictaba la guerra contra los moros; póngase en cotejo, repetimos, este respeto á un monumento del arte, no obstante ser dedicado á un culto impío, con el vandálico furor que han mostrado ciertos españoles *católicos* del siglo XIX° en destruir y pulverizar cien bellos templos católicos, haciéndose sordos á los clamores de varias corporaciones, de periódicos, y aun de particulares zelosos... y decídase si hay derecho para

voûtée et sans marches; la pente en est si douce qu'il n'est pas impossible, et on assure que l'essai en a été fait plusieurs fois, qu'un homme à cheval la gravisse jusqu'au sommet. Deux cavaliers pourraient monter de front jusqu'à une certaine hauteur, car elle est d'abord très-large, mais elle se rétrécit graduellement par l'effet de la construction singulière des murs extérieurs, qui, au lieu de diminuer, augmentent d'épaisseur à mesure qu'ils s'élèvent.

Nous allons maintenant décrire la partie extérieure de la tour de la *Giralda*, telle qu'elle se présente à l'observateur. Jusqu'à quatre pieds au-dessus du sol, elle est construite en pierre de taille, et les murs ont huit pieds d'épaisseur. De là, jusqu'à une hauteur de quatre-vingt-sept pieds, tout est en grosses briques lisses, que l'on a blanchies à la chaux, suivant cette singulière manie espagnole si justement critiquée par les étrangers. Telle est cette rage de tout blanchir, que nous avons vu dans plusieurs parties de l'Espagne couvrir la plus belle pierre de ce grossier badigeon, dont la blancheur est partout d'un ton insupportable aux yeux de l'artiste, et surtout sous la lumière presque tropicale de l'Espagne. Blanchir la pierre! c'est comme si l'on cherchait à donner à l'or la couleur et l'apparence de l'étain. Sur cette première couche de blanc, se trouve une peinture imitant la brique et quelques fresques qui ne sont pas sans mérite, quoique fort détériorées. Au travers de cette malheureuse chemise de chaux, qui a jusqu'à l'avantage de s'écailler continuellement, apparaissent çà et là les véritables briques toutes rouges d'indignation de se voir ainsi barbouillées contre leur volonté et sans doute contre celle de l'algébriste qui les a posées là. Tout cela donne un aspect singulier à la tour, qui s'élève ensuite réellement embellie par des corniches pittoresques d'un fort bon effet. Il est à remarquer que cette espèce d'ornement n'est pas au même niveau sur les quatre faces de la tour; il commence sur chacune à une hauteur différente, suivant la direction de la rampe. Il en est de même pour les fenêtres à doubles arceaux, gracieusement percées dans le mur à la manière arabe, et ornées chacune de trois charmantes colonnettes, placées l'une au milieu et les deux autres sur les côtés, comme dans notre dessin. Ces colonnes et les autres qui ornent la tour sont au nombre de plus de cent quarante, toutes de marbres précieux et variés, les uns blancs, les autres de diverses couleurs.

Là s'arrêta la construction du mathématicien Güeber ou Geber; il lui donna pour couronnement un chaperon de carreaux vernis, surmonté de quatre énormes globes de fer ou de bronze doré, enfilés l'un sur l'autre à une barre d'acier. Ces quatre globes étaient tellement brillants, dit la *Chronique générale*, que, lorsque le soleil les frappait, on en voyait l'éclat à huit lieues de distance; chose que croient difficilement les étrangers, mais non pas les Espagnols, qui connaissent toute la diaphanéité de l'atmosphère dans ce délicieux climat. La *Chronique de saint Ferdinand* parle aussi de ces *pommes d'or*, dignes rivales de celles qui ont illustré le jardin des Hespérides. « Il n'y avait rien de tel au monde, dit-elle; la première était » merveilleusement travaillée et si étrange, si grande, qu'il fut nécessaire » d'élargir une porte de la ville pour la faire entrer. » La chronique ne dit pas quelle était la largeur de la porte de la ville, ni de combien de pouces ou de lignes elle fut élargie, ni enfin si l'appareil employé pour transporter cette masse de métal augmentait de beaucoup la difficulté du passage; mais elle fait entendre clairement que cette pomme d'or n'était pas une *pomme d'api*.

La même chronique rapporte que, lorsque les Maures se résignèrent à livrer la ville à saint Ferdinand, troisième du nom, qui l'assiégea pendant seize mois en 1239 et 1240, ils voulurent poser pour condition qu'on leur laissât abattre cette tour. L'infant don Alonso, fils aîné du roi, avec qui ils traitaient, leur répondit que, si une seule brique était arrachée, il ne laisserait pas un seul Maure en vie dans Séville. Et maintenant qu'on compare cette conduite d'un prince du XIII^e^ siècle, époque à laquelle nous supposons, nous autres modernes, que la guerre des chrétiens contre les Maures était dirigée plutôt par un esprit religieux poussé jusqu'au fanatisme, que par la politique et l'ambition; qu'on compare, disons-nous, ce respect pour un monument de l'art, bien que consacré à un culte impie, avec la fureur vandale apportée à la destruction de cent monuments de leur religion par certains Espagnols catholiques du XIX^e^, sourds aux clameurs des corporations, de la presse et même des citoyens zélés; et qu'on décide si nous avons

llamarnos mas civilizados, ni disculpa para proceder semejante. Neron incendió á Roma, pero sobre sus humeantes cenizas erigió los mas suntuosos edificios del universo : nosotros hemos derribado con la piqueta gran parte de lo que nuestra incuria había dejado en pie; y en ningun punto de España se ve un solo arquitecto empleado en poner una piedra sobre otra piedra, como no sea para afear con horribles casucas nuestras medio arruinadas poblaciones.

Volviendo á nuestra historia diremos que la Giralda en efecto se quedó en pie y en el mismo estado, hasta que en el terremoto de 1395 se vino á tierra el remate de los globos dorados, y asi se mantuvo hasta 1568, en que Hernan Ruiz, natural de Burgos, tuvo confianza bastante en su habilidad é ingenio para ofrecerse, no solo á ponerle otro cuerpo, sino á elevarla cien pies mas. Pareció esto risible temeridad á muchos que tenian por inevitable la total ruina de la torre, pero el cabildo adoptó el dictámen del arquitecto burgalés, y le encomendó la obra. Hernan Ruiz hizo la traza dividiendo los cien pies en tres cuerpos, y encima puso un cupulino ó linterna.

El primer cuerpo se levanta del mismo ancho que la torre sobre un zócalo de tres pies con seis pilastras por cada lienzo y cinco ventanas en que estan las campanas, coronado con su entablamiento entero, balaustrada y acroteras. El segundo, mas angosto, es de órden dórico : consta de cuatro columnas por lado, fabricadas de ladrillo, y dos pilastrones, dejando cuatro ventanas : le cierra una bóveda que guarda la campana del reloj y á que se sobrepone su entablamiento : en el friso hay escrito al rededor : *Turris fortissima nomen Domini.* Prov. 8. — El tercer cuerpo es octógono con ocho pilastras, y encima tiene un elegante cupulino sobre el cual se afirma la estatua de la Fé, ya citada, llamada Giralda ó Giraldillo.

Tiene, pues, esta torre diferentes méritos : la grande antigüedad de su fundacion; la belleza y singularidad de su parte árabe; la rara manera de su construccion interior; y por fin el bellísimo complemento que en tiempos mas modernos le dió Hernando Ruiz, acreditándose de artífice diestro por la solidez con que recargó un nuevo cuerpo sobre un edificio que muchos temían á cada paso ver derrumbado por el suelo. A estas calidades puede añadirse la originalidad que resulta de la combinacion de aquellos dos estilos : pues aunque de Güeber se cuenta que edificó otras dos torres semejantes, una en Marruecos y otra en Rabata, claro está que no han de tener el aditamento que le puso Ruiz; de cuyo artífice conjetura Cean Bermudez que puede ser muy igualmente la torre de la parroquial de Pedroche. Nosotros la hemos visto, y en efecto reconocemos la semejanza del estilo. Pedroche es la capital de un partido que, con el nombre de *Siete-Villas* ó de *los Pedroches*, formaba en la provincia de Córdoba, bajo el antiguo régimen de gobierno, una especie de pequeña república embutida en la monarquía, por su administracion de bienes comunes, por sus reglamentos particulares, sus asambleas, y su esclusion de la nobleza. Pedroche, segun la tradicion, fue en su tiempo villa de quince á veinte mil almas, y entonces, es decir á mediados del siglo XV° se hubo de construir la torre de su iglesia, rival de la Giralda. Acaso un dia le daremos lugar en nuestra *España artística*, contentándonos por ahora con lamentar aqui que la dificultad de las comunicaciones, la inseguridad de los caminos, y la antipatía que las gentes de nuestros lugares tienen á los estrangeros, y aun á los que con desden llaman forasteros, sean causas de que este y otros tesoros del arte yazcan sepultados en la oscuridad, ignorados de todo el mundo artístico. ¡Qué agenos estarán todos los viageros, sobre todo los estrangeros, de que yendo de Córdoba á Sevilla se dejan á la espalda un monumento tan notable como la torre de Pedroche!

Para completar la esplicacion de nuestra estampa, diremos que el ala del edificio que de la torre se estiende hácia el primer término es parte de la antigua mezquita y está ocupada en su piso principal por la biblioteca : la puerta que se ve da paso al patio de los naranjos. Son de notar los pilares aislados que limitan el anden, por su antigüedad y por lo precioso de la materia, que es granito oriental. La parte mas lejana que se descubre del edificio de la catedral es la espalda de la capilla de los reyes, en donde se guarda

quelque droit de nous dire plus civilisés, s'il existe quelque excuse pour justifier de pareils actes. Néron incendia Rome, mais il éleva sur ses ruines fumantes les plus somptueux édifices de l'univers; nous avons détruit avec le marteau une grande partie de ce que notre incurie avait laissé sur pied, et, dans aucune partie de l'Espagne, on ne voit un seul architecte employé à poser une pierre sur une autre pierre, si ce n'est pour enlaidir d'horribles cahutes nos villes à demi ruinées.

Revenons au sujet qui nous occupe. La Giralda resta dans son premier état, jusqu'à ce que le tremblement de terre de 1395 renversa les globes dorés qui la couronnaient, et, depuis cet accident, elle n'éprouva aucun autre changement jusqu'en 1568, époque à laquelle Hernan Ruiz, natif de Burgos, eut assez de confiance en son habileté et en son génie pour offrir, non-seulement de construire un nouveau couronnement, mais encore d'exhausser la tour de cent pieds. Ce projet fut jugé téméraire jusqu'à l'absurde par un grand nombre de personnes qui regardaient comme inévitable la ruine complète de la tour; mais le chapitre accepta la proposition de l'architecte de Burgos, et le chargea de l'œuvre. Hernan Ruiz divisa en trois corps sa nouvelle construction, et plaça au sommet une lanterne.

Le premier corps, de même largeur que la tour, s'élève sur un socle de trois pieds; chaque façade comprend six pilastres et cinq croisées, dans lesquelles sont les cloches; il est couronné par un entablement complet avec balustrade et acrotères. Le second corps, plus étroit, est d'ordre dorique. Il se compose sur chaque face de quatre colonnes construites en briques, de deux pilastres et de quatre ouvertures : il est fermé par une voûte, où est suspendue la cloche de l'horloge et que surmonte un entablement. Autour de la frise sont écrits ces mots : *Turris fortissima nomen Domini.* Prov. 8. Le troisième corps est octogone, avec huit pilastres, et se termine par une élégante lanterne que surmonte la statue de la Foi, appelée Giralda ou Giraldillo.

Ainsi cette tour a plusieurs genres de mérites fort différents : sa grande antiquité, la beauté et la singularité de sa partie arabe, l'étrangeté de sa construction intérieure, et enfin le magnifique complément qu'en des temps plus modernes lui donna Hernan Ruiz, qui sut acquérir la réputation d'homme habile par la solidité de la nouvelle construction dont il surmonta un édifice que bien des gens craignaient à chaque instant de voir s'écrouler. On peut ajouter à ces qualités l'originalité qui résulte de la combinaison des deux styles; car, bien qu'on connaisse de Güeber deux autres tours semblables, qu'il construisit, l'une à Maroc, l'autre à Rabata, il est certain qu'elles n'ont pas l'addition que fit Ruiz à celle de Séville. Ruiz, selon Cean Bermudez, serait aussi l'architecte de la tour de la paroisse de Pédroché. Nous avons vu cette tour, et nous reconnaissons en effet la similitude du style. Pédroché est la capitale d'un canton qui, sous le nom de territoire des *Sept-Villes* ou des *Pédroches*, formait, dans la province de Cordoue, sous l'ancienne administration, une espèce de république enclavée dans la monarchie, et se distinguant par un mode différent d'administration des biens communaux, par ses assemblées et par ses règlements particuliers, qui frappaient la noblesse d'une sorte d'exclusion. Pédroché fut en son temps, selon la tradition, une ville de quinze à vingt mille âmes, et c'est alors, c'est-à-dire vers le milieu du XV° siècle, qu'a dû être construite la tour de son église, rivale de la Giralda. Peut-être un jour lui donnerons-nous place dans notre *Espagne artistique;* nous nous bornons aujourd'hui à regretter ici que la difficulté des communications, le défaut de sécurité des chemins et l'antipathie que nos villageois ont, non-seulement pour les voyageurs appartenant à d'autres nations, mais aussi pour quiconque n'est pas de leur village, aient produit cet oubli dans lequel sont ensevelis, ignorés de tout le monde artistique, ce monument et bien d'autres trésors de l'art. Tous les voyageurs, et surtout les étrangers, sont à coup sûr bien loin de se douter qu'en se rendant de Cordoue à Séville, ils laissent derrière eux un monument aussi remarquable que la tour de Pédroché.

Pour compléter l'explication de notre dessin, nous dirons que l'aile de l'édifice qui s'étend de la tour à la première travée est une partie de l'ancienne mosquée, et est occupée, à son étage principal, par la bibliothèque; la porte qu'on aperçoit donne entrée dans la cour des orangers. Les piliers isolés qui bordent le trottoir sont remarquables par leur ancienneté et par la matière précieuse dont ils sont construits, et qui est du granit oriental. La partie de la cathédrale que l'on aperçoit sur le plan le plus éloigné,

el cuerpo del santo monarca conquistador de Sevilla; y á la izquierda, frente de la torre, el palacio arzobispal.

Una cosa hemos de advertir aqui por conclusion, y es que si nuestros lectores, particularmente los estrangeros, creen que hay exageracion en nuestros elogios al magnífico templo de Sevilla y cuantas partes le componen; si creen que el amor propio nacional es causa de nuestro entusiasmo, mas bien que el mérito real de las maravillas que describimos, tengan entendido que se engañan, y que todos los elogios y ponderaciones son frios y escasos en comparacion con el efecto que en el espectador produce aquella suntuosa fábrica y los innumerables prodigios que contiene. Un viagero frances (1) escritor ingenioso y elegante, acaba de publicar la relacion de su *paseo*, y no viage, por España; y no obstante la ligereza y sobrado injusta severidad con que juzga nuestro pais, se espresa en estos términos hablando de la catedral de Sevilla: « Locura insigne sería el intentar describir una tras » otra todas las riquezas de la catedral; en hacer de ellas un exámen minucioso » se emplearía un año entero y aun no se llegaría á verlo todo, pues que » solo el catálogo de las cosas que encierra bastaria á llenar sendos tomos. » Llegando á describir la Giralda dice mas adelante : «..... El arqui- » tecto Francisco (*es error*) Ruiz hizo elevarse otros cien pies mas en la » luz pura de los cielos á la hija del moro Güeber, para que su estatua de » bronce pudiese estender sus miradas por encima de las cercanas sierras y » conversar y hombrearse con los ángeles que circulan en aquellas altas » regiones... Gózase desde lo alto de una maravillosa vista. Sevilla está á » vuestros pies resplandeciente de blancura, en sus campanarios y chapiteles » que en vano se esfuerzan por llegar hasta la cintura de ladrillos rosados » de la Giralda. A lo lejos se estiende la llanura por donde el Guadalquivir » pasea su rizada corriente, y acá y allá se columbran Santi-Ponce (*la anti- » gua Itálica*), Algaba y otros varios lugares. En lontananza aparece la cor- » dillera de Sierra Morena, cuya serie de picos se distingue clarísimamente » á pesar de la distancia; tal es la transparencia del aire en aquel admirable » pais. A la otra parte se alzan las erizadas sierras de Gibrain, de Zaara y » de Moron, matizadas de riquísimas tintas de lapislázuli y amatista: prodi- » gioso panorama centelleante de luz, inundado de los fulgores del sol y de » un resplandor tal, que deslumbra. »

Dígase, pues, si no tienen razon los andaluces de estar ufanos de su Giralda! — A este propósito se cuenta que cierto chistoso sevillano acompañaba á otro viagero francés á visitar las curiosidades de su ciudad. Llegando á la Giralda, la visitaron por dentro, la examinaron por fuera... y la admiraron siempre. El estrangero suspenso y atónito arqueaba las cejas y esclamaba de cuando en cuando haciendo estremos: « magnífico! soberbio! » — « Verdá uzté? contestó el Andaluz con su acento provincial: puez no crea uzté que la han traido de Pariz ni de Londrez, que tal cual uzté la vé, la hemoz hecho acá en Zeviya. »

(1) M. Th. Gautier. — *Tra los montes*, tomo II, cap. XIV.

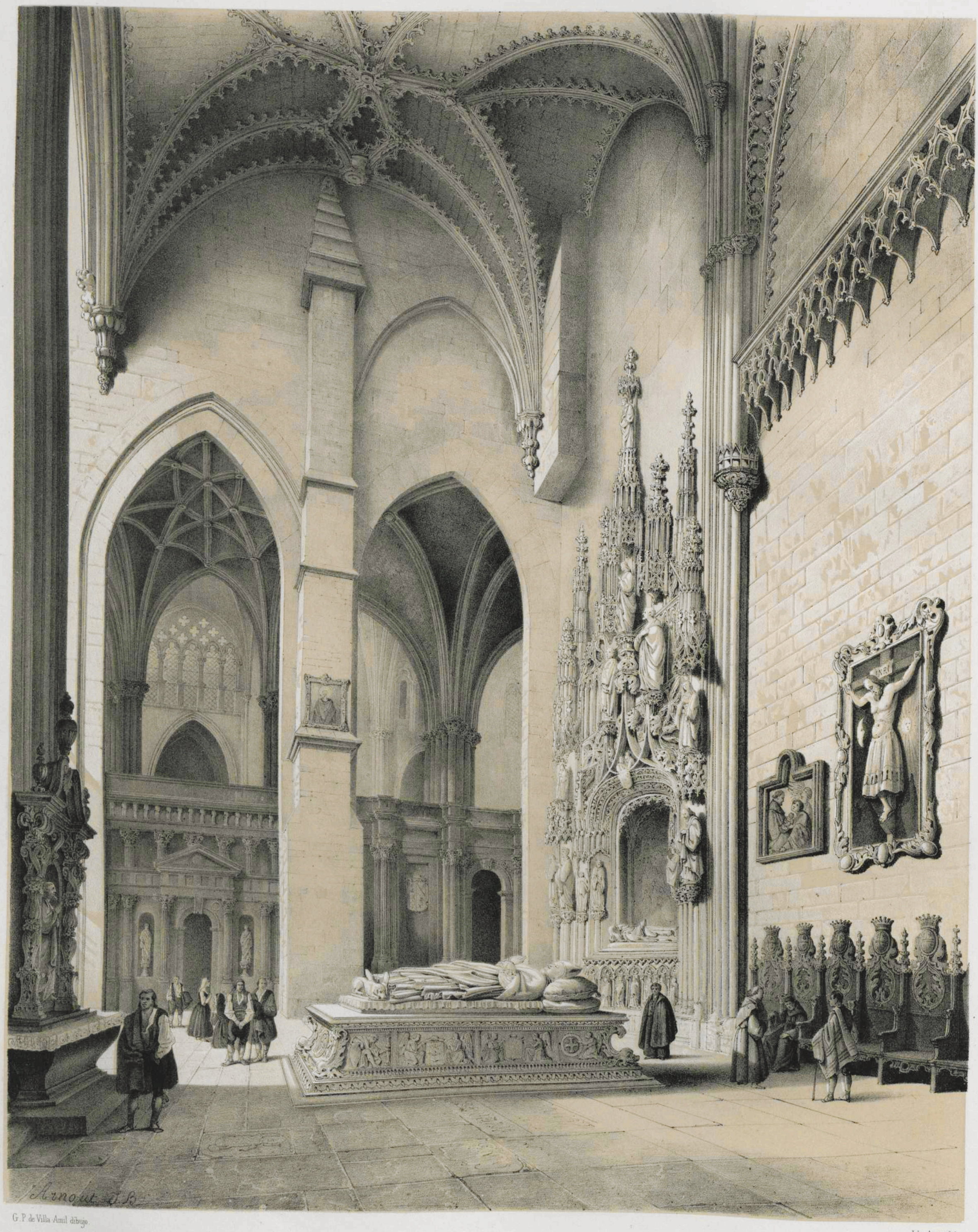
est l'abside de la chapelle des rois, dans laquelle on garde le corps du saint monarque conquérant de Séville; sur la gauche, vis-à-vis la tour, est le palais archiépiscopal.

Nous ajouterons, en terminant, que si nos lecteurs, et particulièrement les étrangers, croient qu'il y a exagération dans les éloges que nous donnons au magnifique temple de Séville et à toutes les parties qui le composent, s'ils pensent que notre enthousiasme est inspiré par l'amour-propre national plutôt que par le mérite réel des merveilles que nous avons décrites, nous osons leur assurer qu'ils se trompent, que tous les éloges sont faibles et toutes les exagérations froides en comparaison de l'effet que produit sur le spectateur cette construction somptueuse, et les prodiges innombrables qu'elle renferme. Un voyageur français (1), écrivain spirituel et élégant, vient de publier la relation d'un voyage, ou, pour parler plus juste, d'une promenade en Espagne; malgré la légèreté et l'injuste sévérité de la plupart de ses appréciations, voici comment il s'exprime au sujet de la cathédrale de Séville: « Essayer de décrire l'une après l'autre les » richesses de la cathédrale, serait une insigne folie; il faudrait une » année tout entière pour la visiter à fond, et l'on n'aurait pas en- » core tout vu; des volumes ne suffiraient pas pour en faire le catalogue. » Plus loin, décrivant la Giralda, « ..... L'architecte Francisco Ruiz, dit-il » (Francisco est une erreur), fit monter de cent pieds encore dans la pure » lumière du ciel la fille du Maure Güeber, pour que sa statue de bronze » pût regarder par dessus les sierras, et causer de plain pied avec les anges » qui passent..... Au sommet, l'on jouit d'une vue admirable. Séville est à » vos pieds, étincelante de blancheur, avec ses clochers et ses tours, qui » font d'impuissants efforts pour se hausser jusqu'à la ceinture de briques » roses de la Giralda. Plus loin, s'étend la plaine où le Guadalquivir pro- » mène la moire de son cours; l'on aperçoit Santi-Ponce (l'ancienne Italica), » Algaba et autres villages. Au dernier plan, apparaît la Sierra-Morena, aux » dentelures nettement coupées, malgré l'éloignement, tant est grande la » transparence de l'air dans cet admirable pays. De l'autre côté, se hérissent » les sierras de Gibrain, de Zaara et de Moron, nuancées des plus riches » teintes du lapis-lazuli et de l'améthiste; admirable panorama criblé de » lumière, inondé de soleil, et d'une blancheur éblouissante. »

Qu'on dise maintenant si les Andalous n'ont pas raison d'être vains de leur Giralda! On raconte à ce propos que certain Sévillan facétieux accompagnait un voyageur français dans ses visites aux curiosités de la ville. Arrivés à la Giralda, ils la parcoururent en dedans, l'examinèrent en dehors, et l'admirèrent toujours. L'étranger, stupéfait, extasié, ouvrait de grands yeux, s'exclamait à tout moment, traduisant son admiration par des « magnifique! superbe! » — « Sandis! monsieur, répondit le guide avec son accent provincial, vous avez raison. Eh bien! pourtant, né croyez pas qu'on nous l'ait apportée ni dé Paris, ni dé Londres; non pas, certes! Telle qué vous la voyez, monsieur, c'est nous qui l'avons faite, ici, à Séville, cadédis (2)!

(1) M. Théophile Gautier. — *Tra los montes*, tome II, chap. XIV.

(2) On comprendra qu'ayant à traduire en français l'article qui précède, nous ayons remplacé l'accent et les exclamations des Andalous par les exclamations et l'accentuation gasconnes; l'analogie est complète; on a dit depuis longtemps que les Andalous sont les Gascons de l'Espagne.



G.P. de Villa-Amil dibujo.

Jules Arnout lith.

CAPILLA DE S.TA ANA

en Burgos.

CHAPELLE DE STE ANNE

à Burgos.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imp. de Lemercier, à Paris.

CAPILLA DE SANTA ANA,

EN BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 8°. — Estampa IV^a.)

Fundó esta lindísima capilla, á lo que se crée, el obispo don Luis de Osorio y Acuña, cuyo magnífico sepulcro se alza en medio de ella, con una inscripcion de la cual solo puede leerse: *Dilectus Deo et hominibus, cujus anima in benedictione est.* Encima de la urna se ve la figura echada del obispo en hábito pontifical; la basa está toda decorada con bellas y prolijas esculturas de medio relieve. Hay en esta capilla otros varios sepulcros, entre los cuales son muy notables los de don Alonso de Maluenda y Garci Ruiz de la Mota. En el retablo principal hay algunas pinturas, no de particular mérito.

Realza á los ojos del viajero que recorre esta maravillosa catedral, el atractivo de esa graciosa sencillez, de esa bien entendida sobriedad de ornatos que caracterizan á esta capilla y la dan ese aspecto de religiosa calma que advertirá el lector en nuestra estampa y que tanto conviene á los templos cristianos; realza, decimos, el atractivo de esta capilla, su inmediacion á la llamada de *Santa Tecla*, una de las mas extravagantes y desatinadas producciones del género churriguerresco en la época de su mayor desenfreno, es decir, ya bastante entrado el siglo XVIII°. Esta malhadada capilla de Santa Tecla es la última de las que ocupan la nave lateral del templo á la mano izquierda, entrando por la puerta principal. A la de Santa Ana, llamada tambien de la Concepcion, preceden en la misma nave, y en este órden, la capilla de San Gregorio, en cuyo retablo de órden corintio hay un buen cuadro del estilo de Jordan, que representa un Descanso de Nuestra Señora; la de la Natividad, notable por unos excelentes medios relieves de la vida de la Vírgen que decoran el segundo cuerpo de su retablo, por un coro muy elegante compuesto de nueve sillas con figuras de bajo relieve y enfin por su excelente cúpula ovalada; y una capillita muy pequeña, que no ofrece particularidad que de notar sea. Es digno de observarse en esta catedral que las capillas de la nave opuesta, es decir, á la mano derecha de la puerta principal, son todas de mayor antigüedad que las que dejamos enumeradas. Son entre aquellas las mas antiguas y magníficas las de la *Presentacion*, del *Condestable* y de *Santiago*. Sobre las dos primeras hay estampa y artículo en el tomo 1° (páginas 28 y 65). Ya en otros artículos y señaladamente en los dos citados y en el del crucero de esta catedral (tomo 1°, página 85) hemos llamado la atencion del lector sobre esta falta de homogeneidad que hay en la construccion de las diferentes partes de este templo, nacida de haberse arruinado el expresado crucero á mediados del siglo XVI°, y de haberse naturalmente restaurado entonces con arreglo al gusto reinante á la sazon, lo que produce en el conjunto de la catedral cierto desentono de no buen efecto. Que las obras antiguas deben en buena lógica restaurarse como las hubieran restaurado en caso necesario los mismos que las hicieron, es un principio evidentísimo cuya verdad sin embargo solo ahora empieza á reconocerse generalmente.

A propósito de la ruina del crucero, acaecida por los años 1550, recordaremos la tradicion que todavia se conserva de que la predijo santo Tomas de Villanueva, en uno de sus sermones, con la circunstancia de que nadie pereceria de resultas de aquel desastre.

Es lástima que desfigure el bello aspecto general de esta capilla el altar que se ve á la izquierda de nuestra estampa, cuyo retablo, con sus columnas llenas de inutil hojarasca que no pertenecen á ningun género ni ofrecen siquiera asomos de elegancia, nos parece de pésimo gusto. En cambio las sillas del pequeño coro que está enfrente son muy buenas, y sobre todo el ornato del sepulcro que se ve inmediato á ellas, y que creemos sea el

CHAPELLE DE SAINTE-ANNE,

A BURGOS.

(Tome II. — 8e Livraison. — Planche IV^e.)

Cette charmante chapelle fut, à ce qu'on croit, fondée par l'évêque don Louis de Osorio y Acuña, dont elle possède le magnifique tombeau, portant une inscription de laquelle on ne peut lire que ces mots: *Dilectus Deo et hominibus, cujus anima in benedictione est.* Au-dessus de l'urne est placée la figure de l'évêque en costume pontifical; la base est entièrement décorée de belles et nombreuses sculptures de demi-relief. Il y a dans cette chapelle différents autres tombeaux, parmi lesquels on remarque ceux de don Alonso de Maluenda et de Garci Ruiz de la Mota. Sur le rétable principal se trouvent quelques peintures qui ne sont pas sans mérite.

Aux yeux du voyageur qui parcourt la merveilleuse cathédrale de Burgos, l'attrait de la simplicité gracieuse et de la sobriété d'ornements qui caractérisent cette chapelle, et lui donnent cet aspect de calme religieux que dénote notre dessin et qui convient tant aux temples chrétiens, est rehaussé par le voisinage de celle de *Sainte-Thècle*, l'une des productions les plus extravagantes et les plus détestables de l'époque où le mauvais goût atteignit son plus haut période, c'est-à-dire à peu près du milieu du XVIII^e siècle. Cette malheureuse chapelle de Sainte-Thècle est la dernière de celles qui occupent la nef latérale que l'on a à sa gauche lorsqu'on entre par la porte principale. La chapelle de Sainte-Anne, aussi nommée chapelle de la Conception, est précédée dans la même nef par celle de *Saint-Grégoire*, dont le rétable d'ordre corinthien est orné d'un bon tableau du style de Jordan, représentant un Repos de la Vierge; par celle de la *Nativité*, où l'on remarque d'excellents demi-reliefs représentant la vie de la Vierge et entourant le second corps du rétable, un chœur fort élégant formé de neuf stalles sculptées en bas-relief et une belle coupole ovale; enfin par une toute petite chapelle dans laquelle il n'est rien qui mérite d'être cité. Une chose digne de remarque dans cette cathédrale, c'est que les chapelles de la nef opposée, c'est-à-dire du côté droit, sont toutes d'une plus haute antiquité que celles que nous venons d'énumérer. Les plus anciennes et les plus belles sont celles de la *Présentation*, du *Connétable* et de *Saint-Jacques*. Nous avons donné sur chacune des deux premières un article et un dessin dans le tome 1^er (pages 28 et 65). Déjà dans d'autres articles, principalement dans les deux que nous venons de citer et dans celui de la croisée de cette cathédrale (tome 1^er, page 85), nous avons appelé l'attention du lecteur sur le défaut d'homogénéité qui existe dans la construction des différentes parties de ce temple. Cela provient de la chute de cette croisée vers le milieu du XVI^e siècle, et de ce que, naturellement, on la reconstruisit selon le goût dominant de l'époque, ce qui produit dans l'ensemble de la cathédrale un certain désaccord de mauvais effet. Il est un principe évident, mais on commence seulement à en reconnaître maintenant la vérité d'une manière générale, c'est que les œuvres anciennes doivent, en bonne logique, être restaurées comme elles l'auraient été, en cas de besoin, par ceux mêmes qui les ont faites.

A propos de la chute de la croisée, survenue vers l'an 1550, nous rappellerons la tradition qui se conserve encore que cette chute fut prédite par Saint-Thomas de Villeneuve dans un de ses sermons, avec cette particularité que personne ne perdrait la vie par suite de ce désastre.

L'autel qu'on voit à la gauche de notre dessin défigure d'une manière pénible l'aspect général de cette chapelle. Ce rétable, dont les colonnes, couvertes d'un feuillage inutile, n'appartiennent à aucun genre et ne présentent pas même l'ombre de l'élégance, nous paraît d'un goût détestable. En revanche, les stalles du petit chœur qui est en face sont fort belles, et les ornements du tombeau qu'on voit du même côté,

del obispo don Alonso de Maluenda, es de lo mas primoroso y rico que hay en este templo.

VISTA EXTERIOR DE LA IGLESIA DE LA MADALENA,

EN ZAMORA.

(Tomo II°. — Cuaderno 9°. — Estampa I^a.)

Queda dicho en el artículo que acompaña á la estampa de la vista interior de la iglesia de la Madalena (página 21 de este 2° tomo) que este edificio, cabeza de la encomienda y bailía de Zamora, perteneció á los caballeros de la órden del Temple, y con esta ocasion se hizo allí un sucinto resúmen de la historia de su supresion en España. Tambien queda dicho en el citado artículo que ninguna noticia histórica ni artística se halla absolutamente en nuestros autores acerca de este edificio, pero que, segun nuestras conjeturas, su fundacion data del siglo XII° y debe clasificarse entre las obras del estilo llamado bizantino. La vista de la fachada de la misma iglesia, que representa la estampa que damos en este número, confirmará mas y mas nuestras conjeturas en la persuasion de los que hayan seguido atentamente, en nuestras estampas y en nuestros artículos, la serie de las progresivas vicisitudes y transformaciones de la arquitectura en España.

La fachada de esta iglesia es una de esas obras rarísimas en nuestro suelo y de que solo se hallan algunos ejemplos en la region norte de la Península, ó sea en la parte aquende del Duero, que ninguna mezcla presentan con el género arabesco, es decir, el género llamado por unos bizantino, por otros sajon y que mas propiamente deberia denominarse gótico puro. Aunque sin datos fijos sobre este punto, creemos poder asegurar con certeza que esta iglesia empezó á construirse poco despues de la restauracion de Zamora, en tiempo de Don Alonso III° el Magno, por los años de 906 á 910 en que esta ciudad se erigió en obispado, y que las frecuentes guerras impedirian que se terminase hasta los tiempos de doña Urraca, mas de un siglo despues, ó mas probablemente, como ya antes apuntamos, hasta entrado ya el siglo XII°. Como quiera que sea, es seguro que esa obra debió terminarse antes de que los cristianos hubiesen tenido el suficiente roce pacífico con los Arabes para tomar de ellos el carácter de su hermosa arquitectura, de que tanto y tan pronto se impregnaron las provincias del mediodia.

Dijimos en la Introduccion á esta obra que la historia de la Arquitectura en España puede dividirse en tres grandes edades ó períodos, el primero de los cuales comprende la época de la invasion de los Arabes hasta el siglo XIV°; á este período, pues, pertenece este monumento, tanto mas precioso cuanto que son muy pocos los que de él nos quedan. En este género hay, es verdad, poca elegancia y ligereza, sobre todo para ojos acostumbrados á nuestra encantadora arquitectura del siglo XV°; pero no puede negarse que hay en él grandeza y solemnidad, digámoslo así. Esas macizas pilastras, esas anchas y bajas puertas, esas largas series de semicírculos inscritos, recargados de pesadas molduras, y enfin esos pardos y descarnados lienzos de los edificios de aquella edad, en que tan poco ó nada se sacrificaba á las gracias, no exaltan la fantasía ni elevan el alma, pero imprimen en aquella y en esta una especie de sublime terror, semejante al que involuntariamente se apodera aun de los mas animosos al penetrar en las oscuras bóvedas de un panteon. Es imposible, al aspecto de ese imponente carácter arquitectónico, que no se sientan las almas, en que el sentimiento religioso es profundo y sincero, penetradas de una indecible melancolía. Tales debieron ser, de ese carácter general á lo menos, aquellas antiguas catacumbas de Roma, en que los primeros cristianos celebraban en la sombra los misterios de su nuevo y divino culto; y á este recuerdo, ¡cuantas memorias amargas y dolorosas asaltan la imaginacion! Allí rodeados de mil peligros, aquellos pri-

et que nous croyons être celui de l'évêque don Alonso de Maluenda, peuvent être rangés parmi ce que ce temple possède de plus parfait et de plus magnifique.

VUE EXTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE LA MADELEINE,

A ZAMORA.

(Tome II. — 9^e Livraison. — Planche I^re.)

On a dit dans l'article qui accompagne le dessin de la vue intérieure de l'église de la Madeleine (page 21 de ce 2^e volume), que cet édifice, chef-lieu de la commanderie et du bailliage de Zamora, avait appartenu aux chevaliers de l'ordre du Temple, et on a tracé, à cette occasion, un résumé succinct de l'histoire de la suppression de cet ordre en Espagne. On a dit aussi qu'aucun de nos écrivains n'a laissé de documents historiques ou artistiques sur cet édifice, mais que, du moins dans notre opinion, sa fondation date du XII^e siècle, et le classe parmi les œuvres du style nommé byzantin. La vue de la façade de cette église, que représente le dessin qui nous occupe, confirmera de plus en plus ces conjectures dans l'esprit de ceux qui auront suivi attentivement, dans nos articles et dans nos planches, la série des vicissitudes et des transformations progressives de l'architecture en Espagne.

La façade de cette église est l'une de ces œuvres rares sur notre sol, et dont on ne rencontre quelques exemples que dans la partie nord de la Péninsule, c'est-à-dire en deçà du Duero, une de ces œuvres qui ne présentent aucun mélange avec le genre arabesque, c'est-à-dire avec le genre appelé par les uns byzantin, par les autres saxon, et qui devrait, à plus juste titre, être nommé gothique pur. Bien que sans données précises sur ce point, nous croyons pouvoir affirmer avec certitude que cette église fut commencée peu après la restauration de Zamora, au temps de don Alonso III le Grand, entre les années 906 et 910, époque à laquelle cette ville fut érigée en évêché, et que les guerres continuelles empêchèrent qu'elle fût continuée jusque vers le temps de doña Urraca, plus d'un siècle après, ou plus probablement, comme nous l'avons déjà dit, jusque vers le commencement du XII^e siècle. Quoi qu'il en soit, il est certain que cette œuvre dut être terminée avant que les chrétiens eussent eu avec les Arabes d'assez nombreuses relations pacifiques pour prendre d'eux le caractère de leur belle architecture, caractère dont s'emparèrent si promptement et si heureusement les provinces du midi.

Nous avons dit, dans l'introduction de cet ouvrage, que l'histoire de l'architecture en Espagne peut se diviser en trois grands âges ou périodes, dont le premier comprend l'époque de l'invasion des Arabes jusqu'au XIV^e siècle. C'est à cette période qu'appartient ce monument, d'autant plus précieux que ceux qui nous restent de cette époque sont en plus petit nombre. Il y a, il est vrai, dans ce genre, peu d'élégance et de légèreté, surtout pour des yeux accoutumés à notre architecture enchanteresse du XV^e siècle; mais on ne saurait nier qu'il ait de la grandeur, de la solemnité. Ces pilastres massifs, ces portes larges et basses, ces longues séries de demi-cercles inscrits, couverts de lourdes moulures, et enfin les pans gris et décharnés des édifices de cette époque, pendant laquelle on sacrifiait peu ou point aux grâces, n'exaltent pas l'imagination, n'élèvent pas l'âme, mais impriment dans l'une et dans l'autre une espèce de terreur sublime, semblable à celle qui s'empare involontairement même des hommes les plus résolus, lorsqu'ils pénètrent sous les voûtes obscures d'un caveau funéraire. Il est impossible qu'à l'aspect de cet imposant caractère architectonique, les âmes dans lesquelles le sentiment religieux est profond et sincère ne se sentent pas pénétrées d'une indicible mélancolie. Telles durent être, du moins quant au caractère général, ces antiques catacombes de Rome, dans lesquelles les premiers chrétiens célébraient dans l'ombre les mystères de leur culte nouveau et divin; et, à ce souvenir, que de pensées amères ou douloureuses saisissent l'imagina-



G. P. de Villa-Amil dibujó.

Jacottet lith.

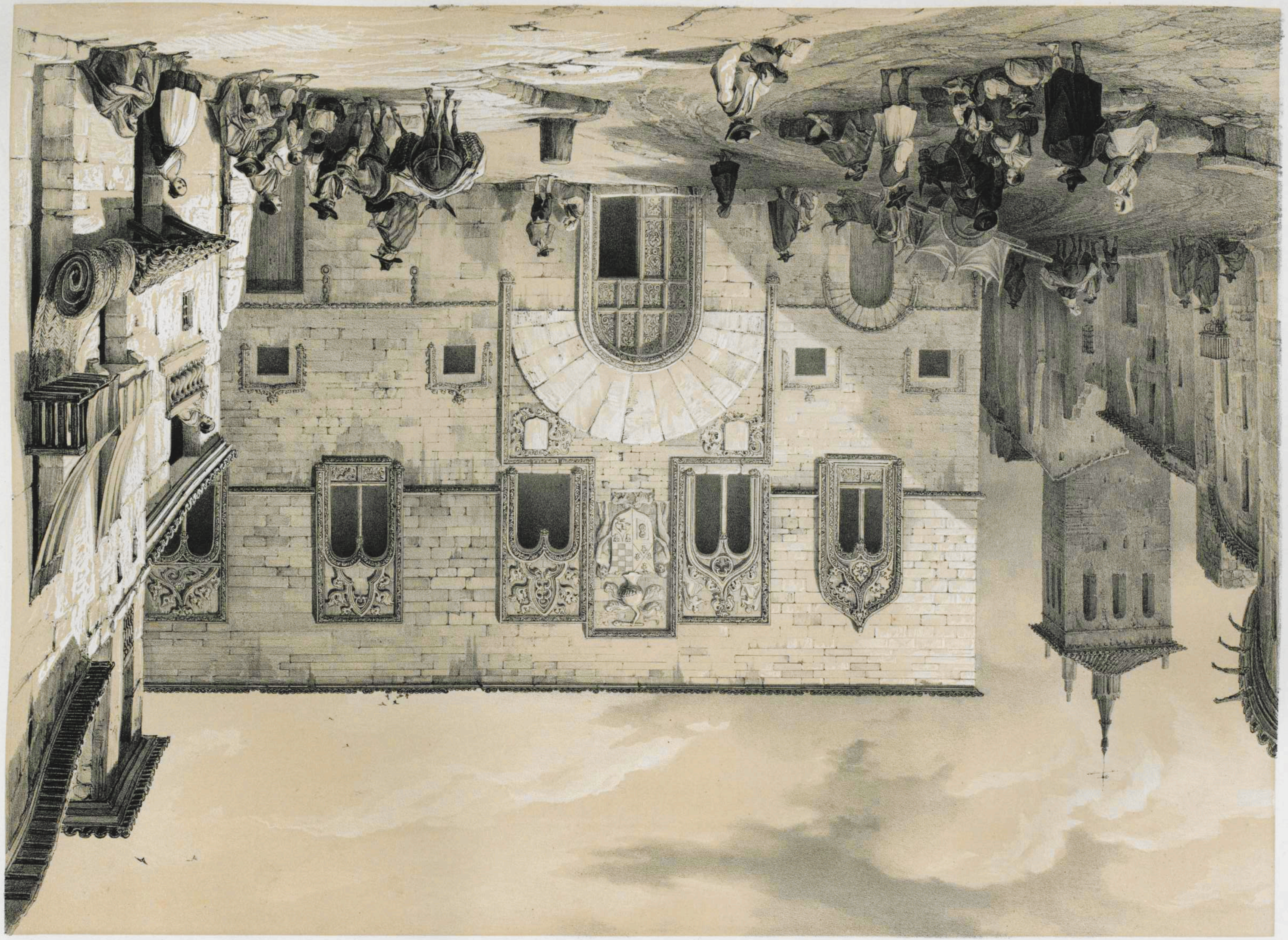
VISTA EXTERIOR DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA en Zamora.

VUE EXTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE LA MADELEINE à Zamora.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imp. de Lemercier, à Paris.

PLAZA DE LOS MOMOS EN ZAMORA | PLACE DE LOS MOMOS A ZAMORA



Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens n.

G. P. & Vue. Imp. Lithogr.

Arnout. lith.

meros creyentes rogaban al Dios de las misericordias por sus ciegos perseguidores, allí las víctimas imploraban piedad por sus verdugos, y ¡cuantas veces interrumpió los sagrados cánticos un súbito clamor de ira y de matanza! Cuantas veces, sorprendidos en su proscripto recinto, los míseros cristianos vieron con horrible angustia, ¿quien sabe? con júbilo tal vez, penetrar por la estrecha abertura del subterráneo, como una manada de hambrientos tigres, las cohortes romanas capitaneadas por los pretores inexorables! Continuaban empero los empezados rezos; la vírgen veia con serenos ojos caer á sus hermanos heridos de muerte y aguardaba resignada su postrera hora; el anciano, arrodillado junto á los calientes cadáveres de sus hijos, imploraba al Señor por sus propios asesinos. La muerte, bajo sus mas atroces formas, no aterraba á aquellos primeros cristianos, tan familiarizados con ella. ¿No la tenian siempre delante? ¿No sabian que era para ellos la puerta del triunfo? Asi ninguno oponia resistencia á los bárbaros soldados. Inmóviles, alzados los ojos al cielo, ofreciendo á Dios sus últimas preces entre el vapor de la recien derramada sangre, iban cayendo uno á uno como las mieses maduras bajo la hoz del segador. Si á algunos perdonaba la espada, ¡infelices! Pronto sus carnes despedazadas debian ser pasto de las fieras en los sangrientos juegos del circo para pasatiempo y recreo del pueblo rey!

Creemos que el aspecto en cierto modo sepulcral del carácter de arquitectura que representa nuestra estampa correspondiente, despertará estas reflexiones ú otras análogas en el ánimo de los que la miren. ¡Qué diferencia con lo que sucede á la vista de los templos gótico-arábigos! En estos todo eleva la mente, no dirémos á pensamientos risueños como la arquitectura de la gentilidad griega, pero sí á un órden de ideas dulces y serenas. Aquellas altas y caladas puntas de las torres, aquellas sutiles columnas, aquellos graciosísimos agimeces, todo aquel conjunto de ornatos, de cosas todas esbeltas, atrevidas, fantásticas, embelesan y reducen el ánimo y ahuyentan de él, como ahuyenta la luz del sol aquellas tristes fantasmas que engendra la oscuridad de la noche, todos los pensamientos tétricos y sombríos. Lo contrario sucede en los monumentos bizantinos: tales son al menos las impresiones que unos y otros nos producen.

PLAZA DE LOS MOMOS EN ZAMORA.

(Tomo II°. — Cuaderno 9° — Estampa II^a.)

El nombre de esta plaza indica con claridad el destino que sin duda tuvo antiguamente. En ella se representarian aquellas grotescas farsas de que habla Agustin de Rojas en su *Viage entretenido* y de que tan curiosa y completa noticia se da en las conocidas *Memorias* que escribieron, para la historia del histrionismo en España, Pellicer y el difunto actor Parra. A esos *momos* y á las indecentes y realmente impías funciones que representaban los clérigos en las catedrales y que prohibió, en 1473, el concilio de Aranda, celebrado de órden del célebre arzobispo de Toledo don Alfonso Carrillo, se reducia, aun á principios del siglo XVI° (pues el decreto del citado concilio no se cumplió mejor que tantos otros igualmente saludables), toda el arte dramática en España. Juan de la Encina, bajo el reinado de los reyes católicos, fué el primero que empezó á desterrar aquellas groseras farsas de las plazas públicas y de los templos con el espectáculo muy mas culto ya, aunque extremadamente sencillo y casi pueril, de sus *Eglogas* y de sus *Autos*.

En la estampa que acompaña á este artículo es muy notable la fachada de la casa ó palacio que ocupa casi todo el fondo, una de las bellas obras del renacimiento, y cuya puerta y ventanas recuerdan mucho las del lindísimo hospital de la *Latina*, en Madrid.

De los recuerdos históricos y poéticos que despierta en la imaginacion el

tion! Là, entourés de périls, ces premiers croyants priaient le Dieu des miséricordes pour leurs aveugles persécuteurs; là les victimes demandaient grâce pour les bourreaux, et combien de fois les sacrés cantiques ne furent-ils pas interrompus par une subite clameur de colère et de sang! Combien de fois, surpris dans leur retraite proscrite, les malheureux chrétiens ne virent-ils pas avec une horrible angoisse, peut-être avec joie, qui le sait? pénétrer par l'étroite ouverture du souterrain, comme une troupe de tigres affamés, les cohortes romaines commandées par des préteurs inexorables! Et cependant les prières commencées continuaient; la vierge voyait avec un œil serein tomber ses frères frappés de mort, et, résignée, attendait sa dernière heure; le vieillard, agenouillé près des cadavres fumants de ses fils, implorait le Seigneur pour ses propres assassins. La mort, sous ses formes les plus atroces, n'effrayait pas les premiers chrétiens, si familiarisés avec elle. Ne l'avaient-ils pas toujours devant les yeux? Ne savaient-ils pas qu'elle était pour eux la porte du triomphe? Aussi aucun n'opposait de résistance aux barbares soldats. Immobiles, les yeux levés vers le ciel, offrant à Dieu leurs dernières prières, au milieu des vapeurs du sang qui coulait, ils allaient tombant un à un, comme les moissons mûres sous la faux du moissonneur. Si quelques-uns échappaient au tranchant du glaive, malheureux! bientôt leurs chairs déchirées devaient être la proie des bêtes féroces, dans les jeux sanglants du cirque, pour les passe-temps et les amusements du peuple roi.

Nous croyons que l'aspect, en quelque sorte sépulcral, du genre d'architecture que représente notre dessin, fera naître ces réflexions ou d'autres analogues dans l'esprit de ceux qui l'examineront. Quelle différence avec ce que produit la vue des temples gothico-arabes! Dans ceux-ci, tout élève l'esprit, nous ne dirons pas à des pensées riantes, comme l'architecture du paganisme grec, mais bien à un ordre d'idées douces et sereines. Ces aiguilles des tours hautes et effilées, ces colonnes déliées, ces croisées gracieuses, tout cela couvert d'ornements, de choses légères, hardies, fantastiques, égaye et séduit l'âme, et chasse loin d'elle toutes les pensées attristantes et sombres, comme la lumière du soleil chasse les tristes fantômes qu'engendre l'obscurité de la nuit. Le contraire arrive dans les monuments byzantins; telles sont au moins les impressions que les uns et les autres produisent sur nous.

PLACE DES BOUFFONS A ZAMORA.

(Tome II. — 9^e Livraison. — Planche II.)

Le nom de cette place indique clairement la destination qu'elle dut avoir anciennement. Là se représentaient ces farces grotesques dont parle Augustin de Rojas, dans son *Voyage divertissant*, et sur lesquelles on trouve des détails si curieux et si complets, dans les mémoires que Pellicer et feu l'acteur Parra écrivirent pour l'histoire de l'histrionisme en Espagne. C'est à ces *soties* et aux spectacles indécents et réellement impies que donnaient les clercs dans les cathédrales, et que défendit, en 1473, le concile d'Aranda, réuni par l'ordre du célèbre archevêque de Tolède, don Alphonse Carrillo, que se bornait tout l'art dramatique en Espagne, même au commencement du XVI^e siècle, car le décret du concile ne fut pas plus exécuté que tant d'autres également salutaires. Juan de la Encina, sous le règne des rois catholiques, fut le premier qui commença à chasser de la place publique et des temples ces farces grossières, en leur substituant le spectacle déjà plus avancé, quoique encore par trop simple et presque puéril, de ses *Églogues* et de ses *Actes*.

On peut remarquer, dans le dessin qui accompagne cet article, la façade de la maison ou palais qui occupe presque tout le dernier plan; c'est une des belles œuvres de la Renaissance, et ses portes, ainsi que ses fenêtres, rappellent beaucoup celles du charmant hôpital de la *Latina*, à Madrid.

Nous avons parlé avec quelque étendue, dans l'article qui accompagne

nombre de esta antigua y noble ciudad, igualmente que de su hermosa catedral, obra bizantina del siglo XII°, hemos hablado con alguna extension en el artículo que acompaña á la estampa que representa á esta última (tomo 1°, página 84). Vamos ahora á tratar de una materia análoga, aunque mucho mas árida, esto es, á decir sobre los orígenes de Zamora lo poco que acerca de esto se halla en nuestros autores dignos de crédito.

Parece indudable que esta ciudad es la *Ocelum Duri* que se menciona en el itinerario de Antonino con ocasion de describir la famosa calzada que desde Mérida iba á los Vaceos y desde estos retrocedía á los Carpetanos, tocando en la antigua *Miacum*, hoy Madrid, y pasaba á la Celtiberia. La ignorancia de nuestra antigua geografía dió márgen á que se la tomase por Numancia y á que en la *Itacion* de los obispados, atribuida al rey Vamba, se dé al de Zamora el nombre de Numantino. El de Zamora, como ya dijimos en el artículo anterior, al describir la vista exterior de la iglesia de la Madalena, comenzó por los años 905, época muy posterior á la de Vamba. El P. Mariana dice que empezó en 1123, pero sabido es que este historiador es muy poco puntual en las fechas y que señaladamente en toda la época anterior al reinado de don Enrique IV° su *Historia general* merece poca confianza.

El célebre obispo de Oviedo, inventor ó interpolador de la citada *Itacion* fué el primero que anunció que Zamora se llamó Numancia, engañado por la especie que apunta Plinio de que el Duero pasaba por junto á esta última ciudad. De aquí tomó esta noticia don Lucas de Tuy, de donde pasó á la *Crónica general*, donde á cada paso se lee como verdad inconcusa que Zamora es Numancia. Lo mismo se lee y aseverado con la misma confianza, pero ciertamente con menos culpa, en un precioso poema inédito, y que por mucho tiempo se ha considerado perdido, obra del siglo XV° escrita por Fernan Perez de Guzman, que se custodia entre los numerosos manuscritos españoles de esta biblioteca real. Y ya que hemos citado este poema, permítanos el lector, pues ciertamente no le pesará de ello, que transcribamos aquí algunos hermosos versos de él y que no vendrán enteramente fuera de propósito, pues en ellos está consignado el error de que arriba hemos hecho mencion. Dicen así despues de las diez y seis primeras octavas :

De Numancia, que loada
Es en todas las estorias
Por fazañas e victorias,
Por áspera e profiada,
Esta palabra notada
Del su Cipion se falla:
« Con Zamora aver batalla
» Asaz es cosa pesada. »

Tal ardor de libertad
Ovo esta cibdad famosa,
Tanto fuerte et animosa
Fué la su comunidad,
Que en toda estremidad
Aborreció el servir,
Menospreciando morir,
Que es contra la humanidad.

Movidos e exortados
Por el fuerte Retogenes,
Despues de joyas e bienes
En un gran fuego quemados,
Por nunca ser sojudgados
De aquellos á quien vencieron
E so el yugo pusieron,
Por cuchillos son librados.

Por esta inhumanidad
Porfiosa et obstinada,
A Cartago es igualada
E á Corinto gran cibdad.
O noble animosidad!
O singular fortaleza!
Por fuego ganar franqueza,
E por fierro libertad.

España nunca da oro
Con que los suyos se riendan;
Fierro e fuego es el thesoro
Que da con que se defiendan.
Sus enemigos no entiendan
De los despojos llevar:
O ser muertos o matar,
Otras joyas non atiendan!.....

le dessin représentant cette antique et noble cité, des souvenirs historiques que son nom réveille dans l'imagination, et de sa belle cathédrale, œuvre byzantine du XII° siècle (tome I^er^, page 84). Nous allons maintenant traiter une matière analogue, bien que beaucoup plus aride, c'est-à-dire, rechercher sur les origines de Zamora le peu de documents que renferment nos auteurs les plus dignes de foi.

Il paraît indubitable que cette ville est l'*Ocelum Duri*, dont il est question dans l'itinéraire d'Antonin, à propos de la description de la fameuse chaussée qui, partant de Mérida, allait chez les Vacéens, revenait vers la Carpétanie, en touchant l'antique *Miacum*, aujourd'hui Madrid, puis entrait en Celtibérie. L'ignorance au sujet de notre géographie ancienne fit prendre Zamora pour Numance, et fit donner le nom de Numantin à l'évêché de Zamora, dans l'*Itacius*, ancien manuscrit qui covtient la division des évêchés attribuée au roi Vamba. L'évêché de Zamora, comme nous l'avons dit dans l'article qui précède, en décrivant la vue extérieure de l'église de la Madeleine, fut institué vers l'an 905, époque de beaucoup postérieure à celle de Vamba. Le père Mariana fixe cette date à l'année 1123, mais on sait que cet écrivain n'est pas toujours exact pour les dates, et que, sur ce point, son *Histoire générale* mérite surtout peu de confiance, pour toute la période antérieure au règne de Henri IV.

Le célèbre évêque d'Oviedo, qui composa ou interpola le manuscrit dont nous venons de parler, fut le premier qui prétendit que Zamora était l'antique Numance. Il fut induit eu erreur par le passage où Pline dit que le Duero passait près de cette dernière ville. Cette erreur fut reproduite par dou Lucas de Turi, puis elle passa à la *Chronique générale*, dans laquelle on lit à chaque page, comme vérité incontestable, que Zamora est l'ancienne Numance. On trouve la même opinion, affirmée avec autant de confiance, mais certainement avec plus de motifs d'excuse, dans un précieux poëme inédit, écrit au quinzième siècle par Fernan Perez de Guzman, et que longtemps on a cru perdu. Ce poëme fait partie de la nombreuse collection de manuscrits espagnols de la Bibliothèque royale de Paris.

Que le lecteur nous permette, puisque nous avons nommé ce poëme, d'en transcrire ici quelques fragments; nous croyons qu'ils ne seront pas tout à fait hors de propos, car ils renferment l'erreur dont nous parlons plus haut. Nous sommes convaincus qu'on ne nous blâmera pas de cette citation, que nous prenons à la 17° octave du poëme.

« Scipion disait de Numance, la ville célèbre dans toutes les histoires par ses hauts faits, ses victoires, son orgueil et son courage, qu'avoir bataille avec Zamora était chose sérieuse.

» Cette cité fameuse eut un tel amour pour la liberté, ses habitants étaient si braves et si résolus, que dans toute circonstance ils eurent horreur d'être esclaves, méprisant la mort, ce qui est contraire aux lois de la nature humaine.

» Animés et encouragés par le brave Rétogène, après avoir brûlé dans un grand feu leurs joyaux et tous leurs biens, pour n'être jamais subjugués par ceux qu'ils avaient vaincus et fait passer sous le joug, ils assurent leur liberté en se perçant de leurs épées.

» Pour cette inhumanité orgueilleuse et obstinée, Numance est égalée à Carthage et à Corinthe, la grande ville. O noble courage! ô singulière bravoure! s'affranchir par le feu, devenir libre par le fer!

» L'Espagne ne donne pas à ses enfants de l'or pour qu'ils le livrent avec leurs personnes à un avide ennemi; les trésors qu'elle leur fournit, c'est du fer et du feu pour se défendre. Que ses ennemis n'espèrent donc pas emporter un riche butin : ou mourir ou tuer, ils n'ont pas d'autres joyaux à attendre. »

G.P. Villa Amil dibujó

Bichoist Lith

PUERTA DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ

en Toledo

PORTE DE L'HOPITAL DE Ste CROIX

à Tolède

Paris, chez A. Hauser, Boul.des Italiens, 11.

Imprimé par Lemercier, à Paris

Excusado casi parece añadir que esta opinion está ya enteramente desacreditada, habiéndose probado con evidencia que la famosa Numancia estuvo situada donde se halla hoy el pueblecito de Garray, junto á Soria, como ya manifestó el sabio P. Maestro Florez en el 7° tomo de la *España Sagrada.*

Tambien se han engañado los que, como el P. Mariana, han dicho que Zamora se llamó hasta la época de su reconquista *Sentice*, nombre que suponen de orígen arábigo y que viene á significar *la ciudad de las turquesas*, á causa de las muchas piedras de esta clase que, segun aseguran, se hallaban en las peñas sobre que está fundada. Etimología por etimología, todavia nos parece preferible la del nombre *Ocelum duri* que da el erudito señor Cortés y Lopez en su *Diccionario de la España antigua.* Reducido, dice este autor, á sus primeras raices, el nombre *Ocelum duri* puede significar la *taza* ó *copa del Duero*, de la voz hebrea *keli*, copa ó cáliz, y *hu keli*, la copa ó el cáliz, por estar Zamora fundada sobre una pequeña altura que realmente representa como una taza á la orilla del Duero.

Queda dicho en el artículo arriba citado (tomo I°, pág. 84), que el primer obispo de Zamora se llamó Bernardo, de nacion francés, que antes habia sido arcediano de Toledo. A este succedió Esteban, y en su tiempo, segun cuenta la *Crónica general*, se descubrió y reconoció, por revelacion de un pastor, el lugar en que yacía olvidado por las revueltas de los tiempos el cuerpo del glorioso confesor san Ildefonso, obispo de Toledo en el siglo VII°, aquel que por sus virtudes mereció la insigne gloria de recibir de manos de la Vírgen el alba pontifical. Es fama que al principio no se dió crédito á las palabras del pastor, mas luego se vió que no iba este desalumbrado cuando, al abrir los cimientos de la iglesia de San Pedro para reedificarla, se encontró un sepulcro de mármol con el nombre del santo, *de que salió un olor de maravillosa fragancia*, añade el P. Mariana. Luego de reedificada la iglesia se colocaron los sagrados huesos en una caja junto al altar de san Pedro, donde creemos que se conservarán todavia, si los modernos zamoranos les conservan la suma veneracion con que los miraban sus mayores y de que da testimonio la siguiente curiosa anécdota que se lee en la vida del cardenal Jimenez de Cisneros. Deseoso este gran prelado de ver el cuerpo del santo, hizo á este fin un viaje á Zamora, mas temerosos los vecinos del pueblo de que fuese á arrebatarles su preciosa reliquia, no consintieron de ningun modo en enseñársela. Empeñado ya en la empresa, empleó el cardenal diferentes arbitrios para llevarla á cabo; valióse primero del influjo de un dependiente suyo, zamorano, quien logró en fin persuadir al pueblo, mas cuando ya iba el cardenal á ver logrado su deseo, se arrepintieron los vecinos de su complacencia y se opusieron con mas ahinco que antes á la entrada en la iglesia del cardenal y de su séquito. Quiso el primero emplear la fuerza, mas hubo de parecerle tan respetable la actitud de los irritados zamoranos, que tomó á buen partido volverse sin conseguir su intento.

Il est presque inutile d'ajouter que cette opinion est maintenant complétement discréditée; il a été prouvé d'une manière évidente que la fameuse Numance était située à l'endroit où se trouve aujourd'hui le petit village de Garray, près de Soria : c'est ce qu'a établi le savant P. Florez, dans le septième volume de son *Espagne sacrée.*

Ceux-là sont aussi dans l'erreur, qui ont dit avec le P. Mariana que, jusqu'au moment où elle fut délivrée du joug des Maures, Zamora s'était appelée *Sentice*, nom d'origine arabe qui signifierait *la ville des turquoises*, en raison du grand nombre de pierres de cette espèce qu'on trouvait, dit-on, dans les rochers sur lesquels la ville est assise. Étymologie pour étymologie, nous préférons encore celle qu'a donnée du nom *Ocelum duri* le savant M. Cortès y Lopez, dans son *Dictionnaire de l'Espagne antique.* Ramené à ses premières racines, dit cet auteur, le nom *Ocelum duri* peut signifier la tasse ou la coupe du Duero, du mot hébreu *keli*, coupe ou calice, et *hu keli*, la coupe ou le calice. Ce mot viendrait de la position de Zamora, qui occupe une petite hauteur, représentant réellement une tasse, sur les bords du Duero.

Nous avons dit, dans l'article précédemment cité (tome I^er^, page 84), que le premier évêque de Zamora, d'abord archidiacre de Tolède, était Français et se nommait Bernard. Il eut pour successeur Étienne, et ce fut au temps de ce dernier prélat, selon le récit de la *Chronique générale*, que fut découvert et reconnu, sur la révélation d'un pâtre, le lieu où gisait oublié, par suite des vicissitudes des temps, le corps du glorieux confesseur Saint Ildefonse. saint Ildefonse avait été évêque de Tolède au VII^e^ siècle, et ses vertus lui avaient mérité l'insigne gloire de recevoir des mains de la Vierge l'aube pontificale. On dit que dans le premier moment on n'ajouta pas foi aux paroles du pâtre, mais on reconnut bientôt qu'elles n'étaient pas mensongères; car, en fouillant les anciennes fondations de l'église de San Pedro, qu'on allait reconstruire, on découvrit un tombeau de marbre portant le nom du saint *et il en sortit une odeur merveilleuse*, ajoute le P. Mariana. Dès que l'église fut réédifiée, on plaça les ossements sacrés dans une châsse près de l'autel de saint Pierre, où nous pensons qu'ils existent encore, si toutefois les modernes Zamorans leur ont conservé la profonde vénération que leur portaient leurs ancêtres, et dont on peut se faire une idée par cette curieuse anecdote racontée dans la vie du cardinal Ximenès de Cisneros. Ce grand prélat, désireux de voir le corps de saint Ildefonse, fit dans ce but un voyage à Zamora; mais les habitants, craignant que ce ne fût pour leur enlever leur précieuse relique, ne voulurent aucunement consentir à la lui montrer. Le cardinal, s'opiniâtrant dans son entreprise, employa différents intermédiaires pour la conduire à bonne fin, et recourut à l'influence d'un Zamoran qui lui appartenait et qui parvint enfin à persuader le peuple. Mais, au moment où le cardinal allait voir son désir satisfait, les habitants se repentirent de leur complaisance et s'opposèrent avec plus de ténacité qu'auparavant à l'entrée de Ximenès et de sa suite dans l'église. Le prélat voulut employer la force, mais l'attitude des Zamorans irrités lui parut si respectable qu'il crut sage de s'en retourner sans réaliser son projet.

PUERTA DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ,

EN TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 9° — Estampa III^a^.)

Mandó en su testamento construir este magnífico hospital de expósitos el gran cardenal de España don Pedro Gonzalez de Mendoza, á quien tanto lustre debe la antigua ciudad de Toledo, cuyo prelado fue en los tiempos mas brillantes para las bellas artes. Diez años tardó en construirse este edificio, desde el de 1504 al de 1514, es decir, que pertenece á la época mas pura del renacimiento, al momento cabalmente de su introduccion en España,

PORTE DE L'HÔPITAL DE SANTA CRUZ,

A TOLÈDE.

(Tome II. — 9^e^. Livraison. — Planche III^e^.)

Le grand cardinal d'Espagne don Pedro Gonzalès de Mendoza, qui fut archevêque de Tolède à l'époque de la plus grande splendeur des beaux arts en Espagne, et à qui l'antique cité des rois dut une grande partie de son lustre, fonda en mourant, par disposition testamentaire, ce magnifique hôpital destiné aux enfants abandonnés. La construction de cet édifice dura dix ans, de 1504 à 1514; c'est dire qu'il appartient à l'époque la plus pure de la renais-

que es siempre el de mas fervor y conciencia en los artistas, porque al empezar de todas las cosas es cuando está el entusiasmo mas en su punto; por eso son tan admirables las obras que á ella pertenecen en nuestro suelo. En ella tomamos de los italianos la imitacion del género greco-romano, como la tomaron todas las naciones de Europa, pero con la notabilísima diferencia de que entre nosotros, durante todo aquel siglo, siempre aquel género estuvo unido á algo del gusto árabe, como ya manifestamos en la introduccion á esta obra.

En prueba de ello, compare el lector el carácter general de la portada y de las ventanas laterales con el del remate ó coronamiento de la fachada, evidentemente algo posterior. Obsérvese como esa parte de la obra se separa ya algo del gusto florido y rico en sus ornatos, que distingue entre nosotros al renacimiento en sus primeros tiempos de fervor y *conciencia* artística, como antes dijimos. La imitacion es ya ahí mas servil; ya no se trasluce ahí tanto la inspiracion, el genio del artista. La alianza con el género gótico no es ya, ni con mucho, tan patente: así tenemos en esta estampa una representacion completa de la *generacion*, por decirlo así, del renacimiento en España, primero, enlazado al género árabe, luego, desprendido ya enteramente de él. Esta fachada es uno de los curiosos monumentos de aquella primera época de fusion de los dos géneros, de que tantos ejemplos tenemos en España: en ellos se ve que los arquitectos querian manifestar que conocian y admiraban las bellezas de ambos y que estaban en cierto modo indecisos entre ellos; que admitian plenamente la pureza de las líneas greco-romanas, pero que les pesaba de abandonar la lozanía, la riqueza, la magia de la ornamentacion gótico-arábiga. Acaso ¿quien sabe? acaso á aquellos fecundos y atrevidos ingenios no les parecia cosa imposible ni insensata amalgamar los dos géneros, tomando lo mejor de cada uno, y crear así un género nuevo. En efecto, y esto es lo que importa para la historia del arte, resultó de sus ensayos y probaturas un *género nuevo*, que es el que otras veces hemos llamado gótico-arábigo, género que la posteridad no ha sancionado con su imitacion, porque todo lo ha invadido, un siglo despues, el espíritu de timidez y rutina en la servil imitacion de la antigüedad clásica, género enfin que no ha formado escuela, pero que vivirá eternamente en la historia del arte, merced á los magníficos monumentos que ha producido. Tal es el que nos ocupa, tales son otros muchos que ya dejamos descritos en el discurso de esta obra.

Trazó la planta de este edificio el arquitecto Enrique Egas, conocido con el nombre del maestro Enrique solamente, hijo de Anequin de Egas de Bruselas, maestro mayor de la santa iglesia de Toledo, á quien succedió aquel el año de 1494 en dicho cargo, que desempeñó hasta el de 1534 en que probablemente hubo de fallecer. De las principales obras de este célebre arquitecto se han dado algunas noticias (tomo I°, página 75) en el artículo que acompaña á la estampa de la bellísima escalera de este hospital.

Pasando ahora á los pormenores de esta obra, examinemos la portada y véase si es posible hallar cosa mas ligera, graciosa y bien dispuesta. Toda ella es de mármoles y piedra blanca, de la que dan unas canteras que hay á distancia de media legua al este de Toledo, dócil y blanda al trabajo á punto de poderse aserrar muy fácilmente como la que por lo comun se emplea en los edificios de Paris, y que puesta á la intemperie se endurece despues de labrada á punto de poder competir con la piedra de sillería. Hay encima de la puerta un bajo relieve que representa la Invencion de la Cruz, en el cual se ve arrodillada la figura del cardenal fundador. Esta puerta da ingreso al patio principal rodeado de un claustro, á cuya mano derecha se halla la bellísima escalera de que arriba hicimos recordacion, toda de mármol blanco, que es una de las notables obras de Toledo. Ya hemos apuntado que sobre ella hay estampa y artículo en el tomo I°, página 74.

No ofrecen menos belleza que la citada puerta las ventanas laterales y el remate ó coronamiento de la fachada, algo posterior, como ya arriba dijimos, á lo restante de la portada; puede tener en nuestro concepto unos treinta ó cuarenta años menos de antigüedad. Ya en él se ve alguna mas severidad ó llámese sequedad en las líneas, menos riqueza de ornatos y, en nuestra humilde opinion, menos elegancia y gallardía. Las columnas y pilastras son ya mas pesadas, los alfeizares de las ventanas mas achaparrados y

sance, au moment précis de l'introduction de ce nouveau style en Espagne. Or ces moments-là sont ceux où les artistes déploient le plus d'ardeur et de conscience; car c'est lorsqu'une chose commence qu'on l'embrasse avec le plus d'enthousiasme; voilà pourquoi ce que nous possédons de cette époque est si admirable. Au temps dont nous parlons, l'Espagne emprunta aux Italiens l'imitation du goût gréco-romain, comme toutes les autres nations de l'Europe; mais avec cette notable différence que, pendant tout ce siècle, le style renaissance espagnol se maria toujours à quelque chose du genre arabe, ainsi que nous l'avons dit dans l'introduction de cet ouvrage.

Comme preuve de ce que nous venons de dire, que le lecteur compare le caractère général du portail et des fenêtres latérales avec celui du fronton ou couronnement de la façade, œuvre évidemment postérieure. Qu'il remarque que cette partie du monument s'éloigne déjà quelque peu du genre orné, riche et fleuri qui distingue les premiers temps de ferveur et de *conscience* artistique, comme nous l'avons dit. L'imitation ici est déjà plus servile; l'inspiration, le génie de l'artiste, ne se retrouvent plus autant. L'alliance avec le genre gothique n'est plus déjà, de beaucoup, aussi évidente. Notre dessin nous donne un exemple complet de la *génération*, pour ainsi dire, de la renaissance en Espagne, d'abord unie, enlacée au genre arabe, puis déjà entièrement séparée de lui. Cette façade est un des curieux monuments de cette première époque de fusion des deux genres, dont nous avons tant d'exemples en Espagne, exemples par lesquels les architectes voulaient prouver qu'ils connaissaient et admiraient les beautés de chaque style, et qu'ils étaient en quelque sorte indécis entre les deux, qu'ils admettaient pleinement la pureté des lignes gréco-romaines, mais qu'il leur en coûtait d'abandonner la vivacité, la richesse, la magie de l'ornementation gothico-arabe. Peut-être, qui sait? peut-être ne semblait-il pas impossible ni insensé à ces génies audacieux et féconds d'amalgamer les deux genres, en prenant ce que chacun avait de mieux, et de créer ainsi un genre nouveau. En effet, et c'est ce qui importe le plus à l'histoire de l'art, il résulte de leurs essais, de leurs tentatives, un *genre nouveau*, qui est celui que nous avons nommé ailleurs gothico-arabe; genre que la postérité n'a pas sanctionné par l'imitation, parce qu'un siècle après, l'esprit de timidité et de routine et la servile imitation de l'antiquité classique envahirent tout; genre enfin qui n'a pas fait école, mais qui vivra éternellement dans l'histoire de l'art, grâce aux magnifiques monuments qu'il a produits. Tel est le monument qui nous occupe, tels sont un grand nombre d'autres, que nous avons décrits dans le cours de cette œuvre.

Le plan de cet édifice fut tracé par l'architecte Enrique Egas, connu seulement sous le nom du maître Enrique; il était fils d'Anequin de Egas de Bruxelles, premier architecte de la sainte église de Tolède, et lui succéda en 1494 dans ces fonctions, qu'il conserva jusqu'en 1534, époque où probablement il mourut. Il a été question des principaux travaux de ce célèbre architecte (tome I^er^, page 75) dans l'article qui accompagne le dessin du magnifique escalier de cet hôpital.

Passons maintenant aux détails de cette œuvre, et examinons le portail. Il nous semble impossible de rencontrer un travail plus léger, plus gracieux et mieux disposé. Tout est de marbre et d'une pierre blanche tirée de carrières situées à une demi-lieue à l'est de Tolède. Cette pierre est aussi facile à travailler et à scier que celle qui s'emploie d'ordinaire dans les constructions de Paris; exposée à l'air après le travail, elle durcit de manière à rivaliser de durée avec la pierre de taille.

Au-dessus de la porte est un bas-relief qui représente l'invention de la Croix; on y remarque, à genoux, le cardinal fondateur. Cette porte donne entrée dans la cour principale, qu'environne un cloître et où s'élève, sur la droite, le magnifique escalier de marbre blanc qui est l'un des monuments les plus remarquables de Tolède. Nous avons rappelé tout à l'heure le dessin et l'article qui ont été consacrés à ce chef-d'œuvre (tome I^er^, page 74).

Les fenêtres latérales et le couronnement de la façade n'offrent pas moins de beautés que cette porte. Comme nous l'avons déjà dit, le couronnement est quelque peu postérieur au reste du portail; il peut avoir, à notre avis, trente ou quarante années de moins. On y remarque déjà un peu plus de sévérité, ou si l'on veut de sécheresse dans les lignes, moins de richesse dans les ornements, et, dans notre humble opinion, moins d'élégance et d'entrain. Les colonnes et les pilastres sont déjà plus pesants, les embrasures des fe-

G.P. de Villa Amil dibujo.

Jules Arnout lith.

CASTILLO DE COCA | CHATEAU DE COCA.

Paris, chez A. Hauser, Boul. des Italiens, 11.

Imp de Lemercier, a Paris.

menos elegantes. La diferencia, empero, en la disposicion de las líneas es todavia muy leve y solo perceptible para ojos ejercitados, mas desde luego cualquiera advertirá á primera vista y sin buscar en los pormenores la explicacion de esta primera impresion, un carácter algo distinto en estas dos partes de la fachada.

Es opinion comun que en el solar que ocupan esta fábrica y las inmediatas, como el convento de Santa Fé y una parte del monasterio de la Concepcion, estaba situado el palacio de los reyes godos, que luego lo fué de los príncipes árabes, en especial de Galafre, padre de la famosa Galiana, cuyo nombre quedó despues á las casas que se derribaron para construir las fábricas que hoy existen, como ya dijimos en el tomo I°, artículo otras veces citado. Del sitio llamado los *Jardines de Galiana* hay tambien estampa y artículo en el tomo I°, pág. 95.

EL CASTILLO DE COCA.

(Tomo II°. — Cuaderno 9°. — Estampa IV^{a}.)

No lejos de la antigua ciudad de Segovia, en la direccion del noroeste, y á muy corta distancia de la villa de Coca, se alza el castillo de este nombre que representa la estampa que vamos á describir muy ligeramente en este artículo. Sin noticia alguna positiva de la época de su construccion, pues no la hemos hallado en ninguno de nuestros autores, habremos de limitarnos á exponer las conjeturas que inspira sobre este punto el carácter general de aquella, que evidentemente la hace ascender á principios del siglo XIV. La grandeza de esa imponente y pesada mole, y al mismo tiempo la elegancia de los cubos y de las pocas ventanas que todavia subsisten enteras en los lienzos, y hasta el ruinoso estado en que se halla todo el edificio, indican aquella remota época. En punto á la historia de este castillo, no son por cierto mas completas nuestras noticias. Leemos en la *Historia de Guadalajara* que dejó manuscrita el P. Fernando Pecha, jesuita, que en el año de 1416, habiendo entrado don Iñigo Lopez de Mendoza, marqués de Santillana, en los diez y ocho de su edad, pidió la venia al rey don Juan II para administrar sus estados, y señaladamente el almirantazgo de Castilla, que servia interinamente á la sazon don Alonso Enriquez durante la menor edad de su sobrino don Iñigo, la cual le fue concedida; y que habiéndose aquel negado á devolvérsele y habiéndole por ello puesto pleito el despojado mozo, el rey, para evitar discordias entre tan grandes señores y parientes, mandó que don Alonso Enriquez se quedase con el almirantazgo, y en compensacion dió á don Iñigo las villas de Coca y Alaejos. Nada añade á esto la citada historia, pero es de presumir que el don del castillo iria incluso en el de la villa, y pasaria, no sabemos por cuanto tiempo, al patrimonio de la opulenta y nobilísima casa de Mendoza. Es cierto que desde tiempo inmemorial para los vivos, este castillo, centinela olvidada de una civilizacion que ya pasó con su brillante séquito de hermosas damas castellanas y bizarros paladines, con

Sus justas y sus torneos,
Paramentos, bordaduras
Y brocados,

es cierto, decimos, que esta venerable reliquia de una época que ya no existe sino en nuestros mas poéticos recuerdos está desierta y abandonada sin reparo á las injurias del tiempo destructor. Todavia se alza sobre uno de sus torreones, en el lado opuesto al que representa nuestra estampa, la estatua de un guerrero armado de punta en blanco, con su pica en la mano, y

nêtres, plus écrasées et moins élégantes. La différence dans la disposition des lignes est cependant bien légère encore, et n'est sensible que pour des yeux exercés; mais à la première vue, et sans chercher dans les détails l'explication de cette impression première, on sent une certaine différence de caractère entre ces deux parties de la façade.

L'opinion commune est que, sur le terrain occupé par cet édifice et par ses dépendances, comme aussi par le couvent de Santa Fé et par une partie du monastère de la Conception, était situé le palais des rois goths, qui appartint ensuite aux princes arabes et notamment à Galafre, père de la fameuse Galiana. Le nom de cette célèbre princesse resta ensuite aux maisons qui cédèrent leur place aux constructions aujourd'hui existantes, ainsi que nous l'avons dit dans l'article du tome I^{er} que nous avons déjà cité. Nous avons aussi publié, tome I^{er}, page 95, un dessin et un article sur le site nommé les *Jardins de Galiana*.

LE CHATEAU DE COCA.

(Tome II. — 9^{e} Livraison. — Planche IV^{e}.)

Non loin de l'antique cité de Ségovie, dans la direction du nord-ouest, et à une petite distance de la ville de Coca, s'élève le château de ce nom, représenté par le dessin que nous allons décrire rapidement en cet article. Nous sommes sans données positives sur l'époque de cette construction, et nous n'avons trouvé aucun renseignement à ce sujet dans nos écrivains; nous devrons donc nous borner à exposer les conjectures que fait naître le caractère général de l'œuvre, qui remonte évidemment aux premières années du quatorzième siècle. La grandeur de cette masse imposante et lourde, et en même temps l'élégance des tourelles et du petit nombre de fenêtres qui ont été conservées entières sur chaque face, enfin l'état même de ruine dans lequel se trouve tout l'édifice, dénotent suffisamment cette époque reculée. Nos renseignements ne sont pas plus satisfaisants sur ce qui touche l'histoire de ce château. Nous lisons toutefois dans une histoire de Guadalajara, laissée manuscrite par le P. Fernando Pecha, jésuite, qu'en 1416, don Iñigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, ayant atteint sa dix-huitième année, réclama du roi don Juan II l'autorisation d'administrer ses biens, et particulièrement l'amirauté de Castille, qu'occupait alors par intérim, pendant la minorité du marquis, son oncle don Alonso Enriquez. Cette autorisation fut accordée, mais don Alonso refusa d'y obtempérer. Le jeune homme, dépouillé, intenta un procès à son oncle, et le roi, pour arrêter la querelle qui s'élevait entre deux parents, si grands seigneurs, ordonna que don Alonso Enriquez conserverait l'amirauté et donna en compensation à don Iñigo les villes de Coca et d'Alaejos. L'histoire du P. Pecha n'ajoute rien à ce que nous venons de dire, mais on doit présumer que le don du château accompagna celui de la ville, et que l'édifice qui nous occupe demeura ainsi, nous ne savons combien de temps, dans le patrimoine de l'opulente et illustre maison de Mendoza. Il est certain que, depuis un temps immémorial, ce château, sentinelle oubliée d'une civilisation qui s'en est allée depuis longtemps avec sa brillante escorte de belles dames châtelaines et de valeureux paladins, avec

« Ses tournois et ses joûtes,
Ses richesses, ses broderies
Et ses brocards, »

il est certain, disons-nous, que cette vénérable relique d'une époque qui n'existe plus que dans nos souvenirs les plus poétiques est déserte et abandonnée, sans aucun entretien, aux injures du temps destructeur. Au sommet d'une de ses tours, sur le côté opposé à celui que représente notre dessin, s'élève encore la statue d'un guerrier armé de pied en cap, la lance

cuyo severo perfil, destacándose á la pálida luz del crepúsculo sobre el azul del cielo, produce á lo lejos una impresion melancólica y mágica.

Los que, como nosotros, consagran en su corazon un verdadero culto á los monumentos de nuestra antigua civilizacion, los que miran, como nosotros, con una especie de respeto filial las grandes obras de nuestros mayores y ven en ellas un patrimonio sagrado, no podrán menos de contemplar con profundo sentimiento el abandono en que yace ese edificio y de unir sus votos á los nuestros porque se tomen pronta y eficazmente algunas acertadas disposiciones para atajar su completa ruina y aun su rápido deterioro. Se dirá que ese castillo ya no es *útil* en el actual estado del arte de la guerra; para nosotros es *útil* todo lo que exalta noblemente la imaginacion de los pueblos recordándoles la historia y la grandeza de sus antepasados. Además, sin alterar su forma exterior, respetando en él ese sello de antigüedad, ese carácter de obra de la edad media que le recomienda á las cabezas poéticas, pueden darse á ese castillo varios destinos verdaderamente útiles en la acepcion lata y vulgar de esta expresion. Nada es inútil para quien tiene buena voluntad. En uno de los mas antiguos y pintorescos pueblos de Normandía, Vernon, vimos no ha muchos dias una ruina que al instante nos recordó la de nuestro patrio castillo de Coca, salvo que aquella es mas completamente una ruina, pues consiste no mas que en una torre, única que se conserva en pié de las antiguas fortificaciones del pueblo, obra del siglo XII° y que presenta mucha analogía con las torres laterales de este castillo. Pues bien! aquella torre aislada, aquella triste reliquia de otros tiempos, todavia sirve de algo en estos y por consiguiente se procura conservarla. Esa torre es el archivo del pueblo.

au poing, et dont le profil sévère, se détachant sur l'azur du ciel, à la pâle lueur du crépuscule, produit au loin une impression à la fois mélancolique et magique.

Ceux qui, comme nous, professent dans leur cœur un culte véritable pour les monuments de l'antique civilisation, ceux qui, comme nous, considèrent avec une espèce de respect filial les grandes œuvres de nos pères, et y voient un patrimoine sacré, ne pourront s'empêcher de contempler avec une profonde tristesse l'abandon dans lequel languit cet édifice, et d'unir leurs vœux aux nôtres pour que des mesures efficaces et intelligentes soient prises sans retard afin de prévenir une ruine complète ou un plus entier dépérissement. On dira que ce château n'est plus *utile* dans l'état actuel de l'art de la guerre; pour nous, tout ce qui exalte noblement l'imagination des peuples, tout ce qui rappelle l'histoire et la grandeur des temps qui ne sont plus, est *utile*. Sans même altérer la forme extérieure du château de Coca, en respectant ce cachet de l'antiquité, ce caractère moyen-âge qui le recommande aux esprits poétiques, on peut donner à cet édifice plusieurs destinations véritablement utiles dans l'acception la plus étendue et la plus vulgaire du mot. Rien n'est inutile pour qui a bon vouloir. Dans l'une des petites villes les plus anciennes et les plus pittoresques de Normandie, Vernon, nous avons vu, il n'y a que peu de jours, une ruine qui nous a rappelé à l'instant notre noble château de Coca; seulement c'est plus réellement une ruine, car une tour, ouvrage du XII° siècle et qui présente beaucoup d'analogie avec les tours latérales de ce château, a survécu seule aux antiques fortifications de la ville. Eh bien! cette tour isolée, ce triste reste d'un autre temps, sert encore à quelque chose au temps actuel, et on tient par conséquent à la conserver. Cette tour renferme les archives de la ville.

PUERTA Y ARCOS DE CARMONA,

EN SEVILLA.

(Tomo II°. — Cuaderno 10°. — Estampa I^a.)

El erudito don Antonio Pons, que tan señalado servicio hizo á la historia de las artes en España con la publicacion de su conocido *Viage* (no obstante algunos juicios erróneos y rutineros que mas de una vez hemos creido refutarle en el discurso de esta obra), dice en llegando á hablar del monumento que representa nuestra estampa, que es la antigualla verdaderamente provechosa por excelencia y la mas digna de conservarse entre cuantas tiene Sevilla, que son muchas. En efecto, si esta obra se considera bajo el concepto de la utilidad, es indudable que ninguna la ofrece mayor; como monumento artístico, muchos hay en Sevilla que le llevan gran ventaja.

Atribuyen unos la primera fundacion de los arcos ó caños llamados de Carmona á los romanos, como parecen indicarlo varios trozos de su construccion; pero otros aseguran con mas fundamento que son obra de los árabes, de lo que dan irrecusable testimonio muchas partes de ellos que evidentemente manifiestan su modo particular de construir; si bien todavia seria posible conciliar ambas opiniones, suponiendo que los romanos principiaron y aun acabaron, si se quiere, la obra, y que destruida esta por la injuria del tiempo, la repararon ó reconstruyeron los árabes, vista su grande utilidad. Los árabes, pueblo ilustrado, laborioso y emprendedor cuanto guerrero, ennoblecieron sus conquistas cuando, tranquilos ya en el dominio, pudieron dedicarse á los trabajos de la paz. Toda España está sembrada de obras suyas de una inmensa utilidad pública, y que ademas manifiestan en el ingenioso mecanismo de su construccion, no menos que en su valentía y elegancia artísticas, los síntomas de una civilizacion muy adelantada. Aquel pueblo era sobre todo inteligentísimo y muy previsor en todo lo relativo al importante ramo del acarreo y distribucion de aguas; su sistema de regadíos alcanzó una perfeccion á que no se ha acer-

PORTE ET ARCEAUX DE CARMONA,

A SÉVILLE.

(Tome II. — 10^e Livraison. — Planche I^re.)

L'érudit don Antonio Pons, qui a rendu un service si éminent à l'histoire des arts en Espagne par la publication de son célèbre *Voyage* (nonobstant quelques jugements erronés et routiniers, que nous avons cru devoir réfuter plus d'une fois dans le courant de cet ouvrage), dit, à propos du monument que représente notre dessin, que c'est l'antiquité utile par excellence et la plus digne d'être conservée parmi toutes celles que possède Séville et qui sont en grand nombre. En effet, si on considère cette œuvre au point de vue de l'utilité, il est hors de doute qu'aucune autre n'en présente davantage; mais, au point de vue artistique, il en est une multitude à Séville qui l'emportent de beaucoup sur elle.

Quelques-uns attribuent la première fondation des arceaux ou canaux de Carmona aux Romains, et c'est ce que semblent indiquer certaines parties de ce monument; d'autres personnes assurent avec plus de fondement que c'est un ouvrage des Arabes, ce dont témoignent d'une manière irrécusable un grand nombre de parties qui portent évidemment le caractère des constructions de ce peuple. Il serait absolument possible de concilier les deux opinions, en supposant que les Romains ont commencé, et même, si l'on veut, achevé ce monument, qui, détruit par les injures du temps, aura été réparé et reconstruit par les Arabes en raison de sa grande utilité. Peuple éclairé, laborieux et entreprenant, autant que guerrier, les Arabes ennoblirent leurs conquêtes lorsque, paisibles possesseurs, ils purent se consacrer aux travaux de la paix. L'Espagne est partout semée d'œuvres de leurs mains, qui sont d'une immense utilité pour le public, et qui, par l'ingénieux mécanisme de leur construction, non moins que par leur hardiesse et leur élégance artistique, témoignent d'une civilisation fort avancée. Ce peuple était par dessus tout intelligent et prévoyant sur l'article si important de la conduite et de la distribution des eaux;



G.P.de Villa Amil dibujo.

Jules Arnout lith

PUERTA DE CARMONA EN SEVILLA | PORTE DE CARMONA A SEVILLE.

Paris, chez A. Hauser, Boulev.t des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et C.e à Paris.

cado ningun otro pueblo, y todavia son el asombro y la desesperacion de los mas hábiles agricultores extrangeros, los restos que se conservan de sus acequias, canales y otros conductos de riego en la vega de Granada y sobre todo en la riquísima huerta de Valencia. El agua y la luz eran las dos grandes necesidades, el pensamiento constante de aquel pueblo altamente poético y contemplativo, como todos los Orientales. Mas tarde hablaremos de multitud de preciosidades árabes de Sevilla; hoy, por seguir el método que nos hemos propuesto, hablaremos solo del célebre acueducto llamado *arcos de Carmona*, que, atravesando por medio de excavaciones inmensas las elevadas rocas de Alcalá de Guadaira (véase el artículo de los *molinos de la Mina*, en esta entrega), conducen las aguas á Sevilla, surtiéndola, aun hoy, con profusion, de este precioso artículo de primera necesidad, y las distribuyen con abundancia suma á casi todas las casas. Nada iguala la sorpresa y grata impresion que causa á los que llegan por primera vez á Sevilla, señaladamente á los extrangeros, que no tienen noticia de tan excelente práctica, ver en *casi todas las casas*, lo repetimos, hermosas fuentes que embellecen y refrescan los entoldados patios y los salones de aquellas, costumbre oriental que causa un deleite grande y mucho consuelo al ánimo desmayado en los ardorosos dias del estío.

Recójense las aguas de estos caños en una colina, junto á la villa de Alcalá de Guadaira, dos leguas distante de Sevilla; alli se reunieron diferentes raudales, barrenando la colina en varias partes, de donde por una bóveda de roscas, de una vara de ancho y dos y media de alto, con lumbreras á trechos, va encañada el agua un largo espacio. Camina despues por una tajea descubierta, sirviendo en su viaje á seis molinos de pan; y últimamente anivelado el terreno, á favor de nada menos que *cuatrocientos y diez arcos* que empiezan á elevarse desde la que llaman Cruz del Campo, llega á Sevilla, á la puerta de Carmona, donde hay un gran depósito y arca principal, de la cual se reparte primeramente al Alcazar y luego por toda la ciudad. Desde la referida Cruz del Campo va parte de este raudal á la que llaman Huerta del Rey. ¡Ojalá se hubieran conservado asi cuatro antiguas calzadas de los romanos que cruzaban por Sevilla! Una á oriente, que es la de Carmona y todavia permanece, aunque muy mal tratada, llegando solo hasta Torreblanca, distante de Sevilla una legua; otra la de Guadaira, de mas de media legua al mediodia, camino de Cadiz; otra á poniente, de media legua, desde Triana á Castilleja de la Cuesta; y otra á norte, que es la de San Lázaro, camino de Cantillana.

La ciudad de Sevilla, cercada por altos muros en casi toda su extension, demuestra al observador que se detiene á considerarla las diferentes vicisitudes de este gran pueblo. En efecto, en su parte mas baja se hallan algunos fragmentos que pertenecen por su modo de construccion al tiempo de los romanos; algunos otros vestigios atestiguan la dominacion de los godos, y las almenas, las fajas pareadas de las puertas de Carmona, de Jerez y otras, pertenecen ya al género árabe puro, como tambien la fisonomía y construccion, en su mayor parte de grandes ladrillos, del acueducto que nos ocupa. El enorme, pesado y triste revestimiento del hueco de la puerta es de la edad de Felipe II. Nada podemos decir de él porque nada merece tan pobre arquitectura.

leur système d'arrosement était arrivé à une perfection qu'aucun peuple n'a pu atteindre; et les restes qu'on a conservés de leurs rigoles, de leurs canaux et de leurs autres moyens d'irrigation dans la *vega* de Grenade et surtout dans la riche *huerta* (jardin) de Valence, font encore aujourd'hui l'étonnement et le désespoir des plus habiles agriculteurs étrangers. L'eau et la lumière étaient les deux grandes nécessités, la pensée constante de ce peuple, éminemment poétique et contemplatif comme tous les peuples orientaux. Nous parlerons plus tard de la multitude de curiosités arabes que possède Séville; aujourd'hui, pour suivre la marche que nous nous sommes tracée, nous parlerons seulement du célèbre aqueduc nommé les *arceaux de Carmona*. Cet aqueduc, traversant à l'aide d'excavations immenses les roches élevées d'Alcala de Guadaïra (voyez l'article sur les *moulins de la Mina* dans cette même livraison), conduit les eaux à Séville, qu'il fournit encore aujourd'hui avec profusion de ce précieux et indispensable liquide, le distribuant abondamment dans presque toutes les maisons. Rien n'égale la surprise et l'agréable impression qu'éprouvent ceux qui arrivent pour la première fois à Séville, et surtout les étrangers, qui ne sont point prévenus de cette particularité remarquable; rien n'égale leur surprise lorsqu'ils voient, dans presque toutes les maisons, ainsi que nous venons de le dire, de belles fontaines qui en embellissent et en rafraîchissent les cours et les salles. Cette coutume orientale cause un extrême plaisir et ranime les forces et le courage abattus par les accablantes ardeurs de l'été.

Les eaux qui alimentent ces canaux sont recueillies sur une colline voisine de la ville d'Alcala de Guadaïra, à deux lieues de Séville; là se réunissent différents ruisseaux amenés de divers points; l'eau coule pendant quelque temps sous une voûte en pierres de roche, large d'une vare (trois pieds) et haute de deux et demie, avec des jours de distance en distance. Elle parcourt ensuite un canal découvert et fait mouvoir dans son trajet six moulins à blé; enfin, le terrain venant à baisser, elle conserve son niveau, grâce à quatre cent dix arcades, qui commencent à l'endroit nommé la *Cruz del Campo*, et la conduisent jusqu'à Séville, à la porte de Carmona. Là se trouve un grand réservoir, d'où l'eau est répartie, d'abord à l'Alcazar et ensuite à toute la ville. De la *Cruz del Campo*, un bras de la rigole est dirigé vers un endroit nommé le *Jardin du Roi*. Plût à Dieu qu'on eût aussi conservé quatre anciennes chaussées romaines qui partaient de Séville! L'une à l'orient, c'est celle de Carmona, qui subsiste encore quoique en mauvais état, et ne va que jusqu'à Torreblanca, à une lieue de Séville; l'autre, celle de Guadaïra, au midi, longue d'une demi-lieue, sur le chemin de Cadix; une autre au couchant, de Triana à Castilleja de la Cuesta; la dernière, au nord, celle de Saint-Lazare, route de Cantillana.

Les hautes murailles qui entourent Séville sur presque toute son étendue sont, pour l'observateur qui s'arrête à les examiner, un tableau des différentes vicissitudes de cette grande ville. En effet, dans leur partie inférieure sont quelques fragments qui, par leur mode de construction, appartiennent au temps des Romains; d'autres vestiges attestent la domination des Goths, et les créneaux, les bandes appariées des portes de Carmona, de Xerès et de quelques autres, appartiennent au genre arabe pur, aussi bien que la physionomie et le mode de construction de l'aqueduc qui nous occupe, lequel est en grande partie formé de grandes briques. Le revêtement énorme, lourd et triste de la voûte de la porte est de l'époque de Philippe II. Nous n'en dirons rien, car une aussi pauvre architecture ne mérite pas la moindre attention.

IGLESIA DE LA FERIA EN SEVILLA.

(Tomo IIº. — Cuaderno 10º. — Estampa IIª.)

Esta iglesia, á lo que parece, fué antiguamente mezquita árabe, como lo indican los *Alizares* y sobre todo las dos ventanas de la torre, una cubierta en parte con un bajo relieve moderno y cortada en lobas, cuya forma ogival un poco curva sobre la imposta, asi como tambien el compartimento de la que da frente á la plaza de la Feria, indican el género especial de la manera ó estilo árabe. Excusado nos parece advertir que esta iglesia toma su nombre vulgar del nombre y destino de la plaza en que está situada; por lo demas, está dedicada á san Juan Bautista, ó de la Palma (que asi le llaman algunos), segun lo indica el cordero, símbolo de este glorioso precursor, puesto en la veleta: segun otros su título es *Sanctorum* (véase Amador de los Rios, *Antigüedades ae Sevilla*). En el interior del templo se conserva un artesonado de alerce *peraltado* y sostenido por grandes *alfajías* al aire, adornadas con delicadas labores alicatadas y perfiladas con hermosos colores, que todavia se conservaban bastante bien el año de 1833 en que el artista copió este monumento. La puerta mas moderna no lo es tanto sin embargo que no tenga toda la fisonomía de la arquitectura del siglo XIIIº.

Es fama que esta iglesia poseyó grandes riquezas materiales y artísticas en otros tiempos; en el dia está bastante decaida de su antiguo esplendor, mas por fortuna todavia se conserva algo de lo mucho y bueno que en ella hubo, y á la cuenta se tuvo en poco aprecio, pues se dejó perder. El magnífico altar mayor que poseyó en otro tiempo esta iglesia, existe hoy ó existía á lo menos no ha mucho, en el convento de San Anton, llamado *San Juan de Alfarache*. Todavia queda en ella de consideracion un altar con un bellísimo crucifijo, san Juan y Nuestra Señora á los lados, figuras del natural, reputadas con razon del célebre maese Pedro de Campaña. En la sacristía hay un cuadro de Roelas. Ya otras veces hemos tenido ocasion de hablar de estos afamados artífices.

Damos la vista de esta iglesia, no por la importancia que pueda tener artísticamente considerada, sino como un ejemplo muy curioso de las varias del mismo género que se conservan en Sevilla, entre las cuales son de notar las de San Marcos y Santa Catalina. Estos pequeños templos, construidos por arquitectos árabes, fueron los primeros en que alzaron nuestros padres sus preces en accion de gracias al Todo-Poderoso, despues de la restauracion de su territorio.

Tambien es notable la plaza que representa nuestra estampa por una circunstancia que no debe pasar desapercibida en esta obra esencialmente artística. Esa plaza vió venderse públicamente las primeras producciones de nuestro gran pintor sevillano Bartolomé de Murillo, y hasta dió su nombre á aquellos primeros cuadros, destinados los mas á la contratacion con América, y que, como nadie ignora, se llamaron *ferias*, por venderse en la citada plaza de la Feria. Esta es en el dia una especie de mercado de antiguallas, bien conocido de los aficionados y no poco frecuentado por los especuladores extrangeros, que hallan en él á vil precio objetos curiosísimos para venderlos luego en Paris y en Londres por su justo valor, es decir, por un céntuplo próximamente de lo que ellos los han pagado.

ÉGLISE DU MARCHÉ A SÉVILLE.

(Tome II. — 10e Livraison. — Planche IIe.)

Cette église paraît avoir été anciennement une mosquée arabe, si l'on en juge par les lambris en carreaux, et surtout par les deux croisées de la tour, dont l'une est en partie couverte par un bas-relief moderne, et taillée en festons dont la forme ogivale, un peu arrondie sur l'imposte, comme aussi le compartiment de celle qui fait face à la place du Marché, indiquent le genre spécial de la manière ou du style arabe. Il nous semble inutile de faire remarquer que cette église prend son nom vulgaire du nom et de la destination de la place sur laquelle elle s'élève; elle est dédiée à saint Jean-Baptiste ou saint Jean de la Palme (ainsi que le nomment quelques-uns); c'est ce qu'indique l'agneau, symbole de ce glorieux précurseur, qui décore la girouette du clocher; selon d'autres, son titre serait l'Église des Saints, *Sanctorum* (voir Amador de los Rios, *Antiquités de Séville*). On conserve dans l'intérieur du temple un plafond de mélèse, cintré et soutenu par de grandes solives couvertes d'ornements délicats, peints des plus riches couleurs, et dont l'état de conservation était encore satisfaisant en 1835, époque à laquelle ce monument a été dessiné. La porte, d'un style plus moderne, ne l'est pas tant néanmoins qu'elle n'ait encore toute la physionomie de l'architecture du XIIIe siècle.

On affirme que cette église posséda jadis de grandes richesses matérielles et artistiques; elle est bien déchue aujourd'hui de son ancienne splendeur, mais il existe encore quelques-uns de ces objets si nombreux, si précieux, et dont on a pourtant fait assez peu de cas pour en laisser perdre la plus grande partie. Le magnifique maître-autel qu'elle possédait autrefois est aujourd'hui, ou du moins était il y a peu de temps, dans le couvent de Saint-Antoine, dit de Saint-Jean d'Alfarache; mais on peut encore y remarquer un autel avec un magnifique crucifix, placé entre les statues de la Vierge et de saint Jean, de grandeur naturelle, attribuées avec raison au célèbre maître Pédro de Campaña. Dans la sacristie se trouve un tableau de Roelas. Nous avons déjà eu occasion de parler de ces artistes célèbres.

Nous donnons la vue de cette église, non pas pour l'importance qu'elle peut avoir sous le rapport artistique, mais comme un exemple curieux des divers temples du même genre que Séville possède, et parmi lesquels on compte ceux de Saint-Marc et de Sainte-Catherine. Ces petits temples, construits par des architectes arabes, furent les premiers dans lesquels nos pères adressèrent au Tout-Puissant leurs prières d'actions de grâces, après être redevenus maîtres du pays.

La place que représente notre dessin est digne aussi de remarque par une circonstance qui ne doit pas passer inaperçue dans un ouvrage essentiellement artistique. C'est là qu'ont été vendues publiquement les premières productions de notre grand peintre sévillan, Bartolomé Murillo. Cette place donna même son nom à ces premières toiles, destinées pour la plupart au commerce avec l'Amérique, et qui, comme personne ne l'ignore, étaient appelées marchés (*ferias*), pour avoir été vendues sur la place du Marché. Elle sert aujourd'hui à une espèce de marché d'antiquités, bien connu des amateurs et surtout fréquenté par les spéculateurs étrangers, qui y trouvent à vil prix des objets très-curieux, qu'ils revendent à Paris et à Londres à leur juste valeur, c'est-à-dire à peu près au centuple de ce qu'ils les ont payés.



G.P. de Villa-Amil d'après nature en 1833.

Bichebois et Bayot lith.

IGLESIA DE LA FERIA

en Sevilla

ÉGLISE DE LA FERIA

à Séville

Fichot et Bayot lith.

G.P. de Villa Amil dibujó dapres un croquis de Mr Corderera.

PALACIO DEL CONDE DE MONTERREY
en Salamanca.

PALAIS DU COMTE DE MONTERREY
à Salamanca

Paris chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imprimé par Lemercier, à Paris.

PALACIO DEL CONDE DE MONTERREY,

EN SALAMANCA.

(Tomo IIº. — Cuaderno 10º. — Estampa IIIª.)

¡Salamanca! cuantos y cuan gloriosos recuerdos encierra, para un español, el nombre de esa ciudad, hoy cadáver inanimado, sombra apenas de su antigua grandeza!

Salamanca fué populosa, fué rica, fué la corte de las Musas, la metrópoli de las ciencias, todo eso fué, y ¿qué es ahora? Un pueblo de tercer órden en España, un panteon inmenso, un doloroso recuerdo de antiguas glorias.

La curiosidad lleva á nuestros viageros á lejanos climas; les hace arrostrar inauditos peligros, consumir inmensos caudales; y ninguno, ninguno de ellos se digna echar una mirada sobre la sabia y artística Salamanca, donde con poco trabajo y sin gran esfuerzo pudieran sin embargo recoger abundante cosecha de curiosas tradiciones y enriquecer sus colecciones con retratos de magníficos edificios; porque alli los hay de todas las épocas del arte, desde el estilo bizantino hasta el gótico florido, desde el clásico renacimiento hasta el estragado churriguerismo.

« Quien oiga, decia Ponz á fines del siglo pasado, quien oiga que en Sa-
» lamanca hay una catedral suntuosa con veinticinco parroquias, veinticinco
» colegios, veinte conventos de frailes, once de monjas, y además otras
» cosas, como hospitales, recogimientos, capillas, hermitas, etc., y sobre
» todo esto una universidad literaria tan celebrada, y en otros tiempos tan
» concurrida: quien oiga toda esto, cómo no ha de creer que es una de las
» poblaciones mas considerables de España! Pues sepa V. que está reducida
» hoy á poquísimos vecinos!..... »

¿Qué hemos de decir nosotros, si desde que se escribieron las copiadas líneas hasta el dia, una guerra espantosa con el extrangero, otra civil no menos espantosa, dos revoluciones, y una infinidad de sediciosos movimientos, han paralizado en España el movimiento intelectual, y secado, al menos temporalmente, las fuentes de la riqueza pública?

Las comunidades se han suprimido; de los edificios que ocupaban, pasaron unos á manos de los especuladores, y otros en las de la administracion con harta propiedad llamada de amortizacion; padecen anticipada ruina por falta del cuidado que fuera indispensable para conservarlos. Un siglo mas, y acaso el anticuario hallará apenas vestigios en Salamanca de sus artísticas bellezas. Asi pasan las glorias de este mundo.

Entre tanto, volvemos á decirlo, la ciudad en donde aun existe la que fué una de las primeras universidades de Europa, aun merece la atencion del artista viagero; aun basta lo que conserva para cautivar la atencion del amante de la arquitectura, y para instruir al que á un arte tan importante se dedique.

Entre otros muchos hemos escogido el edificio que representa la estampa á que en este artículo nos referimos, por ser uno de los mas bellos y puros ejemplos del estilo dominante en el siglo XVIº que podemos presentar á nuestros lectores.

Y en efecto el palacio de Monterrey, que pertenece, si no nos engañamos, á los duques de Alba, y de cuya historia no tenemos dato alguno importante, considerado como monumento artístico es una verdadera preciosidad, por cuanto caracteriza perfectamente el tránsito del arte gótico al del renacimiento.

La galería del tercer cuerpo, con sus arcos de medio punto iguales todos y su calado antepecho, recuerda los edificios clásicos; mas las repisas de las columnas mismas y el coronamiento de la obra, son un trabajo de primorosa

PALAIS DU COMTE DE MONTERREY,

A SALAMANQUE.

(Tome II. — 10e Livraison. — Planche IIIe.)

Salamanque! combien de glorieux souvenirs renferme, pour un Espagnol, le nom de cette ville, aujourd'hui cadavre inanimé, ombre à peine de son antique grandeur!

Salamanque fut populeuse, fut riche, fut la ville des Muses, la métropole des sciences; elle fut tout cela; qu'est-elle maintenant? une ville de troisième ordre en Espagne, un sépulcre immense, un douloureux souvenir de gloires anciennes.

La curiosité conduit nos voyageurs vers des climats lointains, elle leur fait affronter des périls inouis, dépenser des sommes immenses, et aucun d'eux, aucun, ne daigne jeter un regard sur la savante et artistique Salamanque, où ils pourraient sans peine et sans efforts faire une abondante récolte de curieuses traditions, et enrichir leurs collections des vues d'édifices magnifiques; car on en trouve là de toutes les époques de l'art et de tous les styles, depuis le style byzantin jusqu'au gothique fleuri, depuis la renaissance classique jusqu'au plus mauvais goût.

« Quiconque entend dire, écrivait Ponz vers la fin du dernier siècle,
» qu'il y a à Salamanque une cathédrale somptueuse avec vingt-cinq pa-
» roisses, vingt-cinq colléges, vingt couvents de moines, onze de religieuses,
» et beaucoup d'autres établissements, comme des hôpitaux, des refuges, des
» chapelles, des ermitages, etc., et par-dessus tout cela une université littéraire si célèbre et en d'autres temps si fréquentée; quiconque entend dire
» tout cela doit croire que Salamanque est une des cités les plus considérables d'Espagne! Eh bien, sachez qu'elle est réduite aujourd'hui à un petit
» nombre d'habitants!.....»

Il sera aisé de juger ce que nous pouvons dire, nous, si l'on considère que, depuis l'époque où furent écrites les lignes que nous venons de citer, une guerre terrible avec l'étranger, une guerre civile non moins désastreuse, deux révolutions et une infinité de mouvements séditieux, ont paralysé en Espagne la marche intellectuelle, et tari, au moins pour un temps, les sources de la fortune publique.

Les communautés ont été supprimées; les édifices qu'elles occupaient sont passés, les uns dans les mains des spéculateurs, les autres dans celles de l'administration d'amortissement (nom qui lui convient à plus d'un titre), et souffrent une ruine prématurée, faute des soins qui seraient indispensables pour les conserver. Un siècle encore, et peut-être l'antiquaire ne trouvera-t-il plus dans Salamanque aucuns vestiges de ses beautés artistiques. Ainsi passent les gloires de ce monde.

Néanmoins, nous le répétons, la ville dans laquelle existe encore ce qui fut l'une des premières universités de l'Europe mérite l'attention de l'artiste voyageur; ce qu'elle a conservé suffit pour captiver l'attention de l'amateur d'architecture, et pour instruire celui qui se destine à un art aussi important.

Nous avons choisi, entre beaucoup d'autres, l'édifice que représente la planche à laquelle cet article se rapporte, comme un des modèles les plus beaux et les plus purs que nous puissions présenter à nos lecteurs du style dominant au XVIe siècle.

En effet, le palais de Monterrey, qui appartient, si nous ne nous trompons, aux ducs d'Albe, et sur l'histoire duquel nous n'avons aucune donnée importante, est une œuvre réellement précieuse comme monument artistique, en ce qu'il caractérise parfaitement la transition entre l'art gothique et l'art de la renaissance.

La galerie du troisième corps, avec ses arceaux en plein cintre tous égaux et son accoudoir à jour, rappelle les édifices classiques; les modillons des colonnes et le couronnement de l'œuvre sont un modèle achevé du genre

crestería que pertenece indudablemente al estilo gótico florido. Y esta mezcla y amalgama de dos diferentes géneros se hizo con tal naturalidad é inteligencia que, lejos de resultar la menor disonancia, es el conjunto de agradable efecto y parecer magnífico.

Las dos torres que, á manera de los arábigos minarets, levantan magestuosamente sus bien dispuestas masas sobre el resto del edificio, le dan un aire de aristocrática grandeza que cautiva los ojos y exalta la imaginacion. Ese género de adorno, comun en los siglos anteriores al XVI°, debió tener su orígen en la índole belicosa que las moradas de los grandes debian tener, precisamente cuando la guerra era el estado normal de la sociedad. A medida que el poder de los reyes fué consolidándose, y el estado por consiguiente adquiriendo consistencia y sosiego, las torres hubieron de ir degenerando, hasta convertirse en simples adornos de arquitectura, á manera de las dos que nos han sugerido estas reflexiones, y son en nuestro concepto de lo mas elegante que imaginarse puede.

Descendiendo al segundo cuerpo, llamamos la atencion de los lectores hácia la singular distribucion de las ventanas en su fachada, distribucion en que para nada tuvo en cuenta el arquitecto las severas leyes de la simetría del arte clásico, y sin embargo tan bien entendida que, lejos de herir desagradablemente la vista, presta al edificio un aire de originalidad que encanta. Dejamos á la consideracion de los inteligentes las reflexiones y consecuencias importantes que de la simple observacion indicada pueden deducirse.

Del tercer cuerpo diremos solo que sus ventanas estan todas colocadas debajo de las del segundo, y que esa circunstancia nos parece que contribuye notablemente al efecto general del edificio.

Reducidos á conjeturas en cuanto á la época exacta en que se construyó el palacio de Monterrey, y teniendo en cuenta que don Baltasar de Zuñiga, que llevaba aquel título y era virrey de Nápoles en el año de 1626, mandó edificar á sus expensas la linda iglesia de religiosas que lleva tambien su nombre y está frontera al palacio : no nos parece aventurado suponer que este debió acabarse, cuando menos, en tiempo de aquel señor, y acaso por el mismo arquitecto Fontana, de nacion italiano, que construyó la mencionada iglesia.

MOLINOS ARABES LLAMADOS DE LA MINA,

EN ALCALA DE GUADAIRA.

(Tomo II°. — Cuaderno 10°. — Estampa IV°.)

Breves seremos al hablar de estos molinos; el asunto no consiente que nos extendamos, y al hablar en este mismo tomo del castillo de Alcalá de Guadaira hemos anticipado algunas noticias que aqui no haremos mas que repetir ligeramente.

Dijimos, pues (página 10), que los minerales de agua de que abunda el cerro ó colina en que asienta el castillo, reunidos por mano del hombre á fuerza de barrenos en la peña viva, y otros ingeniosos artificios, forman, en un depósito abovedado, copioso manantial. Este, saliendo del subterráneo y corriendo algun espacio de tierra al aire libre, da movimiento á varios molinos, entre los cuales se cuentan los que representa la estampa cuarta del presente cuaderno.

Ejemplo notable de la arquitectura natural, es decir, de aquella que sin mas recursos que los de la naturaleza misma, aprovechando los accidentes topográficos, y modificándolos segun la conveniencia del hombre, parece probable que fué el ensayo, por decirlo asi, del arte que al cabo de siglos y siglos produjo la catedral de Toledo, San Pedro de Roma y el Escorial; ejemplo notable, decimos, de aquel arte infante, los molinos de la Mina son unas simples excavaciones abiertas en la roca viva, á fuerza sin duda de per-

crêté, qui appartient incontestablement au style gothique fleuri. Ce mélange et cet amalgame de deux genres différents s'est fait avec tant de naturel et d'intelligence que, loin de causer la moindre dissonnance, il produit un effet agréable et un ensemble magnifique.

Les deux tours, qui à la manière des minarets arabes, élèvent majestueusement au-dessus de l'édifice leurs masses bien ordonnées, lui donnent un air de grandeur aristocratique qui captive les regards et exalte l'imagination. Ce genre d'ornement, commun dans les siècles antérieurs au XVI°, prit sans nul doute son origine dans le caractère belliqueux que les demeures des grands devaient avoir, quand la guerre était l'état normal de la société. A mesure que le pouvoir des rois se consolida et que l'État acquit par conséquent de la consistance et du calme, les tours durent dégénérer et n'être plus que de simples ornements d'architecture, à la manière de celles qui nous suggèrent ces réflexions et qui sont, à notre avis, du style le plus élégant qu'on puisse imaginer.

En descendant au second corps, nous appellerons l'attention de nos lecteurs sur la distribution singulière des croisées de la façade, distribution pour laquelle l'architecte semble n'avoir tenu aucun compte des lois sévères de la symétrie de l'art classique; elle est néanmoins si bien entendue que, loin de blesser la vue d'une manière désagréable, elle prête à l'édifice un air d'originalité qui enchante. Nous laissons aux hommes intelligents le soin de faire les réflexions et les considérations qui peuvent se déduire de l'observation que nous venons d'indiquer.

Au sujet du troisième corps, nous dirons seulement que ses croisées sont toutes placées au-dessous de celles du second, et que cette circonstance nous semble contribuer d'une manière notable à l'effet général de l'édifice.

Réduits à des conjectures touchant l'époque exacte où a été construit le palais des comtes de Monterrey, et sachant que don Balthazar de Zuñiga, qui portait ce titre et qui était vice-roi de Naples en 1626, fit construire à ses frais la jolie église de religieuses qui porte aussi son nom et qui touche au palais, il nous semble très-permis de supposer que l'édifice qui nous occupe dut pour le moins s'achever du temps de ce seigneur, et peut-être par les soins de l'architecte Fontana, d'origine italienne, à qui fut confiée la construction de l'église.

MOULINS ARABES DITS LES MOULINS DE LA MINA (SOURCE),

A ALCALA DE GUADAIRA.

(Tome II. — 10e Livraison. — Planche IV°.)

Nous serons brefs en parlant de ces moulins : le sujet n'est pas de nature à exiger beaucoup d'extension, et en traitant dans ce même volume du château d'Alcala de Guadaïra, nous avons donné quelques détails qu'il nous suffira de rappeler ici en peu de mots.

Nous avons dit (page 10) que les sources que possède abondamment la hauteur ou colline au sommet de laquelle s'élève le château, rassemblées par la main des hommes à force de forages dans la roche vive et d'autres travaux ingénieux, forment, sous un réservoir voûté, un courant abondant. Ce courant, sorti du souterrain et parcourant à l'air libre un certain espace, met en mouvement plusieurs moulins, parmi lesquels on remarque ceux que représente la quatrième planche de cette livraison.

Exemple remarquable de l'architecture naturelle, c'est-à-dire, de celle qui, sans autres ressources que celles de la nature elle-même, profitant des accidents topographiques et les modifiant selon les besoins de l'homme, fut pour ainsi dire le coup d'essai de cet art qui, après des siècles et des siècles, produisit la cathédrale de Tolède, Saint-Pierre de Rome et l'Escurial, les moulins de la Mina sont de simples excavations pratiquées dans la roche vive à force de persévérance, de travail et de génie; car à l'époque où



G.P.de Villa - Amil dibujó

Fig. par Bayot.

Lith. par Bichebois.

MOLINOS ARABES LLAMADOS DE LA MINA

en Alcalá de Guadaira

MOULINS ARABES DE LA MINA

Alcalá de Guadaira

Paris, chez A. Hauser, boul des Italiens, 11.

Imprimé par Lemercier, à Paris



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Ph. Benoist. lith.

IGLESIA COLEGIAL DE TORO | ÉGLISE COLLEGIALE A TORO

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, n.

Imprimé par Lemercier, à Paris.

severancia, de trabajo y de ingenio; pues cuando se hicieron aun era desconocido al linage humano el invencible agente de la destruccion que conocemos con el nombre de pólvora.

Y si admirable es el trabajo en sí mismo, no menos nos lo parece lo bien elegido de la situacion en que se verificó, pues acredita los conocimientos de los árabes en el arte hidraulica, y que si al lanzarse desde sus desiertos al suelo feraz de la Península, animados por un sangriento fanatismo, comenzaron por sembrarla de luto y exterminio, muy en breve, casi prodigiosamente, se convirtieron en un pueblo eminentemente civilizado. Lo cierto es que aun hoy los molinos de que se trata surten de pan á la metrópoli de Andalucía.

Nada mas poético que el efecto producido en el ánimo por aquellas cavernas animadas con la presencia del hombre y el movimiento de las máquinas. El traje original y elegante de los naturales de aquella tierra completa el cuadro sombriamente gracioso que nuestros lectores pueden ver fielmente retratados en la estampa que les presentamos; pero lo que no les es dado ni al pincel ni á la pluma es hacer sentir la mágica influencia de una templada atmósfera impregnada en suaves aromas, de un cielo siempre azulado, siempre diáfano, de un sol en fin como el de la bellísima Andalucía.

IGLESIA COLEGIAL DE TORO.

(Tomo II°. — Cuaderno 11°. — Estampa I^a.)

Orillas del Duero, en la provincia y obispado de Zamora, está situada la noble y antigua ciudad de Toro, célebre en los anales castellanos por los claros varones que en ella nacieron, por las Cortes que alli se celebraron, por acontecimientos de primer órden ocurridos dentro de sus muros, y por batallas reñidas á sus inmediaciones, entre las cuales citaremos, por via de ejemplo, la que se trabó entre don Alfonso V de Portugal y el rey católico don Fernando, cuyo éxito, favorable á este, fijó la corona de Castilla en las sienes de la por tantos títulos famosa y esclarecida reina doña Isabel primera.

Desde los tiempos mas remotos es conocida en el orbe y famosa entre sus fértiles regiones la tierra de Campos, por la abundancia prodigiosa y la calidad excelente de sus frutos. Los romanos la tenian en grande estima; los godos, comparandola con la fria esterilidad de los inmensos páramos de su pais nativo, debieron creerla parte del paraiso terrenal; y es cierto que al repartirse el conquistado suelo, sus reyes tomaron para sí una porcion de la riquísima campiña á que pertenece el solar de Toro, y el resto fué recompensa de los mas meritorios ó favorecidos caudillos.

No es nuestro ánimo, ni lo consiente la índole de estos artículos, escribir la historia de la ciudad á que aludimos; pero hemos creido necesario apuntar que su fundacion remonta á una grande antigüedad, para explicar la de sus monumentos y muy particularmente la de la Iglesia colegial, asunto de la estampa primera del penúltimo cuaderno del II° tomo de nuestra obra.

Ignórase la época de su fundacion, al menos no hemos podido hallar rastro de ella en ninguno de los muchos autores que al efecto hemos consultado, como es nuestra costumbre, aunque por evitar prolijidad y no dar á este libro el aspecto poco grato de un trabajo de pura erudicion, omitimos citas que pudieramos acumular facilmente. Ignórase, pues, la época en que comenzó á construirse la catedral de Toro, pero la tradicion la fija en el siglo XII° y reinado de don Alfonso VII llamado el Emperador, hijo de Alfonso VI, y por consiguiente de la infanta doña Elvira, que por disposicion

elles furent faites, la race humaine ne connaissait pas encore cet agent invincible de destruction qu'on appelle la poudre.

Si ce travail est admirable en lui-même, nous ne trouvons pas moins admirable le choix de l'emplacement où il a été effectué, car il témoigne des connaissances des Arabes dans l'art de l'hydraulique, et il prouve que si, en s'élançant du fond de leurs déserts sur le sol fertile de la Péninsule, animés par un sanglant fanatisme, ils commencèrent par y répandre l'extermination et le deuil, ils devinrent bien promptement, et d'une manière qui tient presque du prodige, un peuple éminemment civilisé. Ce qui est certain, c'est qu'aujourd'hui encore les moulins dont nous parlons fournissent de pain la métropole de l'Andalousie.

Rien n'est plus poétique que l'effet que produisent sur l'âme ces cavernes animées par la présence de l'homme et par le mouvement des machines. Le costume original et élégant des habitants de cette contrée complète le tableau à la fois sombre et gracieux, que reproduit fidèlement le dessin que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs; mais ce qui n'est donné ni au pinceau ni à la plume, c'est de faire sentir l'influence magique d'une atmosphère tempérée, imprégnée de suaves aromes; d'un ciel toujours azuré, toujours diaphane, d'un soleil enfin comme celui de la délicieuse Andalousie.

ÉGLISE COLLÉGIALE DE TORO.

(Tome II. — 11° Livraison. — Planche I^re.)

Sur les bords du Duéro, dans la province et dans le diocèse de Zamora, est située la noble et antique ville de Toro, célèbre dans les annales castillanes par les hommes illustres qu'elle a produits, par les Cortès qui s'y sont réunies, par des événements importants qui ont eu lieu dans ses murs, et par de sanglantes batailles livrées dans les environs, au nombre desquelles nous pouvons citer celle qui eut lieu entre don Alfonse V de Portugal et le roi catholique don Ferdinand. Le résultat de cet engagement, favorable au dernier de ces princes, affermit la couronne de Castille sur le front de la fameuse et illustre reine Isabelle I^re.

La campagne de Toro est connue dans le monde depuis les temps les plus reculés, et fameuse entre toutes les contrées fertiles, pour la prodigieuse abondance et l'excellente qualité de ses fruits. Les Romains avaient su l'apprécier, et les Goths, la comparant à la froide stérilité des plaines immenses d'où ils étaient sortis, durent la croire une partie du paradis terrestre. Il est certain que, lorsqu'ils se partagèrent le pays conquis, leurs rois prirent pour eux une portion de la riche campagne à laquelle appartient le territoire de Toro, et le reste fut la récompense des chefs les plus méritants ou les plus favorisés.

Il n'est ni dans notre intention ni dans le caractère de ces articles d'écrire l'histoire de la ville dont nous parlons, mais nous avons cru nécessaire de dire que sa fondation remonte à une époque très-reculée, afin d'expliquer l'antiquité de ses monuments, et particulièrement celle de l'Église collégiale qui est le sujet de la première planche de l'avant-dernière livraison du II^e volume de notre ouvrage.

On ignore l'époque où elle fut érigée; nous n'avons pu trouver sur ce point aucune indication dans aucun des nombreux auteurs que nous avons consultés à cet effet, comme nous avons toujours soin de faire, bien que, pour éviter d'être trop longs et de donner à ce livre l'aspect peu agréable d'un travail de pure érudition, nous omettions bien des citations que nous pourrions facilement accumuler. On ignore donc l'époque à laquelle commença la construction de l'église de Toro, mais la tradition indique le XII^e siècle et le règne de don Alfonse VII, dit l'Empereur, fils d'Alfonse VI, et

testamentaria de su padre el rey don Fernando I° de Leon, fué señora y soberana de la ciudad de que se trata durante algun tiempo.

No desmiente el carácter sólido y severo de los fundamentos y planta del edificio, la época á que la tradicion atribuye su principio : mas si en aquella se comenzó, tampoco admite duda que en el discurso de los siguientes siglos fué sucesivamente perfeccionandose.

La puerta principal, intestada en el muro con el primoroso artificio que ya en diferentes edificios hemos observado, y la torre maciza y nervuda, si asi puede decirse, son purísimo y rico ejemplo del estilo arquitectónico del XII° siglo; y he aqui la tradicion plenamente justificada si nuestro juicio no nos engaña.

El último término ó coronamiento de la torre, esto es, el campanario, nos parece de construccion mas moderna y no por cierto despreciable.

Corresponde la lumbrera ó ajimez, que está sobre la puerta principal, al estilo del arco de esta; y no desdice de entrambos la galería que corona el muro, si buen puede ser algo mas moderna, segun se infiere de la esbeltez de los balaustres del antepecho, y de las agujas que sobre él se levantan.

Pero lo mas notable en todo el edificio es el Cimborio ó Minaret que se levanta sobre el crucero del templo, y que á la simple vista se presenta como elegante y magestuoso ejemplo de un estilo arquitectónico casi exclusivamente peculiar á España, al menos en Europa. Hay en efecto en su conjunto y traza visibles reminiscencias de la escuela bizantina, mientras que en la ejecucion y pormenores es imposible desconocer la manera de los arquitectos mozarabes, que, como ya hemos dicho repetidas veces, fueron durante los siglos XI°, XII° y siguientes muy buscados en la España cristiana.

No entraremos en una descripcion minuciosa del Minaret, ya porque la estampa lo representa con la claridad necesaria, ya porque dificilmente se pintan tales objetos con el corto número de palabras que para ello pudieramos emplear. Observaremos, sin embargo, que el dibujo es gracioso y correcto, la egecucion esmerada y primorosa, y entre los adornos merece notarse particularmente una zona de estrellas que corre sobre las vértices ogivales de las lumbreras, porque las tales estrellas pertenecen especialmente al estilo oriental y solo se encuentran ya ejemplos de su uso en algunas antiguas mezquitas que se conservan todavía en el Cairo y en Alejandría de Egipto.

De las diversas partes que hemos indicado, y de las restantes que el lector advertirá por sí mismo en la estampa á que nos referimos, resulta un conjunto magestuoso y grande, digno del objeto á que está consagrado el edificio, y no menos de que los buenos artistas estudien en él la manera con que tambien los arquitectos que no pertenecieron á la escuela clásica, supieron hermanar la sencillez con la riqueza, el primor con la severidad. Tal ha sido el objeto que nos propusimos al insertar en nuestra coleccion la vista de la Iglesia colegial de Toro, sin que por eso neguemos, cuando la ocasion se presente, á los arquitectos del estilo greco-romano el tributo de nuestra admiracion y humilde aplauso.

par conséquent de l'infante doña Elvire, qui, par disposition testamentaire de son père, le roi don Ferdinand I^er^ de Léon, fut pendant quelque temps dame et souveraine de la ville dont nous parlons.

Le caractère solide et sévère des fondations et de la partie inférieure de l'édifice ne dément pas l'époque à laquelle la tradition rapporte son origine; mais, s'il fut commencé alors, il y a tout lieu de croire qu'il reçut des perfectionnements successifs pendant les siècles qui suivirent.

La porte principale, pratiquée dans le mur avec ce talent gracieux que nous avons remarqué déjà dans plusieurs édifices, ainsi que la tour massive et nerveuse, si nous pouvons nous exprimer ainsi, sont de riches et purs modèles du style architectonique du XII^e^ siècle, et, si notre jugement ne nous trompe, il n'en faut pas davantage pour justifier pleinement la tradition.

Le dernier corps ou le couronnement de la tour, c'est-à-dire le campanile, nous paraît d'une construction plus moderne, mais il n'est certes pas sans mérite.

Le jour qui est au-dessus de la porte principale est du même style que le cintre de cette porte, et la galerie qui couronne le mur n'est indigne ni de l'un ni de l'autre, bien qu'elle soit un peu plus moderne, comme l'indiquent les formes sveltes des balustres qui l'entourent, et des aiguilles qui la dominent.

Mais ce qu'il y a de plus remarquable dans tout l'édifice, c'est le Dôme ou Minaret qui s'élève au dessus de la croisée du temple, et qui, dès la première vue, se présente comme un exemple élégant et majestueux d'un style architectonique presque exclusivement particulier à l'Espagne, du moins en Europe. Il y a, en effet, dans le plan et dans l'ensemble de cette partie de l'édifice, des réminiscences visibles de l'école byzantine, en même temps que, dans l'exécution et dans les détails, il est impossible de méconnaître la manière des architectes mozarabes, qui, comme nous l'avons déjà dit maintes fois, furent, pendant les XI^e^ et XII^e^ siècles et les siècles suivants, très-recherchés dans l'Espagne chrétienne.

Nous ne nous livrerons pas à une description minutieuse du Minaret, et parce que notre dessin le représente avec la netteté nécessaire, et parce que de tels objets ne peuvent être aisément décrits dans le peu d'espace que nous pourrions y consacrer. Nous dirons néanmoins que le dessin en est gracieux et correct, l'exécution soignée et élégante; nous citerons surtout, parmi les ornements, une zone d'étoiles qui court sur les sommités ogivales des ouvertures, parce que ces étoiles appartiennent tout particulièrement au style oriental, et qu'on n'en trouve plus que sur quelques mosquées qui subsistent encore au Caire et à Alexandrie en Égypte.

Des diverses parties que nous venons d'indiquer et de celles que le lecteur remarquera de lui-même sur le dessin qui nous occupe, il résulte un ensemble majestueux et vraiment grand, tout à fait digne de l'objet auquel l'édifice est consacré. C'est pour les artistes un sujet d'étude dans lequel ils reconnaîtront la manière dont les architectes qui n'appartenaient pas à l'école classique surent unir la simplicité à la richesse, la fraîcheur à la sévérité. Tel a été l'objet que nous nous sommes proposé en faisant entrer dans notre collection la vue de l'église colégiale de Toro. Nous n'entendons pas néanmoins refuser, lorsque l'occasion s'en présente, aux architectes du style gréco-romain le tribut de notre admiration et notre humble suffrage.

INTERIOR DE LA ESCALERA DE LA PUERTA ALTA,

CATEDRAL DE BURGOS.

(Tomo II°. — Cuaderno 11°. — Estampa II^a.)

¿Qué podriamos ya añadir á lo mucho que dejamos dicho sobre la historia y bellezas de esta soberbia catedral en los artículos que acompañan á las estampas de las tres capillas, de la Presentacion (tomo II°, pág. 28), del Condestable (tomo I°, pág. 65) y de Santa Ana (tomo II°, pág. 69), asi como á la del Crucero y de la Puerta del claustro (tomo I°, pág. 85 y 96)? Nada en verdad que pueda ilustrar al lector mas que la vista misma de la estampa que publicamos ahora. Hemos dado en el primero de los artículos arriba citados una sucinta relacion de los orígenes históricos de esta antigua corte de los condes de Castilla; queda dicho que fundó esta catedral, una de las grandes obras de España, tan rica de monumentos, aquel buen rey don Fernando III, que la Iglesia venera entre sus santos, y que la historia coloca entre los mas ilustres príncipes de los tiempos antiguos y modernos; dijimos tambien que por haberse arruinado el crucero, se restauró la fábrica en parte á mediados del siglo XVI°, reinando el emperador Carlos V; réstanos ahora añadir que á la época de esta restauracion pertenece sin duda la bellísima escalera de la puerta alta que representa la estampa segunda de este cuaderno.

Esta escalera es toda de piedra blanca, labrada con un primor de que es difícil formarse idea no habiéndola visto. Obsérvese el elegante y sólido aspecto del conjunto de la escalera; la variedad, exquisito gusto y riqueza de los bajos relieves y molduras que la decoran. Este es uno de los caractéres distintivos de las obras del siglo XVI°; los arquitectos de esta época consideraban cada parte de sus edificios como si hubiera de ser la principal, y en ella ponian todo el esmero, todo el trabajo y todo el talento de que eran capaces. En el dia ¡ qué diferencia! toda la atencion y todo el conato se fijan en que une parte dada sea sorprendente, y todo lo demas se ejecuta, como suele decirse, *de batalla*. Por eso estan vistos tan pronto los edificios modernos, al paso que en los antiguos hay que ir admirando cosa por cosa, y andando de maravilla en maravilla. Raro, rarísimo es el edificio moderno (y cuenta que no hablamos solo de los españoles) que no queda visto y enteramente conocido al cabo de dos horas de atenta observacion; quince dias bien ocupados no bastan para formarse una idea clara de lo que es, por ejemplo, esta gran catedral.

Son tan equivocadas las ideas que se tienen de España, generalmente fuera de ella, que acaso no estará de mas advertir que los trages de los personages que representa nuestra estampa no son los que hoy se usan en Burgos, y que ha sido un mero capricho del artista pintarlos vestidos á la usanza del siglo XVI°. Los que, como nosotros, se hayan oido preguntar muy seriamente en pais extrangero si los españoles nos vestimos todavía como sale en el teatro Italiano de Paris el conde de Almaviva no considerarán del todo inoportuna esta advertencia.

INTÉRIEUR DE L'ESCALIER DE LA PORTE HAUTE,

CATHÉDRALE DE BURGOS.

(Tome II. — 11° Livraison. — Planche II°.)

Que pourrions-nous ajouter à tout ce que nous avons déjà dit sur l'histoire et sur les beautés de cette superbe cathédrale, dans les articles qui accompagnent les dessins des trois chapelles, de la Présentation (tome II, page 28), du Connétable (tome I^er, page 65), et de Sainte-Anne (tome II, page 69); ainsi que dans ceux de la croisée et de la porte du cloître (tome I^er, pages 85 et 96)? Rien, en vérité, ne peut éclairer le lecteur mieux que la vue même du dessin que nous publions maintenant. Dans le premier des articles que nous venons de citer, nous avons donné une relation succincte des origines historiques de l'ancienne capitale des comtes de Castille; nous avons dit que sa cathédrale, si riche en monuments et l'une des grandes œuvres de l'Espagne, avait été fondée par ce bon roi don Ferdinand III, que l'Église vénère parmi ses saints, et que l'histoire place au nombre des plus illustres princes des temps anciens et modernes; nous avons dit encore que, la croisée s'étant écroulée, on restaura le monument en partie vers le milieu du XVI^e siècle, sous le règne de l'empereur Charles-Quint; il nous reste à ajouter que le magnifique escalier de la porte haute, représenté par le deuxième dessin de cette II^e livraison, appartient sans doute à l'époque de cette restauration.

Cet escalier est tout entier en pierre blanche, travaillée avec une perfection dont la vue seule peut donner une idée. Le lecteur peut observer l'élégance et l'air de solidité qui caractérisent l'ensemble de ce monument, aussi bien que la variété, le goût exquis et la richesse des bas-reliefs et des moulures. C'est là un des caractères distinctifs des œuvres du XVI^e siècle; les architectes de cette époque considéraient chaque partie de leurs édifices comme si elle devait être la partie principale, et ils y apportaient toute l'attention, tout le soin dont ils étaient capables. Aujourd'hui, quelle différence! toute l'attention, tout le zèle sont appliqués à faire qu'une partie donnée soit surprenante, et tout le reste se fait, comme on dit, à coups de poings. C'est pour cela que les édifices modernes sont si promptement visités, tandis que, dans les édifices anciens, chaque chose est à admirer: on avance de merveille en merveille. Il est rare, très-rare de trouver un édifice moderne qui ne soit vu et entièrement connu après deux heures d'observation attentive; quinze jours bien occupés ne suffiraient pas pour se former une idée nette de tout ce qui, par exemple, peut être vu dans cette belle cathédrale.

Les idées qu'on se fait généralement sur l'Espagne hors de ce pays sont souvent si étranges, qu'il ne sera peut-être pas inutile de dire que les costumes des personnages représentés dans notre dessin ne sont pas ceux qu'on porte aujourd'hui à Burgos: ce sont des modes du XVI^e siècle, que l'artiste a eu la fantaisie de choisir. Ceux à qui on aura sérieusement demandé, comme à nous, en pays étranger, si les Espagnols d'aujourd'hui portent encore le costume qui orne le comte Almaviva au théâtre Italien de Paris, ne trouveront pas notre avertissement inopportun.

PARANINFO.

TEATRO O SALON DESTINADO A LOS ACTOS SOLEMNES
EN EL COLEGIO MAYOR DE SAN ILDEFONSO,
UNIVERSIDAD DE ALCALA DE HENARES.

(Tomo IIº. — Cuaderno 11º. — Estampa IIIª.)

Llamábase *Paraninfo* en las universidades al doctor ó maestro encargado de pronunciar la oracion inaugural en la apertura del curso escolástico; por extension se dió en Alcalá de Henares el mismo nombre al salon ó teatro en que se verificaba el acto referido asi como los demas universitarios, á saber la concesion de grados, la discusion de conclusiones, etc., etc.

Ya dijimos (tomo Iº, pág. 80), que el colegio de San Ildefonso es fundacion del célebre cardenal Ximenez de Cisneros; y basta echar una mirada sobre la estampa de que ahora se trata, para comprender que la arquitectura del Paraninfo es, por su riqueza, magnificencia y buen gusto, digna en todo de aquel celebérrimo prelado, y del siglo del renacimiento en que fué construida por Pedro Gumiel.

Si el artesonado sorprende por la regularidad simétrica de su dibujo, por el primor y perfeccion de su minucioso entallamiento; el friso del arquitrave por la ligereza de las figuras estucadas que le adornan; los intercolumnios, impostas, y antepecho de la galería alta, que era la tribuna donde se hacinaba la muchedumbre de damas y caballeros convidados á las solemnidades literarias, encantan por lo bien entendido de su economía, distribucion y conjunto, y por la belleza del afiligranado relieve que por todas partes los cubre; la repisa y estribos, que son corniza relativamente al salon, son de exquisito gusto; y las proporciones del conjunto llenan cuantas condiciones puede exigir el mas delicado inteligente.

Los tapices de riquísimo terciopelo carmesí recamados de oro fueron, segun se dice, regalo del ilustre cardenal fundador, y seguramente una muestra inequivoca de que el lujo de nuestros mayores era sólido á par que magnífico.

La barandilla que separa el estrado del resto del salon merece especial y honorífica mencion, por su sencillez, buen gusto y harmónica correspondencia con cuanto la rodea; y no dejaremos de hacerla, tambien especialísima, de la linda portada ó ingreso del Paraninfo, cuya fachada interior se mira á espaldas de la silla presidencial, la misma silla que ocupaba Cisneros, colocada delante de la misma mesa, en que el ministro cardenal, el capitan obispo, apoyó mas de una vez los robustos brazos que contribuyeron á formar la monarquía hispana, y afirmaron la diadema en las sienes del jóven Carlos Iº.

Si hubieramos de dar rienda suelta á la fantasía exaltada con los recuerdos de aquella época de gloria y de esplendor para el nombre español; si nos dejasemos arrastrar por la inclinacion á levantar siquiera una pequeña porcion del engañoso velo que á naturales y extrangeros oculta aun el verdadero carácter de los hombres y los sucesos de la antigua España; en vez de un breve artículo escribiriamos voluminosos libros, porque en Cisneros se compendia, por decirlo asi, el espíritu de todo un siglo; y la conquista de Oran, su famosa respuesta á los grandes que en Madrid le disputaban el derecho á regentar el reino en nombre del gran nieto de Isabel la Católica, y su fundacion de la Universidad de Alcalá de Henares, son otras tantas y claras fórmulas del pensamiento inmenso de aquel grande hombre : extender la dominacion española á las costas de Africa; destruir el poder de la aristocracia en beneficio del pueblo y de la corona; cimentar en el saber el poderío adquirido por medio de la fuerza.

Pero tales consideraciones no son ahora de nuestra incumbencia; contentémonos pues con admirar la belleza del Paraninfo, y en ella una muestra inequívoca de la ilustrada proteccion del cardenal á las letras y las artes

PARANYMPHE,

C'EST-A-DIRE, THÉATRE OU SALON DESTINÉ AUX ACTES SOLENNELS
DANS LE GRAND COLLÉGE DE SAINT-ILDEFONSE,
UNIVERSITÉ D'ALCALA DE HÉNARÈS.

(Tome II. — 11e Livraison. — Planche IIIe.)

On nommait *Paranymphe* dans les universités le docteur ou professeur chargé de prononcer le discours d'inauguration, à l'ouverture de l'année scolaire; par extension, on donna ce même nom, à Alcala de Hénarès, au salon ou théâtre dans lequel cet acte avait lieu, comme aussi les autres actes universitaires tels que l'admission aux grades, la discussion des thèses, etc.

Nous avons déjà dit (tome Ier, page 80), que le collége de Saint-Ildefonse fut fondé par le célèbre cardinal Ximenès de Cisnéros, et il suffit de jeter un coup-d'œil sur le dessin qui nous occupe, pour comprendre que l'architecture du Paranymphe est, par sa richesse, sa magnificence et son bon goût, digne en tout de cet illustre prélat, et du siècle de la renaissance, pendant lequel il fut construit par les soins de Pedro Lumiel.

Si le plafond surprend par la régularité symétrique du dessin, par la grâce et le fini vraiment minutieux des sculptures; si la frise de l'architrave étonne par la légèreté des figures en stuc qui l'ornent; les entrecolonnements, les impostes et l'accoudoir de la galerie supérieure, qui était la tribune où se pressait la foule des dames et des gentilshommes conviés aux solennités littéraires, enchantent par la bonne entente de leur distribution et de leur ensemble, et par la beauté des reliefs à dessin de dentelle qui les recouvrent de toutes parts; les consoles et les arcs-boutants, qui forment corniche relativement au salon, sont d'un goût exquis; et les proportions de tout l'ensemble remplissent toutes les conditions que peut exiger l'amateur le plus délicat.

Les tapis, de riche velours cramoisi rehaussé d'or, furent, dit-on, un présent de l'illustre cardinal fondateur, et démontrent d'une manière non équivoque que le luxe de cette époque était solide non moins que magnifique.

La balustrade qui sépare l'estrade du reste du salon mérite une mention spéciale et honorable, par sa simplicité, son bon goût et l'harmonie avec laquelle elle correspond à tout ce qui l'entoure; nous en dirons autant de la charmante porte ou entrée du Paranymphe, dont on voit la face intérieure derrière le siége du président, le même qu'occupa Cisnéros et qui est placé devant la table même sur laquelle le ministre cardinal, l'évêque capitaine, appuya maintes fois les bras robustes qui contribuèrent à fonder la monarchie espagnole, et à affermir le diadème sur le front du jeune Charles Ier.

Si nous lâchions la bride à notre imagination exaltée par les souvenirs de cette époque de gloire et de splendeur pour le nom espagnol; si nous nous laissions entraîner par le désir de soulever une petite partie du voile trompeur qui cache encore aux Espagnols comme aux étrangers le véritable caractère des hommes et des événements de l'antique Espagne; au lieu d'un court article, nous écririons des livres volumineux; car en Cisnéros se résume l'esprit de tout un siècle; la conquête d'Oran, sa fameuse réponse aux grands qui à Madrid lui disputaient le droit de régir le royaume au nom du petit-fils d'Isabelle la Catholique, la fondation de l'université d'Alcala de Henarès, sont autant de formules précises de la pensée immense de ce grand homme : étendre la domination espagnole aux côtes d'Afrique; détruire le pouvoir de l'aristocratie au profit du peuple et de la couronne; donner au savoir le pouvoir acquis à l'aide de la force.

Mais de telles considérations ne sont pas en ce moment de notre compétence; contentons-nous donc d'admirer la beauté du Paranymphe et d'y reconnaître une preuve non équivoque de la protection éclairée que le



G.P. de Villa-Amil dibujo.

Asselineau lith.

PARANIMFO,

De la Universidad de Alcala de Henares.

PARANIMFO

salle de Cérémonie dans l'Université d'Alcala de Henares.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11.

Imprimé par Lemercier, à Paris.



G. P. de Villa Amil dibujó

Asselineau lith

INTERIOR DE LA ESCALERA DE LA PUERTA ALTA

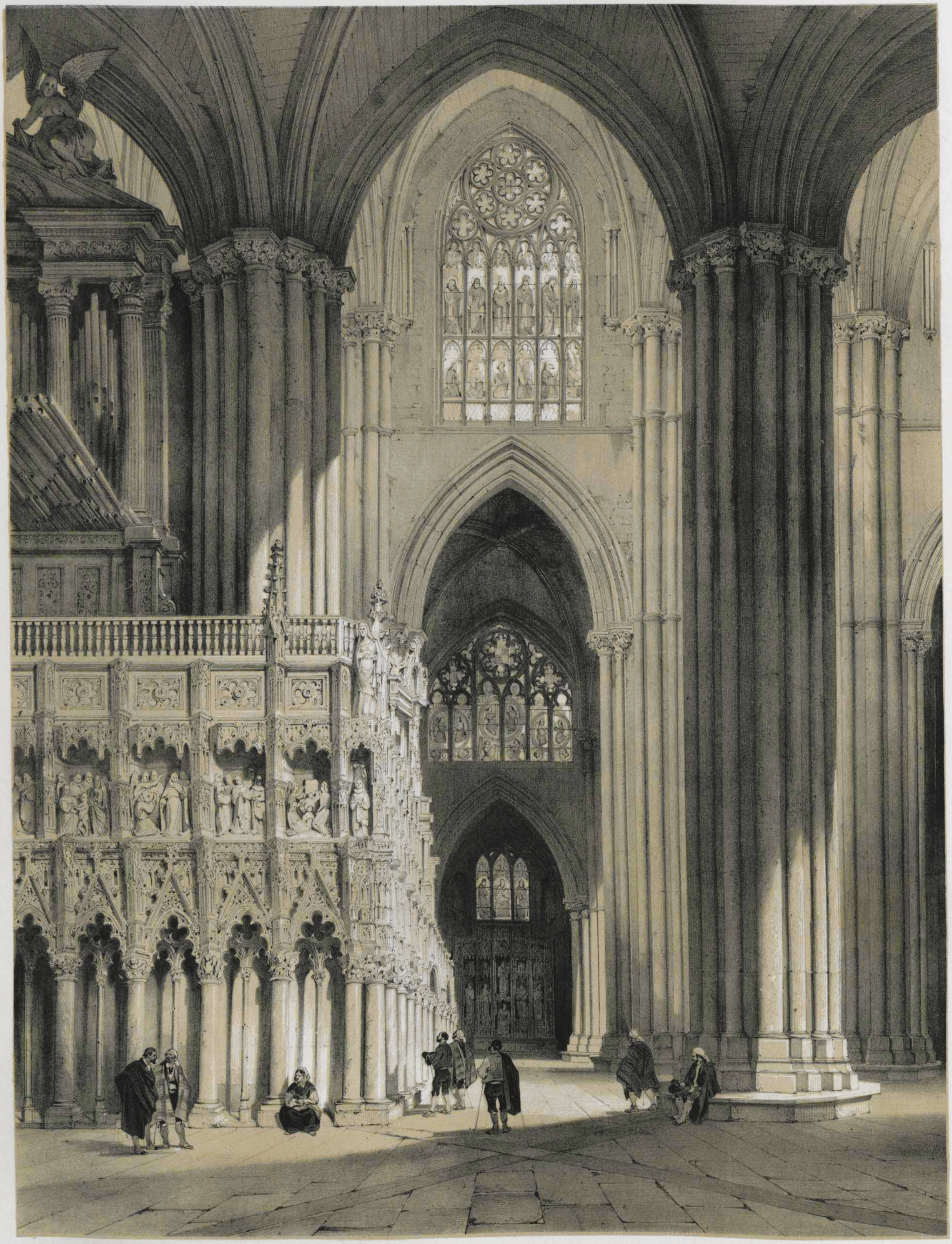
Catedral de Burgos

INTÉRIEUR DE L'ESCALIER DE LA PORTE HAUTE.

Cathédrale de Burgos

Paris, chez A. Hauser, boul des Italiens, n.

Imp. Lemercier, Benard et Cie à Paris.



G. P. de Villa-Amil dibujó.

Mathieu lith.

TRASCORO DE LA CATÉDRAL
de Toledo

JUBÉ DE LA CATHÉDRALE
de Tolède

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, n.

Imprimé par Lemercier, à Paris.

un monumento del grado de esplendor á que estas llegaron en España en el siglo XVI°; un ejemplo de la feliz alianza que nuestros artistas supieron hacer entre la matemática regularidad del arte clásico, y la florida expansion del estilo gótico de sus predecesores.

No hemos de concluir sin embargo este artículo sin decir á nuestros lectores que entre las muchas curiosidades de todos géneros que habia en la universidad de Alcalá de Henares, hoy cerrada, se conservaba no hace muchos años un ejemplar de la famosa Biblia poliglota, hecha é impresa en aquella ciudad por disposicion del cardenal mismo, y obra tan rara como importante y docta.

Copiaremos aqui, por curiosa, la noticia que da Ponz de los sabios que tomaron parte en aquel colosal trabajo, y es como sigue: « Para el griego y » latin : Antonio de Nebrija, Diego Lopez de Zuñiga, Juan de Vergara, » Demetrio Ducas, cretense; para el hebreo y demas lenguas orientales : » Hernando Pinciano, Alonso de Zamora, Pedro Coronel y Alonso el » médico. »

« Dichos hombres ilustres (exclama el autor que copiamos), siempre que » haya ocasion es muy justo nombrarlos. »

Convenimos en su opinion y seguimos su consejo.

TRASCORO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 11°. — Estampa IV^a.)

Ha llegado la vasta empresa que hemos acometido y estamos desempeñando hace cerca de dos años á un punto tal, que á cada artículo va haciéndose mas difícil decir cosas nuevas, y por lo tocante á esta magnífica y admirable catedral de Toledo, creemos no apartarnos mucho de la verdad añadiendo que esto es, no ya difícil, sino imposible. El artista puede variar sus dibujos casi al infinito, y ser siempre nuevo y siempre interesante sin salir de un mismo edificio; para el escritor, para el que tiene que describir con palabras lo que aquel describe con líneas que la vista abarca en un momento, llega un punto en que la materia falta, y en que le es preciso callar á menos de engolfarse en el ancho campo de las reflexiones y en todo aquello que puede llamarse la parte poética de su oficio, la cual, como la poesía misma de que emana, es infinita.

¿Qué mejor descripcion del bellísimo trascoro de la catedral de Toledo que la que da la estampa que acompaña á este artículo? ¡Cuántas páginas no nos hubiera sido preciso llenar para dar á nuestros lectores una idea clara de este trascoro! Para describir esa profusion de esculturas, estatuas, bajos relieves que decoran en su parte exterior el cerramiento del coro! Y todavía por mucho que dijéramos, la impresion que lograriamos producir seria siempre inferior á la que producirá la sola vista de nuestra estampa.

Obra de los insignes maestros Alonso Berruguete y Felipe de Borgoña, el coro de esta catedral es una de sus mas excelentes y preciosas partes : al primero pertenecen las sillas que estan del lado de la epístola, y al segundo las del lado del evangelio. Encima de la corniza del órden superior de las sillas se ven colocadas al rededor de todo el coro estatuas de alabastro de patriarcas, profetas y otros santos, segun el órden de la generacion temporal de Jesucristo. Dos hileras de sillas hay de cada lado, siendo en número de setenta y una las altas y solo de cincuenta las bajas á causa de los huecos que se dejaron para los escalones que conducen á aquellas. En los respaldos de estas hay bellísimas estatuas de bajo relieve, de madera, que representan los apóstoles y otros muchos santos; en los de las sillas del órden inferior estan representados de bajo relieve con admirable artificio los principales sucesos

cardinal accordait aux lettres et aux arts; un monument du degré de splendeur auquel étaient parvenues en Espagne, au XVI^e siècle, les œuvres de l'intelligence; un exemple de l'alliance heureuse que nos artistes surent former entre la régularité mathématique de l'art classique, et l'expansion fleurie du style gothique de leurs prédécesseurs.

Nous ne terminerons pas néanmoins cet article sans dire à nos lecteurs que, parmi les nombreuses curiosités de tout genre que possédait l'université d'Alcala de Hénarès, aujourd'hui fermée, on conservait, il n'y a pas longtemps, un exemplaire de la fameuse Bible polyglotte, dont le travail littéraire et l'impression furent exécutés dans cette ville par ordre du cardinal lui-même, et qui est une œuvre aussi rare qu'importante et savante.

Nous citerons ici, comme digne d'être connue, la notice que donne Ponz sur les savants qui prirent part à ce travail colossal; ce furent : « Pour le » grec et le latin, Antonio de Nebrija, Diego Lopez de Zuñiga, Juan de » Vergara, et Démétrius Ducas, Crétois; pour l'hébreu et les autres langues » orientales: Bernardo Pinciano, Alonso de Zamora, Pedro Coronel et Alonso » le médecin. »

« Il est juste, ajoute le même auteur, de nommer ces hommes illustres » toutes les fois que l'occasion s'en présente. »

Nous nous réunissons à son opinion et nous suivons son conseil.

JUBÉ DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 11^e Livraison. — Planche IV^e.)

La vaste entreprise que nous avons tentée et qui nous occupe depuis près de deux ans est arrivée à ce point, qu'à chaque article il nous devient plus difficile de dire des choses nouvelles; et, pour ce qui concerne en particulier cette magnifique et admirable cathédrale de Tolède, nous croyons ne pas nous écarter beaucoup de la vérité en ajoutant que ce devoir est, non pas difficile, mais impossible. L'artiste peut varier ses dessins presque à l'infini et être toujours neuf, toujours intéressant, sans quitter un même édifice; mais pour l'écrivain, pour celui qui doit décrire avec des paroles ce que l'autre décrit avec des lignes qu'un coup d'œil embrasse, il vient un moment où la matière manque et où l'on est forcé de se taire, sous peine de s'engager dans le vaste champ des réflexions et dans ce qu'on peut appeler la partie poétique du rôle, partie infinie comme la poésie même, dont elle émane.

Quelle plus belle description peut-on faire du merveilleux jubé de la cathédrale de Tolède, que celle que donne la planche qui accompagne cet article? Combien de pages ne serions-nous pas obligés de remplir pour donner à nos lecteurs une idée précise de ce chef-d'œuvre; pour leur dépeindre cette profusion de sculptures, de statues, de bas-reliefs, qui décorent dans sa partie extérieure l'enceinte du chœur? Et encore, quoi que nous pussions dire, l'impression que nous parviendrions à produire ne serait-elle pas toujours inférieure à celle que produirait la vue seule de notre dessin?

OEuvre des maîtres insignes Alonso Berruguete et Philippe de Bourgogne, le chœur de la cathédrale de Tolède est une de ses parties les plus belles et les plus précieuses. Au premier appartiennent les stalles qui sont du côté de l'épître, à l'autre celles du côté de l'évangile. Au-dessus de la corniche de la ligne supérieure des stalles, sont placées autour du chœur des statues en albâtre de patriarches, de prophètes et d'autres saints personnages, selon l'ordre de la génération temporelle de Jésus-Christ. Deux rangs de stalles s'étendent de chaque côté; les plus élevées sont au nombre de soixante-dix, les plus basses de cinquante seulement, à cause des espaces qui ont été ménagés pour les escaliers qui conduisent aux premières. Sur les dossiers de celles-ci, on admire de magnifiques bas-reliefs en bois, représentant les apôtres et un grand nombre d'autres saints; les dossiers de stalles du rang

de la conquista de Granada. La descripcion circunstanciada de esta singularísima obra nos daria materia para muchos artículos.

Son tambien obras muy notables los cinco atriles que hay en el medio y en cada uno de los ángulos del coro, obra, como manifiesta una inscripcion en todos ellos repetida, del escultor y arquitecto Nicolas Vergara. Otras dos inscripciones puestas y que aun se conservan en dos opuestos lados del coro declaran que este se ejecutó en el año 1543, y que es obra de los dos insignes maestros arriba citados.

Nombrar esta época y estos dos maestros vale tanto como decir que la obra del coro de esta catedral pertenece al mas bello género gótico-arábigo del renacimiento propio y peculiar de nuestra España. Tanto hemos hablado ya de este género, que conceptuamos excusado añadir aqui sobre él cosa alguna; y en cuanto á la historia general de esta fábrica y de la antigua ciudad de Toledo, el lector puede volver la vista á lo que dejamos dicho con bastante extension en el tomo I°, páginas 13, 20, 40, 46, etc., etc.

CLAUSTRO DE SANTA ENGRACIA,

EN ZARAGOZA.

(Tomo II°. — Cuaderno 12°. — Estampa I^a^.)

A fines del siglo III° de nuestra era, siendo emperadores Diocleciano y Maximiano, y gobernador de España en su nombre el feroz Daciano, padeció horrible persecucion la Iglesia de Cristo, en la cual obtuvieron la palma celeste infinitos españoles, y fué Zaragoza sangriento teatro del triunfo de muchos de ellos. Y con esta ocasion permítasenos admirar aqui la perseverancia en el propósito, la firmeza en las creencias, la constancia en los trabajos, y el desprecio á la vida, que siempre distinguieron á la generosa nacion á que pertenecemos.

Los martirios de Zaragoza, acreditados por el conforme testimonio de todos los autores, consagrados por la Iglesia, y palpablemente demostrados con la existencia de los cadáveres de las víctimas, son una prueba incontestable de que en el siglo III° era ya comun en España aquel indomable esfuerzo que la Europa admira aun en los nunca bastantemente ponderados defensores de la *siempre heroica ciudad* en los primeros años del siglo XIX° en que vivimos.

Pero volvamos á nuestro objeto : una muger valerosa llamada *Engracia*, de nacion portuguesa segun unos, zaragozana segun los mas, no solo perseveró en la fé de Jesucristo á pesar de los decretos imperiales promulgados en caracteres de sangre y fuego por Daciano, sino que con increible arrojo y evangélica serenidad osó presentarse espontáneamente ante aquel verdugo, reprenderle su barbarie, y excitarle á la enmienda y al arrepentimiento. El resultado de aquella santa locura fué el que Engracia preveia sin duda, y tal vez buscaba : Daciano, incapaz de comprender tanta grandeza de alma, insensible á la belleza como á la elocuencia, sediento de sangre, azote, en fin, de la cólera divina, usó de todos los recursos de su bárbaro ingenio para atormentar á la esforzada hembra, que despues de increibles torturas sufridas con entereza sublime, entregó su alma al Criador y recibió la corona del martirio en un dia 3 de noviembre. A poco fueron martirizados diez y ocho compañeros de santa Engracia; y no tardaron en serlo san Lamberto, y antes que el otros muchos que, por lo crecido de su número y por ignorarse sus nombres, celebra la Iglesia bajo el genérico de *los innumerables mártires de Zaragoza.*

inférieur représentent, sculptés en bas-relief avec un talent admirable, les faits principaux de la conquête de Grenade. La description détaillée de cette œuvre singulière nous fournirait matière pour de nombreux articles.

Nous devons citer aussi, comme œuvres fort remarquables, les cinq lutrins qui sont placés au milieu et à chacun des angles du chœur. Ils sont dus, ainsi que l'indique une inscription qui se lit sur chacun d'eux, au sculpteur et architecte Nicolas Vergara. Deux autres inscriptions, qui se sont conservées sur les deux côtés opposés du chœur, indiquent qu'il a été exécuté en 1543 et par les deux célèbres maîtres que nous avons nommés plus haut.

Citer cette époque et nommer ces deux hommes, c'est dire que la cathédrale de Tolède est du plus beau style gothico-arabe de la renaissance, genre qui appartient exclusivement à l'Espagne. Nous avons déjà tant parlé de ce genre, qu'il semble superflu d'en dire davantage, et pour ce qui concerne l'histoire générale de ce monument et de l'antique cité de Tolède, le lecteur peut consulter ce que nous avons dit avec quelque étendue dans le premier volume aux pages 13, 20, 40, 46, etc., etc.

CLOITRE DE SAINTE ENGRACE,

A SARAGOSSE.

(Tome II. — 12^e^ Livraison. — Planche I^re^.)

Vers la fin du III^e^ siècle de notre ère, sous le règne de Dioclétien et de Maximien, le féroce Dacien gouvernant l'Espagne en leur nom, l'église du Christ souffrit une horrible persécution, pendant laquelle un grand nombre d'Espagnols obtinrent la céleste palme, et Saragosse fut le sanglant théâtre de plusieurs de ces triomphes. Qu'il nous soit permis à cette occasion d'admirer ici la constance dans les desseins, la fermeté dans les convictions, le courage dans les souffrances, et le mépris de la vie qui distinguèrent toujours la généreuse nation espagnole.

Les martyres de Saragosse, affirmés par le témoignage de tous les auteurs contemporains, reconnus par l'Église et démontrés d'une manière palpable par l'existence des restes des victimes, sont une preuve incontestable de ce qu'était déjà en Espagne ce courage indomptable que l'Europe admira encore chez les mémorables défenseurs de la *cité toujours héroïque* (1), pendant les premières années du siècle où nous vivons.

Revenons à notre sujet. Une femme courageuse nommée Engrace, Portugaise de nation, selon les uns, née à Saragosse, selon le plus grand nombre, non-seulement demeura fidèle à la foi de Jésus-Christ, malgré les décrets impériaux promulgués en caractères de sang et de feu par Dacien, mais encore, avec une résolution incroyable et une sérénité tout évangélique, elle osa se présenter spontanément devant ce bourreau, lui reprocher sa barbarie, l'engager à rentrer en lui-même et à se repentir. Le résultat de cette sainte folie fut celui qu'Engrace prévoyait sans doute et que peut-être elle cherchait; Dacien, incapable de comprendre tant de grandeur d'âme, insensible à la beauté comme à l'éloquence, avide de sang, en un mot, fléau employé par la colère divine, mit en œuvre toutes les ressources de son barbare génie pour tourmenter la courageuse femme, qui, après d'incroyables tortures souffertes avec une constance sublime, rendit son âme au Créateur et reçut la couronne du martyre le troisième jour de novembre. Peu après, dix-huit compagnons de sainte Engrace furent martyrisés, puis enfin saint Lambert et beaucoup d'autres que l'Église, ignorant leurs noms, et en raison de leur nombre, honore tous ensemble sous le titre des *innombrables martyrs de Saragosse.*

(1) C'est ainsi que l'on désigne habituellement Saragosse dans les actes publics.

G.P. de Villa Amil d'après un croquis de Mr Carderera.

Guesdon lith.

CLAUSTRO DE STA ENGRACIA
en Zaragoza

CLOITRE DE STE ENGRAICIA
à Sarragosse

Paris chez A. Hauser, boul. des Italiens 11.

Imp. par Lemercier à Paris.

Es tradicion que en el solar mismo de la casa que en vida habitaba santa Engracia, se depositaron desde luego las *santas masas* que no son otra cosa que los mortales despojos de los mártires, y que en tiempo de Constantino Magno, esto es, en los últimos años del siglo III° y mas probablemente en los primeros del IV°, se construyó para su custodia un cripto, ó sea panteon, ó bien iglesia subterránea. Ni de este hecho hay pruebas ni la construccion las arroja de sí; pero estando tan reciente el martirio, y habiendo Constantino dado muchas otras pruebas de su celo religioso, no solo nos parece posible, sino hasta probable que fuese como la tradicion lo refiere.

Durante la monarquía goda, hubo en aquel sitio, segun Zurita, un célebre monasterio de benedictinos.

El año 715 Tarif y Muza tomaron á Zaragoza, y concedieron á los cristianos, con ciertas condiciones, el ejercicio de su culto. Fueron entonces convertidas en mezquitas todas las iglesias, menos la de N. S. del Pilar y la de las Santas Masas ó de Santa Engracia, que es lo mismo.

Si hubo monasterio de benedictinos en efecto, ¿ qué se hicieron los monges despues de la pérdida de la ciudad? Es preciso, ó negar el hecho primitivo, ó admitir una de estas dos hipótesis : ó los religiosos huyeron antes del sitio (que es lo mas probable), ó los moros los expulsaron, pues que no vuelve la historia á mencionar su existencia.

Lo que sí es cierto es que los cristianos ocultaron, antes de rendirse, las *santas masas*, asi llamadas, porque los huesos calcinados han formado realmente unas pellas de gran blancura; y las ocultaron de tal manera, que cuando don Alonso I° de Aragon reconquistó la ciudad el año 1118, ya se ignoraba el paradero de tan precioso depósito, y continuó ignorándose hasta el año 1389, segundo del reinado de don Juan el I°, de Aragon tambien.

Fue el descubrirlas en ocasion de ahondar los cimientos para reedificar la Iglesia primitiva, grandemente destrozada por la accion del tiempo, y halláronse con sus inscripciones los sepulcros de santa Engracia, el de sus compañeros, el de san Lupercio, y succesivamente los restantes.

Hacia entonces como unos quince años que se habia fundado en España la órden monástica de san Gerónimo, cuyos primeros conventos fueron el de Lupiana (provincia de Guadalajara), y el de Cabo Martin, á las inmediaciones de Denia; y el año de 1388 se fundó el convento de San Gerónimo de Gandía, del cual hacemos mencion, porque de él salieron los primeros monges del de Santa Engracia.

En 1459 don Juan I° de Aragon hizo voto de establecerlo, con motivo de haber recobrado maravillosamente la salud por intercesion de la santa: mas acosado por las guerras civiles que sostuvo, entre las cuales se cuenta la del desgraciado príncipe don Carlos de Viana su hijo, no pudo cumplir la promesa antes de que le sorprendiese la muerte, y dejó encargo de hacerlo á su hijo don Fernando el Católico, quien, acabada la guerra de Granada, lo puso por obra, activando este negocio fray Bautista Villarragut, que habia sido page del monarca antes de entrar en religion.

Entonces, pues, á 6 de agosto de 1493, comenzó á construirse el monasterio de Santa Engracia, con sus dos iglesias, una al nivel del suelo y subterránea la otra, bajo la direccion de alguno de los muchos arquitectos de aquella época cuyo nombre no ha llegado hasta nosotros. Concluyóse aquel monumento ya en el reinado de Carlos I°.

Vengamos al asunto de nuestra estampa, del cual no creemos habernos apartado mucho, bosquejando sumariamente la historia del orígen y fundacion del monasterio á que perteneció. Construyó el claustro que representa nuestro dibujo, acabándolo el año de 1536 el arquitecto Tudelilla, escultor además, y natural de Tarazona.

Era su planta, y decimos era, porque durante los dos sitios de la guerra de la independencia padeció tanto aquel bello monumento, que no pudiendo resistir las injurias y abandono de sus últimos años, ha venido al suelo, no quedando de él en pie mas que la magnífica y bellísima puerta que daba ingreso al templo, y algun otro resto harto injuriado por los destructores proyectiles; era, decimos, su planta, un cuadrilátero rectangular, cuyo lado

La tradition rapporte que, sur l'emplacement même de la maison que sainte Engrace habitait pendant sa vie, on déposa immédiatement les *saintes masses*, en d'autres termes, les dépouilles mortelles des martyrs, et qu'au temps de Constantin le Grand, c'est-à-dire vers les dernières années du III° siècle, ou plus probablement au commencement du IV°, on construisit pour les conserver une crypte, un caveau, ou mieux une église souterraine. Il n'y a pas de preuve de ce fait, et la construction n'offre rien qui puisse servir à l'établir; mais la mort des saints martyrs étant si récente au temps de Constantin, et ce prince ayant donné tant d'autres témoignages de son zèle religieux, il semble non-seulement possible, mais encore probable, que les choses se seront passées comme la tradition les rapporte.

Pendant la durée de la monarchie des Goths, il y eut en cet endroit, d'après Zurita, un monastère de bénédictins.

En 715, Tarif et Muza, s'étant rendus maîtres de Saragosse, concédèrent aux chrétiens, moyennant certaines conditions, le libre exercice de leur culte. On convertit alors toutes les églises en mosquées, moins celle de N. D. du Pilar et celle des *Saintes-Masses* ou de *Sainte-Engrace*.

S'il y eut effectivement dans cet endroit un monastère de bénédictins, que devinrent les moines après la reddition de la ville? Il faut nécessairement, ou nier le fait primitif, ou admettre l'une des deux hypothèses suivantes, savoir : que les religieux prirent la fuite avant le siége (ce qui est assez probable), ou que les Maures les expulsèrent, car l'histoire ne fait plus d'eux aucune mention.

Ce qui est certain, c'est qu'avant de se rendre, les chrétiens cachèrent les *saintes masses*, ainsi nommées parce que les ossements calcinés avaient réellement formé des masses d'une grande blancheur, et les cachèrent de telle manière que, lorsque don Alonso I^er^ d'Aragon reprit la ville en 1118, on ne connaissait déjà plus le lieu de ce précieux dépôt, et on l'ignora jusqu'en 1389, deuxième année du règne de don Juan I^er^ d'Aragon.

On les découvrit en creusant dans les fondations pour reconstruire l'église primitive, délabrée par l'action du temps, et on trouva, avec leurs inscriptions, les tombeaux de sainte Engrace, de ses compagnons, de saint Luperce, et successivement tous les autres.

Il y avait alors environ quinze ans qu'avait été fondé en Espagne l'ordre monastique de Saint-Jérôme, dont les premiers couvents furent celui de Lupiana (province de Guadalajara), et celui de Cabo-Martin dans le voisinage de Denia. En 1388, fut fondé le couvent de Saint-Jérôme de Gandie, dont nous parlons ici, parce que c'est de là que vinrent les premiers moines de celui de Sainte-Engrace.

En 1459, don Juan I^er^ d'Aragon fit vœu de fonder le monastère de Sainte-Engrace, après avoir miraculeusement recouvré la santé par l'intercession de la sainte. Mais les guerres civiles qu'il eut à soutenir, et particulièrement celle que lui fit le malheureux prince de Viane, son fils, furent cause que la mort le surprit avant qu'il eût pu exécuter son projet. Il le légua à son fils, don Ferdinand le Catholique. Ce prince, après avoir terminé la guerre de Grenade, mit à exécution la volonté de don Juan, et cette affaire fut surtout poussée et conduite par le P. Baptiste Villaragut, qui avait été page du prince avant d'entrer en religion.

Ce fut le 6 août 1493 qu'on commença à construire le monastère de Sainte-Engrace, avec ses deux églises, l'une au-dessus du sol et l'autre souterraine. La construction fut dirigée par l'un des nombreux architectes de cette époque, mais son nom n'est pas arrivé jusqu'à nous. Ce monument fut terminé sous le règne de Charles I^er^.

Venons à notre sujet, dont nous ne croyons pas nous être beaucoup écarté, en traitant sommairement l'histoire de l'origine et de la fondation du monastère dont faisait partie le cloître représenté dans le dessin qui nous occupe. Ce cloître a été construit par l'architecte Tudelilla de Tarazone, lequel était en outre sculpteur. L'ouvrage fut terminé en 1536.

Le plan de cet édifice était (nous disons était, parce que, cruellement endommagé pendant les deux siéges de la guerre de l'indépendance, et laissé ensuite dans un abandon total, il n'a pu résister et s'est écroulé tout entier, à l'exception de la magnifique porte par laquelle on entrait dans l'église, et de quelques autres restes bien endommagés par les projectiles destructeurs), son plan, disons nous, était un quadrilatère rectangle, dont le grand côté

mayor media 192 pies, y cerca de 22 el menor, abrazando una superficie de 4224 pies cuadrados.

Componíase de dos galerías, ó si se quiere de un claustro con sus intercolumnios en el piso bajo, y de una galería alta rasgada en el superior.

El estilo general es del renacimiento propio del siglo XVI°, pero Tudelilla tuvo que aprovechar, por economía, restos del antiguo edificio, y asi se advierte que las columnas torcidas de la galería y la disposicion de los estribos recuerdan el arte del siglo XIII°; las agujas son del XV°; los arcos y sus adornos ya del XVI°; y en todo ello se nota cierto sabor de la arquitectura mozárabe.

Encarecer la belleza del claustro de Santa Engracia fuera repetir lo que tantas veces hemos dicho y alargar excesivamente este artículo ya sobradamente extenso.

COSTADO DE LA CAPILLA MAYOR

DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 12°. — Estampa II°.)

En el año 1540 se hicieron las muestras ó modelos para las rejas de esta capilla, y las concluyó en 1548 Francisco Villalpando, quien las doró y plateó al mismo tiempo. A los extremos de las rejas estan los dos púlpitos, de bronce dorado, situados sobre gruesas columnas, que ejecutó y doró el citado Francisco Villalpando, concluyéndolos casi al mismo tiempo que las rejas. Las armas de estos púlpitos y rejas son del arzobispo Siliceo y del obrero Ayala. Todas las historias de escultura y nichos labrados que rodean por el exterior la parte curva de la capilla mayor fueron trabajados en 1488 por los maestros Martin Bonifacio y Egas, en tiempo del cardenal Mendoza, cuyos blasones, lo mismo que la cruz, destruidos en parte por el mucho uso, se rehicieron años despues, y son la única porcion moderna de esta obra.

Continuamos la descripcion de la parte exterior á la vista que representa nuestra estampa, que es el costado del cerramiento antiguo. Para concluir este artículo diremos lo poco que hay que añadir á la excelente reproduccion de esta parte del templo, hecha por nuestro artista, para que de ella se formen nuestros lectores una idea tan completa cuanto es posible sin haberla visto.

Frente á la capilla del sagrario, y detrás del sepulcro del mismo cardenal Mendoza, está un altar que él fundó para celebrar ciertas memorias; y en seguida se hallan unas rejas por donde se baja á una capilla subterránea, que cae debajo del mismo presbiterio de la capilla mayor. Hay allí un altar con figuras de bulto que representa el sepulcro de Nuestro Señor, que ejecutó en 1514 el maestro Copin y pintó Juan de Borgoña: á la derecha está otro altar con dos pinturas de Ricci, que representan á san Juan y la Degollacion de los Inocentes.

Detrás del altar mayor está el famoso promontorio llamado el *Transparente*, acerca del cual remitimos al lector al artículo que describe este extraño monumento del mal gusto del siglo XVIII° (véase este artículo en el tomo I°, página 20). El autor de esta obra, Narciso Tomé, fue tambien quien dirijió el atrevido rompimiento de la bóveda para levantar una cúpula y dar luz al retablo, como tambien todas sus estatuas de bronce y jaspe, y todos los jaspes que allí estan repartidos.

Delante de la grada del altar mayor se ve una gran loza de bronce, que cubre los restos mortales del cardenal Astorga, que costeó toda esta obra. Correspondiendo á un sol que está en el *Transparente* y á una custodia

avait 192 pieds, et le petit près de 22, ce qui formait une superficie de 4224 pieds carrés.

Il se composait de deux galeries, ou, si l'on veut, d'un cloître avec ses entrecolonnements dans la partie basse, et d'une galerie ouverte à l'étage supérieur.

Le style général est celui qui caractérise la renaissance au XVI^e^ siècle; mais Tudelilla dut profiter, par économie, des restes de l'ancien édifice, de sorte que les colonnes torses de la galerie et la disposition des arcs-boutants rappellent l'art du XIII^e^ siècle; les aiguilles sont du XV^e^, les arcs et leurs ornements sont déjà du XVI^e^, et on remarque dans l'ensemble une certaine réminiscence de l'architecture mozarabe.

Parler de la beauté du cloître de Sainte-Engrace, ce serait répéter ce que nous avons dit tant de fois, et prolonger outre mesure cet article déjà trop étendu.

COTÉ DE LA CHAPELLE MAJEURE

DE LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 12^e^ Livraison. — Planche II^e^.)

C'est en 1540 que se firent les plans ou modèles des grilles de cette chapelle; ils furent terminés en 1548 par François Villalpando, qui en même temps les dora et les argenta. Aux deux extrémités des grilles, sont deux chaires en bronze doré, placées sur deux grosses colonnes; elles furent exécutées et dorées par le même François Villalpando, à la même époque que les grilles. Les armes des chaires et des grilles sont celles de l'archevêque Siliceo et du fabricien Ayala. Tous les détails de sculpture, et les niches ouvragées qui environnent extérieurement la partie courbe de la chapelle majeure, ont été faits en 1488 par les maîtres Martin, Boniface et Egas, au temps du cardinal Mendoza, dont les armes, de même que la croix, en partie détruites par le frottement, furent refaites longtemps après et sont la seule partie moderne de ce travail.

Nous allons reprendre la description de la partie extérieure à la vue que représente notre dessin, c'est-à-dire au côté de l'ancienne clôture, et nous terminerons ce que nous avons à dire sur ce sujet, en ajoutant le peu que l'excellente reproduction de cette partie du temple par notre artiste peut laisser à désirer, pour que nos lecteurs s'en forment une idée aussi complète qu'il est possible de faire sans avoir vu les objets.

Vis-à-vis la chapelle du *Sagrario*, et derrière le tombeau du cardinal Mendoza, est un autel que ce prélat éleva pour quelques fondations pieuses; et à la suite se trouve une grille par laquelle on descend à une chapelle souterraine qui se trouve au-dessous du maître-autel de la chapelle majeure. Là est un autel avec des figures en ronde bosse représentant le sépulcre de Notre-Seigneur; il fut exécuté en 1314 par le maître Copin, et peint par Jean de Bourgogne; sur la droite est un autre autel avec deux tableaux de Ricci, représentant saint Jean et le massacre des Innocents.

Derrière le maître-autel, est le fameux et gigantesque ouvrage nommé le *Transparent*, au sujet duquel nous renvoyons le lecteur à l'article qui décrit cet étrange monument du mauvais goût du XVIII^e^ siècle (voir cet article dans le tome I^er^, page 20). L'auteur de cette œuvre, Narciso Tomé, dirigea aussi cette audacieuse coupure qui fut faite à la voûte pour élever une coupole et éclairer le rétable; on lui doit encore les statues de bronze et de jaspe, et tous les ouvrages de cette dernière matière dont ce monument est parsemé.

Devant les marches du maître-autel, on voit une grande dalle de bronze qui couvre les restes mortels du cardinal Astorga, lequel fit tous les frais de ces divers travaux. A un soleil qui se trouve dans le *Transparent*, et à un



G.P de Villa-Amil dibujó

Lith. par Jacottet et Daniaud

COSTADO DE LA CAPILLA MAYOR DE LA

Catedral de Toledo

CÔTÉ DE LA GRANDE CHAPELLE

Cathédrale de Tolède

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, 11

Imp. par Lemercier, Paris



G.P. de Villa-Amil dibujó.

Aug. Mathieu lith.

SEPULCRO DEL CARDENAL MENDOZA

en la Catedral de Toledo.

TOMBEAU DU CARDINAL MENDOZA

Cathédrale de Tolède.

Paris, chez A. Hauser, boul. des Italiens, n.

Imp. par Lemercier, à Paris.

que forma parte del retablo mayor, está el tabernáculo interior del Transparente, al que se sube por una puerta que está á la izquierda del altar mayor. La escalera y aposento todo es de bronce y alabastro, y en el medio se ve el Sagrario que guarda á Su Majestad en un copon de oro cincelado y esmaltado.

El costado del cerramiento antiguo que representa nuestra estampa es obra de fines del siglo XIII°, hecha en tiempo del cardenal Tenorio. En frente está el sepulcro del cardenal Mendoza, obra exquisita por los infinitos detalles, estatuas y cresteria de aquella época (véase el artículo sobre este sepulcro, que es el 3° de esta entrega). No lo es menos la obra del citado cerramiento antiguo, verdadera maravilla del arte, donde se ve la piedra labrada y calada como encaje, y una profusion de ornatos y figurillas que parece que quiere desafiar las dificultades y que consigue vencerlas en un grado casi inconcebible para nosotros.

SEPULCRO DEL CARDENAL MENDOZA,

EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 12°. — Estampa III°.)

Obra del insigne arquitecto y escultor Enrique de Egas, y una de las mas notables en el género plateresco, tan admirablemente cultivado en España durante los siglos XV° y XVI°, es el magnífico sepulcro del cardenal Mendoza que representa la estampa 3ª de esta entrega. Hállase este sepulcro á la izquierda del presbiterio, antes de subir las gradas, y ocupa todo el muro de aquel lado; nuestra estampa representa su fachada entera con esmerada exactitud; y conceptuando por consiguiente excusada su descripcion, vamos á hacer en pocas palabras una reseña de su historia y á echar una ojeada sobre los sepulcros que estan inmediatos á él en esta parte de la catedral de Toledo.

En sus principios no tenia este sepulcro mas extension ni llegaba mas que á las gradas del presbiterio; lo restante lo ocupaba la capilla real que fundó el rey don Sancho el Bravo, en 1339, á la que fueron trasladados los reales cadáveres por mano del arzobispo don Gonzalo Gudiel, presentes otros prelados y ricos homes, desde la capilla del Espíritu Santo, hoy *Reyes Viejos* de Toledo. Asi permaneció hasta el año 1498, en que el cardenal Cisneros obtuvo licencia de la reina Católica, no sin repugnancia de los capellanes, para ensanchar la capilla mayor, quitando el muro de division, pero con la condicion de que los reales despojos quedasen en el presbiterio, como ahora estan, en unas hornacinas que concluyó de labrar en 1509 el maestro Diego Copin.

Al lado del Evangelio yacen los bultos y cenizas de don Alfonso VII, emperador, y de su hijo don Sancho el Deseado. Del lado de la Epístola se ve el enterramiento de don Sancho el Bravo, quien, por un instrumento que otorgó en Soria, en 1285, mandó que su cuerpo fuese precisamente sepultado en Toledo. Yacen ademas en los sepulcros trasladados á esta parte de la catedral, como ya dijimos, de la iglesia de los *Reyes Viejos*, es decir, dentro del presbiterio, los restos mortales del infante don Pedro, llamado de Aguilar, hijo de don Alfonso el XI°, que nació en Valladolid en 1330; los del infante don Sancho, hijo de don Jaime I° el Conquistador, rey de Aragon, arzobispo de Toledo, muerto por los moros en la Vega de Martos; los de otro infante don Sancho de Castilla, que fue tambien arzobispo de esta iglesia, y enfin los de don Sancho Capelo, rey de Portugal.

ostensoir qui fait partie du grand rétable, correspond le tabernacle intérieur, auquel on monte par une porte qui est à la gauche du maître-autel. L'escalier est tout entier de bronze et d'albâtre, aussi bien que l'enceinte où il conduit, et au milieu de laquelle on voit le tabernacle où la sainte hostie est conservée dans un ciboire d'or ciselé et émaillé.

Le côté de la clôture ancienne que représente notre dessin est une œuvre de la fin du XIII° siècle et du temps du cardinal Ténorio. Vis-à-vis est le tombeau du cardinal Mendoza, œuvre exquise par le nombre infini de sculptures, de statues, de découpures qui caractérisent les œuvres de cette époque (voir l'article sur ce tombeau à la suite de celui-ci). La clôture ancienne, que nous venons de mentionner, n'est pas moins remarquable; c'est une véritable merveille de l'art, où la pierre est travaillée avec la légèreté et la finesse de la dentelle, et recouverte d'ornements et de figurines avec une telle profusion que l'artiste semble s'être joué des difficultés et avoir cherché à les braver; ajoutons qu'il en a constamment triomphé avec un bonheur et une supériorité presque inconcevables pour nous.

TOMBEAU DU CARDINAL MENDOZA,

DANS LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE.

(Tome II. — 12e Livraison. — Planche III°.)

Le tombeau du cardinal Mendoza, que représente la troisième planche de cette 12e livraison, est une œuvre de l'habile sculpteur et architecte Henri de Égas, et l'une des plus remarquables du genre dit d'orfévrerie, genre si admirablement cultivé en Espagne pendant les XV° et XVI° siècles. Ce tombeau est à la gauche du sanctuaire, avant de monter les degrés, et il occupe tout le mur de ce côté. Notre dessin représente sa façade entière avec une parfaite exactitude, qui rend superflue toute description. Nous nous contenterons donc de donner en peu de mots un aperçu de l'histoire de ce monument, et de jeter un coup d'œil sur les autres tombeaux qui l'avoisinent dans cette partie de la cathédrale de Tolède.

Dans le principe, ce tombeau ne s'étendait pas au delà des degrés du sanctuaire; le reste de l'espace était occupé par la chapelle royale, fondée par le roi don Sanche le Brave en 1339, et dans laquelle furent transférées, par les mains de l'archevêque don Gonzalo Gudiel, en présence de plusieurs prélats et riches-hommes, les dépouilles royales qui se trouvaient dans la chapelle du Saint-Esprit, dite aujourd'hui des *Vieux Rois* de Tolède. Les choses demeurèrent en cet état jusqu'en 1498, époque où le cardinal Cisneros obtint de la reine catholique, et non sans opposition de la part des chapelains, la permission d'élargir la chapelle majeure en enlevant le mur de division, mais sous la condition que les royales dépouilles resteraient dans le sanctuaire, comme elles y sont encore aujourd'hui, dans des niches que le maître Diego Copin acheva en 1590.

Du côté de l'Évangile, se trouvent les statues et les cendres de l'empereur don Alfonse VII, et de son fils don Sanche le Désiré. Du côté de l'Épitre, on voit la sépulture de don Sanche le Brave, qui, par un rescrit signé à Soria, en 1285, ordonna que son corps fût enseveli à Tolède. Dans cette partie de la cathédrale sont encore placés, ainsi que nous l'avons déjà dit, les tombeaux transférés de la chapelle des *Vieux Rois;* c'est-à-dire, dans l'intérieur du sanctuaire, les restes mortels de l'infant don Pedro, surnommé d'Aguilar, fils de don Alfonse XI, et qui naquit à Valladolid en 1330; ceux de l'infant don Sanche, fils de don Jaime Ier, le Conquérant, roi d'Aragon; ce don Sanche était archevêque de Tolède, et fut tué par les Maures dans la plaine de Martos; ceux d'un autre infant don Sanche de Castille, qui fut aussi archevêque de cette église, et enfin ceux de don Sanche Capel, roi de Portugal.

Antes de subir las gradas, é inmediato á ellas, se encuentra, como queda dicho, y ocupa todo el muro, el sepulcro del gran cardenal Mendoza. El muro que le corresponde enfrente, todo gótico y primorosamente calado, se construyó en el siglo XIV°, siendo arzobispo don Pedro de Luna.

Al subir los gradas del presbiterio, se ven fijas en el pilar del lado del Evangelio dos estatuas, una debajo de otra. La de encima es la de don Alfonso VIII, y la otra la del pastor que guió á aquel monarca y á su ejército por un oculto sendero á las llanuras denominadas las *Navas de Tolosa*, donde ganaron las armas cristianas aquella célebre batalla de este nombre, llamada tambien de los *Tres Reyes*, por haber peleado en ella con igual gloria los de Castilla, Navarra y Aragon. En el poste frontero, del lado de la Epístola, corresponde á la del pastor otra estatua que es la del alfaquí, célebre en nuestra historia, por haber aplacado, con tanta generosidad como política, la justa cólera del cristiano rey don Alonso el VI de Castilla con ocasion de haber violado sus soldados, instigados por la reina, el convenio ajustado con los moros, suceso harto conocido para que nos detengamos á referirle.

En el testero principal de esta capilla mayor está el retablo, cuyas trazas hicieron, en 1500, Pedro Gumiel y el maestro Enrique : la tabla entera se ajustó con Peti Juan en once millones de maravedises : la concluyó Diego Copin. Las imágenes que hay en ella son obra de Felipe de Borgoña, Copin de Holanda y Sebastian de Almonacid : toda la parte de pintura y dorado es obra de Juan de Borgoña, Francisco Amberes, Fernando del Rincon, Andrés Segura y otros. Consta además que trabajaron en la custodia, que está en el centro del segundo cuerpo, diez y ocho escultores, entre ellos Cristiano y Francisco Aranda, Francisco de los Corrales, Juan de Angeres y otros artífices. Se concluyó de labrar en 1504.

Los preciosos candeleros que estan en el altar mayor son de bronce dorado y fueron trabajados en Londres por los artífices Magueran y Doland, en 1790. La mesa del prodigioso altar mayor es de precioso jaspe negro, y una palabra que tiene esculpida en el medio es de pórfido y oro, de mucho valor.

RELIEVES EN MADERA DE LA SILLERIA BAJA

DEL CORO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Tomo II°. — Cuaderno 12. — Estampa IV^a.)

Para mejor inteligencia del dibujo y con el objeto de hacer apreciar á los extrangeros las muchas bellezas del coro de la catedral de Toledo, daremos á continuacion una descripcion completa de las infinitas riquezas artísticas que encierra, y de que son una curiosa muestra los dos bajo-relieves del dibujo que acompaña á este artículo.

Tiene el bellísimo coro de esta catedral setenta y dos pies de largo sobre cuarenta de ancho. Inmediato á sus rejas, por la parte interior, está situado un altar con una imagen de Nuestra Señora, de mucha antigüedad, y le cerca una balaustrada plateresca de bronce dorado, que ejecutó Ruy Diaz del Corral, en 1664, y doró el platero Juan Lopez. A los pies de este altar estan enterrados bajo losas tres arzobispos de Toledo, cuyos nombres son don Gomez Manrique, don Gonzalo Palomeque y don Vasco Toledo.

Trabajaron la silleria alta de este coro los dos insignes artífices Alonso Berruguete y Felipe de Borgoña, el primero, el lado de la Epístola, y el segundo, el del Evangelio, por escritura otorgada el 1° de Enero de 1539;

Avant de monter les degrés et tout auprès d'eux, se trouve, occupant, comme nous l'avons dit, toute l'étendue du mur, le tombeau du grand cardinal Mendoza. Le mur qui y fait face, de style gothique et couvert d'admirables sculptures à jour, fut construit au XIV^e siècle, sous l'archevêque don Pedro de Luna.

En montant les degrés du sanctuaire, on voit sur le pilier du côté de l'Évangile deux statues placées l'une au-dessous de l'autre. Celle de dessus représente don Alfonse VIII, et l'autre le berger qui guida ce monarque et son armée par un sentier inconnu vers les plaines nommées les *Navas de Tolosa*, où les armes chrétiennes remportèrent la célèbre bataille de ce nom qu'on appela aussi la bataille des *Trois Rois*, à cause des rois de Castille, de Navarre et d'Aragon, qui y combattirent tous trois d'une manière également glorieuse. Sur le pilier opposé, du côté de l'Épître, se trouve, servant de pendant à la statue du berger, celle du fakir célèbre dans l'histoire d'Espagne pour avoir apaisé avec autant de générosité que de politique la juste colère du roi chrétien, don Alfonse VI de Castille, alors que ses soldats, excités par la reine, avaient violé le traité conclu avec les Mores; événement trop connu pour que nous nous arrêtions à le raconter.

Sur la face principale de cette chapelle majeure, est le rétable, dont le plan fut fait en 1500 par Pedro Gumiel et le maître Enrique. On convint, avec Peti-Juan, du prix de onze millions de maravédis pour tout le cadre, qui fut achevé par Diego Copin. Les statues qui s'y trouvent sont l'œuvre de Philippe de Bourgogne, de Copin de Hollande et Sébastien de Almonacid. Les peintures et les dorures sont de Jean de Bourgogne, de François d'Anvers, de Fernando del Rincon, d'André Segura et d'autres. On sait en outre que dix-huit sculpteurs furent employés aux travaux de l'ostensoir qui est au centre du second corps; parmi eux on nomme Cristiano et Francisco Aranda, Francisco de los Corrales, Juan de Angeres et d'autres. Les travaux furent achevés en 1504.

Les précieux chandeliers qui sont sur le maître autel sont en bronze doré et ont été faits à Londres par les ouvriers Magueran et Doland, en 1790. La table de ce prodigieux maître-autel est d'un précieux jaspe noir, et une inscription qui est sculptée sur le milieu est de porphyre incrusté en or, le tout d'une grande valeur.

BAS-RELIEFS EN BOIS DES STALLES BASSES DU CHŒUR

DE LA CATHÉDRALE DE TOLEDE.

(Tome II. — 12^e Livraison. — Planche IV^e.)

Pour mieux expliquer le dessin qui nous occupe, et pour mettre les étrangers en état d'apprécier les nombreuses beautés du chœur de la cathédrale de Tolède, nous allons donner une description suivie et complète des innombrables richesses artistiques que ce chœur renferme, et dont les deux bas-reliefs représentés dans le dessin qui correspond à cet article sont un curieux échantillon.

Le magnifique chœur de la cathédrale de Tolède a soixante-douze pieds de long sur quarante de large. Tout auprès de ses grilles, dans la partie intérieure, est placé un autel avec une image de Notre-Dame d'une grande antiquité. Cet autel est entouré d'une balustrade dans le style appelé d'orfévrerie, en bronze doré, exécutée par Ruy Dias del Corral, en 1664, et dorée par l'orfévre Juan Lopez. Devant cet autel, sont enterrés, sous des dalles, trois archevêques de Tolède : don Gomez Manrique, don Gonzalo Palomèque et don Vasco Toledo.

Les stalles supérieures de ce chœur ont été sculptées par les deux insignes artistes Alonso Berruguete et Philippe de Bourgogne; le premier eut le côté de l'Épître et le second celui de l'Évangile, en vertu d'un acte passé



G. P. de Villa-Amil dibujó.

Lith. par Fichot.

RELIEVES EN MADERA

De la Silleria baja del Coro de la Catedral de Toledo.

BAS-RELIEFS

Boiseries des Stalles inférieures dans la Cathédrale de Tolède.

Paris chez A. Hauser, boulev. des Italiens, 11.

Imp. par Lemercier, à Paris.

mas, por haber fallecido Borgoña en Toledo cuatro años despues de principiada la obra (en 1543), hubo de concluirla toda Berruguete, si bien no tuvo que hacer para ello mas que dar la última mano á unos cuantos bajos relieves, que su malogrado compañero dejó ya muy adelantados. Borgoña fue enterrado junto al altar llamado de la *Descension*, labrado en el mismo año 1543. Entre las obras que no pudo ejecutar este gran maestro por haber atajado la muerte su gloriosa carrera, fue una de las principales la silla arzobispal, por lo que se obligó á hacerla Berruguete, como tambien el remate y grupo de la transfiguracion que está sobre ella; empezóla en 1546 y la concluyó dos años despues. La medalla del respaldo de esta silla es de Gregorio de Borgoña, hermano de Felipe. En toda esta silleria alta estan los blasones de los prelados Tavera y Siliceo, en cuyo tiempo se hizo esta magnífica obra.

Las sillas bajas son góticas y las ejecutó por los años de 1490 el maestro Rodrigo, entallador, por órden del cardenal y arzobispo Mendoza. En sus respaldos estan repartidos, de bajo relieve, todos los sucesos de la conquista de Granada, grande acontecimiento contemporáneo, y en cada silla está esculpido, de letra lombarda, el nombre de un castillo de los que se tomaron en aquella comarca, y son en este órden:

CORO DEL ARZOBISPO.

Altora, Melis, Xornas, Erejau, Alminia, Baza, Málaga, Salobreña, Almuñecar, Comares, Veles, Velez, Monteselio, Moclin, Illora, Loja, Carazabonella, Coin, Cartama, Ronda, Setenil, Alora, Alcama, Almunia.

CORO DEL PRELADO.

Niar, Padux, Vera, Huesca, Guadix, Purchena, Almaria, Rion, Castil de Ferro, Cambril, Zagani, Castril, Gor, Camoria, Moxalar, Velez-Blanco, Gurarca, Velez-Rubio, Sorer, Cabrera, Alminia.

Cada respaldo representa el asalto de una de esas fortalezas.

Dentro de este mismo coro hay dos facistoles de hierro y bronce, que ejecutaron en el año 1570 Nicolas de Vergara *el Viejo* y sus hijos Juan y Nicolas: los doraron los plateros Melchor Martin y Juan de Sevilla, y se acabaron en 1572. Tienen esculpidas las armas del gobernador Busto de Villegas y del obrero Loaisa. En el medio de este coro hay un facistol de bronce, que empezó á ejecutar en 1678 el platero Vicente Salinas, y le concluyó en 1682.

le 1er janvier 1539; mais, Bourgogne étant mort quatre ans après le commencement de son travail (en 1543), Berruguete dut achever le tout; il n'eut du reste qu'à mettre la dernière main à quelques bas-reliefs que son malheureux compagnon avait laissés fort avancés. Bourgogne fut enterré auprès de l'autel nommé de la *Descente de Croix*, construit pendant la même année 1453. Parmi les œuvres que cet illustre maître n'avait encore pu exécuter lorsque la mort vint interrompre sa glorieuse carrière, une des principales est le trône archiépiscopal, qui fut confié à Berruguete, ainsi que son baldaquin et le groupe de la Transfiguration qui le couronne. Ce trône fut commencé en 1546, et terminé deux ans après. Le médaillon du dossier est de Grégoire de Bourgogne, frère de Philippe. Sur toutes ces stalles supérieures, sont les armes des prélats Tavera et Siliceo, sous lesquels se fit cette œuvre magnifique.

Les stalles inférieures sont gothiques; elles ont été exécutées vers 1490 par le sculpteur maître Rodriguez, sur l'ordre du cardinal archevêque Mendoza. Sur leurs dossiers sont représentées en bas-relief toutes les circonstances de la conquête de Grenade, le grand événement de l'époque, et sur chaque siége est sculpté en lettres lombardes le nom de l'un des forts qui furent pris dans ce royaume. Ces noms sont dans l'ordre suivant:

CHŒUR DE L'ARCHEVÊQUE.

Altora, Melis, Xornas, Erejau, Alminia, Baza, Malaga, Salobreña, Almuñecar, Comares, Veles, Velez, Monteselio, Moclin, Illora, Loja, Carazabonella, Coin, Cartama, Ronda, Setenil, Alora, Alcama, Almunia.

CHŒUR DU PRÉLAT.

Niar, Padux, Vera, Huesca, Guadix, Purchena, Almaria, Rion, Castil de Ferro, Cambril, Zagani, Castril, Gor, Camoria, Moxalar, Velez-Blanco, Gurarca, Velez-Rubio, Sorer, Cabrera, Alminia.

L'assaut de chacune de ces forteresses est représenté sur le dossier.

Dans ce même chœur sont deux lutrins de fer et de bronze, qui furent exécutés en 1570 par Nicolas de Vergara, *le Vieux*, et par ses fils Juan et Nicolas; ils furent dorés par les orfévres Melchior Martin et Juan de Séville, et terminés en 1572. On y a sculpté les armes du gouverneur Busto de Villegas et du fabricien Loaisa. Au milieu de ce chœur est un lutrin de bronze, que l'orfévre Vicente Salinas commença en 1678 et termina en 1682.

ADVERTENCIA.

No habiendo terminado los litógrafos en tiempo oportuno la estampa *Interior de la catedral de Sevilla*, correspondiente al 8° cuaderno del II° tomo, ó sea 20° de nuestra obra, se la substituyó el *Trascoro de la catedral de Toledo*, perteneciente al cuaderno 23°, o sea 11° del II° tomo. Se hizo esta variacion para no retardar la publicacion, pues el texto que debia acompañar á aquella entrega estaba ya redactado é impreso. Por esta razon suplicamos á nuestros subscriptores tengan presente este cambio al encuadernar el II° tomo; el texto del *Trascoro* y la estampa del *Interior* arriba mencionados lo encontrarán en la entrega 23ª, ó sea 11ª del II° tomo, á fin que cada estampa se coloque en el puesto que le corresponde, y que manifiesta tanto el texto como el *Indice*.

El III° principiará á publicarse muy en breve, y tenemos la satisfaccion de anunciar á nuestros lectores que estan tomadas todas las medidas y precauciones para que no experimente en lo sucesivo ningun retardo la publicacion de nuestra obra.

AVIS.

La planche qui représente l'*Intérieur de la cathédrale de Séville*, planche qui devait entrer dans la 8e livraison du tome II, c'est-à-dire dans la 20e livraison de l'ouvrage, n'ayant point été terminée à temps, nous y substituâmes une planche appartenant à la 23e livraison (11e du tome II), la vue du *Jubé de la cathédrale de Tolède*. Nous prîmes ce parti afin de ne point retarder la publication de la livraison, et parce que le texte relatif à la lithographie en retard était déjà rédigé et imprimé. Nous prions nos souscripteurs de vouloir bien se rappeler cette substitution lorsqu'ils feront relier le second tome, afin que chaque planche reprenne la place qu'elle doit occuper, d'après le texte et conformément à l'ordre indiqué dans la *Table des matières*.

La publication du tome III commencera sous peu, et nous avons le plaisir de pouvoir annoncer à nos lecteurs que toutes les mesures ont été prises pour que nos livraisons n'éprouvent désormais aucun retard.

Ec. 3510.

ESPAGNE

Artistique

Monumentale

2.

GE-G 72